ellenfény

TÁNC- ÉS SZÍNHÁZMŰVÉSZET

A mi országunk

Tar Sándor, Horváth Csaba • Gergye Krisztián
Mentőcsónak egység • Bérczes László
Budapest Táncfesztivál • Ballet Preljocaj



ár: 495 Ft

16001

9 771416 499009

nka
Nemzeti Kulturális Alap



Conor McPherson: A gát (Csiky Gergely Színház, Kaposvár – Mészáros Sára)
Fotó: *Memlaur Imre*

ellenfény

2016/1. Huszonegyedik évfolyam 153. szám

Megjelenik a színházi szezonban minden hónap elején

Főszerkesztő:
Sándor L. István

Szerkesztő:
Szűcs Mónika

Állandó munkatársak:
Dohy Anna, Hegedűs Sándor, Lőrinc Katalin, Megyeri Léna, Ölbei Lívia, Sándor Zita, Szemerédi Fanni

Fotók:
Szabó Dorottya, Dusa Gábor, Sulyok László, Révész Róbert

Angol fordítás:
Gálla Nóra

A szerkesztőség levélcíme:
1088 Budapest
Baross utca 32. V. 3.
Telefon/fax: 33-78-398

E-mail: **ellenfeny@t-online.hu**
Honlap: **www.ellenfeny.hu**
HU ISSN: 1588-0389

Lapmenedzser:
Selinunte Bt.

Kiadja:
Ellenfény Alapítvány

Felelős kiadó:
Az Ellenfény Alapítvány ügyvezetője

Tervező-szerkesztő:
Szabó Dorottya

Nyomdai kivitelezés:
Print City Europe Zrt.

ISSN: 1416-499X

Támogatók:

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Az **Ellenfény**hez való hozzájutás legbiztosabb és leggazdaságosabb módja az előfizetés:
az évi 7 szám előfizetői ára mindössze 3000 Ft
(míg példányonkénti **ára 495 Ft**).

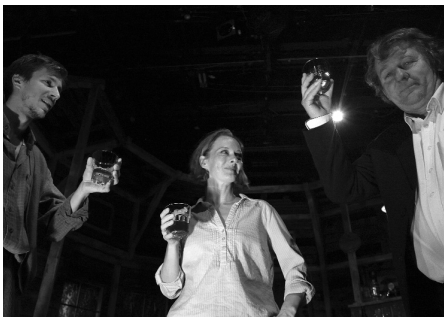
Az Ellenfényt előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt.
(Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment csoport) 1900 Budapest
Előfizethető az ország bármely postáján,
valamint a hírlapot kézbesítőknél.
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu
További információ: 06 80/444-444

Az Ellenfény előfizethető közvetlenül a kiadónál is:
Ennek legegyszerűbb módja a közvetlen átutalás folyóiratunk kiadójának számlájára.
Számlaszám: 10404072-00024416-00000005
(Ellenfény Alapítvány)
(Kérjük, hogy a közlemény rovatban tüntessék fel a postai címet, ahová az újságot kérik.
Ha számlát kérnek az előfizetésről, ezt is jelezzék.)
Az előfizetéshez kérhetnek csekket is a szerkesztőségtől
Levélcím: 1088 Budapest, Baross utca 32. V/3.
Telefon-fax: (06-1) 33-78-398
E-mail: ellenfeny@t-online.hu

A mi országunk







Nagyítás

Sándor L. István–Szűcs Mónika:
A föld pora 2
Tar Sándor–Keresztury Tibor:
A te országod – Forte Társulat

Fókuszban: a Mentőcsónak egység

Szűcs Mónika: Színházi társasjátékok 16
Szociopoly; Menekülj okosan
– Mentőcsónak egység

Párbeszéd társadalmi kérdésekről 19
Pass Andreával és Fábián Gáborral
beszélget *Sándor L. István*
Mátyás Edina: Határpontok 29
Pass Andrea: Újvilág – Mentőcsónak egység

Visszfény

Szemerédi Fanni: Csendesen folyik 31
Conor McPherson: A gát
– Csiky Gergely Színház, Kaposvár,
Nemzeti Színház







Gajdó Tamás: Húsz szemérmes
párbeszéd 36
Törőcsik Mari. Bérczes László
beszélgetőkönyve
Ölbei Lívia: Az élet
halott darabkákból áll 38
Kokoschka babája
– Gergye Krisztián Társulat

Megyeri Léna: Egy fesztivál
emlékképei 43
Budapest Táncfesztivál, 2016

Fényjelek

Lőrinc Katalin:
Integetés a közelmúlt
konszolidált világából 46
Spectral Evidence; La Stravaganza
(The New York Pieces) – Ballet Preljocaj

A címlapon: Nagy Norbert és Krisztik Csaba (Tar Sándor–Keresztury Tibor: A te országod – Forte Társulat) • *Fotó: Kővágó Nagy Imre*
A hátsó borítón: Góbi Rita (Sziluett Cinema) • *Fotó: Dusa Gábor*

A föld mora

TAR SÁNDOR műveiből készített előadást a **FORTE TÁRSULAT. A TE ORSZÁGOD** ötlete **HORVÁTH CSABÁ**tól származik, aki *A mi utcánk* alapján dolgozott már a főiskolán, és szeretett volna még Tar világával foglalkozni. Ő kérte fel Keresztury Tibort a színpadi adaptáció elkészítésére. A Trafóban bemutatott előadásról **SÁNDOR L. ISTVÁN** és **SZŰCS MÓNIKA** ír.

„Aki itt dolgozik"

A jó előadás alapja a jó szövegkönyv. Keresztury Tibor nemcsak jellegzetes, hanem valóban kiemelkedő szövegeket választott ki Tar Sándor életművéből. Közös bennük az író állandó témája: mindegyik kisemberekről szól, üzemek, építkezések dolgozóiról, ingázókról vagy munkásszállókon lakókról, csupa kétkezi emberről. A különböző korszakokban írt (és különböző kötetekben közétett) novellákat Keresztury nemcsak egymáshoz illesztette, hanem össze is fésülte őket. Így a fővárosban és vidéken, gyárakban vagy építkezéseken játszódó történetek közös helyszíne az előadásban – legalábbis eleinte – „egy üzemcsarnok ... egy vidéki nagyvárosban működő gyárban ... a szocializmus utolsó éveiben". Ennek a „közös" üzemnek a dolgozói a különböző novellákból életre keltett figurák.

Az előadás első fele a szocializmus „működését" ábrázolja[1]. A kezdő kép a szokásos napi rutinjukat végző munkásokat mutatja: a félig vagy már egészen munkásruhába öltözött szereplők mozdulatlanul állva hallgatják a váltott női hangokon elmondott narrátor szöveget: „Reggel hat óra, műszakkezdés, a vasszekrényeik előtt gyülekeznek, trécselnek, s közben munkásruhát húznak a melósok. A szekrényajtók belső oldalain korabeli „szexképek", fürdőruhás nők, főként a Füles újság címlapjai, az egyiken egy jelmondat díszes betűkkel: Úgy ég a tűz, ha lobog, úgy élek meg, ha lopok."

Keresztury adaptációjának jellegzetessége, hogy nem alakítja drámává a novellákat, azaz nemcsak dialógusokból építi fel a jeleneteket, hanem számos jellemző elbeszélő részletet is beilleszt a darabba. Ezek – napjaink színházi trendjének megfelelően – természetes módon kapnak helyet az előadásban is: a szereplők részben az általuk megjelenített figurákként szólalnak meg, máskor meg a szituációkat és az eseményeket felidéző narrátor szöveget mondanak.

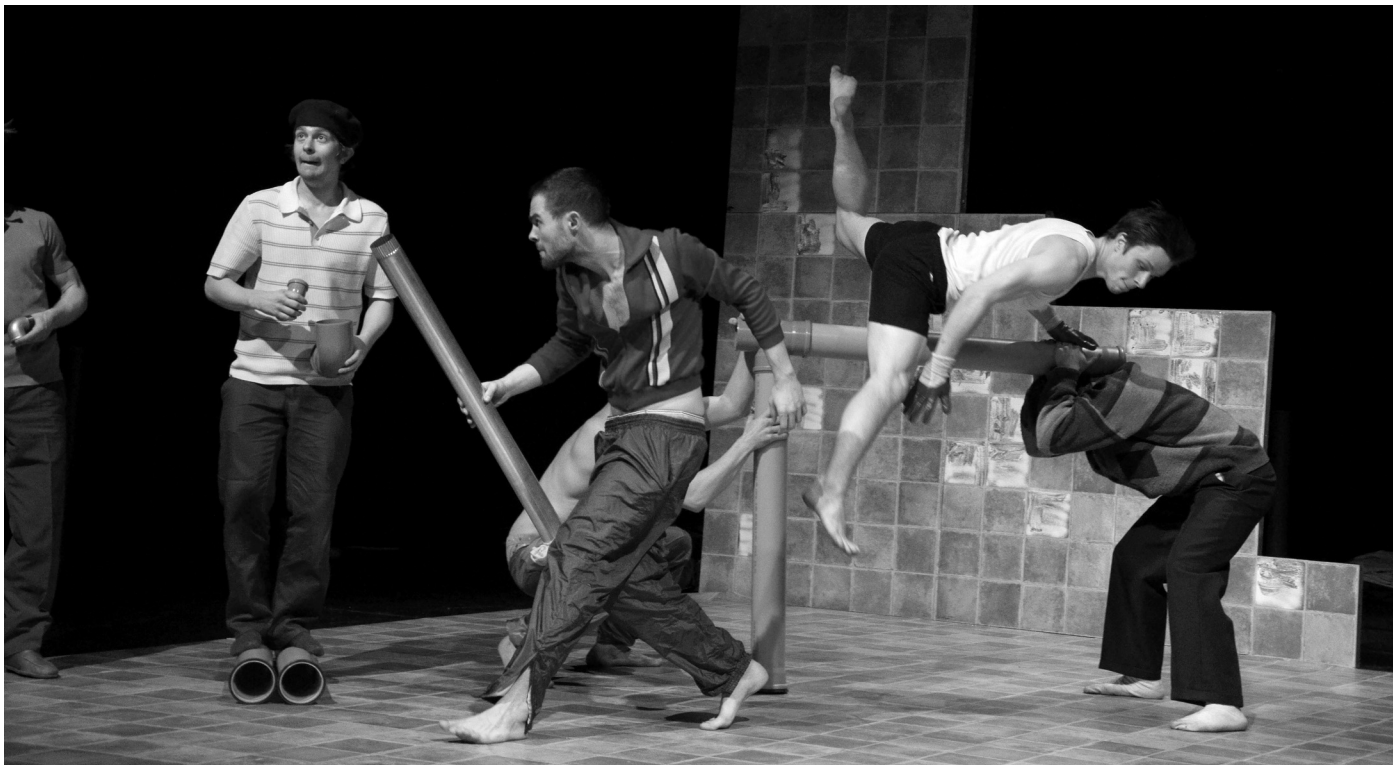
Miután lassan megmozdul az előadást indító állókép, jónéhány különös figurát ismerünk meg. Ilyen például Molnár, aki a narrátor szerint „a tükör előtt állva meztelenül nézegeti magát", majd a felénk forduló szereplő (Nagy Norbert) arról kezd beszélni, hogy „mindenki hülye, aki itt dolgozik, köztük én is. Hogy lehetek én ilyen szép, mikor mindenki olyan csúnya?" Ezek az ironikus (de nem önironikus) mondatok mintegy kulcsot adnak a továbbiakhoz: csupa „hülyét" látunk majd, furcsa, különösen viselkedő alakokat, akik természetes módon simulnak bele az adott közegbe, amelyet hasonló figurák alkotnak. (Ha Tar nem ruházta őket fel egyedi furcsaságokkal, akkor a rendezői-színészi gesztusok pótolják ezt). Érkezik például Kelemen (Andrássy Máté), aki másnaposan, kábán kering körbe („Jaj, anyám! Drága jó anyám! Jó lenne, ha ma senki nem szólna hozzám. Pont ilyen hangulatban voltam negyvenkilencben, amikor agyonütöttem egy embert" – ismételgeti). Majd Hujdár (Horkay Barnabás) áll meg a műhely közepén, és szónokolni kezd: „Mi az, senki nem dolgozik? És a szocializmus? Avval mi lesz? Talán én fogom felépíteni?"

Egy groteszk világ képei

A Forte életképekkel induló előadása kivételes érzékenységgel fogalmazza színpadra Tar elbeszélésmódjának legfontosabb jellegzetességét. Tar is különféle képeket, cselekménymozzanatokat illeszt egymás mellé, ám ezeket nem kommentálja, nem magyarázza. Amikor hosszabban beszél egy-egy alakról, akkor a viszonyait idézi fel, vagy az élettörténetéről beszél, anélkül hogy bármiféle értékelő vagy értelmező mozzanatot tartalmazna a szöveg. Ezért fontos döntése Horváth Csaba rendezőnek, hogy miközben számos elbeszélő részletet elmondanak a színészek, egyetlen olyan szerzői instrukciót sem idéznek belőle – pedig Keresztury adaptációja tele van ilyenekkel is –, amelyek a szereplők gesztusaira, hanghordozására, szándékaira vonatkoznak.

Ilyen típusú részletek ugyanis alig találhatók Tar novelláiban. És a színészeknek sincs rá szükségük, mert magától értetődő termé-

1 Az üzemi életképek nagy része a *Vízipók* című novellából való, amely a *Miért jó a póknak?* című 1989-es kötetben jelent meg. Ebbe illeszkedik bele az ugyanebben a kötetben olvasható *Csóka*, ill. a 2003-as *A térkép szélén* című kötetben megjelent *Nándi néni* néhány jelenete és figurája.



Nagy Norbert, Novkov Máté, Horkay Barnabás *Fotó: Kővágó Nagy Imre*

szetességgel teremtik meg a hangulatot, jelzik a „hangnemet". Például Andrássy Máténak elég kétszer elismételni sötét hangon, hogy „ne szóljatok hozzám", és tenni egy-két nehézkes lépést, máris előttünk áll az örökké nyűgös, másokkal szemben kemény, magával szemben elnéző zord melós alakja, aki szüntelen másnaposságában apró áramütésekkel próbálja magát életre galvanizálni.

Tarnál a szereplők sosem szólalnak meg közvetlenül, a novellák elbeszélésmódját a függő beszéd uralja. Keresztury adaptációja – a színpad természetének megfelelően – szétválasztja a két réteget: egyes szám első személyben beszélnek a szereplők, harmadik személyben szól a narráció. Ez a kettősség az előadásban olykor humorforrássá is válik. Például Molnár önelégült szavait („olyan vagyok itt köztetek, mint egy szál virág!") a női hangon szóló narráció „értelmezi": „nyelvével megforgatja a műfogsort a szájában, aztán vállon csókolja önmagát"[2].

Tar elbeszélésmódját szikár tárgyilagosság jellemzi, amely mégis tele van groteszk mozzanatokkal. De ezt a hatást – ezt még egyszer érdemes hangsúlyozni – sosem az elbeszélésmód kelti (hiszen magát az elbeszélőt szinte észre sem lehet venni a szövegben), hanem az ábrázolt világ furcsaságai: a különös szokások, a sajátos viszonyok, a bizarr cselekedetek. Tar legnagyobb mesterfogása az, hogy ez a különös világ mégiscsak a hétköznapi valóság leképezésének hat. Azaz maga a valóság mutatkozik – elsősorban bemutatott tényei alapján – groteszknek, néhol már-már abszurdnak, miközben az elbeszélő mindvégig tárgyilagosan beszél róla. Az előadásban még inkább felerősödnek ezek a groteszk színek, és mindez az egykor létezett szocializmus metaforájának hat.

„Selejtet gyártanak exportra"

Az előadás természetesen nem a valóságábrázolásra, hanem a színházi játékra helyezi a hangsúlyt, amely összhatásában mégis csak azt éri el – akárcsak Tar elbeszélésmódja –, hogy különös valóságként nézzünk a bemutatott világra.

A díszlet sem valódi helyszínt ábrázol, hanem hangulatot idéz fel, s játéklehetőségeket teremt. A színpad padlóját és hátterét halványabb és sötétebb zöld csempék borítják, sok helyen hiányosan – „málló falak, lepusztult ipari környezet". A hátsó fal nem zárja le a teret, szakadozott lábú „L" alakban fogja közre a színpadot, középen széles, sötét járást hagyva. A fal mögül ki is lehet tekinteni, fel is lehet rá kapaszkodni, neki is lehet támaszkodni – többféle módon használható közeget teremt a színpadi mozgáshoz. Akárcsak az üres színpadi tér (üzemcsarnok), ahol ugyan a narráció szerint satuasztalok, forgácsológépek, esztergapadok állnak, valójában azonban narancssárga műanyag csöveket látunk függőlegesen a padlóra állítva a kezdő képben. A játék kezdetén ezekhez lép-

2 Tar függő beszédre épülő elbeszélésénél összemosódik a két réteg: „Molnár azt mondta, mindenki hülye, aki itt dolgozik, ő is állt a tükör előtt meztelenül, hogy lehetek én ilyen szép, mikor mindenki olyan csúnya? Olyan vagyok köztetek, mint egy szál virág. Senki nem vitatkozott vele, reggel nem sok kedve van vitatkozni az embernek, hideg is volt, valami elromlott a fűtésben. Molnár ötvenéves volt, teste puffadt, arca vörös, nyelvével megforgatta a műfogsort a szájában, majd vállon csókolta magát." A Hujdárra vonatkozó részlet így olvasható Tarnál: „Hujdár, az öreg anyagmozgató jött be, megállt a műhely közepén, mi az, kérdezte megjátszott felháborodással, senki sem dolgozik?! És a szocializmus? Azzal mi lesz? Talán én fogom felépíteni? Kapocsi hátba vágta, és elszaladt. Vén hülye, mondta messziről röhögve."

nek a szereplők – mintha csak a gépeikhez érkeznének –, elbillentik, kézbe veszik őket. Sipos (Krisztik Csaba) el is kezdi föl-le dobálni a magáét, mintha beindította volna a gépét, de a többiek lehurrogják, minek buzgólkodik, nincs még itt a főnök. (Sipos azzal védekezik, hogy fusizni kell, otthon építkeznek.)

Ezek a műanyag csövek számtalan funkciót, jelentést kapnak az előadás folyamán. Például amikor Kelement megcsapják árammal, akkor két csövet ütnek egymáshoz (az erős döngés hangjába beleremeg Kelemen). Vagy amikor Molnár szokása szerint egzecíroztatni kezdi Vízipókot, a fiatal dadogós fiút (Pallagi Márton), akkor a karjára húzza a műanyag csövet, és „hatalmas kezeivel marcangolni kezdi a fiút": többször ráüt a csővel a fiú mellkasára, amit Vízipók hősiesen tűr (meg-megrándul ugyan a csapásoktól, de rendületlenül mosolyog tovább).

Az előadás további részében is rendkívül kreatívan használják ezeket a műanyag csöveket. Horváth Csaba olyan gazdag, teremtő fantáziával hozza játékba ezt a rideg, ipari tárgyat, ahogy azt csak a legjobb bábszínházakban láthatjuk (és ez a tárgyhasználat arra is utal, hogy a mozgásszínház és a bábszínház – hasonló színházfelfogásuk okán – jóval szorosabban kötődik egymáshoz, mint ahogy azt felületesen gondolnánk). Eközben a tárgy otromba egyszerűsége és az előadásban nyert sokféle funkciója önmagában is groteszk hatást kelt.

A munkára való készülődés jeleként a szereplők ritmikusan ütögetni kezdik a csöveket (amelyek így zeneszerszámmá válnak egy időre), majd több szólamban dúdolnak hozzá. A „termelés" megkezdését dinamikus tánc jelzi, amelyben a munkavégzés különféle fázisai vannak felbontva, egymáshoz fűzve, majd elcsúsz-



Fotó: *Kővágó Nagy Imre*

tatva. Az egyes figurák energikus mozgásának sok apró részletéből végül összeáll a különös szimfónia, és a sokféle erőfeszítés ugyanahhoz a közös értelmetlenséghez vezet: megadó engedelmességgel „selejtet gyártanak exportra".

„Miért nem engednek össze bennünket?"

A szocialista üzem hétköznapjaiból két történet bontakozik ki, amelyek párhuzamosan haladnak a darab első felében. Keresztury adaptációja két olyan fiatalt emel ki Tar világából, akik hiányként élik meg azt a világot, amit a többiek (főleg az öreg szakik) bumfordi magabiztossággal laknak be (és fogadnak el).

Az egyik történetben a Vízipóknak csúfolt fiatal fiút tréfálják meg Kelemen vezetésével a férfiak: nőt ígérnek neki (hisz „e-e-egyszer át kell e-e-esni rajta"), akinek (ahogy Kelemen mondja) csak telefonálni kell, és „mire odaérünk, le is lesz vetkőzve". De a hosszadalmas esti muri után – aminek számláját Vízipóknak kellene fizetnie, de természetesen erre nem képes – a férfiak csak a parkban álló aktszoborhoz vezetik a fiút („ehhez ám kemény férfi kell").[3]

A két Tar-novella, a *Vízipók* és a *Nándi néni* anekdotákat mesél el – egyszerű, mulatságos történeteket egy-egy csavarral, „poénnal" a végén. De ezt Tar egyáltalán nem anekdotikusan teszi, nem a könnyed mesélőkedv jellemzi a szövegeket, az író elbeszélésmódja inkább az elmesélt sztorik lényegéhez, a felidézett valóság – és a benne mozgó különös emberek – természetéhez visznek közelebb bennünket.

A másik – az előző szállal váltogatva megjelenített – történetet elmesélő novella, a *Csóka* bonyolultabb mű. Ezt leginkább sorsnovellának lehetne nevezni, amely megnevezés valójában Tar művészetének egyik legfontosabb paradoxonára utal: bár szinte kizárólag olyan szereplőket ábrázol, akik egyáltalán nem reflektálnak a sorsukra, a szövegekből mégis határozott vonásokkal felvázolt sorstörténetek bontakoznak ki.

Csóka (Novkov Máté) története azzal indul, hogy a cigányfiú – akit a madara miatt hívnak csókának – egy társával (Kádas József) együtt megérkezik a munkásszállásra. Tarnál a fiúk gátlástalan, tomboló életkedvvel próbálják birtokba venni a világot. Az előadásban ebből jóval kevesebb „kaland" látható, de a konfliktusok ugyanazok maradnak: beléjük kötnek a szálló nem cigány lakói, akiken gyors elégtételeket vesznek; zűrös figurákat ismernek meg a szobatársaikban, akikkel megpróbálnak együtt élni.[4]

A legfőbb feszültségforrást a nők utáni vágyakozás jelenti. Ez leginkább akkor válik érzékelhetővé, amikor a munkásszállón élő férfiak – közös rituáléként – fürdés közben meglesik a szemközti szálló női lakóit. A novella szerint a drótüvegen keresztül nem sok látszódik, de a nők – akik tudják, hogy figyelik őket – ingerlik is a férfiakat, például azzal hogy a seggüket, mellüket szorosan az üvegre nyomják. („Ha ők is akarják, meg mi is, akkor miért nem engednek össze bennünket?" – kérdezi Csóka.) Ez a fürdés-motívum groteszk képpé alakul az előadásban: a női szereplők a mellükhöz illesztik a kisebb-nagyobb műanyag-könyököket, így a nemi jegyeik éppúgy eltúlzottá válnak, mint ahogy a drótüvegen keresztül is látszódhatnak. (Ennek párja az – az előadás más pontján látható – megoldás, amikor férfiak– túlméretes falloszként – az ágyékuk elé emelik a műanyagcsöveket.) A férfiak a műanyag csöveket verve „szurkolnak" a fürdőző nőknek, s egy-egy rigmussal, bekiabálással teljesítik be az „élményt".

„Ember vagyok én egyáltalán…?"

A fürdés meglesésének rituáléja bonyolult történetet indít el a novellában: a cigányfiúk a magasban átívelő keskeny gerendán átmásznak a szemközti szálló épületébe, majd az egyik még a liftben megerőszakolja az első útjukba akadó lányt, aztán odalöki Csókának. A fiú nem csinál vele semmit, de éjjel vele álmodik. Másnap egyedül átszökik, megkeresi a lányt, és magáévá teszi. Aztán szerelmet vall neki, és együtt akar maradni vele. A lány előbb kétségbe esik, szerencsétlen sorsát panaszolja, majd enged a fiúnak.

Mindebből az előadásban igazán csak a vágyakozás marad meg: egy melltartóra, bugyira vetkőzött nő egy férfi vállán állva átvonul a színpadon. De a végeredmény ugyanaz, a városi élmények hatására Csóka szakít a faluról utána jött szerelmével (Kurta Niké). „Én már más vagyok" – mondja a lánynak –, „nem vagyunk ugyanazok, válassz magadnak mást…" Mindennek a novellában lassú, az előadásban azonnali következményei vannak: itt a másik fiú rögtön elképed („úgy bántál vele, mint egy magyar mocsok"), és azonnal megtagadja Csókát: „Holnap költözzön el innen." „És többet nem beszélünk."

Csóka – bár ez egyáltalán nem fogalmazódik meg – úgy érzi, hogy a régi világ, amelybe beleszületett, kiveti magából, de nem fogadja be az új sem, ami felé vágyakozik. (Ezt a novellában újabb fordulatok erősítik meg: eltűnik a szemközti lány, és amikor átmegy hozzá, alaposan elverik Csókát.) A fiú zavart viselkedése, majd furcsa kérdései arról árulkodnak, hogy most először kérdez rá magára, az identitására, a sorsára. „Nagyon látszik énrajtam, hogy cigány vagyok?" – kérdezi valakitől. – „Ember vagyok én egyáltalán…?" – fogalmazza meg ugyanezt másképpen. De ez a szállón lakók közös kérdése is (amit az eddig látott számtalan groteszk kép előlegez): ezek között a viszonyok között egyáltalán lehetséges-e az emberi élet?

---

3 Keresztury adaptációja Vízipók figuráját összevonja Elemérrel, a *Nándi néni*ben szereplő fiatal fiúval, aki szintén élete első szexuális élményére készül, így az a részlet is belekerül a darabba, hogy a fiú óvszert vásárol a szekrényében kiskereskedést üzemeltető asszonytól, amit másnap – mivel ugyan előre felhúzta, de mégsem használta – vissza akar váltani.

4 Keresztury adaptációja a *Csóka* mellékszereplőit kicseréli egy később középpontba kerülő történet alakjaival. Így lesz Csókáék szobatársa Sipos és Deák, akik viszont jobbára azt teszik és mondják, mint a *Csóká*ban az Öreg és Misi.



Andrássy Máté, Kurta Niké, Nagy Norbert, Krisztik Csaba Fotó: *Kővágó Nagy Imre*

Csóka válasz(tás)a egyértelműen a szabadság marad. A munkásszálló tetején a madara után indul: „a csóka rikkantva oldalra röppen, ki, a végtelenbe, a fiú utána, boldog kiáltását a mélybe magával viszi". Szép kép az előadásban, ahogy a műanyag csövekre támaszkodva szinte repülni kezd a fiú, majd innen – hisz már csak a lába marad a magasban – lassan aláhullik az ernyedtségbe, az elmúlásba. Ennek a „repülésnek" párja is van az előadásban: az a kép, amikor (a párhuzamosan elmesélt történet hőse) Vízipók – az aktszoborral való találkozást érzékeltetve – a lábánál és a mellkasánál két műanyag csővel alátámasztva szintén „lebeg" a magasban.

A két történetet Keresztury azzal is összekapcsolja, hogy Vízipókot is a munkásszálló lakójává teszi, ahol is hiábavalóan vágyakozik az egyik szemközti lányra. Csóka – búcsúlevél helyett – Vízipók nevében ír szerelmi vallomást a lánynak, de ebben önmaga hiábavaló vágyait is összegzi, ugyanakkor azt az elszántságát is, hogy mégsem hajlandó átadni magát a lemondásnak. (A *Csóka* befejezése ezt a paradoxont hangsúlyozza: a halálban megőrizhető szabadságvágyat.) A párhuzamosan elmesélt történetnek azonban ellenkező a végkifejlete: Vízipóknak itt sikerül elégtételt venni azért, hogy a műhelyben mindenki rajta (illetve az előző esti „kalandján" röhög), és Kelement – aki ismét árammal próbálja életre galvanizálni magát – ezúttal 380 volttal csapatja meg.

Vége a szocializmusnak

Tar kiemelt pillanataiból Keresztury adaptációja sorstörténetet szerkeszt azzal, hogy a változás irányába nyitja meg a történetet. Ehhez két novellát használ fel. Egyrészt a rendszerváltás emberi tragédiáit azonnal megfogalmazó *A te országod* címűt, amely már az 1990-es *Körkép* antológiában olvasható volt, majd az 1993-as azonos című Tar-kötetben is megjelent. Ezt „írja" tovább Keresztury a *Lassú teher* című történettel, amely az 1998-as kötet címadó novellája volt.

Az egyik legszebb Tar-elbeszélésben, *A te országod*ban feloszlik a brigád, nincs már munka, vége a szocializmusnak, szélnek eresztik azokat, akik eddig építették. (Az előadásban Hujdár a korábbi gesztusai kíséretében megismétli a szokásos mondatát – „És a szocializmus? Tán én fogom felépíteni?" – de ez most már nem abszurdnak, hanem mélyen tragikomikusnak hat.) A novellában ez a „vég" egy építkezésen történik meg, és eleinte alig lehet észrevenni (sőt elhinni), hisz „ezelőtt is volt úgy, hogy egy-két hét kimaradt, nem kellett kubikolni a gép után, támlemezt rakni…, addig csellengtek, meg szétrakták őket más munkára". De végül az egyik munkás csak kimondja: „uraim, mi el vagyunk bocsátva, és azon kell gondolkodni, hogy hogyan tovább."

Keresztury adaptációjában – a közös helyszínnek megfelelően – maga a gyár zár be. Ezzel a munkások úgy szembesülnek, hogy egyszer csak „az üzemcsarnok bezárt ajtaja előtt" találja magát a brigád. „Nem tudnak bejutni, riadt tekintetek, tétova tanácstalanság" – olvasható Keresztury szerzői instrukciójában, és hangzik el az előadásban is. Horváth Csaba rendezése mindezt tétova mozdulatokból felépített „pantomimmé" alakítja, amit a közös kórus szaggatott éneke kísér.

Az előadásban valóban a közösségről van szó (és a brigád szétthullásáról), ezért itt minden zaklatottabb, idegesebb, dühösebb és egymással szemben is számonkérő. A novellában (bár hasonló mondatok hangoznak el) minden csendesebben történik meg, az emberek szinte észrevétlenül szivárognak el, a felismerések lassabban, és talán fájdalmasabban születnek meg. De legfőképp az emberek nem olvasnak egymás fejére semmit, mint ahogy ez az előadásban történik. Itt például szemrehányóan Deákra – Nagy Norbert – zúdítják egész elrontott életét. A novellában a férfi szerencsétlen sorsa (tanár volt, de már arra sem emlékszik, hogy mit tanított, felesége is volt, aki rég elhagyta) csak fokozatosan tárul fel – anélkül, hogy bármiféle értékítélet vagy indulat társulna hozzá.

A novella visszafogottabb hangütésének két magyarázata lehetséges: egyrészt Tar határozottan azt sugallja, hogy nem történhetett volna másképp semmi (tehát számonkérni sincs mit). Másrészt mindezt határozottan szubjektív nézőpontotból ábrázolja: Sipos szemszögéből követi az eseményeket, így minden benne történik, még az is, ami kívül (és körülötte) zajlik.

„Most akkor ezt sajnáljuk?"

A munkahely (és az addig ismert világ) elvesztése közben Sipos önkéntelen számvetésbe kezd az egész életéről, amit az otthontól, családtól távol töltött, budapesti munkahelyeken. A végeredmény az, hogy nem volt lehetősége másképp élni, még ha ennek eredményeként most nem is marad semmije.

„Huszonöt vagy huszonhat éve, hogy eljött otthonról, háromszáz kilométerre, ide, mert itt volt megélhetés, ide hívták. Jöttek a faluba, hogy ennyi meg ennyi pénz lesz, lehet keresni, a téesz akkor már semmi sem volt. Itt lehetett keresni, elvégzett egy tanfolyamot, becsülete is volt" – olvassuk Tar elbeszélésében. De a folytatásból az is kiderül, hogy ez a „lehetőség", amit Sipos kapott, csak a létezés vegetatív szintjét jelentette. „Kialakult az magától, az ember rájön" – olvassuk a főszereplőről –, „hogy amikor hazamegy[mármint a munkásszállásra], és össze van törve mindene, meg mindenki kiabál, verekednek, kötekednek, akkor az a legjobb, ha az ember megiszik valamit, és az elnyomja, és nem érdekli semmi, nem lát, nem hall. Az elején egy féldeci, kettő, akkor sör, de jobb a rövid, az hamarabb kábít."

Tulajdonképpen Sipos két szoba- és brigádtársában – akik szintén fontos szereplői *A te országod* című novellának –, az öreg Deákban és a fiatal Szigiben hasonló számvetés zajlik. Deák azt mondja, hogy „ebben a környezetben csak így lehet élni, mint az állat. Ide valók vagyunk. (A „számvetés" idézett mozzanatai közül egyedül ez hangzik el az előadásban: a dühös Deák szavait a brigád darabos groteszk tánca támasztja alá.) Szigi viszont – aki nem szereplője az előadásnak – a novellában elröhögi magát munka közben (miközben az egész hatalmas területen gyakorlatilag már csak hárman dolgoznak), aztán meg is magyarázza a fiú, hogy mit nevet. „Azt, hogy mi már nem is tudnánk délelőtt mást csinálni, csak dolgozni. Aztán este maguk berúgnak, én meg megyek a farkam után. Aztán megint. Most akkor ezt sajnáljuk?"

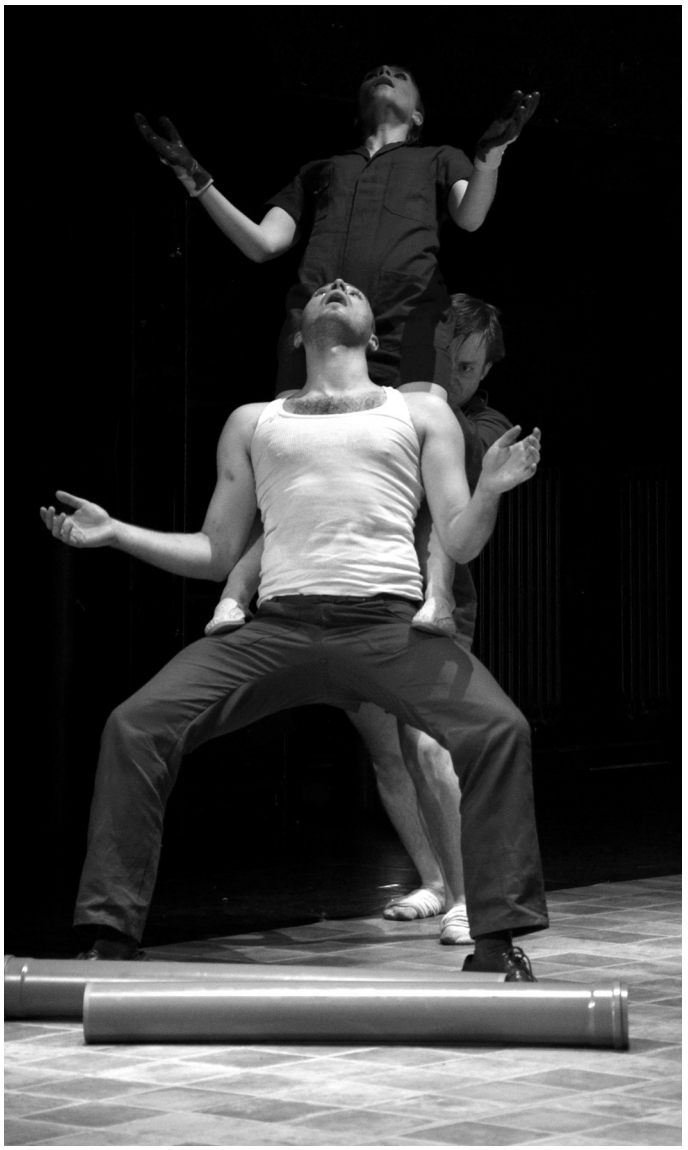
Sipos nem sajnálja, de mint az élet egyetlen adott lehetőségébe, megpróbál kapaszkodni belé. Ezért biztatja még akkor is munkára a másik kettőt, amikor már mindenki eltűnt. Azt bizonygatja nekik, hogy „a betonosoknál van még hely, és ha látják, hogy rendesen kitartunk, biztos, hogy áttesznek oda. Most biztos, hogy azt figyelik, ki hogy viszonyul. Hogy a férgese kihulljon, nekem elhihetitek." A helytállásnak ez az éthosza ekkor már nemcsak anakronisztikusnak, hanem egyenesen nevetségesnek hat. A másik kettő mondja is, hogy szerintük csak azt várják, hogy végre eltakarodjanak a francba, és a szálló üres legyen.

Számvetés az élettel

Sipos viszont elindul – mint egy moralitásban, amikor a hős a halállal, az elmúlással, a pusztulással szemben mentséget, segítséget keres –, hogy felmentést kapjon. Végigjárja a központ minden szintjét, a művezetőtől az igazgatóig, és mint Kiváló Dolgozó, párttag és munkásőr segítséget kér, hogy maradhasson. Csupa kiszolgáltatott, szerencsétlen, a helyzettel szemben hasonlóképp tehetetlen emberrel találkozik, akik maguk sem tudják, hogy mi a teendő, és talán annyit sem képesek bevallani, hogy tényleg baj van.

A novella, illetve az előadás közti szemléleti különbséget jelzi, hogy a sorra megjelenő figurákból a Forte színészei karikatúrákat csinálnak. Egy panoptikumot látunk a szocializmus végnapjaiból, amelynek megelevenedő alakjai eleve nem lehettek életképesek. Huszonöt év után természetes, hogy így látunk egy letűnt világot, amelynek elvesztését Tar hősei még kortárs élményként szenvedték meg. De az előadásban is érzékeljük Sipos szerencsétlenségét, elveszettségét – Krisztik Csaba nagyszerű játékának is köszönhetően –, miközben a „feletteseivel" találkozik: az Andrássy Máté játszotta Gombos párttitkárral, aki valójában egy széles gesztusokkal hadováló, de belül zavart, riadt kisember; majd az igazgató titkárnőjével, akit Földeáki Nóra gesztusai egy magabiztosan harsány, de velejéig közönséges nőnek mutatnak; végül pedig Csendes munkásőr szakasz-parancsnokkal, akit Novkov Máté torz beszédű és igen lassú gondolkodású figurának mutat, akinek még az arca beletorzul abba, ha valamit meg akar érteni.

A hiábavaló segítségkérések után – a moralitások szerkezetét követve – maga a számvetés következik, az élettel való elszámolás. Itt a legkonkrétabb értelemben is: Sipos megkapja az utolsó járandóságát, és hozzá a művezető szapuló, érzéketlen szavait, hogy folyton részegek voltak, soha nem törődtek semmivel, most is hiába beszél



Pallag Márton, Kurta Niké, Fehér László

nekik. Sipos gesztusai – az előadásban, a novellában is – egyértelművé teszik, hogy ezek méltatlan vádak vele szemben. Csendesen válaszol: „maga engem nem sokszor látott itt részegen, hacsak maga nem volt részeg". A novellában ennél többet mond: „de ha részeg voltam, akkor kellett volna elküldeni, nem most. Csakhogy akkor még kellett mindenki." Aztán annyit megjegyez még a művezetőről: „Legalább az lenne, ki huszonöt év után köszön az embernek..., még meg se kellene köszönni, hogy felépítettünk egy várost."

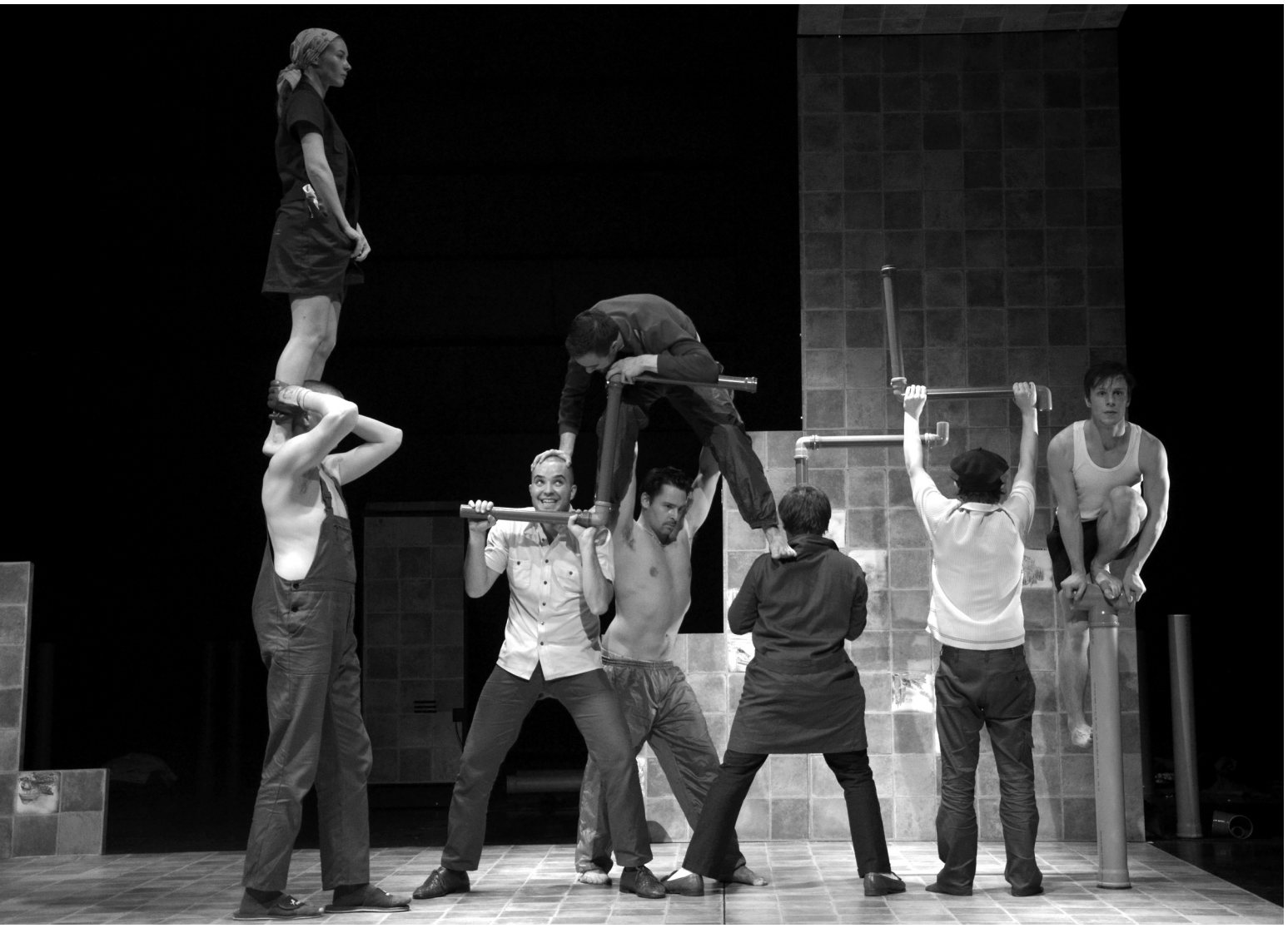
Az elszámolás végén – a moralitás szerkezetének megfelelően – végül valóban a halállal találkozik a „főhős". A művezető Deákot kéri számon Siposon, hisz ő még nem számolt le. „Deákot küldje már! Hová megy" – „zengett utána a művezető kiabálása". Sipos „kint megállt a szeméttároló mellett, a teli konténert kihúzták már a járdára, nyitva volt az ajtó, rágyújtott, valami kiáltásfélét hallott fentről, csikorgó surranást, aztán egy test zuhant ki a kürtőből szörnyű reccsenéssel fenékre, majd kinyílt, mint egy bicska, hanyatt, csattanva ment szét a feje a betonon, vér, agyvelő- és csontdarabok spricceltek szét. Itt van Deák, mondta Sipos, amikor kinyitotta a szemét".

A novellában nem tudni, hogy Deák „beleesett" vagy „beleugrott"-e a szemétledobóba. Hisz a kiürítés, átépítés alatt lévő munkásszállón „a szerelők már napokkal ezelőtt kiemelték a ledobószekrényt, hogy majd újat csinálnak, a lyuk üresen, sötéten bűzlött, az emberek oda jártak vizelni", Deák „velük volt, a hetediken, ittak, ettek, énekeltek", „de olyan részegek voltak, hogy azt se tudták, mi történt." Valójában ez az öntudatlan mélybe zuhanás, a vétlenül, talán véletlenül történő pusztulásba bukás írja le a legpontosabban *A te országod*-novella szereplőinek sorsát.

Az előadás viszont mindezt az idő távlatából egy korszak szétmállásaként látja. Sipos és a művezető vitája alatt (ami az előadásban valódi veszekedéssé válik) a kék munkásruhákat, köpenyeket viselő szereplők testéből (és a kezükben tartott műanyag csövekből) furcsa szoborcsoportok épülnek, amelyek az 50-es évek szobrászatának heroikus munkáspózait fordítják groteszk összképpé. A művezető sorra lebontja ezeket a szobrokat: eldőlnek, elzuhannak az egymásra támaszkodó testek, kihullanak kezeikből a műanyag csövek. Sipos ámulva figyeli az alakzatok omlását, meg-megriad tőle, majd végső leszámolásként lecibálja magáról a kék munkásruhát (hisz a művezető ezt kéri számon rajta, hogy ezt nem adta le. „Akkor most már rendben vagyunk" – mondja keserű indulattal, miközben átvedlik egy ágrólszakadt „civillé". Végül Deák ernyedt teste zuhan a kezébe a falról. Sipos rémülten tartja. Eközben Földeáki Nóra hangján a narrátor szöveget halljuk: Sipos „belép a szobájukba, Deák az ágyában fekszik felvágott erekkel, egyik karja lelóg az ágyról, alatta hatalmas vértócsa, az ágynemű, a ruhája is csupa vér. Mellette egy papír, ráírva nyomtatott kajla nagybetűkkel: TÖRTÉNELEM!"

A Tar-novellában Sipos nem a történelemmel néz szembe, hanem a halállal, az emberi sorssal, s ebben keresi önmaga tükörképét. Deák halála után előbb öntudatlanságba issza magát, majd – ezt az állapotot újabb italokkal fenntartva – hazaindul a falujában. De nem tudja kikerülni, hogy ne jusson eszébe, hogy kivel, mivel is kéne szembenéznie. Többször is bevillan halott szobatársának képe. A vonaton „kimegy a vécére, de nem jön semmi, csak nyál és könny az erőlködéstől. Hogy halhat így meg egy ember, suttogja maga elé. Megnézi magát a tükörben; önnön látványa megijeszti. Mi az isten van velem, gondolja, mintha rajtam lenne a ríhatnék örökösen."

Mint a moralitásban, a számvetés itt is kikerülhetetlen. De ez nem az állandó emberi értékek felmutatását, megerősítését jelenti. *A te országod* végén csak az üresség, a semmi, az otthontalanság beismerését érezzük. A novella végén hiába szól az ima és a harang, nincs olyan bizonyosság, amibe bele lehetne kapaszkodni, ami értékeket mutathatna meg az elmúló emberi életben. Sipos a fia kérdésére – hogy járt-e sokfelé, látott-e sok mindent – keserű őszinteséggel tart számvetést: „Nem láttam én, fiam, semmit, huszonnégy év alatt csak árkot, gödröt meg markolót és tolóekét" – az előadásban a megváltozott helyszínnek megfelelően „gépeket, szerszámokat, esztergát meg köszörűt" mond Sipos –, „meg ágyat, priccset, részeg embereket, akiknek jórészt a nevét sem tudom. Akikkel együtt aludtunk, dolgoztunk. Egyik jött, a másik ment, meg volt, aki meghalt."



Fotók: *Kővágó Nagy Imre*

Aztán a fia kezébe ad egy kézzel teleírt füzetet (ami az előadás szerint Deáké, a novella szerint egy Téri nevű gépkezelőé volt). Mint kiderül, imádságok vannak beleírva. Sipos „a fiú fejére tette a kezét, jöjjön el a te országod, legyen meg a te akaratod, dünnyögte a gyerekkel együtt, a te akaratod, fiam. A te országod. Még mindig harangoztak. Sipos akart még valamit mondani, de nem jutott eszébe semmi."

„Mint egy hadifogoly"

Bár *A te országod* című novellából idézett mondatok többsége elhangzik az előadásban is, de Keresztury adaptációja és annak színpadra állítása mégis más irányba megy: a korszakváltással (amit a hangsúlyosan kimondott „történelem" szó jelez) egy új történet veszi kezdetét, amely azt mondja el, hogy mi történik az új világban a letűnt korszak embereivel.

Az előadásban az egyik szereplő két földre fektetett műanyag csővel verni kezdi a padlót, majd a többiek is köréje rendeződnek, vonatként zakatolnak, dübörögnek a csövekkel, és az egymás mögé helyezett műanyag csövekből vasúti talpfák sora épül. Ezek közt tántorog Sipos: nem egyszerűen egy részeget, hanem egy végzetesen egyensúlyát vesztett embert látunk, akinek minden megtartó bizonyosság eltűnt az életéből. És amiről azt hiszi, hogy még támaszkodhat rá, azt is hamarosan elveszti. „Úgy nézel ki, mint egy hadifogoly" – mondja róla Eszti, a felesége (Zsigmond Emőke). És valóban ilyen a helyzete: amit a magáénak tudott, az, mire hazaért, már rég elveszett. Otthon a felesége is idegenként néz rá, majd az is kiderül, hogy tulajdonképpen már régóta a „szomszéd Tibi"-vel (Horkay Barnabás) él. És mert Sipos rákérdez, végül azt is megtudja, hogy valójában a fia sem az övé.

A világból való kihullás élményét Horváth Csaba rendezése egy erőteljes, látomásos képben összegzi. Fuldokló lélegzetvétel hangjaihoz hasonló monoton kórus festi alá, ahogy az egyensúlyát vesztett Sipost lefektetik, majd ahogy egy testesebb műanyag hengerhez simulva vergődik, miközben a halott társaira gondol. Aztán félig részegen a feleségéhez közeledik, akit a végtagjaira húzott csövek furcsa, fenyegető lénnyé alakítanak. A szeretkezés így vergődéssé, sőt fájdalmas küzdelemmé alakul. Ebben a szorongásban Siposnak nyilván nem sikerül magáévá tennie az asszonyt. („Másnap sem sikerült. És aztán már soha" – írja Tar.)

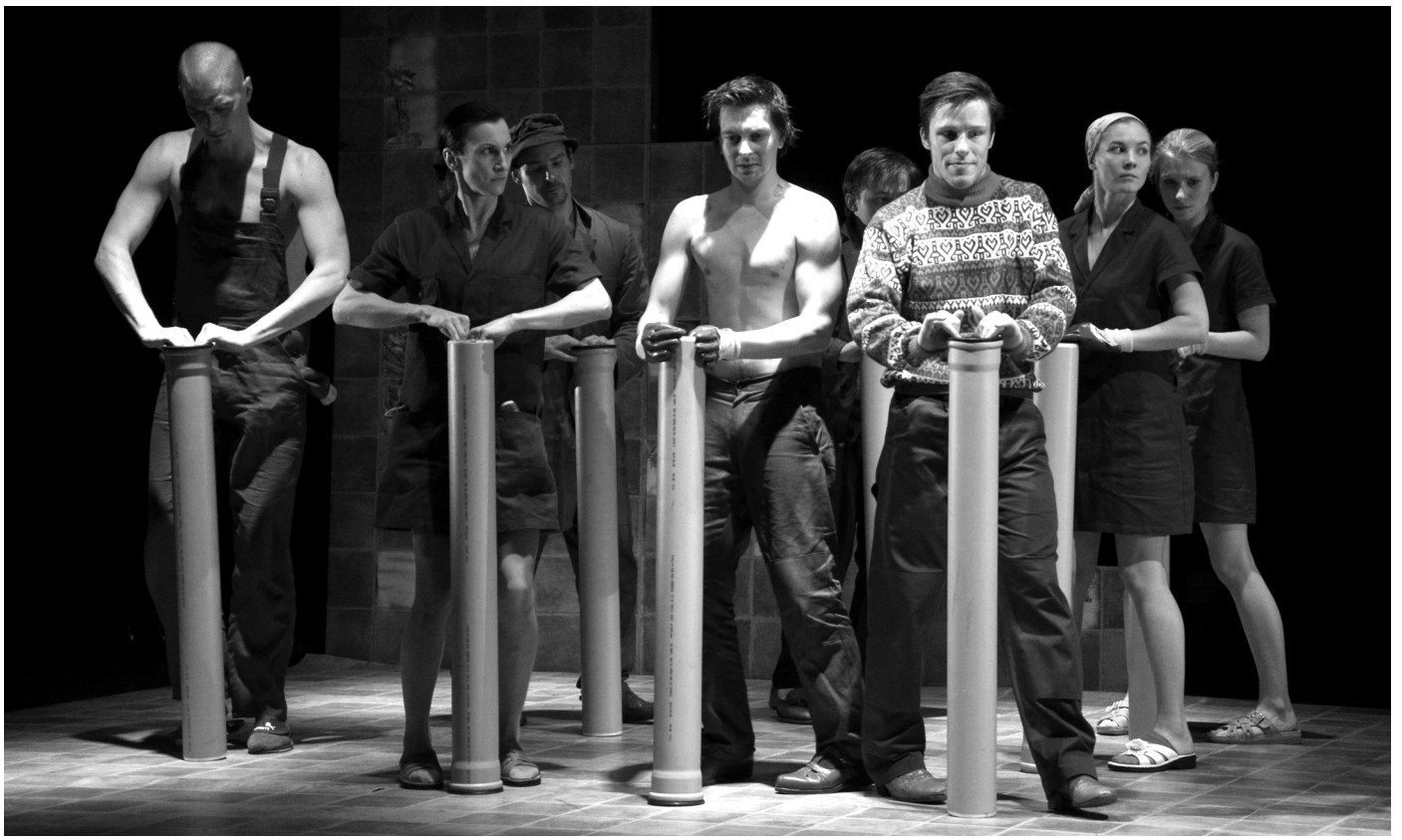
Ugyanez a szaggatott, szorongató zene festi alá, amikor bemegy a tanácsházára, hogy párttagként és munkásőrként jelentkezzen. Két fura alak (Andrássy Máté, Pallag Márton) fogadja, akik egyszerűen csodabogárnak nézik. „Most nincs se árvíz, se forradalom" – vetik oda neki. – „Majd szólunk, ha lesz" – mondják, miközben maguk is fuldoklásszerű fura gesztusokkal kísérik szavaikat.

A tanácsházáról távozva Sipos megáll egy pillanatra – ferdén támaszkodva a narancssárga csövekből formált korláthoz. Így megdőlt tengellyel a szöveg szerint a régi iskoláját nézi. De már sehol sincs otthon a világban. A fiához sem találhat kapcsolatot – legalábbis ez derül ki Horváth Csaba rendezéséből. Egy műanyag hengeren állva próbál egyensúlyozva felé közeledni, miközben a fiú (Fehér László) kitárt kézzel várja. De Sipos bizonytalan mozdulatai miatt előbb a másik irányba indul a henger. Csak némi erőlködés után jut el a fiához, ám amikor odaér, az egyensúlyát vesztve zuhan a karjaiba. Így az ölelés görcsös egymásba kapaszkodás lesz. A fiú ekkor megpróbál az apja mellé kapaszkodni a hengerre (mintegy felnőni hozzá), de mindketten egyensúlyukat vesztik. A „zuhanás" közben Sipos egy pillanatra úgy áll a fia karjában, mintha halottat tartana a kezeiben. Ekkor villan meg a férfi kezében egy ronda barna Centrum áruházas nejlon zacskó, amelyben utolsó keresetét hozta haza. Ezt a gyerekének adja, s nem a feleségének. A fiú rácsodálkozik a pénzre, majd a fejére húzza a zacskót, így maga is furcsa, groteszk lénnyé változik.

Végül Sipos a fiú kezébe adja a füzetet is, amelybe imádságok vannak írva. Ekkor derül ki, hogy mire is utalhat az előbbi a kép, a fiú fejére húzott „zsák". Miközben a gyerek hangosan olvasni kezdi az imákat, megszólal a kórus is, amely összhatásában harangokat idéz. A dal szövege is erre utal. (Harangzúgás hangjai zárják *A te országod* novelláját is). A dal éneklése közben a három nő úgy mozgatja a fiút, mint ahogy egy harang nyelve csapódik erre-arra. Közben szól a dal: „Harangoznak, harangoznak. / Egy kisfiú a kapuban áll, / és boldogan fütyürész. / Nem sokára a kisfiú lép egyet, / aztán még egyet, / s ő is kint lesz az utcán. / Az utca csodálatos. / Az utca egy nagy zsák, / amiben minden benne van. / A jóság is benne van, / a gonoszság is benne van. / Most már a kisfiú is benne lesz, / pontosan egy mákszem közepében."

„Magyarország s az életem szétesett."

Ezután váltás következik az előadásban. Részben átalakul a tér, jobb oldalt néhány tárggyal a kocsma jelenik meg. Megváltoznak a jelmezek is, a szereplők modernebb, de igénytelenségről és ízléstelenségről árulkodó ruhákban jelennek meg – a rendszerváltás korából elérkeztünk a jelenbe. (A kocsmáros – Kádas József – vezérszólamszerűen többször is elismétli, hogy „régen minden jobb volt. Ma már semmi sincs ugyanúgy.")



Fotók: *Kővágó Nagy Imre*



Horkay Barnabás, Novkov Máté, Kádas József, Zsigmond Emőke

Váltás történik annyiban is, hogy Keresztury Tibor a következő jelenetet nem Tar Sándor szövegeiből, hanem a maga tárcanovelláiból állította össze. Látszólag egy kocsmai életképet látunk, ahol különös alakok különös módon (furcsa testtartással, torz beszédmóddal) különös dolgokról szövegelnek. Mindez el is emeli a valóságtól a jelenetet, s az is szimbolikus jelentést ad neki, hogy az elsőként megszólaló két szereplő a halálról folytat bizarr dialógust[5]. Az első férfi (Pallag Márton) veti fel a témát: „hogyha a vártnál előbb esne le a lábáról az ember, vagy hamarabb jönne a teljes szellemi leépülés, melyikünk hogyan döntene, milyen megoldást választana". Majd hozzáteszi, hogy mindez nem elvi kérdés, hisz ő is – akárcsak a beszélgetőtársa (Andrássy Máté) – különféle nyavalyákban szenved.

Végül a betegségek és bajok, illetve a halálnemek végiggondolása után oda jutnak, hogy „mindent összevetve" a legjobb megoldás „a mindennapi öntudatlanság", „az ész módszeres, fokozott tempójú elivása". Ugyanakkor ez „megfelelő hatásfokon csak szilárd jellemmel, kitartással, konok elszántsággal működtethető", „méltóság kell hozzá, nagy munkabírás, akarat". És ennek a heroikus leépülésnek a végeredményét rögtön megfigyelhetik egy cicanadrágos nő (Földeáki Nóra) hibbant beszédében, aki a játékgépen kirajzolódó női arcnak (akit nővérkémnek szólít) „vallja meg bánatát": „ez lett, ez maradt" – mutat kétségbeesett gesztussal magára. „Nem itt kezdte ő sem" – kommentálja az első férfi –, „mérlegképes könyvelő volt, pedagógus, meglehet. Csak aztán…" És miközben beszél, a kocsmáros határozott mozdulattal kidobja a nőt, aki még visszakiált a játékautomatának: „gude báj, édesem, rossz embereknek ne adj pénzt, hiába nyomogat".

Ezután lép be a kocsmába Vaskor Lídia (Kurta Niké), aki folyton azt mondja, hogy „totállájf". Az *Ebédszünet, totállájf* című Keresztury-írásban egy egész csapat kíséri: „egy komplett panoptikum. A magyar Muppet Show". Az előadásban csak egy reszketeg mozgású zöldkabátos fickó (Novkov Máté) van vele, a férje. Róla mondja Vaskor Lídia: „Megyek utánuk egész nap a Domestossal, de közben és főképpen utána: pia, pina, kánaán. Háromszor szöktem meg az intenzív osztályról, kétszer kiloptam azt a girhest is, de kár volt, a férjemet; négyszer voltam már kómában, ötször mondott le rólam a drága jó anyám. De rólam aztán lemondhatott: totállájf, itt vagyok!"

5 A szöveg *A játékgép kishúga* című Keresztury-tárcanovellából való.



Pallag Márton, Horkay Barnabás, Kádas József, Földeáki Nóra, Nagy Márton, Kurta Niké, Krisztik Csaba, Novkov Máté, Fehér László
Fotó: *Kővágó Nagy Imre*

„Megfogták a cigányt, hála az istennek!" – ront be egy kékkabátos fickó, már *A kiszolgálás szünetel* című Keresztury-írást idézve. „Ezek nem dolgoznak, ingyenélők, a társadalom testén élősködők, az a napi elfoglaltságuk, hogy lopnak, meg hogy várják a segélyt" – kommentálja a hírt a zöldkabátos részeg. „Öljék meg, vagy legalább heréljék ki, vágják le a tökét annak az embernek, addig is, amíg az URH kigyün!" – gesztikulál nagy hévvel egy ciklámen színű pulóveres nő (Földeáki Nóra). „Ilyen a természetjük, de legalább ez a példány ott kint közülük meg van fogva, biztosan börtönbe kerül" – helyesel a kékkabátos. A hangulat csak akkor fordul meg – ahogy az eredeti Keresztury-írásban is –, amikor kiderül, hogy a cigányt a csapos tartja fogva, így nincs, aki kiszolgálja a kocsma vendégeit. „Szép dolog az igazság, de mi meg itt közben, mint a szaharai vándor, kitikkadunk!" – fogalmazza meg a köz vélekedését a kékkabátos. „Talán... esetleg... el kéne a főnöknek engednie. Úgyse tudjuk, mit csinált" – mondja a zöldkabátos részeg. „Elengedtem, adtam neki két nemzeti nyaklevest" – jön vissza végül az általános elégedettségre a csapos.

Aztán *A karácsonyfás ember* című Keresztury-írásból téved be egy figura (Horkay Barnabás) a kocsmába. A kezében egy műanyag csövekből összerakott fura szerkezet, amit a többiek karácsonyfának látnak. „Maga evvel a kibaszott nagy fával nem lesz itt népszerű" – szól hozzá a kékkabátos. „Én itt szoktam állni, éppen itt, a pultnál, és abszolút, de nem hiányzik, hogy sosem látott, isten tudja honnan betévedő karácsonyfás mikulások tűlevéllel bökdössék a seggemet!" – replikázik a ciklámen pulóveres nő. Mire a csapos rászól: „Mancika, igyál, ne beszélgess, mi vagy te, szóvivő?" Később a furcsa, egyre jobban terjedő szagról jönnek rá a vendégek, hogy a vaskányhának támasztott karácsonyfa egyik fele leégett. „Fele annyi díszt kell ráakasztani" konstatálja az eredményt a zöldkabátos részeg. – „Az égett felét falnak dönti, nem fogja észrevenni a kutya se" – replikázik egy másik.

Közben a jelenetet kezdő két részeg tovább folytatja a *Szakmai konzultáció*t – ez is a Keresztury-írás címe, ahonnan a szövegük való. „Mind a ketten régen túl vagyunk már azon, hogy szóra-



kozásból igyunk” – mondja az egyik. „Fontos, hogy ne aludja ki teljesen az ember az előző napot” – magyarázza a másik a részegség filozófiáját. „Ilyenkor van az a felívelő periódus délig, tudod: ez minden pénzt megér” – mondja. Majd hozzáteszi: „Aztán a szenny jön persze újra, az ájulás, a mocsok. Később a bűnbánat. A megvetés. Meg a lelkiismeret. Nagy árat fizet a dolgozó a jóért.”

Ebben a kocsmai „életképben” mindvégig ott téblábol Sipos – hol az előtérben, hol a háttérben látható, van, hogy teljesen el is tűnik a forgatagban. De végül mégis csak ráirányul a figyelem, amikor a sok pult előtt sorban álló közt őt szólítja meg a csapos: „Mi a helyzet Sipos úr! Él még? Hol járt máma?” A megszólított sokáig hallgat, majd váratlanul kiböki: „A Balatonon. Ott jártam ma. Voltam már ott régebben is, beutalóval. Igen. A Balatonon, a családdal, még mielőtt Magyarország s az életem szétesett.” Ez az utolsó tagmondat – bár pontosan értelmezi a kocsmai életkép célját – kissé talán direkt megfogalmazásnak hat, de határozottan vezet vissza bennünket Tar Sándor világához.

„Nem én tehetek róla, hogy ilyen lettem”

Végül az előadás befejezésében – amely elsősorban a *Lassú teher* című Tar-elbeszélésre épül – Sipos teljesen magára marad. Előbb a felesége hagyja el. „Ne haragudj, de egyszerűen nem bírom!” – mondja neki. „Soha nem bírtam látni a nyomorék embert, mit csináljak, iszonyodom!” – teszi hozzá, némileg mentséget keresve. (A *Lassú teher* főszereplője, Balogh „egy idétlen tolatás közben” nyomorodott meg a vasútnál, ami miatt „le kellett volna vágni a lábát, de nem hagyta”. „Többször operálták, míg valami formája maradt, de dolgozni nem tudott már vele”. Keresztury adaptációjában az egymásba fűzött Tar-novellákból összeálló teljes történet főszereplőjének, Siposnak „szilánkosra törte a csontokat a gyárban egy ráeső munkadarab” a lábában. Ezért sántikálja végig az előadást a szereplő.)

A *Lassú teher* főszereplője, Balogh a balesete után kéregetésből próbálja magát fenntartani. „Vándormuzsikusnak” mondja magát, de valójában koldul a vonaton, ahova sokszor a fia is elkíséri, és „ha van kedve”, együtt énekel az apjával. (És szégyelli magát, hogy az apja mi mindent hazudozik össze, amikor egy-egy jó szándékú utas a sorsáról kérdezi.) Tar novellájában egy vonatutazás, kéregetés közben idéződik fel Balogh teljes élete. De ez az út negatív fejlődéstörténet abban az értelemben is, hogy a fia ekkor ábrándul ki teljesen belőle. Már nem képes a felnőttet látni benne, aki majd megvédi őt az erősebb fiúktól, hanem a gyenge és gyáva embert is megismeri benne, aki még a saját életét sem tudja uralni, nemhogy a gyerekéét segíteni.

Keresztury adaptációjában a többféle idősíkon játszódó novella lineáris történetté alakul. Előbb az asszony távozásának jelenetét látjuk, majd ezután Sipos ébreszti a fiát (Fehér László), aki a fejét egy nagyobb műanyag csőbe dugva alszik. Aztán egy mozdulattal fekvő helyzetből függőleges helyzetbe állítják a csövet, így változik át azzá a magaslattá, amin üldögél a fiú, miközben az apjával várják a vonatot. (Közben arról beszélgetnek, amivel a *Lassú teher* kezdődik, hogy mi mindennel csúfolja az osztálytársa a gyereket. Szerinte „olyan csórók vagyunk, hogy nálunk még az egér is éhen döglik” – mondja például. Meg hogy „olyan sovány vagyok, hogy egyet prüszkölök, lemegy a makkomról a bőr.” Az apja ideges lesz mindettől, sőt mintha még el is sírná magát. „Nem én tehetek róla, hogy ilyen lettem” – mondja végül. „És meg tudom neked adni, ami kell” – teszi hozzá.)

Ekkor érkezik a vonat, amely sajátos vonulásként jelenik meg az előadásban: két nő halad elöl, ritmikusan mozgatva egy szürke műanyag csövet. Őket a játékautomata követi (egy férfi tolja, egy másik ül rajta, egy magasba tartott csővel, miközben a lábával nyomkodja a gombokat, így az automata a játékok kísérő hangjaival festi alá a „vonatozást”). Majd narancssárga műanyag csöveket verve jön előre a többi szereplő is. Közben ritmikusan dobolnak a csöveken, ami a vonatzakatolás képzetét kelti. Végül a szürke műanyag cső mögött, mint korlát mögött tömörülnek a szereplők (ez egy zsúfolt vasúti kocsi képét idézi). De a kép azt a benyomást is kelti, hogy az utasok közt most azokat látjuk, akiket az előző kocs-

mai életképben külön-külön is megismertünk. (Így ezek a figurák a halál, a pusztulás képzetét hordozzák továbbra is magukkal, amely az előző rész legfőbb témája volt.)

Az előadásban zenészként Sipos nem a novellában (és Keresztury-adaptációban) szereplő nótát énekli, hanem az adománygyűjtés céljait is szolgáló Gergely-járást. A csöveken vert ritmus most ennek adja az alapját: „Adjatok szalonnát / Omne dignum leverendum laude / Hadd csináljunk rántottát / Tótusz kápusz demizérum fórum domine". Később az egyik utas (Nagy Norbert) visszakérdez a dalra, így együtt kezd el énekelni Sipossal. Majd a férfi sorsáról faggatódzik. Erre kezd el lódítani Sipos, hogy 56-ban ellőtték a lábát, a felesége tüdőrákban halt meg, és a fél veséjével él a gyerek. A novella függő beszédében – mert nem egyszeri történetet idéz fel, hanem a kéregető zenész szokásait, teljes életsorsát – sokfélébb és zavarosabb történetek idéződnek fel. Ezeket a gyerek se szokta hallgatni, mert akkor ő már rendszerint előre ment.

„Mert gyenge vagy"

Az előadásban viszont úgy hat mindez, mint egyszeri történés, és az ebből fakadó megrendülés. A fiú dühösen hagyja ott az apját, amikor meghallja, hogy miket mond. És amikor Sipos utána megy, határozottan neki is szegezi a kérést: „Miért hazudsz?" Az apja zavarba jön, de inkább kitérni próbál, és a büfékocsiba hívja a gyereket. (A számonkérésnek ez a határozott mozzanata nincs benne a Tar-novellában.)

A büfékocsit a háttérben ismét megjelenő játékautomata jelzi (mintha ismét az előző rész kocsmájába érkeznénk vissza). Az itteni vendégek Sipost és a fiát két-két függőlegesen a padlóra rakott hosszú műanyagcsőre állítják, majd így járják körbe őket, kérdeznek, beszélnek hozzájuk, ugratják őket, csúfolódnak rajtuk. A színpadi kép a helyzet lényegét fejezi ki: egyrészt érezzük a bizonytalanságot, a veszélyességet, hogy nem könnyű ebben a pózban megállni, másrészt olyan ez, mintha pellengérre állították volna a „vándorzenészt" és a gyerekét. Aztán a jelenet végén egyszerűen kirúgják a lábaik alól a csöveket, így bukfen-



Kurta Niké, Földeáki Nóra, Zsigmond Emőke, Andrássy Máté, Nagy Norbert, Pallag Márton, Horkay Barnabás Fotó: *Kővágó Nagy Imre*



Zsigmond Emőke

ceznek pörögve az előtérbe: a részeg utasok végül egyszerűen kihajították a mozgó vonatból Sipost és a fiát.

„Mocskos, tetves népség” – szólal meg végül Sipos –, „egy nyomorékot és egy gyereket”. A fiú rémülten kapkodja a levegőt, és csak annyit tud kipréselni magából, hogy „kilöktek bennünket, mint a macskát szarni”. És ezen röhögnie kell. De dühösen eltaszítja magától az apját, amikor az segíteni akar neki. És miközben a férfi a visszautat tervezi (hogy majd jön egy lassú teher, arra talán felkapaszkodhatnak), a fiú elkezdi mindazt az apja fejére olvasni, amit a büfékocsiban hallott a kötözködő részegektől. Hogy az apja „gyenge, mint a fing. Mint a hajnali szellő”. És hogy „pacsmag”, meg „gyári hibás”. Rá viszont azt mondták, hogy erős. És próbára is teszi az erejét: az előtérbe rendezi a padlóról felszedett, összegöngyölt táncszőnyegeket. Egyszer-egyszer meg is taszítja velük az apját, aki úgy tesz, mintha semmit nem venne észre.

Végül a fiú dühösen közli, hogy biztos benne, hogy az apja nem fogja megvédeni őt a folyton belékötő osztálytársától. „Mert gyenge.” Mert az osztálytársa majd oda fogja keni az apját „a falra, mint a taknyot”.

De közben érkezik a lassú teher. A fiú könnyedén felugrik rá (az előadásban a háttérben látható falra kapaszkodik). Siposnak viszont ez nem igen sikerül. Végül látjuk a kimerevített képet, hogy bár elkapta a vonat egyik lépcsőjét, ugrana fel ő is a szerelvényre, a fia kinyújtott lábbal közelít felé. Sipos „egy rúgást érzett az arcába. Bakanccsal. Aztán még egyet. Két fehér robbanás. Elengedte a vasat, nem bírta tovább.”

Mindezt Kassák Lajos a *Vadászó csiga* című versére Farkas Ferenc által írt kórusművel összekapcsolva jeleníti meg az előadás. Két formában halljuk a zeneművet. Először két szereplő (Földeáki Nóra, Nagy Norbert) énekli, miközben a verssorok közé prózai narrációt illesztenek, azaz végigmesélik Siposnak a vonattal (és a fiával) vívott küzdelmének fázisait. Végül – finaléként – az előadást indító kék munkásruhákban visszatérnek a színpadra a szereplők, és összkórusként hangzik el a dal, amely furcsa, groteszk állati példázatban összegzi az előadás témáját, történetét: „Ott a szikla hűvös árnyán / egy vén csiga andalog, / töltött puskát hord a hátán, / szúnyogra les a balog. / Fölötte egy korhadt ágon / bolhát rág a denevér, / csigavér, csigavér. / Zerge ugrik kőről-kőre, / muzsikál a szúnyoghad, / letekint az üldözőre, / csiga-bigamód halad. / Hiába is kapaszkodik, / szárnyak nélkül fel nem ér, / csigavér, csigavér. / Sejti már a hüllő úrfi, / máma nem lesz lakoma, / átkozott sors hason csúszni, / nyelné el a föld pora. / Nincsen lába, hátán háza, / gombos szarva mit sem ér, / csigavér, csigavér.”

Horváth Csaba azon kevesek közé tartozik, akiket érdekel a társadalom kiszolgáltatott rétegeinek, az alul lévőknek, az elesetteknek a sorsa, és úgy érzi, hogy róluk (és helyettük) is kell beszélnie a művészetnek. *A te országod* ezért is fontos előadás, nemcsak azért, mert teljes erejében mutat meg egy nagyszerű társulatot, illetve az ő hosszú évek ót zajló következetes munkájuk eredményeként beérett komplex színházi nyelvet.

A te országod

FORTE TÁRSULAT

Tar Sándor novelláiból írta
és színpadra alkalmazta: **Keresztury Tibor**
Díszlet: **Mocsár Zsófia**
Jelmez: **Benedek Mari**
Fény: **Payer Ferenc**
Kórusok: **Ökrös Csaba**
Dramaturg: **Garai Judit**
Rendező: **Horváth Csaba**
Szereplők: **Andrássy Máté, Fehér László, Földeáki Nóra, Horkay Barnabás, Kádas József, Krisztik Csaba, Kurta Niké, Nagy Norbert, Novkov Máté, Pallag Márton, Zsigmond Emőke**
Produkciós vezető: **Számel Judit**

Színházi társasjátékok

A nézői részvételre építő előadások közt is új műfaj a Fábián Gáborék kitalálta színházi társasjáték. Érdekes, sokféle határt megnyitó új forma ez, amely nemcsak a tizenévesekre hat erősen, hanem a színházi bevonódástól zsigerileg irtózó felnőttekre is. A **MENTŐCSÓNAK** két produkcióját – **SZOCIOPOLY, MENEKÜLJ OKOSAN!** – **SZŰCS MÓNIKA** mutatja be.

Az idei kaposvári Gyermek- és Ifjúsági Színházi Biennálé egyik fődíját elnyerő *Szociopoly* alapja egy táblajáték, amit Bass László és Fodor Kata szociológus fejlesztett ki 2011-ben. A Szociopoly eredetileg olyan érzékenyítő társasjátéknak készült, amin keresztül a mélyszegénységben élőkről, helyzetükről, kilátásaikról, életstratégiáikról és a hozzájuk tapadó előítéletekről szándékoztak valamit megéreztetni, megértetni a játszókkal. A játékot sokfelé vitték, iskolákba, intézményekbe, de például nyári fesztiválokon (Sziget, Ördögkatlan stb.) is lehetett vele találkozni. A játék mellé született egy részletes szakmai útmutató is, ami a játékvezetőknek segített abban, hogy az egyes játékhelyzetek által modellált valós élethelyzeteket is be tudják mutatni a résztvevőknek.

A Szociopoly játék távoli mintája a Kádár-kor egyik népszerű társasjátéka, az először 1966-ban kiadott Gazdálkodj okosan!. A játék alaphelyzete az egyszerű dolgozó mindennapjait modellezte: a rendszeres időközönként (körönként) fizetést kapó játékosok célja, hogy minél előbb megteremtsék azt a szolid, de biztos egzisztenciát, ami a szocialista álmot megtestesítette: kifizetett hitel, bebútorozott lakás, egyszerű háztartási gépek, autó, kis félretett pénz. A cél elérését váratlan kiadások akadályozzák, és takarékosságra, előrelátásra buzdító vagy tanító-nevelő jellegű mezők (pl. Posta – Jól írtad fel az irányítószámot, lépj előre két mezőt!) segítik. A sors olykor beleszól a tervezhető életbe, ajándékot ad, vagy már megszerzett javakat vesz el, de kis szerencsével ezek a csapások sem vetnek véget a játéknak, és előbb-utóbb sikerül eljutni a célig. A játék a mai napig kapható, a pénzösszegek és az üzletek természetesen változtak, de a játék lényege ugyanaz, mint évtizedekkel ezelőtt.

A Szociopoly játék tábláján a mezők egy hónap napjait jelképezik: ezen kell végighaladniuk a játékosoknak, és a szűkös anyagi lehetőségeikkel kihúzni valahogy a hónap végéig. A játék során a Gazdálkodj okosan!-ban bevált stratégiák sorra csődöt mondanak. A játékosok azzal szembesülnek, hogy nem tervezhetőek a kiadások, mert nincs miből tervezni: ezen a szinten, amit ez a játék leképez, már nincs holnap, mindig az aznapot kell túlélni. Egyszerű helyzetek, hétköznapi kiadások tudnak áthághatatlan akadállyá válni, ezért a döntés mindig pillanatnyi, és máshová kerülnek az ésszerűség határai.

Fábián Gáborék a játékmezők kínálta egyszerű helyzetekben látták meg a színház lehetőségét. Színházi társasjátékuk megtartotta a táblajáték szerkezetét, célját (egy hónap túlélése), csak épp a három színész (Hay Anna, Jaskó Bálint és Fábián Gábor) egy egész falut teremt, számos emlékezetes figurát hoz be a játékosok köré. A két és fél-három órás színházi társasjáték dramaturgiája egyszerű játékszabályokra épül. A nézők négy csoportban egy-egy családot alkotnak, a játék során a „családtagok" közösen hoznak döntéseket a felmerülő kérdésekben. A kiinduló helyzet minden családban ugyanaz: munkanélküli családfő, gyesen lévő anya, egy csecsemő és egy iskolás gyerek. A család jövedelme a hónap elején a segélyekből és a gyerekek után járó állami támogatásokból áll, ebből kell kifizetni a hónap során valamikor a rezsit, és ebből kell élelmiszert venni (ez utóbbi nem halogatható, a család nem éhezhet, de lehet választani a heti kis- vagy a havi nagybevásárlás közt). Az egyik szerencsés családfő közmunkát is vállalhat, ez számára rendszeres heti jövedelmet hoz. (A játék során szóba kerülő pénzösszegek – ahogy azt a játékvezető elmondja – hozzávetőleg megegyeznek a valós számokkal.)

A játék négy fordulóból, azaz négy hétből áll. Két állandó figura keretezi a heteket: minden hétfőn megjelenik a boltos (Fábián Gábor), nála lehet élelmiszert vásárolni (egy ideig hitelbe is), a hét zárásaként pedig jön a postás (Hay Anna), hozza a közmunkás fizetését, és vinné a befizetett rezsit (többnyire hiába). A hét során minden nap másik család szembesül valamilyen kérdéssel: tápszer, szemüveg, cipő kell a gyereknek, váratlan haláleset történik, vagy épp kínálkozik valami kis mellékes (ha nem is egészen törvényesen), fekete munka, vasazás, szerencsejáték stb. Vannak egyszerűbbnek tűnő választások, mint például hogy kiváltják-e vagy sem a gyerek szemüvegét. A választás azért „könnyű", mert az igazi következmény (a tanulmányi eredmény romlása) csak később jelentkezik. De vannak nehezebb csapdahelyzetek is, például amikor a védőnő azzal fenyeget nagyon kedvesen, hogy elvite-

ti a kisgyereket, ha nem veszik meg neki a tápszert. Hónap elején kevesebbet hezitálnak a családok, hogy jut-e a cipőre a gyereknek, mint huszadika után, hogy aláírnak-e a polgármesternek egy biankó papírt a temetési segély fejében. Ha hirtelen megszorul a család, a bármikor készségesen megjelenő uzsorás Jenőtől kaphatnak gyorssegélyt – kétszeres áron. Néha akad jövedelem is: a vállalkozó Sanyi hetente ajánl munkát, ám ennek megvan a kockázata. Ha nem éhbérért akar naphosszat gürcölni, és feketén dolgozik a családfő, az ellenőrzésnél (egy kockadobás szimbolizálja) lebukhat, és akkor elvonják tőle a segélyt is.

Minden választási helyzet után előlép a játékvezető (Bass László), és valós adatokkal, tényekkel, a terepmunka során szerzett tapasztalataival egészíti ki a játékbeli szituációt. Beszél azokról az előítéletekről, amelyek az adott helyzethez tapadnak (például hogy egyes csoportok csak a segélyekért vállalnak-e vajon sok gyereket), és egyszerű világos érvekkel cáfolja azokat. Beszél a rendvédelmi szerveknél és szociális intézményekben tapasztalható megkülönböztető bánásmódról, az egyes, látszólag felelőtlen döntések mögött sötétlő kilátástalanságról (például hogy a szerencsejátékra látszólag felelőtlenül elköltött utolsó ezres talán a család egyetlen lehetséges befektetése) és arról is, hogyan működik, mi élteti az uzsorát.

A játék során sokféle figura jelenik meg, hogy döntés elé állítsa a családokat: bekopoghat a foghíjas szomszédasszony, jöhet a pedáns védőnő vagy a gyerek negédes osztályfőnöke (Hay Anna pompás karakterei); lekapcsolhat a rendőr, meglátogathat egy városi ügyvéd (Fábián Gábor tenyérbemászó figurái), de felbukkanhat az elfoglalt orvos, és segítőkészen előmosolyoghat az uzsorás (Jaskó Bálint) is. Mellettük megismerhetjük a falu politikai és gazdasági „elitjét” is: a polgármester Lajost (Fábián Gábor), aki gondterhelten már az újraválasztására gondol; a hetek múlásával lassan delíriumba szédülő vállalkozó Sanyit (Jaskó Bálint) és határozott feleségét, a kocsmáros Ildikót (Hay Anna), aki szintén szívesen fölözné polgármesterként a fejlesztési pénzek sűrűjét. A visszatérő alakok egyre ismerősebbek, némelyiknek kevésbé, másoknak jobban belelátunk az életébe (például a szomszédasszony mindennapjaiba a halálos beteg férjével). A postás habókos morfondírozgatását is várjuk már péntekenként a világ és a falu dolgairól. És van egy „krimi” szál is a játékban: a cigány Lacikának (Jaskó Bálint) az áradó Hernádban végződő története.

A játékbeli hónap végén eredményhirdetés következik, az a család győz, amelyik a legkevesebb adóssággal zárta a hónapot, de ez majdnem mindegy is, mert a megáradt folyó úgyis mindent elmos a szegénysoron – akinek nem volt biztosítása (kinek lett volna?), mehet, amerre lát, Lajosék pedig az ár levonulása után nekifoghatnak a fentről finanszírozott újjáépítésnek.

Hasonlóan nehéz kérdésekkel, a menekültek döntéshelyzeteivel, lehetőségeivel szembesíti a játékosokat a Mentőcsónak második színházi társasjátéka is. A *Menekülj okosan!* alapja szintén egy létező társasjáték, az Amnesty International angol szervezete által kifejlesztett The Great Escape, bár ettől sokkal jobban elrugaszkodtak a színházi alkotók, mint ahogy az a Szociopoly esetében



Szociopoly (Hay Anna) Fotó: *Dömölky Dániel*

történt. Akárcsak az előző színházi társasjátékban, itt is egy szakértő játékvezető segíti a résztvevőket: a Magyar Helsinki Bizottság munkatársa, Iván Júlia, aki – Bass Lászlóhoz hasonlóan – a bizottság által feltárt tényekkel árnyalja a játékbeli helyzeteket.

A *Szociopoly*ban a játék megkezdése előtt tisztázza a játékvezető a nézőkkel, hogy mi is az, amiben részt vesznek: egy játék, ahol nem kell színészkedni, átélni, szerepbe lépni, csak a játék kínálta helyzetekben dönteni. Mást, többet a *Menekülj okosan!* sem vár a résztvevőktől, ezért fölösleges és hiteltelen kontextusnak tűnik az a televíziós túlélőshow, amelynek kereteibe helyezték az alkotók a színházi játékukat. A színészek (Kurta Niké, Fábián Gábor) ugyan profin hozzák a túlforszírozott tévés műsorvezetői kliséket, de olyan tömegkommunikációs formát használnak, amely pontosan az ellenkezőjét (a tények nélküli, csak a kommunikáció által kreált pszeudo világ képét) sugallja annak, mint amiről a *Menekülj okosan!* valójában szól.

Holott megjelenik a tényleges valóság is ebben a színházi társasjátékban. Nemcsak a szakértő játékvezető köti időről időre a tényekhez a játékban előforduló fiktív helyzeteket, hanem a két színész mellett harmadikként szerepet kap a játékban egy fiatal afgán menekült is. Rezai Mohammed Amin a játék elején részletesen elmeséli a saját történetét, azt a sok viszontagsággal teli utat, ami szülőföldjéről először Iránba, majd évekkel később Törökországon, Görögországon és Szerbián keresztül Magyarországra vezette. A végül Budapesten otthonra lelt fiatalember elbeszélése a másfél órás színházi produkció egyik legemlékezetesebb, legmegrázóbb része.

A játék folyamán a játékosok egy magyar falu lakosságát alkotják (ismerős módon négy kisebb csoportra, „családra” osztva), akik a hazájukat elnyelő iszapszörny elől menekülnek a távoli Fi-



Menekülj okosan! (Kurta Niké, Fábián Gábor) Fotó: *Bartha Máté*

nisztánba, ahol oltalmat remélnek az életüket fenyegető veszedelemtől. A szabályok értelmében meghatározott idő alatt kell a falunak egy háborús és egy nyugodtabb országon keresztül eljutni a célig úgy, hogy közben lehetőleg senkit ne hagyjanak hátra, ne veszítsenek el. A falunak egyetlen értéktárgya van, ezzel egyszer fizethet az út során. Menekülés közben többször választási helyzetbe kerülnek a játékosok, amikor is először a családok hoznak egy döntést megszabott időn belül, majd a falu közösen szavaz, és jut egyezségre a kérdésben. Ez a szabályok diktálta tempó meglehetősen feszített, a körülmények zaklatottak (a visszaszámláló óra hangosan ketyeg, a játékvezető állandóan sürget), a kérdések mélyebb körüljárására nincs idő – ahogy valószínűleg egy ténylegesen menekülő számára sincs.

Az út során négy alkalommal kell döntést hoznia a falunak. A választási lehetőségek mindig hasonlóak: vagy időt veszít a közösség, vagy az egyetlen értéktárgyuktól kell megválni, vagy embereket kell hátrahagyni (ami a biztos halállal egyenlő), vagy valamilyen jogi, ill. erkölcsi törvényt kell áthágni. Az első dilemma: el kell-e temetni, és ha igen, milyen áron az orvlövész leterítette polgármestert? Melyik a nagyobb parancs? A halotté vagy az élőé? Abban a játékban, amelyen részt vettem, a falu azt választotta, hogy a holttestet temetetlenül hátrahagyva menekül tovább. Különös élmény volt megtapasztalni, hogy egy ilyen (és a játékban felvetődött többi) kiélezett helyzetben az alapvetően érdeklődő, európai kultúrkörben iskolázott emberek (akik közül néhányan még a Szputnyik legendás *Antigoné*-előadását is látták) milyen gyorsan hagyják maguk mögött mindazokat az értékeket, amelyek egyébként, békeidőben a gondolkodásukat meghatározzák. Azt is növekvő keserűséggel tapasztalhattuk, hogy lépésről lépésre teljesítjük be mindazokat az előítéleteket, amelyekkel a bulvármédia és a közvélekedés a „migránsokat" vádolja.

Az igazsághoz azért hozzátartozik, hogy ebben a menekülőjátékban annyira erős a társasjáték dramaturgia, hogy „segít" eltávolítani ezeknek a dilemmáknak a mélységét. A *Menekülj okosan!*-ból hiányoznak azok az emberközeli helyzetek, amelyek olyan magával ragadóvá teszik a *Szociopoly*t (például amikor a Hay Anna játszotta szomszédasszony odaül a család mellé, és közvetlenül az „anya" fülébe duruzsolja, hogy nincs cipője a gyereknek). Itt, úgy tűnt, ahogy figyeltem magamat és játékostársaimat, hogy könnyebb csak úgy mondani valamit, és inkább a nyerő taktika megtalálása válik fontossá.

Pedig nyerni itt sem lehet, a cél előtt a határőrök feltartóztatják az egész falut, és egy menekülttáborba zárnak mindenkit. A tábort később felszámolják, és a túlélőket visszatoloncolják ahhoz a határhoz, ahonnan elindultak. A játék végén kockadobás dönti el, ki lesz az ötven résztvevő közül az a néhány szerencsés, aki esélyt kap arra, hogy elinduljon a menekült-státusz megszerzésének hosszú és nehéz útján.

Párbeszéd társadalmi kérdésekről

Még a Szputnyik Hajózási Társaságon belül jött létre az osztálytermi és ifjúsági előadásokra specializálódott **MENTŐCSÓNAK EGYSÉG**, amely nagy sikereit már a Szputnyik megszűnése után érte el. Az elmúlt évadban két fontos fesztivál fődíját is elnyerték. A Marczibányi téren megrendezett Gyermek- és Ifjúsági Színházi Szemlén a **PASS ANDREA** által írt és rendezett *Újvilág* kapta az ifjúsági kategória fődíját. Az ASSITEJ által szervezett kaposvári Gyermek- és Ifjúsági Színházi Biennálé egyik Üveghegy-díját pedig a **FÁBIÁN GÁBOR** rendezte *Szociopoly* nyerte. Velük beszélgetett **SÁNDOR L. ISTVÁN** a Szputnyikról, a Mentőcsónak egységről, saját előadásaikról, törekvéseikről, az ifjúságnak szóló színház lehetőségeiről.



Menekülj okosan! (Kurta Niké, Fábián Gábor)

Csak egy mentőcsónak maradt

– Hogyan jött létre a Mentőcsónak?

Fábián Gábor: A Mentőcsónak – maga a név is – még a Szputnyik működésének idején született. Bodó Viktor úgy érezte, hogy annyira speciális a mi kettőnk működése, hogy jó lenne, ha külön kis alegységet képeznénk a Szputnyikon belül. Ekkor zajlottak éppen a *Szociopoly* előkészítő munkálatai, úgyhogy ennél a beszélgetésnél jelen volt Bass Laci is, aki viccként azt mondta, hogy egy hajózási társaságban mi lehet a legkisebb egység: a mentőcsónak. Így lettünk mi a Mentőcsónak egység.

– Mi annyira speciális a munkátokban, hogy önálló egységként lehetett működtetni?

Pass Andrea: Eleve speciális a célcsoport: mi elsősorban fiataloknak készítünk előadásokat, amelyek egyébként a felnőtt nézők számára is érdekesek lehetnek. Amikor a Mentőcsónak alakult, valójában még csak terveink voltak, így Bodó Viktor se láthatta át igazán a tevékenységünket. Gábor addig a Szputnyik színésze volt, én pedig Viktor asszisztenseként dolgoztam. Ő nem is ismerte még az addigi előadásaimat, és azt sem lehetett tudni, hogy mi lesz majd a *Szociopoly*ból, hisz akkor készült. Így óriási bizalmat jelentett, hogy lehetőséget kaptunk a Szputnyikon belül az önálló munkára.

Fábián Gábor: Mindennek volt egy nagyon egyszerű, praktikus oka is. Akkor készült *A revizor* a Vígszínházban, és kiderült, hogy nem tudok ott lenni a próbákon. Mégpedig azért nem, mert délelőttönként a szputnyikos koprodukciós előadásokat játszom diákoknak: a *Pirézek*et, ami a Szputnyik és a MU Színház együttműködésében készült, és *A hosszabbik ut*at, ami a Szputnyik és a Kerekasztal közös produkciója volt. Tehát nekem

akkorra már kialakult a társulaton belül egyfajta speciális tevékenységem, mert ebbe az irányba fordult az érdeklődésem.

Pass Andrea: Sőt talán még az *Antigoné* is futott.

Fábián Gábor: Bizony, ami a Szputnyik saját osztálytermi előadása volt. Így egyszer csak Viktor azt mondta nekem, hogy Gábor, te nem tudsz dolgozni velünk, mert délelőttönként előadásaid vannak. Nem lehet, hogy akkor ezt a tevékenységet válasszuk külön? Ha ez izgat, akkor ebbe az irányba kell továbbmenned – mondta.

Pass Andrea: Azt is jó szemmel érzékelte Viktor, hogy én is szeretnék továbblépni. Akkor már futott a Füge és a Szkéné együttműködésében készült *Kő, papír, olló*, Viktor hallott a produkció sikeréről, és tudta, hogy érdekel ez a műfaj, ezért javasolta, hogy Gáborral csináljuk meg a Mentőcsónakot.

– Ti ketten mióta ismeritek egymást?

Pass Andrea: Mióta a Szputnyikban dolgozom. Nem is tudom, mikor kezdtem itt... Eleinte csak produkciókra kért fel asszisztenskedni a Szputnyik, később, amikor már befértem a büdzsébe, felvettek állandó társulati tagnak. Ennek már legalább öt éve...

Fábián Gábor: A *Hókirálynő* volt az első darab, amiben együtt dolgoztunk. Ezt 2010-ben rendezte Czukor Balázs.

– És a Mentőcsónak „leválasztása" mikor történt meg?

Fábián Gábor: 2013 novemberének végén.

– Akkor még nem volt érzékelhető, hogy a Szputnyik el fog süllyedni?

Fábián Gábor: Nem. Úgy kezdtünk bele a munkába, hogy a Szputnyikon belül fogjuk vinni az osztálytermi és ifjúsági vonalat. Az egyáltalán nem jutott eszembe, hogy fél éven belül megszűnhet a Szputnyik. Ennek előjeleit 2013 szilveszterének környékén érzékeltem...

Pass Andrea: Gábor ezt nyilván jobban tudja, hisz ő a kezdetektől benne volt a Szputnyikban. Én, mióta itt vagyok, mindig azt éreztem, hogy folyton rezeg a léc, állandóan kérdés volt, hogy tud-e a társulat tovább működni. Emiatt folyamatos volt a feszültség, ami elvezetett a megszűnésig. De nagyon sok független csapat ugyanezt éli meg, nekik biztos nem ismeretlen, amiről beszélek.

Fábián Gábor: Ezt a döntést végső soron Viktornak kellett meghoznia. Ennek nagyon sok oka lehet, de erről ő tudna pontosabban beszélni. Az biztos, hogy az alulfinanszírozottság, illetve a támogatás kiszámíthatatlansága döntő szerepet játszott benne. Ezeket a „feltételeket" hosszú ideig vállalta Viktor, és működtette a társulatot, de eljött az a pillanat, amikor mindezt már nem lehetett büntetlenül folytatni. Ekkor vált fájdalmasan abszurddá az elnevezésünk: a Szputnyik elsüllyedt, és csak egy mentőcsónak maradt utána.

Pass Andrea: Engem meglepett, hogy a Mentőcsónak tovább élhet. Ez neked egyértelmű volt, Gábor?

Fábián Gábor: Azért volt egyértelmű, mert volt egy nyertes pályázatunk a Norvég Civil Támogatási Alapnál, egy érzékenyítő csomag, amelynek a *Pirézek* és a *Szociopoly* voltak a részei. Így a nyertes pályázata miatt a Szputnyikot működtető nonprofit kft-nek muszáj volt a projektet végigvinnie. Ehhez Viktor és Tóth Péter később azt a vállalást tette hozzá, hogy ha be tudunk vonni elegendő forrást, akkor a projekten túl is folytathatjuk a munkát.



Fábián Gábor

Pass Andrea: Mi az *Újvilág*ot Polgár András támogatásával tudtuk létrehozni, nem volt rá más forrásunk. Aztán szintén András javaslatára a Mecénás Napon is megfuttattuk a tervet, ebből pedig az előadás játszására jött össze a pénz. Számomra meglepetés volt, amikor a norvég program után is tovább bérelte a helyiségeket a kft, így használhattuk az irodát, a próbatermet. Előtte az sem volt egyértelmű, hogy lesz-e állandó helyünk.

Fábián Gábor: Tavaly nyáron még valóban nem voltunk ebben fenemód biztosak. De végül tovább működött a Szputnyikot működtető nonprofit kft, és elkezdett velünk foglalkozni. A korábbi munkatársak, az egész addig infrastruktúra – ami korábban a társulatra koncentrált –, a mi ügyeinket kezdte el vinni. Ez számunkra óriási nyereséget jelentett, hiszen korábban a Szputnyikon belül nagyon nehéz körülmények között dolgoztunk, a munkatársaknak akkor még egyszerűen nem volt kapacitásuk ránk.

– Túl tudtatok lépni azon, hogy a Szputnyik megszűnt?

Fábián Gábor: Nem igazán. Ez nagyon fájdalmas dolog, különösen az ambivalencia fájdalmas benne. A többiek egyszer csak nem jönnek be ide, ahol mindig is nyüzsögtek. Ezekben a fotelekben Jankovics Petinek, Király Daninak, Koblicska Lőtének meg a

többieknek kellene ülniük. Most nem ül benne senki. Mi ülünk itt, meg azok az emberek, akiket még hívunk ide dolgozni, akik egyébként sokszor volt szputnyikosok. De akkor is üresen kong a hely, ahol nemrég még egy társulat lakott. Mi pedig működünk tovább. Vérzik a szívünk, ha bejövünk az üres termekbe.

Fiataloknak játszani

– Körvonalazódott már, hogy pontosan mi is a Mentőcsónak szerepe?

Fábián Gábor: Leginkább az vált világossá, hogy ebben az „egységben" három alkotó dolgozik: Pass Andrea, Fábián Gábor és Bodó Viktor. Ugyanis a következő évadban Viktor is fog előadást készíteni ebben a formációban. Mert úgy döntött, hogy ez egy olyan misszió, ami nagyon fontos értékeket teremt, és ebbe ő is be akar lépni, itt akar dolgozni, ehhez ő is értékeket akar hozzárakni. Ez megint csak új perspektívákat teremtett a Mentőcsónaknak. De amikor még csak arról volt szó, hogy Andi és én alkotjuk a Mentőcsónakot, már akkor is egyértelmű volt, hogy mi alapvetően társadalmi kérdésekről fogunk beszélni. És hogy ehhez olyan interaktív formákat fogunk választani, amelyek valamiféle párbeszédet kezdeményeznek a nézőkkel.

– Honnan van bennetek ez a fajta érdeklődés?

Pass Andrea: Egy ismerősöm egyszer azt mondta rólam, hogy megrekedtem a kamaszkorban. Ebben lehet némi igazság, mert nagyon erősen élnek bennem az akkori emlékeim, ami nagyon jól jön, amikor ifjúsági darabon töröm a fejem. Fontos korszak ez, nagy intenzitással keresik ilyenkor magukat a fiatalok, folyamatosan alakul a személyiség. Éppen ezért borzasztóan izgalmas időszak az ember életében, rengeteg a dilemma, színházi szempontból pedig erős drámai lehetőségeket hordoz.

Fábián Gábor: Számomra is nagyon izgalmas volt a gimnáziumi időszak, sok meghatározó dolog történt velem, mind a kortárs kapcsolataimban, mind a tanár egyéniségekkel való találkozásokban. Életre szóló barátságok szövődtek akkor. Nagyon sokan vagyunk a pályán, akikkel akkoriban kerültem kapcsolatba. Talán én is azért vonzódom ehhez a korosztályhoz, mert ilyen idősen jól éreztem magam a saját bőrömben. Nem úgy, mint általános iskola felső tagozatában. Nekem akkoriban semmi nem volt jó, így nem is tudom, hogy mondjuk egy 12 éves embert mi érdekelhet igazán, ő mit hogyan fogad a világból. Azért sajnálom ezt, mert a felső tagozatosoknak nagyon kevés előadás készül, és ezt nagy hiánynak érzem. Őszintén mondom, hogy szeretnék nekik is előadásokat készíteni, de még nem találom hozzájuk a kulcsot.

– És te milyennek látod a kamaszokat?

Fábián Gábor: A középiskola utolsó két évfolyamába járó diákokra – akikhez alapvetően próbálok szólni – már szinte felnőttként tekintek. (Nem is akarok másképpen beszélni a középiskolásokhoz, mint a felnőttekhez.) A kamaszokban nagyon sok minden formálódik, miközben frissen néznek a világra, az őket körbevevő jelenségekre. De a legfontosabbnak azt tartom, hogy nekik még nem ciki azt mondani, hogy bocs, tévedtem. A fiatalok még ki merik mondani, ha rájöttek arra, hogy valami másképp van, mint ahogy gondolták, mint ahogy addig viszonyultak hozzá. Ezt persze még igazából a szüleiktől tanulták el, de lassanként kialakítják a saját véleményüket, az önálló világlátásukat. Emiatt nagyon fontos, hogy miképp tudunk hatni rájuk. Igazából azt kellene elérnünk, hogy a fiatalok kezdjenek el gondolkodni, kritikusabban nézzenek a környezetükre, esetleg önmagukra is, és alakuljon ki saját véleményük a világról.



Pass Andrea Fotó: *Nagy Gergő*

– Erre alkalmas a színház?

Fábián Gábor: A színházzal kapcsolatban nekem mindig is nagy hiányérzetem volt az, hogy többnyire nem tudtuk, mi végre is csináljuk az előadásokat. Azt sem érzékeltük, hogy miképp hatunk a közönségre, mi történik a nézőkben. A kőszínházakban sosem érzékeltem, hogy mit érünk el a munkánkkal, de a Szputnyikban is kevésszer. Még ha valódi hatást értünk el, akkor sem kapunk erről visszajelzést. A színházban tapsolnak a nézők, aztán kimennek, de hogy mit gondolnak magukban, arról fogalmunk sincs. Egy-két emberrel tudunk beszélgetni előadás után, ha szerencsénk van, de többnyire ők is általánosságokat mondanak. Nekem nagyon hiányzik, hogy tényleg szóba álljunk egymással: nézők és színházcsinálók. Hogy ott helyben érezzem, sikerült-e lázba hoznom a nézőket, fölizgatnom a fantáziájukat, beindítani a kérdéseiket, vagy – hogy mondjam az ellenkező végletet is – minden erőfeszíté-

sünk ellenére közönyösek maradtak. A felnőtt előadásoknál erről egyáltalán nem kapunk visszajelzést. Az ifjúsági korosztály viszont közvetlenebbül reagál, és ott nagyobb lehetőség van az interaktivitás irányába mozdulni, amit én mindenképpen szeretnék erősíteni.

Pass Andrea: Szerintem a felnőtt előadásoknál is lehet azt érezni, hogy jön-e a közönség velünk vagy sem, hogy izzik-e a levegő a nézőtéren. Enélkül nem is lenne jó ezt csinálni. Viszont az ifjúsági projekteknél, az előadást követő foglalkozáson tényleg nagyon izgalmas, amikor a diákok elmondják, hogyan viszonyulnak az általunk felvetett kérdésekhez. Hiszen csupa olyan problémáról van szó, ami minket is érdekel. Ezekre a kérdésekre mi sem tudjuk a választ.

Gyorsabban terjed, mint a vírus

– Mind a ketten a saját kamaszkorotokhoz kötöttétek, hogy miért csináltok fiataloknak szóló előadásokat…

Pass Andrea: Pedig azóta eltelt pár év…

– Épp ezt akarom kérdezni: változtak a kamaszok, mások a reakciók, mint ahogy az a saját emlékeitekben él?

Pass Andrea: Sok szempontból igen, de a lényeget tekintve mégsem. A mai fiataloknak is meg kell küzdeniük azokkal a nagyon fontos problémákkal, amelyekkel mi is megküzdöttünk annak idején: a pályaválasztással, a szerelem gondjaival, a szülőkről való leválással stb. De közben rengeteget változtak a kamaszok. Nekem is van egy unokahúgom, sokat beszélgetek vele, és a drámafoglalkozásokon is azt tapasztalom, hogy a fiatalok ügyesebben, gyorsabban tudják tartani a tempót a változó világgal. Persze nem a politikára gondolok, mert a legtöbb kamaszt ez egyáltalán nem érdekli.

Fábián Gábor: Én sokkal kevesebbet mozgok ebben a közegben, mint Andrea. De a legfontosabbnak azt érzem, hogy ebben az életkorban nagyon ritka az olyan fiatal, akihez nem lehet úgy odafordulni – ha tényleg őszintén nézünk a szemükbe, ha valóban kíváncsian kérdezünk tőle, ha valóban érdekel, hogy miket gondol –, hogy ne venné a lapot, és ne reagálna nyíltan. Azt hiszem, számomra ez a legfontosabb, hogy ezeket a fiatalokat még meg lehet szólítani.

– A felnőtt közönségnél nem ezt érzed.

Fábián Gábor: Ott sokszor vannak kételyeim. Ha például a *Menekülj okosan!*-t felnőtt nézőknek játszanánk – nem a Jurányi homogén közönségének –, akkor nem biztos, hogy hajlandóak lennének engem komolyan venni. A felnőttekről sokszor az a benyomásom, hogy jóval magabiztosabb véleményt alakítanak ki jóval kevesebb adat és információ alapján, mint a kamaszok. És sokkal kevésbé nyitottak. Arra meg végképp nem hajlandók, hogy belássák, ha tévedtek, és esetleg megalapozatlanul ragaszkodnak a véleményükhöz hosszabb ideje. Megszólítani sem hagyják magukat, nemhogy felülbírálni a „meggyőződésüket", amelyek sokszor nem is tapasztalatok, inkább csak előítéletek alapján születtek. Például nagyon sokan vannak, akik megingathatatlanok abban, hogy a szegények tehetnek a szegénységükről, hogy a cigányok bűnözők, és a menekültek mind rohadékok.



Szociopoly (Bass László) Fotó: *Dömölky Dániel*

– Az olyan előadásoknak, amelyeket ti csináltok, épp az a feladata, hogy rákérdezzen az efféle személyes tapasztalatok és egyéni meggyőződések nélküli véleményekre – nevezzük őket egyszerűen előítéleteknek. Hogy mindezekből valahogy megpróbálja kimozdítani a nézőket.

Fábián Gábor: Csak épp az a kérdés – ez a legfőbb dilemmám –, hogy kinél van erre reális esélyünk. És hogy mindezt miképp tudjuk tényleg elérni? A mélyszegénységben élőkről szóló *Szociopoly*nál az a tapasztalatom, hogy még felnőtteknél is van erre némi esély. A *Menekülj okosan!* esetében nagyon várom már az iskolai előadásokat, mert azt gondolom, hogy ott van esélyünk. A felnőtteknél nagyon nehéz most a helyzet. Nem tudom, hogyan lehetne olyan közegekbe eljuttatni az előadást, ahol menekültellenes érzelműek is vannak, mert ők be nem teszik amúgy a lábukat hozzánk. De a Jurányi egyébként szociálisan érzékeny nézői se jönnek most igazán. Azt hiszem, a népszavazást kísérő kormányzati propagandától egyszerűen megcsömörlöttek az emberek. Már felháborodni sincs kedvük. Egyszerűen elegük van, nem akarnak ezzel foglalkozni, hiszen undorító, ami körbeveszi a témát.

Pass Andrea: Ez – amit Gábor mond – arra is válasz, hogy miért



foglalkozunk fiatalokkal. Náluk még lehet eredményeket elérni, még van esélyünk arra, hogy vitatkozzunk, beszélgessünk, közösen gondolkodjunk. Egy szélsőségesen előítéletes felnőttet erre tényleg képtelenség rávenni. Amikor a Facebookon láttam, hogy egyes vidéki ismerőseim mennyire tolják a menekültellenes posztokat, próbáltam velük is szót érteni, de egyszerűen lehetetlennek bizonyult. Sajnos a fiatalok között is – már az általános iskolásoknál is – nagyon erősen jelen van a menekültellenesség, a migránsozás. Hisz ez ömlik rájuk a Petőfi tévéből, ezt hallják adott esetben a szüleiktől. Gyorsabban terjed, mint a vírus.

Valakinek kellene róla beszélni

– Az előítéletekből való kimozdítást segítheti az is, hogy fontos társadalmi kérdésekről színházi társasjátékokat készítetek, amelyek határozottan számítanak a nézői részvételre is. Ezt a műfajt tulajdonképpen ti találtátok fel.

Fábián Gábor: Inkább azt mondanám, hogy magunktól jöttünk rá arra, hogy ilyesmit is lehet csinálni, mert – a műveletlenségünk okán – nem ismertünk hasonló előadásokat.

– Egyébként máshol vannak ilyen előadások?

Fábián Gábor: Ivanyos Ambrustól tudtam meg, hogy a Machina Ex nevű német társulat kifejezetten efféle produkciókat készít. Nem azt a fajta klasszikus társasjátékot működteti, mint mi a *Szociopoly*ban és a *Menekülj okosan!*-ban, hanem bonyolultabb logikai játékokat, sokszor a szabaduló szobához hasonló elemekkel. Szóval létezik máshol is a műfaj, de mi sajnos ezeket nem ismertük, így magunktól kellett mindent kitalálnunk.

– Honnan jött az ötlet, hogy ilyesmit csináljatok?

Fábián Gábor: Onnan, hogy a Szputnyik társulatával egy próbafolyamat alatt játszottuk a Szociopoly nevű társasjátékot. Aztán a nyáron a semmiből egyszer csak bevillant, hogy minden társasjáték mezőn valójában egy-egy szituáció van, és ezeket akár el is lehet játszani. Évadkezdésekor elmeséltem ezt Viktornak, aki azt kérdezte, hogy miért nem a *Social error* próbafolyamata alatt jutott eszembe mindez, mert az egy hasonlóan játékos, nyitott helyzetekre épülő előadás volt. Ezután jegelve lett az ötlet, mert az évad már meg volt tervezve, nem volt rá pénzünk. De egyszer csak felhívták a figyelmemet egy SÍN-es pályázatra, amire úgy éreztem, hogy be lehet adni az ötletet. Megkérdeztem Bodó Viktort, Bass Lacit, és mindenki azt mondta, hogy nosza. Ekkor kezdtünk el konkrétabban tervezgetni. Először csak egy pályázati anyaghoz szükséges mennyiségben, de amikor nyertünk a pályázaton, akkor már komolyabban is nekifogtunk. Azt még nem tudtuk, hogy fog-e működni az ötlet, de hamar kiderült, hogy mindez mennyire izgalmas, meg az is, hogy Bass Laci milyen remek dramaturg.

– Őt honnan ismered?

Fábián Gábor: Az itteni társasjátékozásból…

Pass Andrea: A *Social error* előkészítő szakaszában több előadót is felkértünk, szociológusokat, különféle társadalmi problémák szakértőit, hogy beszélgessenek a társulattal. Bass Laci is a meghívásunkra érkezett, és lejátszotta velünk a Szociopoly nevű társasjátékot, amit ő talált ki. Egyébként a *Social error* készítése közben Viktor is valamiféle társasjátékban gondolkodott, csak ez akkor nem valósult meg.

Fábián Gábor: Bass Laci nagyon izgalmas személyiség. De csak munka közben derült ki, hogy nemcsak a társasjátéka zseniális, hanem ő maga is egy csodálatos munkatárs. Azóta jó barátság szövődött köztünk.

– Sokat változott munka közben a Szociopoly?

Fábián Gábor: Sokat. Először nem gondoltam többre, csak arra, hogy ezt a társasjátékot színházban is meg lehetne csinálni. Aztán közben rájöttünk, hogy ennél sokkal többet (és jobbat) is tudunk. Munka közben merült fel, hogy meséljünk történeteket, ne csak illusztráljuk az egyes lépéseket, hanem a mozaikok valamiféle összefüggő eseménysort is adjanak ki. Akkor kezdtük el megírni Lacika történetét a polgármesterrel, a vállalkozóval, a vállalkozó feleségével. Szóval rájöttünk, hogy sokkal többet tudunk megcsinálni, mint amit terveztünk, mert rákaptunk az ízére, és inspiráltuk egymást.

– Mikor készült a Szociopoly?

Fábián Gábor: 2014 nyarán találtuk ki és írtuk meg, a nyár végén és szeptemberben próbáltuk, majd október elején mutattuk be.

– Eddig mennyit játszottátok?

Fábián Gábor: Most 75 és 80 között van az előadásszám. Körülbelül a felét játszottuk diákokkal, a másik felét felnőttekkel. Budapesten többet játszottunk, mint vidéken, de vidéken is sokat voltunk.

– A Szociopoly után még nehezebb témát választottál, amikor elkészítettétek a Menekülj okosan! című játékot.

Fábián Gábor: Amikor azon gondolkodtunk, hogy mi legyen a következő színházi társasjáték, épp akkor zajlott Magyarországon az az eseménysor, amit menekültválságnak szokás hívni. Azt éreztem, hogy a dolog súlyos átpolitizáltsága miatt a kőszínházak nem mernek majd hozzányúlni a témához. Ez így is történt. Viszont valakinek mégiscsak kellene róla beszélni. Ez volt az egyik indok. A másik motiváció viszont az volt, hogy – miután rátaláltunk a színházi társasjátékra mint eszközre – kerestük a lehetőséget, hogy miképpen tudnánk megmutatni ezt nemzetközi színtéren is. Sokáig azt gondoltuk – azóta kiderült, hogy tévesen –, hogy a *Szociopoly* nemigen kivitelezhető nemzetközi közegben, egyrészt a témája miatt, másrészt a nagyon specifikus magyar ellátórendszer miatt sem. Ezért mindenképpen olyan témát kerestem, amellyel máshol is ki lehet állni, ami külföldön is ugyanolyan érdekes, mint itthon. És miközben fontos kérdést veszünk elő, megismertetjük magát a műfajt is. Mindenképpen szeretném külföldön is megmutatni, hogy a színházi társasjáték egy létező irány, ilyet lehet csinálni máshol is, ez egy fejleszthető eszköz.



Menekülj okosan! (Kurta Niké, Fábián Gábor)
Fotó: *Bartha Máté*

„Terepen”

– Mik a tapasztalataid, hogy viselkednek a színházi társasjáték során az emberek? Meglepődnek, hogy nemcsak nézőként számítanak rájuk? Vagy örülnek, hogy játszhatnak? Csak társasjátékként fogják fel a dolgot, vagy társadalmi tapasztalatokat is szereznek közben?

Fábián Gábor: A legfőbb tapasztalatom az, hogy a játék mindenkit elsodor – akár felnőtt, akár gyerek. Ez elképesztő élmény. Pedig mindenki gyűlöli a színházi interakciót, a legtöbben azonnal beülnek a hátsó sorokba, mondván, hogy hagyják békén őket. De a harmadik olyan alkalomnál, amikor valamiben dönteni lehet, már mindenki átkozza magát, hogy miért ült hátra, és húzná előbbre a székét. A játék nemcsak a *Szociopoly*ban hat ilyen erősen, hanem a *Menekülj okosan!*-ban is. Az első pillanatra talán ijesztő, hogy beleszólhatok egy színházi szituációba, valódi döntésem lehet, de később ez borzasztóan élvezetessé válik.

– Másként reagálnak a fiatalok és a felnőttek?

Fábián Gábor: Az a tapasztalatom, hogy a fiatalok sokkal okosabbak és sokkal gyorsabbak. Egy diákokkal vagy fiatal felnőttekkel játszott előadás ideje két óra, míg a felnőttekkel minimum 2 és fél, időnként 3 órát is játszunk. Mert ők sokkal többet akadékoskodnak. Azt képzelik, hogy sokat tudnak a dologról, így folyton győzködni kell őket, hogy mindez mégsem teljesen úgy van, ahogy ők elképzelik. A fiatalok nem rendelkeznek efféle illúzióval, hogy ismerik ezt a világot, így egyszerűen elfogadják, hogy így mennek a dolgok. Rendben – mondják –, akkor gondolkodjunk ebben, és mehetünk tovább. A felnőttek viszont folyton eltévednek abban a nagy labirintusban, ami a fejükben van. Miközben persze azt hiszik, hogy kiismerik magukat benne. Ezért meg kell őket hallgatni, hogy mit gondolnak, aztán udvariasan ki kell igazítani őket… Szegény Bass Laci!

– Az ő a feladata a meggyőzés?

Fábián Gábor: Igen, ez hozzátartozik a játékvezető-moderátor feladatához. Egyébként is neki van meg ehhez a szaktudása. Én színészként hiába mondom, hogy higgyétek el, hogy nem így működik például a segélyezési rendszer.

– Bass László szívesen lett játékvezető, vagy győzködni kellett róla?

Fábián Gábor: Az alapul szolgáló társasjátékot is többnyire ő vezette, tehát természetes volt, hogy ebben is részt vesz. Tanárként egyébként is hozzá van szokva az efféle helyzetekhez.

– Sokat magyaráz előadás közben is. Mindig ugyanazt mondja, vagy ez változik?

Fábián Gábor: A majdnem 80 előadás alatt kialakultak olyan standardek, amit érdemes elmondani, ami segíti a hatékonyabb működést. Rendszeresen ő viszi terepre a szociális munkáshallgatókat is, és egy-egy ilyen terepmunka során rengeteg friss élmény éri, amelyeket be szokott építeni az előadásba. Viszont ami nem igazán érdekes, nem elég hatékony, az kikopik belőle. Szóval mindig fejlődik az, ahogy a játékot vezeti.

– Ti is voltatok „terepen”?

Fábián Gábor: Én két szociotáborban voltam, kétszer egy hetet töltöttem el hátrányos helyzetű kistérségben. De kérdőívezős helyzetekben sokat találkoztam szegényekkel, hol szociális

munkásokkal együtt, hol egyedül is. És sok interjút készítettem szakemberekkel: polgármesterrel, egészségügyi dolgozóval, tanárral, rendőrrel. Mindez számomra rendkívül szórakoztató – ha szabad ilyet mondani. Ez nem munka, hanem igazi élmény, feltöltődés. Egyébként is én a színházat alapvetően úgy fogom fel – már kamasz koromban is, amikor elkezdtem csinálni –, hogy valójában arra való, hogy olyan világokba hatoljunk be általa, amelyekbe egyébként soha nem tehetnénk be a lábunkat. Ehhez képest nagy hiányérzetet jelentett, hogy a színházban mindezt sokáig csak a fantáziában, a fekete falak között élhettem meg. Ezért volt számomra revelatív már az is, hogy a közös munkáink során Bodó Viktor azt kérte tőlünk, menjünk ki a valóságba, nézzük meg azt a világot, amiről játszani fogunk. Figyeljünk meg embereket, készítsünk velük interjúkat. Ezt is nagyon élveztem. Egyáltalán, hogy olyan emberek közé mentem, akikkel különben nem találkoztam volna, akikkel nem beszélgettem volna.

Ez nem demokrácia

– A színházi társasjátékaitok úgy működnek, hogy egy kvázi demokratikus közegben kéne közös döntéseket hozni. Vajon a Szociopoly majdnem 80 és a Menekülj okosan! eddigi néhány előadása közben szereztetek-e társadalmi tapasztalatokat arról, hogy ma miért nem működik Magyarországon a demokrácia? A magyar társadalomban miért nincs szüksége az embereknek a demokratikus játékszabályokra?

Fábián Gábor: Az első és legfájdalmasabb tapasztalat az, hogy a fiatalok nem lázadók, inkább konformisták, szabálykövetők. Ez valószínűleg az otthoni viselkedésminták és a szülői „tanácsok" következménye. A szülők többnyire azt mondják a gyerekeknek, hogy kisfiam, fogd be a pofádat, legyél szürke, állj be a sorba, és akkor nem fognak tudni kibaszni veled. A gyerekek ezt tanulják meg. Ezért a polgármesternek – aki a *Szociopoly*ban a legnagyobb gennyláda – minden további nélkül aláírják a kopogtatócédulát a fiatalok, és támogatják az összes szemétségét. Számomra nagy dilemma, hogy ez a korosztály, amelynek egyébként nagyon nagy igazságérzete van, miért veszi tudomásul ilyen könnyen azt, hogy manapság így mennek a dolgok Magyarországon. Ha itt akarsz élni, akkor tolerálnod kell ezt a tekintélyelvű rendszert.

Pass Andrea: Nekem hasonlók a tapasztalataim. Az *Antigoné*ban még nem dolgoztam, de párszor ott voltam az előadáson, amelyben egyébként Gábor alakította Kreónt. A foglalkozáson mindig felmerült a kérdés, hogy megdöntsük-e Kreón hatalmát, de a diákok nem akarták megbuktatni a rendszert. Iszményéhez húztak, nem Antigonéhoz, inkább kompromisszumokat kötöttek, semhogy szembeszálljanak a hatalommal. A fiatalok szerintem nem is igen tudják, hogy mi az, hogy demokrácia, hiszen amiben most élünk, azt nem lehet demokráciának nevezni. Nem igazán érzik át a felelősségüket a kérdésben, azt hogy a saját jövőjük a tét, ami – minden látszat ellenére – mégiscsak az ő kezükben van. Valószínűleg nekünk az is feladatunk, hogy ezt megéreztessük, megértessük velük. Az idei évadban egy olyan előadásra készülök, aminek konkrétan ez a célja, azaz valahogy megpróbáljuk kimozdítani a fiatalokat a passzivitásból. Musset *Lorenzaccio*ját fogjuk átdolgozni Gimesi Dórival, az lesz a címe, hogy *A vezér*.

Fábián Gábor: Fontos, amit Andi mond, hogy ami körbevesz bennünket, az nem demokrácia. És ami a fiatalokat körbeveszi az iskolákban, abban sincs nyoma a demokratikus működésnek. Általában tekintélyelvű rendszerek csattognak a fejük fölött.

Pass Andrea: De ők ezt nem tudják.

– Az iskola régen is a tekintélyre épült.

Fábián Gábor: Így van. A magyar társadalomban a gulyásszocializmus hosszú évtizedei alatt hagyománya teremtődött a tekintélyelvű rendszereket kiszolgáló, kicsit meghunyászkodó, kicsit sunyi viselkedésmódnak, amelybe a legtöbben látszólag most is könnyedén beállnak – miközben azért mindenki megpróbálja sütögetni a saját pecsenyéjét az egyébként amorális tűznél. Nálunk ennek van hagyománya, nemcsak a Kádár-korszak, hanem az előtte volt rendszerek is erre szoktatták az embereket. A felnőtt korosztálynak 20-25 évnyi szünet után nagyon könnyű volt erre visszaszokni egy pillanat alatt. Nagyon kevesen vagyunk – elsősorban a mi kettőnk korosztálya –, akik nem erre szocializálódtunk. A mostani fiatalok egy kőkemény tekintélyelvű rendszerben nőnek fel az iskolában, és a szülők is azt mondják nekik, hogy itt ez van, és sokáig ez is lesz.

Drámát építeni

– Te már a Pirézekben is az előítéletek működésével foglalkoztál.

Fábián Gábor: A *Pirézek*kel 2010 környékén kezdtem foglalkozni, elsősorban azért, mert borzalmasan zavart a szélsőjobboldal látványos és nagyarányú előretörése, hisz ettől félelmetessé változott a saját országom. A tekintélyelvűségnek szokványos velejárója az előítéletesség. A tekintélyelvűségbe való belenyugvás pedig a konformizmus következménye.

Pass Andrea: De vajon miért olyan vonzó az előítéletes gondolkodás egy tizenéves számára? Egy kamasz lány mesélte nekem, hogy az osztálya csinált egy zárt Facebook csoportot, aminek az az érdekessége, hogy a fiúk és a lányok azon belül kommunikálnak egymással, de az iskolában szinte egymáshoz se szólnak. Az osztályban van egy fiú, aki egyébként nemigen beszél senkivel, a tanárok sem tudnak vele mit kezdeni, inkább ráhagyják, sőt, biztos, ami biztos, nem is feleltetik, mert ő olyan „fura gyerek". Viszont a zárt Facebook csoporton belül nagyon aktív, de úgy, hogy állandóan tolja a menekültellenes posztokat és a különböző diktátorokat istenítő mémeket: Hitler, Sztálin, Putyin. A profilképe pedig egy gyerek katonaruhában gépfegyverrel. Borzasztóan érdekel ez, mert nem egyedi jelenség, még a kiskamaszoknál sem. Biztos, hogy valami iszo-



Szociopoly (Jaskó Bálint) Fotó: *Dömölky Dániel*

nyú erős lefojtás van ebben. Valami olyan feszültség, nagyon erős frusztráció, ami nem tud más irányba kitörni.

Fábián Gábor: ...és közben talán azt érzi, hogy tartozik is valahová.

– Az Újvilágnak is ez a témája. Miért írtad meg ezt a darabot?

Pass Andrea: Engem is a szélsőjobb előretörése nyugtalanított. Ennek újabb stációja volt az, amikor a 2010-es választásokon a Jobbik 16 százalékot szerzett. Azaz már több mint egymilliós tömeg áll mögöttük. Ez félelmetes. Akkor le is ültünk a Szputnyikkal, hogy hogyan tovább, szedjük-e a sátorfánkat, vagy maradjunk? Mindenki elmondta, hogy mit gondol erről, ki hogyan tudja elképzelni a további munkát, lát-e esetleg arra esélyt, hogy külföldön működjön tovább a Szputnyik. Eléggé megosztotta ez a kérdés a csapatot. Az is felmerült, hogy a színházi alkotóknak mi a felelőssége egy ilyen helyzetben. Innen is jött a késztetés, hogy ha én színházpedagógiával foglalkozom, akkor egy ilyen fontos kérdést semmiképp nem kerülhetek meg.

– De nem politikai vagy társadalmi történetként írtad meg az Újvilágot, hanem alapvetően egy fiatal lány személyes történeteként.

Pass Andrea: Mert lényegében ezek emberi kérdések, hiszen nem előítéletekkel születünk. Másrészt egy személyes drámán keresztül könnyebben beszélhetünk a diákokkal társadalmi kérdésekről. Egyébként itt máshogy működik a nézők bevonása, mint a *Szociopoly*nál. Ott az interakció a fontos, az *Újvilág*nál viszont az, hogy a főhőssel azonosulva, a benne megszülető kérdések, dilemmák piszkálják fel a nézőt.

Fábián Gábor: Andi erősebben vonzódik a művészet felé, mint én. Ő mélyre akar ásni a figurákban, a történetben, drámát akar építeni, ezáltal színházat csinálni. Bennem sokkal erősebb a szociológiai érdeklődés, én inkább horizontális irányban haladok: egy nagyobb képet próbálok felfesteni, ebbe inkább karikatúraszerű jellemeket illeszteni, akiknek nem a mélysége érdekel, hanem az, hogy társadalmilag releváns legyen, amit képviselnek. Ez két különböző megközelítésmód. Az enyém talán kicsit távolabb áll a művészettől.

Íróként és rendezőként

– Gondolom, hogy akkor a munkamódszeretek is különböző. Például másképp készülnek a jelenetek? A Szociopoly jeleneteit előre megírtátok, vagy ezek a próbák során alakultak ki?

Fábián Gábor: Előre megírt jelenetek voltak, amelyek természetesen alakultak a munka során. Pontosabb, ha azt mondom, hogy ami előre kész volt, azok inkább ajánlatok voltak a színészek számára a helyzetekről, a szövegekre. De mivel nem vagyok író, nekem is nagy szükségem van arra, hogy a színészek a próbák alatt alakítsanak a helyzeteken, szövegeken. Amit én leírok, abban inkább az van benne, hogy milyen gondolatoknak kell majd szóba kerülniük.

– Viszont te előre megírod az egész darabot, nem?

Pass Andrea: Igen. Szeretek így dolgozni, mert így érzem magam biztonságban. Persze arra is volt már példa, hogy a próbák során állt össze a szövegkönyv. A Mentőcsónakon belül működik egy diákcsoport, az előző évadban velük is készítettünk egy előadást. Ott kifejezetten az volt a cél, hogy közösen dolgozzunk, mert a téma – hogy mi a tehetség sorsa Magyarországon – nagyon is égető kérdés számukra egyetemistaként. Ennek a produkciónak az is volt a célja, hogy miközben próbáljuk, a diákok megismerkedjenek a színházcsinálás különböző ágazataival, és hogy egy kicsit jobban rálássanak magukra, ambícióikra, hogy mit is várnak maguktól a jövőben, és hogy milyen lehetőségeik vannak a megvalósításra. Ennek eredményeként született a *Pokolra kell annak menni* című előadásunk.

– Először úgy működsz, mint egy író, aztán úgy, mint egy rendező?

Pass Andrea: Így van. Bár írás közben is jönnek rendezői ötletek, sőt. Ezek a víziók természetesen hatással vannak a jelenetekre is. De amikor elindul a próbafolyamat, a színészek már rendezőként tekintenek rám, és én is nagyon kritikus vagyok a saját darabommal, ilyen értelemben tehát elválik a kettő egymástól.

– Az Újvilágot mikor és mennyi idő alatt írtad meg?

Pass Andrea: Elég hamar, 2014 nyarán rakosgattam össze a fejemben, augusztusban kezdtem el ténylegesen írni, és valamikor októberben tettem pontot a darab végére.

– Hány darabot írtál eddig? És mindegyikből lett előadás?

Pass Andrea: Egyből nem lett csak, de abból ne is legyen, mert az még nagyon kezdetleges. A *Kő, papír, olló* volt az első darabom. Aztán jött a *Napraforgó*, amit csak évekkel később, most februárban mutattunk be. Kaposi László felkérésére, mintegy alkalmazott szerzőként írtam a *Varjak* című TIE előadás szövegét. Ezután következett az *Újvilág* majd a *Más nem történt*, ami a PanoDráma felkérésére készült.

„Éppen akkor ezzel a csapattal"

– Amikor írod a darabot, már előtted vannak színészek, akik játszani fogják az előadást? Vagy előbb megírod a szöveget, és utána kezdesz hozzá színészeket keresni?

Pass Andrea: Gondolok írás közben színészekre, ez segít. Az *Újvilágnál* is voltak a fejemben színészek, de végül csak egy került be közülük az előadásba. Például a főszerepet Stefanovics Angélára írtam, de ő visszaadta a szerepet.

– Nem tetszett neki a darab?

Pass Andrea: Szerintem nem. De nem akart megbántani, és remélem, hogy fogunk azért még együtt dolgozni. Végül a jó sors úgy hozta, hogy megismerkedtünk Sztarenki Dórával, és ő lett a főszereplő.

– Az egyik jobbos fiatalt, aki magával ragadja a főszereplő lányt, Porogi Ádám játssza. Ő hogy került bele az előadásba?

Pass Andrea: Ádám beugrott a *Kő, papír, olló*ba, tehát már ismertem, és tulajdonképpen rá is gondoltam, amikor ezt az intellektuális szkinhed figurát írtam. Ádám nagyon művelt, okos fiú, nem csak jó színész. Végül hozzá igazítottuk a próbaidőszakot is. Három hetet ért rá, ebbe kellett beleszuszakolni a próbákat. Csak ezután kezdtük el egyeztetni a többi szereplőt, hogy ebben az időszakban ki ér még rá. A színészeket egyébként mindig nagyon későn kérem fel, mert a pénz is mindig az utolsó pillanatban jön össze az előadásra. Ez nagyon megnehezíti a dolgomat a próbák kitűzésében, viszont nem akarok úgy dolgozni, hogy nincsenek meg az anyagi feltételei a produkciónak. Szóval a szereposztás mindig nagy dilemma, de mégis abban akarok hinni, hogy a végén sorsszerű az eredmény, mindig az a szereposztás valósul meg, amivel éppen akkor meg kellett csinálni az előadást.

– Említetted Porogi Ádámot, aki szinte végigjátssza az egész kecskeméti évadot. De Kovács Lehel is nagyon elfoglalt színész. Tudjátok eleget játszani az Újvilágot?

Pass Andrea: Havi kettőt tudunk játszani, de elég is belőle ennyi.

– Miért?

Pass Andrea: Mert jelenleg nem olyan könnyű megtölteni a nézőteret. Mi nagyon kicsi csapat vagyunk, és mindenki több feladatot lát el. Még mindig szükségünk lenne segítségre például a közönségszervezés terén, hogy az emberekhez egyáltalán eljusson az előadások híre.

– Osztályokat is nehéz találni, akik megnéznék az előadást?

Pass Andrea: Este hétre kell ide jönni a Jurányiba, és fizetni kell a jegyért is, tehát nem egyszerű. A szakma már tud rólunk, ez szuper, de hogy a nézők is ismerjék a munkánkat, és jöjjenek nézni az újabb előadásokat, ahhoz szerintem nagyobb hírverésre lenne szükség. Persze arra is van példa, hogy zsinórban megtelnek az előadások, de arra is, hogy vadásznunk kell a nézőket.

Szélsőséges vélemények

– Az Újvilágot ifjúsági előadásként hirdetitek, viszont a következő előadásodat, a Napraforgót felnőtt előadásként. Mi a kettő között a különbség?

Pass Andrea: Ez érdekes kérdés. Miközben írtam az *Újvilág*ot, végig figyeltem rá, hogy úgy rakjam össze a történetet, hogy számos olyan pont legyen benne, amit ki lehet majd bontani a drámafoglalkozáson. A *Napraforgó*nál – mivel tudtam, hogy felnőtt közönségnek írom – nem voltak ilyen szempontjaim.

– Te érted a különbséget?

Fábián Gábor: Igen, csak nagyon nehéz elmagyarázni. Amikor egy ilyen jellegű produkciót próbál összerakni az ember, akkor tudja, hogy utána feldolgozó foglalkozás is lesz, és jó, ha már írás közben is tudja, hogy a foglalkozás mire fog fókuszálni. Akkor elhelyez az ember a történetben olyan motívumokat, méghozzá lehetőség szerint fontos pontokon, amelyekről tudja, hogy az előadásban nem lesznek kibontva, de az utána következő beszélgetésben igen. Sőt ez lesz a központi kérdés, erre fogjuk tudni fölépíteni a foglalkozást.

Pass Andrea: Elgondolkodtam azon, amit kérdezel. Lehet, hogy dramaturgiai szempontból mégsincs igazán különbség a felnőtt és az ifjúsági darabok között. Lehet, hogy ha a *Napraforgó*t ilyen szemmel átvizsgálnám, akkor ott is megtalálnám azokat a nyitási pontokat, amelyekről lehetne beszélgetni az előadás után. Viszont nem diák közönséggel, hanem felnőttekkel! Ez fontos különbség. De ez már a téma miatt van.

– Gábortól is megkérdeztem, tőled is megkérdezem, hogy mik a tapasztalataid az előadást követő beszélgetésekről. Hogy viszonyulnak a fiatalok az előadásokban felvetett problémához, egyáltalán a társadalmi helyzethez?

Pass Andrea: Az *Újvilág* kapcsán tudok erről beszélni. Egyrészt fontos, hogy hozzánk általában az átlagnál erősebb vagy jobb sulikból érkeznek a diákok, ez bizonyos értelemben meghatározza, hogy ők hogyan állnak a problémához. Többnyire toleránsak, de tájékozatlanok. Persze jöttek olyan



Újvilág (Porogi Ádám, Sztarenki Dóra) Fotó: *Dömölky Dániel*

csoportok is, ahol kőkeményen működött az előítéletes gondolkodás. Az egyik alkalommal a srácok úgy indítottak, hogy most nekik arról kellene beszélniük, hogy a cigányok jó fejek? Mondtam: dehogy is! (A darabban van egy biciklilopás, ami kapcsán felmerül a cigánybűnözés kérdése. Sokszor ebbe az irányba megy a beszélgetés.) Nagyon készültem erre a foglalkozásra, mert korábban jelezte a kísérő tanár, hogy direkt olyan csoportot hoz, ahol jellemző az előítéletes gondolkodás. A legtöbb, amit el tudtam érni – és ezt sikerként könyvelem el –, hogy a diákok szabadon vitatkoztak velem. A 45 perc nagyon kevés, ennyi időnk van beszélgetni az előadás után, így is általában este tíz körül végzünk. Viszont ez az osztály látott egy remélhetőleg jó színházat – úgy éreztem, hogy élvezték az előadást, különben szóba se álltak volna velem –, és végül úgy mentek el, hogy megköszönték a beszélgetést. Pedig tényleg kőkemények voltak, borzasztó előítéletekkel, amiket általában nem mondhatnak el nyílt fórumon. De nálunk igen, és mi ezzel ütköztettük a saját érveinket, miközben próbáltunk semmit sem rájuk erőltetni, mert az előadás sem ilyen. Ők meg örültek, hogy nem kellett úgy csinálniuk, mintha toleránsak lennének. Abban bízom, hogy egy ilyen jellegű programban azért mégis csak meghallanak valamit. De olyan is volt már, hogy egy kifejezetten toleránsan gondolkodó társaság fejezte ki örömét, hogy végre ezekről a kérdésekről is beszélhetnek, mert egyébként nincs erre lehetőségük. A fiataloknak nincsenek fórumaik, ahol ezt kibeszélhetik magukból, ütköztethetik a gondolataikat más véleményekkel. Ezért fontosak az *Újvilág*ot követő beszélgetések.

Ha eltűnnek az oldott pillanatok

– Lehet, hogy furcsa, hogy ezt kérdezem a végén: érdemes ezt a társadalmi elkötelezettségű színházat csinálni, amit ti képviseltek?

Pass Andrea: A munkám elé én afféle mottóként azt tűztem ki, hogy jelentsen élményt a problémákról beszélni. Ha ezt sikerül elérni, ha képes igazi élménnyé válni a színház, akkor a probléma, amit felvetettünk, érdekessé válhat a diákok számára is, érdekeltté tehetjük őket a kérdésben. Én ebben abszolút hiszek. És abban is, hogy ha a fiatalokkal fontos dolgokról őszintén tudunk beszélgetni, akkor már nem az előítéleteik alapján fognak cselekedni, gondolkodni, a másik emberhez viszonyulni. Lehet, hogy a velünk való egyszeri találkozás ehhez már valóban kevés, de jó nyitás a színház, és segíthet a pedagógusoknak abban, hogy az adott problémáról az iskolában tovább beszélgessenek.

Fábián Gábor: Én nem vagyok ennyire optimista. Ha arra gondolok, hogy mi fog történni ebben az országban az elkövetkező 15-20 évben, akkor elég borúlátó leszek. Az a gyanúm, hogy sokáig tekintélyelvű rendszerekben fogunk élni. Emiatt erősödni fognak az előítéletek is, ezek időnként talán radikalizálódni is fognak, amitől szintén tartok. Attól is félek, hogy előbb-utóbb a mi munkánkat is el fogják lehetetleníteni. Persze addig csináljuk a dolgunkat, hogy – akármilyen csekély eszközök és szűk körben ható módszerek is vannak a kezünkben – valahogy a másfajta társadalmi gondolkodást erősítsük. Akkor talán kicsit a mi munkánk is benne lesz abban, hogy marad néhány ember, aki nem olyan könnyen dől be a manipulációnak.

Határpontok

PASS ANDREA maga írja és rendezi előadásait. Ezek közül az egyik legsikeresebb az **ÚJVILÁG** című ifjúsági darab, amely több fesztiválon is szerepelt, és a legutóbbi Gyermek- és Ifjúsági Színház Szemlén az egyik fődíjat kapta. A Mentőcsónak egység produkciójáról **MÁTYÁS EDINA** ír.



Kovács Lehel, Porogi Ádám

Pass Andrea első darabja, a *Kő, papír, olló* az ifjú nézők között játszódott. A fiatalok körbe ülték a teret, a színészek (akik alig tűntek idősebbnek náluk) köztük foglaltak helyet, közöttük játszottak: időnként helyet változtattak, átültek máshova, vagy beléptek a tér közepére, de mindvégig a nézők közvetlen közelében maradtak, gyakran hozzájuk is fordultak, nekik beszéltek. Ez a közvetlenség egyáltalán nem tűnt modorosnak, inkább az előadás lényegére irányította a figyelmet: mintha a játszók (Stork Natasa, Herczeg Tamás, Czukor Balázs / Keresztény Tamás) maguk is a nézők közül léptek volna elő. Gondjaik és gondolataik ugyanazok voltak, mint a nézőiké. Sőt tétova gesztusaik, néhol zavart, majd nekilendülő mondataik sem sokban különböztek attól, ahogy hasonló helyzetben a közönség tagjai is megnyilatkoznának, ha magukról kellene beszélniük. Ha a pálya- és partnerválasztás gondjairól, az életbe való indulás kínjairól kellene számot vetniük. A színészi játék egyszerű természetessége, spontaneitása azt sejtette, hogy a színészek önmagukról is beszélnek. Ezért hatnak hitelesnek, és ezzel teremtik meg az előadásokat követő közös beszélgetések alapját.

Pass Andrea újabb ifjúsági darabja, az *Újvilág* közelebb lép a színházhoz. Kevésbé tűnik spontánnak, de ugyanolyan őszintének hat. És hasonlóképp közös térben, testközelben foglalnak helyet játszók és nézők, bár most már elkülönül a játéktér és a nézőtér: a közönség három oldalról vesz körül egy téglalap alakú teret, ahol az előadás zajlik. De megmarad az előadásmód közvetlensége, természetessége, egyszerűsége. És ugyan nincsenek már előadás közbeni interakciók, de a főszereplő, Kata (Sztarenki Dóra) közvetlenül a nézőket szólítja meg. Velük osztja meg mindazt, ami életének egy nehéz szakaszában vele történt. Az *Újvilág* a *Kő, papír, olló* töredékes kamaszszituációi helyett kerekebb történetet mesél. Kata mintegy beavatja a nézőket az életébe, hogy együtt gondolkodjanak róla. A végén azt kérdezi, hogyan tovább. Mert nem tudja, hogy ahová eljutott, onnan merre vezethet tovább az élete. És ez most is alkalmat adhat a fiataloknak a mérlegelésre, hogy maguk is hasonló kérdéseket tegyenek fel.

Az *Újvilág* közvetlennek tűnő játékmódja valójában bonyolultabb szerkezetet rejt, és ezáltal összetettebb kérdéseket is feszeget. Nemcsak azt kérdezi, hogyan tovább, hanem azt is, hogyan jutottunk el ide. Mi a magyarázata annak, hogy itt tartunk? Nemcsak a fiatalok – akikkel azért kevés dolog történt még az életben, hanem felnőttek is, akik ennek a történetnek egyenrangú szereplői. Sőt a kérdés talán az egész országra vonatkozik: felnőttekre és fiatalokra, akik egyformán alakítói annak, amerre tart a magyar társadalom.

Miközben a fiatal nézőket egy majdnem velük egykorú fiatal lány szólítja meg, az első mondataiból az is kiderül, hogy tulajdonképpen a múltból beszél: a saját jelenét 1998 decemberében határozza meg. Így az előadás azokba az időkbe helyezi a történetet, amikor az ifjú közönség tagjai még tán meg sem születtek. (Hogy ez mindenki számára egyértelmű legyen, időnként eredeti hírek szólnak a rádióból, és néhány korabeli divatos sláger is felhangzik.)

Az *Újvilág* története rendkívül egyszerű, és tulajdonképpen önmagában érdektelen is. A főszereplő Kata szülei válnak, ezért a lány az anyjával egy lakótelepi panellakásba költözik. (Régen Fel-

szabadulásnak nevezték a lakótelepet, most Újvilágnak hívják.) Itt összebarátkozik azokkal a fiatalokkal, akiket az első pillanatban még nagy ívben kikerült (és az öltözékük – a bakancsuk, a bőrkabátjuk – alapján egyszerűen náciknak nevezte őket).

Robi (Kovács Lehel) az egyszerűbb fiú. A szüleivel él, időnként főz is rájuk, és másoknak is sokat segít. Közben ügyel a rendre is. Mert egyre több a lopás, mióta sok a munkanélküli. Katáékkal is úgy találkozik, hogy a segítségét ajánlja fel nekik. De figyelmezteti őket arra is, hogy ne hagyják a ház előtt a biciklijüket. Gyakran célozgat a különbségre a magyarok és mások között, ezért egy idő után Kata anyja (Szamosi Zsófia) meg is kérdezi tőle, miért nem mondja ki egyenesen, hogy a cigányokra gondol. Robi azonnal tiltakozik, hogy ő egyáltalán nem rasszista.

Robi barátja, Áron (Porogi Ádám) bonyolultabb fiú. Politológiát tanul az egyetemen, de csak levelező tagozaton, hogy legyen ideje kamiont pakolni, amire azért szorulnak rá, mert az anyját elbocsátotta a multi. (Az ő szülei is elváltak, akárcsak Katáé.) Áron művelt, olvasott fiú, amikor Katával találkozik a liftben, rögtön a *Bűn és bűnhődés*ről kezd el beszélgetni vele. Később könyveket ad Katának, hogy kicsit beavassa abba, hogyan is gondolkodik ő a világról. Robi szerint Áron tudja igazán elmagyarázni, hogy „miért nem magyar a cigány". És mivel szerintük sokan gondolkodnak hasonlóan, egy mozgalom megszervezésébe kezdenek, amiben Kata lelkesen segít.

Az *Újvilág*nak nincs igazán kifejtett története. A könnyed természetességgel felrajzolt jelenetek a kapcsolatok alakulását mutatják be. Egyrészt azt, ahogy Kata egyre távolabb kerül a szüleitől, másrészt azt, hogy miképp barátkozik össze egyre mélyebben a fiúkkal. (Robi járni is akar Katával, de a lány értetlenkedve visszautasítja. Áron közeledést viszont örömmel fogadja.) Pass Andrea legfőbb írói erénye, hogy gördülékeny, jó ritmusú dialógusokkal vázol fel mindennapi helyzeteket, amelyekben olyan természetesen viselkednek a figurák, hogy emberi mélységük támad. Ehhez rendezői erényként az társul, hogy a színészeket olyan játékmódra ösztönzi, aminek következtében rendkívül természetesen léteznek a színpadon. Ennek összhatásaként – miközben tulajdonképpen nem történt semmi – mégiscsak fontos dolgokat tudunk meg a szereplőkről, a kapcsolataikról, és arról a világról, amelyben mozognak.

Az *Újvilág* Kata történetén keresztül beszél a szélsőséges mozgalmak születéséről. Annak a folyamatnak a kezdetéről, amikor a kirekesztő gondolkodás egyre természetesebb, sőt később általánosan elfogadottá lesz a társadalomban. Nem gyűlölködést és agresszivitást látunk ennek hátterében, nem irracionális, elszabadult indulatokat, hanem józan logikával felépített stratégiát, amely konok következetességgel terjeszti egyre kétesebb érveit, hogy szinte észrevehetetlen apró lépésekkel egyre nagyobb részt tagadjon meg a másik ember emberi jogaiból.

Pass Andrea darabja egyáltalán nem politizál, és nem is ideológiákról beszél, hanem az emberi természet működéséről. És közben azt is megsejteti, hogy miért válnak egyre hatástalanabbá a toleráns, liberális elvek, és miért hatnak egyre erősebben a kirekesztő gondolatok, amelyek a konkrét problémákra egyszerű, de megfogható válaszokat adnak. Ezzel szemben a toleráns elvek valamiféle szétfolyó, bizonytalan, átláthatatlan közeget teremtenek, amelyben nehéz megérteni, hogy mit is tehet az ember. Aki fogódzókra és kapaszkodókra vágyik, az ebben a képlékeny közegben nehezen tudja önmagát meghatározni. Ezt érzi Kata is, amikor a szüleit figyeli. Nem tudja, hogy mi a bajuk egymással (de azt sem, hogy mi közük lehetett egymáshoz), így azt sem érti, hogy mit is várnak tőle.



Sztarenki Dóra, Porogi Ádám, Kovács Lehel
Fotó: Dömölky Dániel

Az *Újvilág* mindennapi történéseit kis felismerések, kis döbbenetek kísérik. De Pass Andrea darabja határozottan felvázolja azt a morális határpontot, ami Katát is kijózanítja a barátaiból. Miközben Robi számon kéri Katáék ellopott biciklijét, életveszélyesen megsebesít egy cigány fiút. Áron a barátja mellett tanúskodik, de Katát arra kéri, hogy ne mondjon semmit arról, amit látott. Kata elfogadja, hogy a hamis tanúvallomás megmenti Robit, de azt nem érti, hogy a fiúknak semmiféle bűntudatuk, lelkiismeret-furdalásuk nincsen azért, amit a másik emberrel tettek, még ha az cigány is. Áron szerint ezzel adnak reményt az embereknek. Kata emiatt érzi reménytelennek, ahová eljutottak.

Újvilág

A MENTŐCSÓNAK ÉS
A FÜGE KÖZÖS ELŐADÁSA

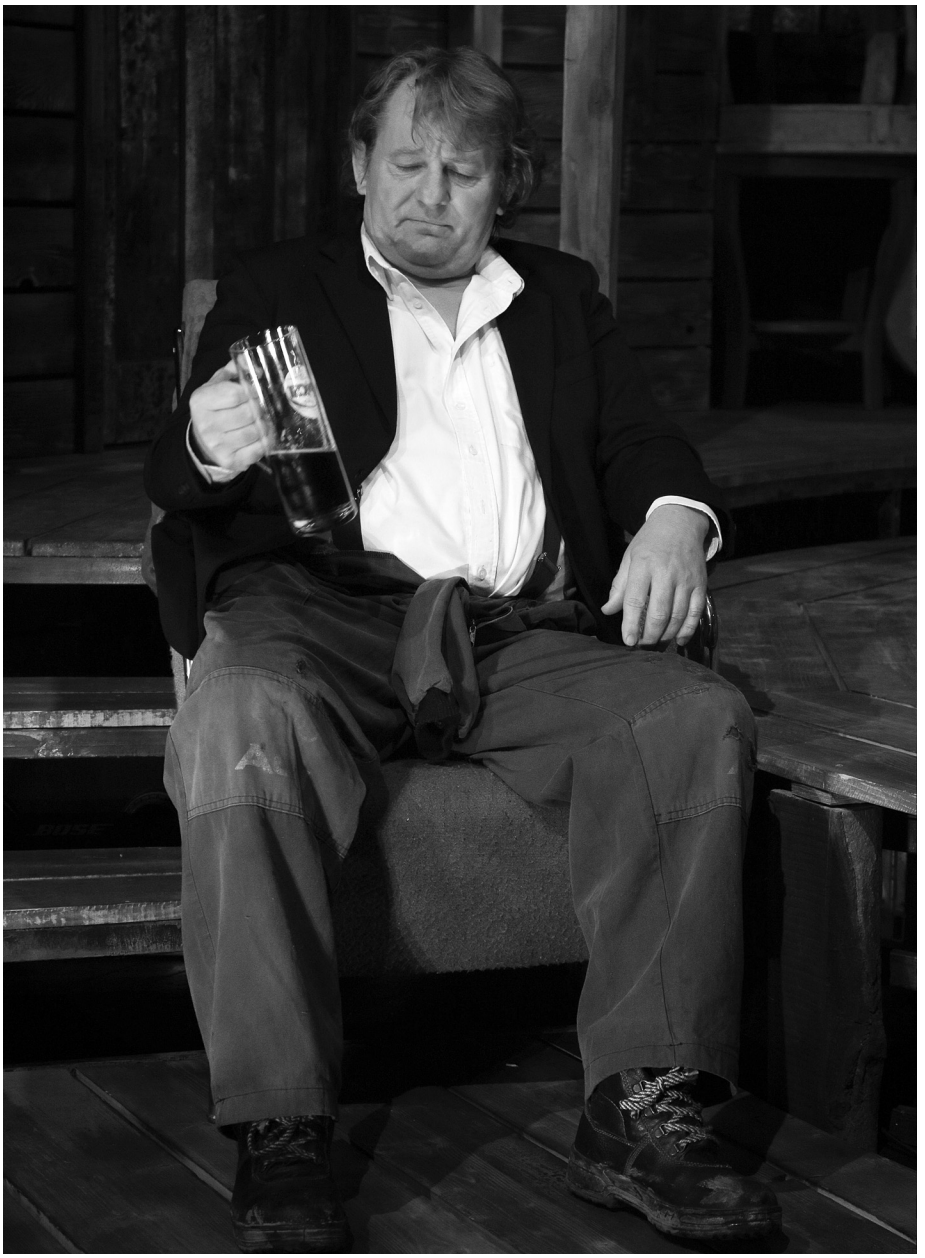
Író, rendező: **Pass Andrea**
A rendező munkatársai: **Sápi Dalma, Tési Dóra**
Drámapedagógus: **Takács Gábor**
Szereplők: **Sztarenki Dóra, Szamosi Zsófia, Kovács Lehel, Porogi Ádám, Hajduk Károly**

Csendesen folyik

Conor McPherson: A gát – Csiky Gergely Színház, Kaposvár ◉ **SZEMERÉDI FANNI**

Mondhatnánk, hogy régimódi, ráérős történetmesélős előadás a kaposvári Csiky Gergely Színház és a Nemzeti Színház közös produkciója, a Conor McPherson *A gát* című drámájából készült előadás, és igen, az, de ekkor még távol vagyunk az ebből kibontakozó lényegtől. Ami a részletekben, a ráérésben, a figyelem ajándékában, a közelség érzésében bujkál valahol.

Az ír Conor McPherson darabjában, *A gát*ban néhány megfáradt helyi arc egy világvégi lepukkant kocsmában régi kísértethistóriákat mesél egy újonnan érkezett csinos nőnek, és közben kakaskodnak. Kit érdekel? Nade. Nem ez történik. Hanem Emberek találkoznak. És elmondanak olyan már rég elfelejtett-elrejtett történeteket, amik megsebezték őket, amiket titkoltak, talán maguk előtt is, amiktől féltek, amik meghatározzák őket, azóta is. Amiket talán el akarnak felejteni, de nem tudnak. Megnyílnak egymás előtt, minden rákészülés, pillanat-megjelölés nélkül, egészen egyszerűen és csendesen, lassan és szinte észrevétlen (és ezt a lassú, észrevétlen folyamatot milyen nehéz felépíteni!). Könnyítenek a lelkükön, amennyire egyáltalán lehet (mert nem nagyon), és talán könnyítenek a másik lelkén is. Nem ítélkeznek, nem akarnak megoldani. Csak meghallgatnak. Nem barátok. Csak társaság a magányban. Sérelmek bukkannak föl, ki tudja, miért elszalasztott lehetőségek, és soha meg nem változtatható hibák, bűnök. Megmagyarázhatatlan cselekedetek és történések. A kísértethistóriáktól eljutunk a leghétköznapibb titkokhoz – pillanatok vagy folya-



Szarvas József Fotó: *Memlaur Imre*



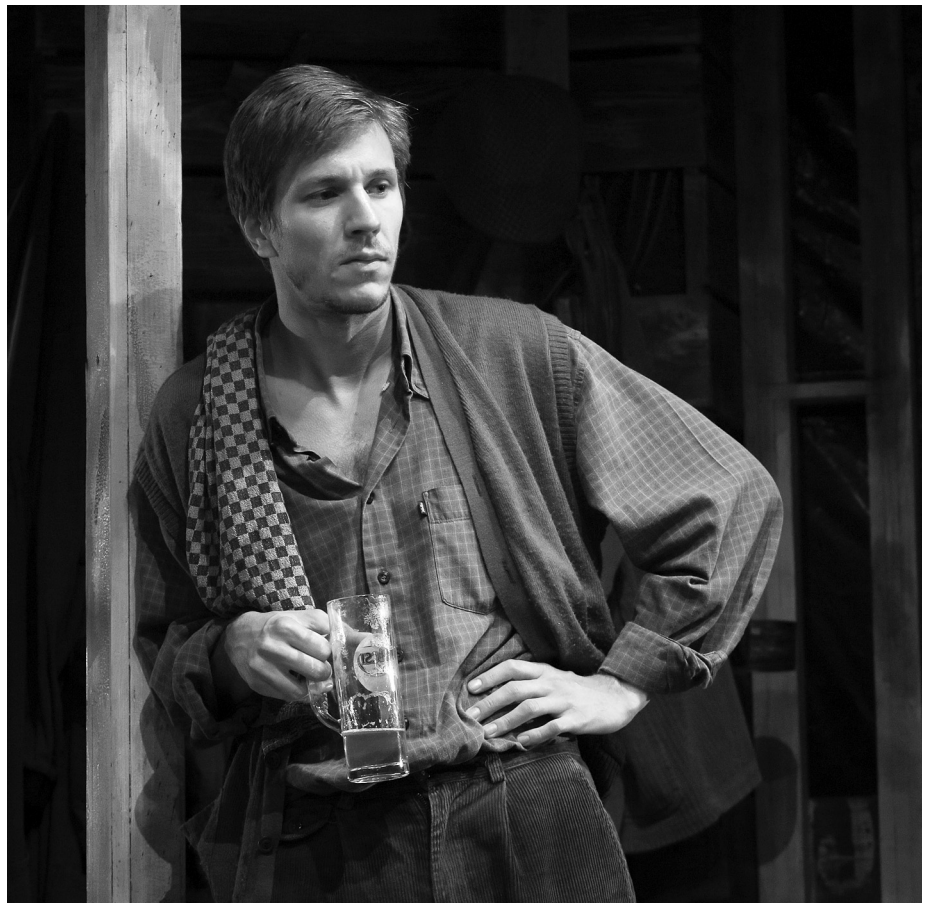
Sarkadi Kiss János, Kalmár Tamás, Mészáros Sára, Szarvas József, Váncsa Gábor



Sarkadi Kiss János, Kalmár Tamás

matok, amelyek pillanatokból épültek fel, már nem lehet összerakni, pontosan hogyan, de az biztos, hogy életeket változtattak meg. És a megváltozott élet sem egy pillanatot jelent. Hanem minden egyes napot újra és újra. Nem csoda, ha az embernek Csehov jut eszébe.

Bérczes László a színészekre és az ő egymásra figyelésükre, együtt rezdülésükre helyezve az előadás hangsúlyát erős hangulatot teremt. Ezt az atmoszférateremtést a látvány (díszlet, jelmez és világítás) segíti legerősebben: Cziegler Balázs meleg, otthonos, csupa barna díszlete, csupa kopott, csupa szeretett, történetet hordozó tárgyból, kidobott, rozoga, páratlan székekből, nyikorgó asztalokból felhalmozott bútorkupaca, ez a meghitt összevisszaság, a nézőtér felé félbevágott vagy inkább folytatódó fadeszkák hívogatóak és barátságosak. Ezzel tökéletes összhangban van Memlaur Imre világítástervező puha félhomálya, a sárgás, narancssárgás fények: mintha a tűz körül ülnénk mindannyian. Cselényi Nóra jelmezei praktikusak, hétköznapiak és figyel-



Váncsa Gábor Fotó: *Memlaur Imre*

mesek: kényelmesek és mintha a ruhadaraboknak is történetük lenne. A kiegészítők, az apró részletek kapnak nagy szerepet: egy kivillanó, hivalkodó, de egészen biztosan nem eredeti óra, a rászáradt sár a cipőn-csizmán. Zajok, zörejek (zúgó szél, kutyaugatás a távolból, tűzropogás...) támogatják meg a hangulatot. (Ez utóbbiakat én nem is éreztem szükségesnek, sőt: ahelyett, hogy még inkább beburkoltak volna egyfajta légkörbe, kizökkentettek. Mert tényleg elég lett volna a mesélőt hallgatni. Egy ponton kirajzolódtak ennek a részletgazdag realizmusnak(?) a határai is: már szinte hiányzott, hogy az ajtón a melegből kilépők hajába, ruhájába belekapjon a zúgó szél.)

Szóval ott ülünk a kocsmában mi is, ropog a tűz. A mese, a történetmesélés régi hagyomány szerint élőbeszédes műfaj, ma a meséket inkább felolvassák (tévé vagy tabletnézésről már ne is beszéljünk, mert annyira nem való ebbe a környezetbe), a történeteket inkább olvas-



Kalmár Tamás, Sarkadi Kiss János, Szarvas József, Váncsa Gábor



Váncsa Gábor, Mészáros Sára, Szarvas József Fotó: *Memlaur Imre*

sák, a sztorizgatás a társasági műfaj. Hogy színházi-e? Igen. Ki hogyan mesél? Miért mesél? Időmúlatásnak? Hogy felkeltse egy nő érdeklődését? Hogy régi sérelmeket hánytorgathasson fel? Hogy feldolgozhassa a múltat? Hogy kapcsolódhasson egy másik emberhez? Mi jellemzi a mesélőt? Az, amit mesél? Az, ahogyan mesél? Az, amit elhallgat? Jack (Szarvas József) lassan, ízesen, apró részletekkel körülírva, jól megágyazva, komótosan és kiadósan mesél. Élvezi, ahogyan a hallgatóság követi, élvezi a hatást, a saját erejét. Jó mesemondó. De hisz könnyű dolga van – elsőre: nem a saját életének egy fontos darabját fedi fel. Jim (Kalmár Tamás) úgy mondja el hátborzongató történetét, mintha az nem is lenne fontos. Ahogy semmi más sem az. Finbar (Sarkadi Kiss János) nem törődik a hallgatósággal, mintha csak magának mesélne. Ami éles ellentétben áll azzal, amit a többiek mondanak róla, vagy ahogyan egyébként a többiekkel viselkedik: mindig lefelé. Sebezve ugrat. Valerie-ből (Mészáros Sára) egyszer csak kiszakad a története. A lelkileg és szellemileg kimerült, ám fegyelmezett nőből egyszer csak előbukkan egy tragédia. Erre „válaszul" Jack újra mesél. Ugyanolyan részletgazdagon, zamatosan, mint az első rémhistóriát, de most a saját mindig félrekötött nyakkendőjét meséli el. És Brendan, a legfiatalabb, a mindig háttérbe húzódó csapos (Váncsa Gábor) miért nem szólal meg? Megtartja magának a titkait?

A történetekkel együtt lassan alakul a figurákról alkotott képünk. A színészek játékán ugyanaz az aprólékosság, részletgazdagság, együttlélegzés szivárog át, ami az előadás minden elemén átsüt. Nem fegyelmezettség ez, nem pontosság, hanem egymás felé fordulás. Figyelem. Ahogyan hallgatják egymást. Azt is ráérősen, közben el-elgondolkodva. Kalmár Tamás Jimje egyszerű, jótét lélek, elfoglalja a helyét a pult sarkánál, nem tartja drámának az életet, nyakát picit a vállai közé húzza, és bár nem kér bocsánatot minden szaváért és a létezéséért, inkább csak szelíden vállat von rá. Mellékesen él.

Sarkadi Kiss János falut elhagyó üzletembere az életben is főnök, ha kedélyes is, és ha a régi „cimborákkal" is rágódik régi csontokon, a kisagyában akkor is az van, hogyan kerüljön ki egy-egy helyzetből győztesen, haszonnal. Saját, rég betemetett félelmének története őt is meglepi. Váncsa Gábor Brandanjének talán nincs még saját története, vagy ha igen, az csak folyik, mint az élet, ahogy a lemenő nap csíkja csúszik át a kocsmán lassan – minden nap. Őt is az apróságok tartják életben: a pult letörlése, a székek helyre rakása, az aprópénz akkurátus megszámolása (amit aztán mégsem fejez be, hagyja a fenébe). Soha nem siet semmivel (ki siet itt?), de amit végez, azt alaposan és sarkosan végzi. Mégis rendetlenség van körülötte. Mészáros Sára Valeriejének abban van az ereje, ahogyan a színésznő felépíti a belül zajló folyamatot:



Mészáros Sára, Kalmár Tamás, Sarkadi Kiss János, Szarvas József

végig csendben figyeli, hallgatja a férfiakat. Majd elmondja a legmegrázóbb történetet, saját kisgyermeke haláláról. Ezt is egyszerűen, sok önfegyelemmel, gondolkodva-emlékezve-magyarázva – magának is. Szuverén és megtört, kedves és józan, elveszett és praktikus egyszerre. Szarvas József Jackje mindig arra figyel, ami előtte van – hogy ne kelljen messzebbre tekintenie. Ő is adagolva bontogatja ki saját magát. Jóindulatú, ártani nem akaró vén medve, aki hajlandó megmutatni hibáit, bűneit, értelmetlennek tűnő mindennapjait.

A bizarr kísértethistóriáknak nem az ijesztgetés a céljuk, a mesélő már reflektálni tud a múltban történt eseményre, van hozzá viszonya az elmúlt idő távlatában. A misztikustól eljutunk egy egészen egyszerű, hétköznapi és mégis hétköznapiságában óriási történethez – ami megintcsak új távlatokat nyit előttünk, de nem a transzcendens, a valóságon túli távlatait. Hanem a hétköznapi, emberi életben tett jóindulatú cselekedetek távlatait. Nem véletlenül ez az utolsó történet, ami elhangzik. Azzal, ha valakinek meghal a gyereke, nem lehet mit kezdeni, nincs rá befolyásunk, csak a feldolgozásra, a túlélésre. De egy szendvicset bármikor adhatunk valakinek. Csak úgy. És ezzel, ki tudja, mekkora ajándékot adunk neki, talán magamagát adjuk vissza magának.

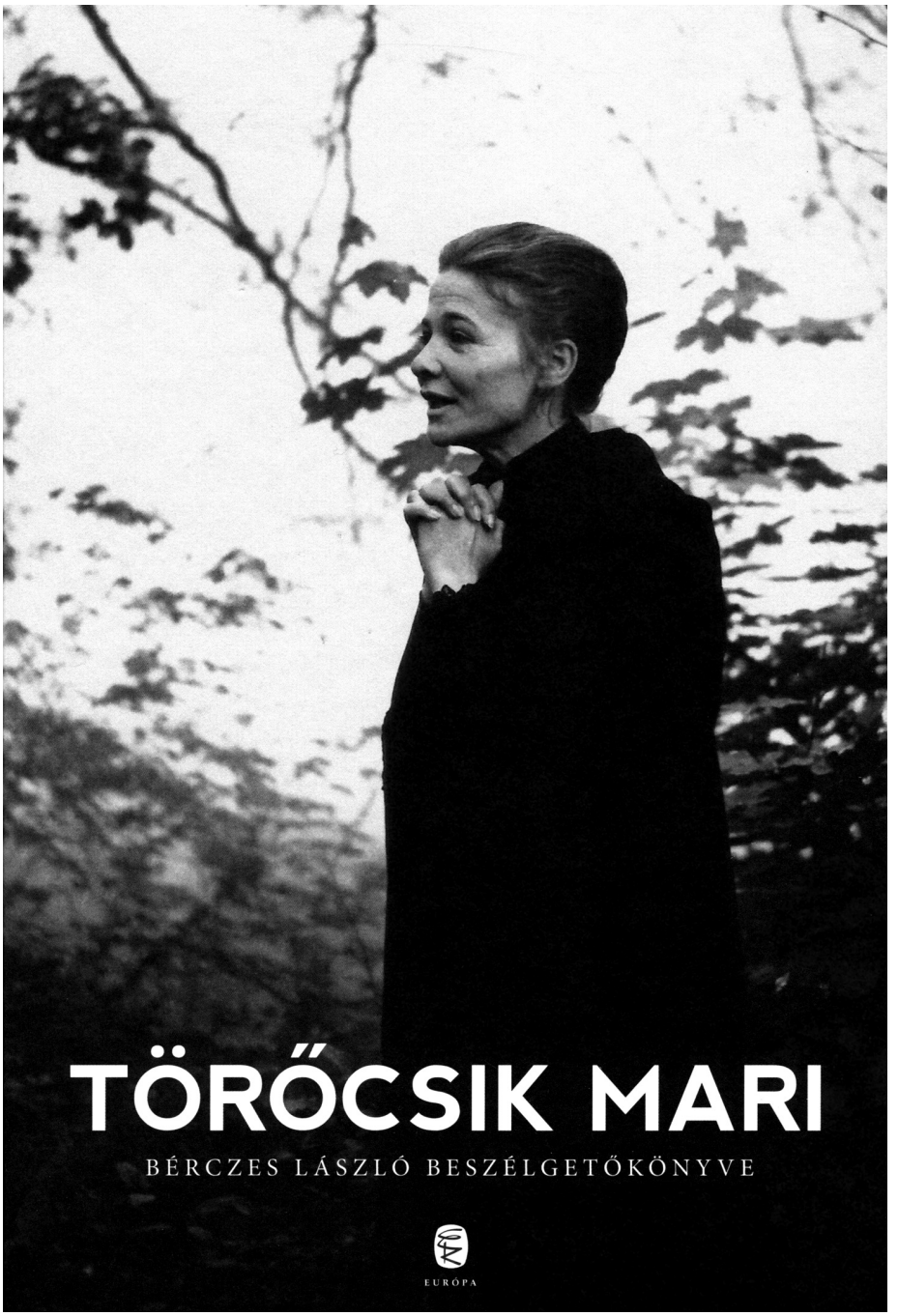
A lassú folyónak is megvan a maga ritmusa. Lassan folyik az előadás, mint az élet. Nem épít a férfiak közé bekerült nő körül kialakuló szexuális erőkre vagy a férfiak közti versengés kiélezésére. Nem átszakad a gát, hanem mintha lassan telne, de mindig tartana. Mert ma este az emberek közti figyelemmel teli kapcsolódás lehetőségei a fontosak. A másik meghallgatásának lehetősége. A segítségnyújtás lehetősége. Mélyen humánus az előadás, a szereplők minden szánandóságának vagy szánalmasságának megmutatásával együtt. És éppen azért. Lehet ezt szentimentálisnak nevezni. De működik. Hat. Csak meg kell hozzá hallani ötük közös meséjét. Aki rá tud kapcsolódni, azt felemeli. Aki nem, azt végig hidegen fogja hagyni, és nem is érti, minek ez az egész. Nekem olyan volt, mint az a szendvics.

Conor McPherson:
A gát
Csiky Gergely Színház, Kaposvár

Díszlet: **Cziegler Balázs**
Jelmez: **Cselényi Nóra**
Fény: **Memlaur Imre**
Dramaturg: **Kiss Mónika**
Rendező: **Bérczes László**
Szereplők: **Szarvas József, Kalmár Tamás, Sarkadi Kiss János, Mészáros Sára, Váncsa Gábor**

Húsz szemérmes párbeszéd

Különös színészportré jelent meg **TÖRŐCSIK MARI**ról. **BESZÉLGETŐKÖNYV**. A műfajt éppen húsz évvel ezelőtt találta ki **BÉRCZES LÁSZLÓ**. Az első kötetet Tompa Miklóssal készítette. Akkor a marosvásárhelyi Székely Színház igazgatójának és rendezőjének szuggesztív előadásmódja ragadta magával az olvasót, a Törőcsik Marival folytatott beszélgetésnek azonban egészen más a hangulata. **GAJDÓ TAMÁS** írása.



Nemcsak Törőcsik Mari életregénye bontakozik ki a párbeszéd során, a beszélgetések hangfelvételének „betűhív" lejegyzéséből is fontos és izgalmas epizódok kerekednek ki – átkiabálás a szomszédasszonynak, telefonhívások, kiállítás-megnyitó Kőszegen. Ezek sokszor kiegészítik a múlt eseményeit, többször azonban újabb történet kezdetét jelzik. Ezért nem lankadhat figyelmünk egy pillanatra sem, dacára a napokon át tartó, egy évet átívelő hosszú dialógusoknak. Együtt lélegzünk a beszélgetőkkel, izgatottan várjuk, hogy milyen újabb és újabb témák bukkannak elő; milyen sosem hallott történetek kerülnek napvilágra. Izgalmunkat fokozza, hogy a furcsán építkező diskurzusban váratlanul lépnek színre – gyakran meghökkentő történetek szereplőiként – újabb és újabb személyek. Zavarban vagyunk persze már azzal is, hogyan nevezzük az alkotókat, mert az nem kérdés, hogy Bérczes László nem pusztán riporter, ahogyan Törőcsik Mari se interjúalany. Talán inkább a „többet hallgató" és a „többet beszélő" elnevezés lenne helyes. Felsorolhatnánk itt, hogy a magyar színházi szakirodalom hányféle különböző műfajú színész-életrajzot ismer, ideírhatnánk Déryné és Jászai Mari nevét, fontoskodhatnánk azzal is, hogy kiről tudjuk biztosan, hogy nem saját maga fogalmazta meg, írta le önéletrajzát. Elégedjünk meg azzal, hogy Törőcsik Mari és Bérczes László művét egyikhez sem hasonlíthatjuk. S nemcsak azért, mert a technika már olyan fejlett, hogy a hangfelvételnek nincsenek korlátai, csak az elemekkel (mármint a tartós elemekkel) ne „sóherkedjünk", hanem azért, mert először fordult

elő a műfaj történetében, hogy a beszélőt érdekelte a hallgató egyénisége.

Mindennek ellenére Bérczes László nagy fába vágta a fejszéjét, amikor Törőcsik Mari faggatásába fogott. A színésznő sok mindent elmondott már, könyvek is születtek életéről, de egyik sem olyan pályakép, mely azzal a szándékkal készült volna, hogy bemutassa a kortárs magyar színházművészet egyik legjelentősebb alakját. A pálya apróbb mozzanatait mindig egyszerűbb feldolgozni. Jóval könnyebb például Gellért Endre és Major Tamás Nemzeti Színházáról beszélni, mint egy hosszú élet színházi és filmes tapasztalatait összegezni. Beszélni a származásról, családról, gyerekekről. Bemutatni az alkotótársakat, barátokat. Megemlíteni a művészi fordulópontokat. Úgy emlékezni, hogy minden gondolat a nemrégiben elveszített társ, Maár Gyula körül forog... S eközben figyelni arra, hogy jaj, csak ki ne maradjon valaki, ne sértsünk meg senkit, s ne szégyenítsük meg azokat, akik már nem tudnak védekezni.

A kételkedés visszatérő motívum. Törőcsik Mari mintha nem bízna abban, hogy mindabból, amit elmondott, kibontakozik élete és művészete, s nem teljesül Teréz lányának vágya. „Ezt a könyvet leginkább a lányom kedvéért csinálom. Egyszer a következőket mondta nekem: „Mama. Emberi számítás szerint túléllek téged. Halálod után mindenféléket le fognak írni rólad. Nem igazakat is. Ez biztos. Akkor én előveszem majd ezt a könyvet, és azt mondom, így volt" – vallotta be a színésznő 2015. július 2-án, az egyik velemi beszélgetésen. (291.) De Bérczest is gyakran gyötrik kétségek: sikerül-e tartani a kronológiát, a történetek egy részéről nem tudja, melyik évben kellene elhelyezni, s néhány esetben nem sikerül történeti tényekkel alátámasztani, forrásokkal bizonyítani a sztorikat. A szerző végül így oldotta fel aggályait: „Soha nem fog kiderülni, mi történt pontosan ezen vagy azon a napon. Egy eseményt annyiféleképpen lehet mesélni, ahány résztvevője volt annak. Sőt az ember élete különböző szakaszaiban másként meséli el ugyanazt. Tehát nem ezt az igazságot keressük. Azt keressük, ki az az ember, akit Törőcsik Marinak hívnak. Hogyan él, hogyan közlekedik az emberek között, hogyan gondolkodik. Hogyan tekint a világra. Sőt, bármilyen önző szándék, arra hívom az olvasót, hogy Mari tekintetével nézzen a világra, amikor ezzel a könyvvel találkozik. Azért akarom ezt, mert szerintem jó dolog így nézni a világra." (293.)

Ezt hallva Törőcsik Mari visszakérdezett: „Gondolja, sikerül, amit szeretne?" Mire Bérczes: „Talán." S erre Törőcsik a *Családi kör*ből idéz: „Vagy ha nem, hát kisnyúl!" (293.) A mondattal a könyv kétharmadánál leveszi a terhet mindkettejük válláról, s ettől fogva felszabadultabbak a párbeszédek.

A száraz tényekről, dátumokról ma már könnyen lemondunk, hiszen az adattárakból, a katalógusokból, a digitalizált folyóiratokból megismerhetjük ezt a színházi korszakot. Egyáltalán nem hiányoznak a dokumentumok, ha Törőcsik Mari megosztja velünk ideáit, beavat a műhelytitkokba, szemlélteti, hogyan tekint a világra, s elmondja, hogy mit gondol a színházról. Bár a színészek nehezen tudják szavakba foglalni művészetük lényegét, ebben a szenvedélyes, egymást hajszálpontos fogalmazásra sarkalló beszélgetésben még ez is sikerült. Noha Törőcsik Mari Bérczes Lászlónak arra a kérdésére, hogy mit tudott Ljubimov, például igencsak ingerülten válaszolt: „Hagyjon már az ilyesmivel! Mit tud Vasziljev?! Mit tud Peter Brook?! Mit tud Zsámbéki Gábor? Mit tud Zsótér? Ezek hülyeségek. Ha meg tudom ezt válaszolni, meg is tudom csinálni. Hozzák a saját személyiségüket, energiájukat, tehetségüket... Például tudnak darabot olvasni. Aki rosszul olvas, nem érti meg a művet, és nem lehet jó rendező." (227.)

Törőcsik Mari többször hangsúlyozta, hogy nehezére esik saját művészi munkájáról szólni, s nem tud pontos elemzéseket adni műalkotásokról. Hajlunk is rá, hogy elhiggyük, mígnem meglepő vallomásokkal áll elő. Például pontosan megfogalmazza a színészi tehetség lényegét: „A színészethez kell egy velünk született tehetség. De kell hozzá külső és belső adottság is. Ezek összetartoznak. Azokra a szerepekre vagyok alkalmas, amiket külső és belső tartalmaim megengednek. Garas nem született hősnek, de ahogy öregedett, úgy vált egyre alkalmasabbá, mert belső tartalmai predesztinálták erre. De van egy alapvető dolog: meg kell tanulni a szakmát. [...] Nem mindegy, kitől és hogyan. Ezért hangsúlyozom már unásig a szerencsémet." (169.)

De mi is ez a szerencse? Törőcsik Mari hatvan évet töltött színpadon, s a hat évtized alatt nagyon sok rendezővel dolgozhatott, míg kiváló tehetségű kortársainak általában be kellett érniük ugyanazzal a mesterrel. A színésznő azt tartja, hogy a meghatározó, a jelentős színészi alakításait a rendezőkkel való szoros együttműködésnek köszönheti: „A jó rendező gazdálkodni tud a gesztusaimmal, az érzéseimmel, a mozdulataimmal, azzal, hogy ne civilként legyek jelen, de ne is »színészkedjek«. A jó rendező helyre rak, a rossz rendező a helyemen hagy, magamra hagy, beéri azzal, hogy magamat adom, azaz modoros leszek." (150.)

Törőcsik Mari és Bérczes László vállalkozását siker koronázta. Biztosan vannak, akiknek fáj, hogy nevük kimaradt a könyvből, míg mások rossznéven vesznek némely kijelentést. Törőcsik Mari szemérmetlen pályának nevezte a színészetet. Ehhez a mesterséghez bizony hozzá tartozik a nyilvánosság előtti rendszeres feltárulkozás. De keveseknek sikerült olyan elegánsan, okosan, mértéktartóan, választékosan, szemérmesen, ahogyan Törőcsik Mari egész életében, s pályája lezárásaként ebben a beszélgetőkönyvben tette.



Az élet halott darabkákból áll

Kokoschka babája – Müpa – Gergye Krisztián Társulat ◉ **ÖLBEI LÍVIA**

A *Kokoschka babája*t a premier után ez idáig mindössze egyszer láthatta a közönség a Fesztiválszínházban, a két alkalom között hónapok teltek el. Furcsamód ez a „láthatatlanság" is az előadásban megfogalmazott probléma részévé válik: hol végződik az élet, hol kezdődik a halál? És főleg: a színház.

(Isteni puzzle.) Afonso Cruz regényhőse, Isaac Dresner szerint az élet halott darabkákból áll: „Ha egy sor élettelen dolog összeáll, abból valami élő lesz. Összerakjuk a molekulákat, és egy sejtet kapunk belőlük. Ez az Örökkévaló munkája: halott dolgokat állít össze, és ezzel életet teremt. Halált halállal párosítunk, amíg meg nem történik a lehetetlen. Olyan ez, mint amikor két halott botot egymáshoz dörzsölünk, és abból tűz lesz (ami pedig nem más, mint élettel teli botocskák halmaza)." Vszevolod Mejerhold pedig azt tartja, hogy „a két szabad alapelv – a színész alkotótevékenysége és a néző teremtő fantáziája – súrlódása igazi tüzet lobbant lángra". Gergye Krisztiánon nem múlik, az biztos.

(A fekete-fehér árnyalatai.) Eddig csak kétszer láthatta a közönség, bár a *Kokoschka babája*-előadás bizonyos szempontból olyan, mint egy régi, zenével kísért („aláfestett"), bármikor visszapörgethető, fekete-fehér némafilm, amely puritán, végtelenül letisztult, pontosan megkomponált, egyúttal bámulatosan sokrétegű képek egymásutánjából bomlik ki a néző előtt. Többdimenziós mozgókép. Hódolattal az összművészetben, technikai fejlődésben és minden másban a végletekig tobzódó, sokszor visszasírt „boldog békeidőknek", a mélyben már a halál magvait nevelgető múlt századfordulónak (a kecses, szecessziósan indázó fin de siècle, a megrendült evidenciák kora), amikor a Lumiére fivérek – igaz, nem a Monarchiában, hanem Párizsban – nyilvánosan bemutatják az első mozgóképet. A mozi megszületése előtt néhány évvel foglalja el Gustav Mahler a budapesti Magyar Királyi Opera művészeti vezetői, vezető karmesteri székét, ahonnan azonban gyorsan távozik: újításai nem találnak megértésre. Bécsben ismeri meg a kor tündöklő múzsáját, Alma Schindlert; már másnap megkéri a kezét. Voltaképpen ő, Mahler akar elsőként mindenáron bábot/babát csinálni Almából: engedelmes, rugóra járó (ne égj, hogyha nem akarom) feleséget. Még néhány év – közben lezajlik a nagy háború, visszanézve az első –, és a festőművész Oscar Kokoschka Drezdában megrendeli Hermine Moosnál nagy szerelme, az időközben megözvegyült Alma Mahler életnagyságú mását; őrjítő csalódottságában, hogy Alma elhagyta őt. Vagyis „Kokoschka babája" egyáltalán nem fikció, bár abban a pillanatban metaforává vált, amikor Kokoschka bejelentkezett a babakészítőnél. És éppen Drezdában történt, abban a városban, amelyből újabb néhány évtized múlva, 1945 februárjában három nap alatt „holt dolgok halma lett"; ahogyan Afonso Cruz írja. A metafora észrevétlenül működni kezd, és nincs megállás. A táncelőadás kiindulópontja, ugródeszkája nem is a beláthatatlan mitológiai távlatokat megnyitó „eredeti" Kokoschka babája-történet, hanem a Gergye Krisztián-kortárs portugál író, grafikus, zenész, Afonso Cruz *Kokoschka babája* című regénye, vagy inkább a belőle kihámozható „metaregény". Az a mindig többféle nézőpontot érvényesítő, időben-térben gazdag és plasztikus asszociációs hálót működtető gondolkodásmód, amelyben Gergye Krisztián minden bizonnyal a saját látásmódjával rokon vonásokat fedezett föl; a személyiséget, az embert magát alapjában újradefiniáló fin de siècle iránti vonzódásának korábbi megnyilvánulásairól nem beszélve (a Schieléről való gondolkodás 15 éve kezdődött). De akár Mahler összművészeti egységet és sokrétegűséget teremtő színpadi operaszemléletét – az erről szóló történetet – is tekinthetjük kapcsolódási pontnak, előképnek. Mindezek fényében talán fölösleges a kérdés, hogy a Kokoschka babája-történet – amely voltaképpen eredendően kizárólag különféle elbeszélésekben létezik – ismerete mennyiben gazdagítja, könnyíti meg a táncelőadás befogadását; végső soron, hogy az utóbbi létezik-e az előző nélkül. Az asszociációs bázis a végtelenségig gyarapítható. „Kokoschka szobájában, a szófán, a kerek asztal mellett életnagyságú, fehéren csillogó, gesztenyebarna hajjal koronázott, kék köpönyeges bábu ült. Egy fétis, egy műnő, egy ideális szerető, ideális modell", idézi Kokoschka egy barátját Janusz Rudnicki *Alma Mahler-Werfel* című esszéjében, Körner Gábor fordításában (2000 folyóirat 2009/2.). A bábunak megvan a saját története. Gergye Krisztián sem mond le a lineáris, ráadásul „korban tartott" történetmesélés békebeli illúziójáról, amikor színre viszi (a) Kokoschka babáját, az előadás igazi szépsége és ereje azonban máshol: a részletekben és az összhatásban, a babametafora működtetésében rejlik. Azokban a fölfénylő és elsötétülő pillanatokban, amelyekben egyszer csak élővé válik a

holt – és az anyagba hullik vissza az élő. Kokoschka babája: maga a birtokos szerkezet is frivol, kétértelmű, egyszerre eleven és holt, mint a múlt századforduló.

(A színész táncos.) A legfontosabb a *Kokoschka babája*-előadásban mégis maga a színház: a báb, a maszk megjelenése és jelentése, a táncossal való viszonya a színpadon. Van az előadás hangütésében – a nyitány karcos-régi némafilmes hatásán túl, ezzel a hatással tökéletes összhangban – valami jóízűen, játékosan, szinte vaskosan vásárias, valami eredendően komédiás, valami groteszk; és ez egyáltalán nem zárja, nem oltja ki, inkább magában foglalja, árnyalja, egyensúlyban tartja a finomságot és az eleganciát, a máskor meg már-már melodrámába forduló érzelmességet, vagy a sötét és mély tragikumot. A századfordulós Bécstől-Budapesttől sem idegen vásárias komikum (Liliom, Vitéz László és családja) éppen a bábok megjelenésében keresendő. Gergye Krisztián tulajdonképpen ezzel a gesztussal – a bábok, a maszkok beemelésével – is a múlt századfordulóhoz, a korszak színházi újítóihoz nyúl vissza: a látvány, a mozdulatok, a mimika, a tánc, a zene, a stilizáció, vagyis a teatralitás és az intenzív alkotómunka nevében. „A színész táncos. Úgy



Fotó: *Dömölky Dániel*

tud táncolni, mint egy kecses monferini, vagy mint egy durva angol dzsigoló. A színész az egyik pillanatban megríkat, és alig néhány másodperc múlva megnevettet. (…) Hol könnyű és hajlékony, hol meg suta és nehézkes. (…) A színész a színpadon képes geometriai alakzatokat rajzolni a testével, máskor meg szilajul és vidáman ugrándozni, mintha a levegőben röpködne. A színész arcán halott maszk van, de művészete segítségével úgy tudja viselni, testét pedig olyan pózba tudja hajlítani, hogy a halott maszk megelevenedik"– írja Mejerhold; és mintha Gergye Krisztiánról írta volna. (Ugyanitt viszont a valóság puszta utánzására törekvő filmet – robogó vonatoktól hőköl vissza a közönség – kizárja a művészetek köréből. De hát *A vásári komédia* című Mejerhold-tanulmány 1912-ben született – magyarul Tompa Andrea fordításában jelent meg *A teatralitás dicsérete* című 2006-os OSZMI-kötetben. Chaplin egy mutatványostársulattal 1912-ben indult el Amerikát meghódítani.) Gerevich József pszichiáter szerint a baba (ti. Kokoschka babájának) története azonban nem ekkor (ti. nem Drezdában) kezdődött: „Egészen pontosan nem is lehet tudni, mikor és hol. Lehetséges, hogy a bécsi Práterben, sok-sok évvel ezelőtt, egy bódé indította el Kokoschka fantáziáját. Almával fedezték fel ezt a bódét, amelyben dróton húzogatott életnagyságú bábuk voltak, hétköznapi maskarákban, cilinderrel a fejükön vagy éppen világháborús katonakosztümben, fel és alá mozogva. A közönségnek fagolyóval kellett eltalálni a bábuk fejét. Egy kisfiú figyelte a játékosokat, ő szedte össze és osztotta ki a fagolyókat. Egy-egy bábu feje a jól irányzott dobástól lehullott. Kokoschka a kis 'bábugyilkosról', aki hagyta, hogy legyilkolják a bábukat, megjegyezte, hogy igazi gyilkos lesz belőle, ha megnő." Gergye Krisztián néha pont olyan ebben az előadásban, mintha dróton húzogatott életnagyságú bábu volna: halott, fehér maszkban, cilinderben – vagy katonakosztümben (meghal, fölpattan, meghal, fölpattan, meghal, fölpattan, mintha dróton húzogatnák); vagy arctalan, Magritte-képet idéző harisnyacsuklyával a fején.

(Az ajtó mögött.) Az előadás első percei némák, zene se szól. Az előfüggöny vetítővászonként működik, segítségünkre érkezik a szó, a Cruz-regény bevezetője, mintha felirat lenne egy megkopott film elején: „Az biztos, hogy elkészült a baba, és szavamra mondom, nagy csalódást okozott. Kokoschka végül megölte. De nem akarok elébe szaladni a történetnek. Egy ideig még életben tartotta. Hisz egy ember nem csak attól létezik, hogy teste van. Társadalmi életet is kell élnie. Szüksége van szóra, lélekre. Szükségünk van tanúkra, a többi emberre. Ezért hát Kokoschka úgy intézte, hogy a cselédlány pletykákat terjesszen a babáról a városban. Olyan történeteket, amelyekben él, amelyekben a miénkhez hasonló létezéssel bír." Aztán még ez a mondat, „az élők egyre holtabbak lettek"-fejezetből: „Az élők egyre holtabbak lettek." Ez a regénybeli drezdai mondat pedig előhív egy Franz Kafka-mondatot a múlt századelőről. Kafka egyszer csak azt mondta – mit ad isten, éppen Franz Werfelnek – a bécsi Grabenen: „Nem érzed te is, Franz, hogy hamarosan mindennek vége lesz? Ezek körülöttünk már nem emberek, hanem kísértetek, csak még nem tudják." Az érzés valahonnan ismerős. A Kafka-érzés marad, a színpadi felirat eltűnik, lenn, a nagy feketeség közepén ajtó nyílik, mintha a túlvilágra, de legalábbis másik világba: kísérteteket idézünk? Az ajtónyílásból kiárad a fény: a fehér maszkos, szemüveges, életnagyságú Mahler-báb jelenik meg a résben először, aztán Gergye Krisztián – és az előadásban bűbájos elevenséggel és eleganciával jelen lévő, a főszereplők kezére játszó bűvészinas – vagy ha kell, lelkes hölgyközönség: Barabás Anita. Jobbról karmesterpálcával érkezik – mintha civilben – Gloria Benedikt. (A pálca: marionettzsinór-változat.) Készülődés, meghajlás, hangol a zenekar, Mahler félredobja a Beethoven-kottát, épp fölemelné a karját, amikor a földre hanyatlik. Mintha a bábu nyílt színi halála szülné meg, szabadítaná föl a zenét: 5. szimfónia, a híres Adagietto – címzettje Alma Mahler. Kinyílik a tér: ez itt Brook szédítő üres tere, ahol minden megtörténhet. Úgy nagyon



Fotó: *Dömölky Dániel*

szép, hogy közben a rendezés fölfedi, nem rejti el a színházterem sebeit, a színpadi masinériát. A fényekkel és drapériákkal megkomponált, bezáruló, kinyíló, egyszerre reális és irreális, idősíkokat is váltani képes tér mélyén a néma nyitányt követő első képben fénylő fekete zongora körvonalai rajzolódnak ki, mellette talán az özvegy, de „tényleg": nem a nevezetes Alma-baba. (Majd megjelenik ő is. Előbb óriási képként kivetítve a lélegző-hullámzó vászonra, aztán Barabás Anita vonul végig Alma-baba jelmezében a színen – mint furcsa szőr-



anya-ősanya.) Balra elöl arc nélküli posztamens, talapzatán fölfénylő név: Gustav Mahler (1860–1911). De Alma él és élni akar: Gergye Krisztián kezében életre kel, suhan és lehull a híres arannyal átszőtt kelme – a szemünk előtt születik meg Klimt és Alma híres Csókja; aztán a semmibe tűnik újra. A bábok és táncosok gyöngéd szimbiózisban élnek – vagy éppen ádáz harcot vívnak; a táncosok nem elbújnak a bábok mögé, nem öntenek lelket beléjük, nem bábszínházat játszanak, hanem tökéletes összhangban együttműködnek velük. Időről időre fölcserélődnek a szerepek: a bábé és az élő emberé. Az előadás folytonos hullámzás: élet és halál, lét és nemlét között, kölcsönös, egymást feltételező kiszolgáltatottságban, Vojnich Erzsébet és Szüts Miklós kafkai – hol dermesztő, hol melankolikus – üres terei előtt. Kellenek a többiek, kell a másik. Ki mozgat – és ki a mozgató? Élünk még? A nézőtér első sorában is életnagyságú bábuk ülnek, várják, hogy színre lépjenek.

(Petruska árnyéka.) A vásári komédia szelleme hívta meg az előadásba Sztravinszkij talányos Petruskáját is. A fergeteges „színház a színházban" jelenetben Gergye Krisztián ördögi mutatványosként bűvöli – húzza föl, mint valami mechanikus szerkezetet – Gloria Benediktet, a mesebeli és valóságos balerinát. A nyílt színi alakváltás során a ruhával együtt a kultúra is lehull, előbújik Gergye Krisztiánból a faun. A nézőtéri bábuk színre lépése úsztatja át a vásári betétszámot az előadás egyik legszebb jelenetébe: Gergye Krisztián és Gloria Benedikt kettősében a balerináé a rongybaba-marionettszerep, de vonzások,



Fotó: *Dömölky Dániel*

választások, nehézkedések, elemelkedések, fordulások, hajlások játékában néha úgy tűnik, hogy egyetlen élőlény ők ketten (az androgün). És még az a pici ön/ironikus játék is belefér, hogy a kortárs táncos meglegyinti a balett-táncosnő rugóként működő, lefeszített lábfejét. Vagy megcsiklandozza a talpát. Ellenőrzi a lélegzését.

(Fénykalitka.) Emlékezetes Gloria Benedikt aranyhaját is kibontó, szétziláló kétségbeesett szólója, amelyben a hosszú, foglyát nem eresztő fényfolyosó-fénykalitka (a kalitka a Cruz-regény fontos metaforája) helyettesíti a marionettzsinórt; vagy azok a férfiak (Mahlertől Kokoschkáig), akik fotóportré képében hullámoznak, sorjáznak a fényfolyosó végén. A jelenet az őrület hangjaival fordul át valami másba: Gyergye Krisztiánnak sikerül, ami kevesekneknek (ha egyáltalán): ábrázolja az ábrázolhatatlant. Az elnagyoltan kidolgozott, meztelen rongybabák, embernek tűnő tárgyak, tárgynak tűnő emberek összehordott kupaca az alattuk fekvő, arc nélküli táncos mozdulatai által megmozdul, „életre kel": ez itt a botrány, a modernitás feldolgozhatatlan kudarca, Szüts Miklós megbillentett ablakaival a háttérben. Ezek a rongybabák Bánki Róza rongybabájának közeli rokonai; annak a rongybabának, amely a *József és testvérei* című 2015-ös szombathelyi bábszínházi előadásban, Jeles András rendezésében kapott szerepet. Az üzemszerűen tárggyá tett, eltárgyiasított, méltóságától megfosztott ember – ez a 20. század tragédiája, amely máig nem nyert feloldozást.

(Fehér selyemcsomó.) Gloria Benedikt és Gergye Krisztián kettősének párdarabja Gergye Krisztián tánca a karcsú és szép fehér babával, az igazi Almával (a kövér Alma-baba tovasétált). A harmónia harcba csap át, aztán megöli ő is: a táncos a partnerét. Azt a pillanatot kellene valahogy nyakon csípni, amikor lassan, óvatosan végképp elengedi. Még lélegzik, még mindig – és megadja magát: most már csak egy élettelen, fehér selyemcsomó a semleges, képtelen háttér előtt. A film lassan véget ér, a balerina és az öreg Kokoschka (aki karmesterpálca helyett a botját ejti el) forog-pörög a meg-megálló, továbbgördülő, vagy talán tényleg nem is létező időben, visszaint. Aztán mind újra kilépnek az ajtón, meghajolnak: Gergye Krisztián, Gloria Benedikt, Barabás Anita és Gustav Mahler, Alma Mahler, Oscar Kokoschka. De mi lett Kokoschka babájával?

Kokoschka babája

GERGYE KRISZTIÁN TÁRSULATA

Koreográfus: **Gergye Krisztián, Gloria Benedikt**
Látvány, rendezés: **Gergye Krisztián**
Zene: **Gustav Mahler, Richard Wagner, Arnold Schönberg, Max Richter, Igor Sztravinszkij, Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke**
Bábterv: **Hoffer Károly**
Jelmez: **Béres Móni**
Fény: **Vajda Máté**
Vetítés: **Karcis Gábor**
Vetítésben felhasznált festmények: **Vojnich Erzsébet, Szüts Miklós**
Dramaturg: **Miklós Melánia**
Előadók: **Gergye Krisztián, Gloria Benedikt, Barabás Anita**
Produkciós vezető: **Gáspár Anna**

Helyszín: **Müpa – Fesztiválszínház**

Egy fesztivál emlékképei

Budapest Táncfesztivál, 2016 • **MEGYERI LÉNA**

Egy fesztivál programját kétszer értékeli a néző: először a program kihirdetésekor, másodszor pedig az előadások megtekintése után. Az idei Budapest Táncfesztivál mindkét esetben jó értékelést érdemel: a műsorfüzet változatos, izgalmas programot ígért, és az általam látott előadások alapján a Nemzeti Táncszínház fesztiválja be is váltotta ígéretét.

Örömteli és hiánypótló, hogy a programba a hazai táncélet színe-java mellett két élvonalbeli külföldi együttes is meghívást kapott: a spicc-cipős férfiakat felvonultató, sajátos humorú amerikai együttes, a Les Ballets Trockadero de Monte Carlo, valamint a francia kortárs tánc egyik legfontosabb képviselője, Angelin Preljocaj és társulata. A magyar felhozatalban is mindenki megtalálhatta a kedvére valót: a legnagyobb együttesek (Szegedi Kortárs Balett, Pécsi Balett) előadásai mellett független produkciók (Góbi Rita, Artus), kortárs néptánc (Duna Táncműhely), egy izgalmas koprodukció (Inversedance és GG Tánc Eger), színházi nevelési program (Közép-Európa Táncszínház és Káva) is szerepelt a fesztiválon, sőt ismét találkozhattunk Lakatos János népszerű tánctörténeti-táncelméleti sorozatának egyik epizódjával, amely – stílszerűen – a tánc és a kreativitás viszonyát boncolgatta.

Minden hazai kortárstánc-rajongó tudja, hogy ha Bozsik Yvette klasszikus alapanyaghoz nyúl, akkor nem pusztán a jól ismert történet egy újabb feldolgozá-



Traviata (GG Tánc Eger és az Inversedance) Fotó: *Dusa Gábor*

sát fogjuk viszontlátni a színpadon, hanem valószínűleg az egész mű teljesen új kontextusba kerül. Bozsik ezúttal a *Hattyúk tavát* „forgatta fel" a Pécsi Balett közreműködésével – a jellemzés nem túlzás, hiszen a koreográfus az eredeti történetnek pusztán néhány alappillérét meghagyva mesél emberi problémákról és gyarlóságokról. Legkésőbb Matthew Bourne (a híres, férfi hattyúkkal készített változat koreográfusa) óta tudhatjuk, hogy a *Hattyúk tava* pszichológiai thrillerként és társadalomkritikaként is értelmezhető. A történet ezen két rétege a Pécsi Balett előadásában is megjelenik (és néhány férfi hattyú is felbukkan). A prológusban egy medenceparti bulit látunk napjaink Oroszországában (a helyszínre a cirill betűs feliratból következtethetünk). Az alkohollal, drogokkal és túlfűtött erotikával átitatott féktelen szórakozás egy idő után teljesen kontrollvesztetté válik, és végül gyilkosságig fajul. Ezután mintha a központi férfikarakter (a klasszikus mese szerinti herceg) bizarr álmába kerülnénk, amelyben felbukkannak ugyan az eredeti történet elemei és szereplői (a megátkozott fehér és a csábító fekete hattyú, az ezúttal múzeumi teremőrként megjelenő varázsló és az elnyomó anyafigura), de ezek az elemek végül nem állnak össze koherens egésszé. A hattyúk mintha egy múzeum vitrinjébe lennének bezárva, mögöttük azonban kies táj is felsejlik – így elgondolkodhatunk, hogy ki is van valójában bezárva, a madár-lányok és fiúk, vagy a herceg és társai. Az előadás két legnagyobb erőssége az impozáns látványvilág, valamint a változatos táncanyag – Bozsik Yvette minden egyes jelenethez ötletes koreográfiát készített, mesterien váltogatva a darabon belül a táncstílusokat. A mozgás gyakran humorforrássá is válik: a gumilabdán pattogó hattyúk, illetve a balettverzióból átemelt négy kis hattyú pas-de-quatre-paródiája tipikus bozsiki gegek. A történések elsősorban a herceg körül bonyolódnak, és Szabó Márton nemcsak kiváló technikájú, de igen elegáns és kifinomult mozgású főszereplője az előadásnak. Mellette a Pécsi Balett társulata az utóbbi évadokban állandósult magas színvonalon dolgozik, Uhrik Dóra és Lovas Pál pedig emlékezetes karaktereket hoznak az anya és a varázsló szerepében. A darabon belüli viszonyok a második felvonás végére olyan kuszává válnak, hogy a történetet már nehezen bogozzuk ki, mégsem távozunk elégedetlenül, mert Bozsik darabja minden percében látványos és szórakoztató.

Ha Góbi Rita előadása, a *Sziluett Cinema* irodalmi alkotás lenne, akkor egészen biztosan vers lenne. Költői képek sorjáznak az összművészeti munkában, amelyben a tánc mellett egyenrangú szerepet kapnak a zene, a vetítés és Sz. Nagy Marinak a szemünk előtt, valós időben készülő homokrajzai is. Bár az animált háttérvetítés központi témája Budapest, mégis jobban járunk, ha mielőbb elengedjük a színlap túlságosan is a városra fókuszáló ígéreteit, és csak hátradőlünk, hogy átadjuk magunkat annak a furcsa, de kellemes flow-élménynek, amit Góbi Rita és alkotótársai varázsolnak a színpadra. A táncosnő lassan, egészen apró mozdulatoktól indítva bontja ki táncát, míg végül már madárszerűen verdes, röpköd a színpadon vagy éppen a vászon mögött, utóbbi esetben csak a sziluettjét mutatva nekünk. A szintén a vásznon megszülető homokrajzokat alighogy elkészülnek, máris eltörli egy láthatatlan kéz – a tánchoz hasonlóan ez is a pillanat és az illékonyság művészete. A csúcspontot Góbi és a korábban csak a színfalak mögött zenélő Sütő Márton duettje jelenti – a gitáros maga is imponáló mozgáskultúrával rendelkezik. Góbi Rita pedig porcikái legkisebb rezdülésével is képes lekötni a figyelmünket.

A hazánkban már számos alkalommal megfordult Ballet Preljocaj ezúttal művészeti vezetőjének, Angelin Preljocaj-nak két olyan darabját mutatta be a fesztiválon, amelyek eredetileg a New York City Ballet számára készültek. A két előadás keletkezése között 16 év telt el (az esten elsőként bemutatott *Spectral Evidence* 2013-ban készült, míg a *La Stravaganza* 1997-es), és bár már a korábbi



Ballet Preljocaj Fotó: *Dusa Gábor*



Hattyúk tava (Pécsi Balett)

darab is magán hordozza a koreográfus jól ismert stílusjegyeit, a *Spectral Evidence* már igazán érett, kiforrott alkotót mutat. Feminista darabnak is tekinthetjük az 1692-es salemi boszorkányper ihlette előadást, amely letisztult látványvilággal, John Cage enigmatikus zenéjével és emlékezetes egyéni táncteljesítményekkel tartja fenn a feszültséget 30 percen keresztül. Az egyszerű, jól variálható, geometrikus alakzatokból álló díszlet számos koreográfiai ötletet szül – működik többek között emelvényként vagy stilizált máglyaként is. A színpad uralkodó színei a fehér, fekete és vörös. Ez utóbbi szín megjelenik fény formájában emésztő tűzként, valamint a nők ruháján is – mintha mindegyikük teste fel lenne hasítva valahol. Szimbólumokkal telített, izgalmas, remek előadás.

A *La Stravaganza* ihlető témái a bevándorlás és az újvilág élménye. Két világ, két értékrend találkozásának lehetünk tanúi két – térben és időben nehezen elhelyezhető – embercsoport találkozásán keresztül. Az egyik csoport modern ruhákat visel, a másik – a közéjük érkező új jövevények – barokk öltözeteket. A koreográfus azonban csavar egyet az idősíkokon, hiszen a mai csoport táncol Vivaldi barokk muzsikájára, míg a „múltból érkezett" társaság mozgását modern zene és zajok, zörejek kísérik. A zenéhez igazodva a mai öltözékű csapat tánca virtuózabb, inkább a klasszikus technikából merít, míg a barokk ruhás csapat koreográfiái inkább kortárs alapokon nyugszanak. A két társaság fokozatosan méri fel egymást és ismerkedik a másikkal, kezdetben egymástól elkülönülve és szigorú térformákat tartva, majd egyre inkább egymással elvegyülve. A darab végére a két csoport egy-egy tagja egymásra talál, az ő duettjükön keresztül kínálja fel nekünk Angelin Preljocaj a kultúrák találkozása témájának optimista olvasatát.

Nem példa nélküli, mégis merész és különleges vállalkozás a *Traviata* adaptációja a GG Tánc Eger és az Inversedance koprodukciójában. Az előadás két felvonása ugyanis két különböző koreográfus: a két társulatvezető, sorrendben Topolánszky Tamás és Fodor Zoltán munkája. Operát táncszínpadra adaptálni már önmagában is kihívás, egyrészt a bonyolult cselekményvezetés, másrészt a gyakran nehezen koreografálható zenei anyag miatt. Természetesen nem lehet cél, hogy a két koreográfus arra törekedjen, hogy homogén anyagot hozzanak létre, ugyanakkor ennyire különböző stílusú alkotóknál nem meglepő, hogy a felvonások merőben különböznek egymástól, és csak néhány kellék, valamint Mira János díszletei és Zeke Edit jelmezei jelentenek kapcsolódási pontot a két rész között. Az első felvonás koreográfusa, Topolánszky Tamás választotta az egyszerűbb utat: ő egyszerűen csak történetet mesél. Éppen ezért rá hárul az a feladat, hogy színpadra vigye a librettó nagyobbik részét. Koreográfiája azonban sajnos jórészt a felszínen marad, és nem mutat túl a jól ismer zene és történet táncos illusztrációján. Mivel nem sikerült egy az operához igazán jól illő táncnyelvet találnia, ezért gyakran a külsőségekre építő közhelyekhez nyúl, és (némileg ugyan talán a cselekmény számlájára írhatóan) hamar önismétlésbe csap át.

Azt mondtam, hogy Topolánszky Tamás választotta az egyszerűbb utat – ugyanakkor a praktikusabb út mégis a második felvonás koreográfusáé, Fodor Zoltáné. Ő ugyanis a puszta történetmesélés helyett az opera egy absztraktabb síkját próbálta megtalálni, így nem csak illusztrálta a zenét, hanem – élve a tánc adta lehetőségekkel – hozzá is adott valamit. Történet helyett érzelmeket ábrázol, és ebben segítségére van az első felvonáshoz képest sokkal elemeltebb, szimbolikusabb látványvilág is. Megsokszorozva

visszatér az első rész végén látott álarc, amely a levegőben lógó életnagyságú bábukkal együtt igazán vészjósló hangulatot áraszt. Ebben a felvonásban Verdi muzsikájába egyre többször beszüremlik Gergely Attila nyugtalanító hangulatú zenei átirata is. Fodor Zoltán számára a cselekményből már csak a tragikus befejezés marad hátra, amit egy igen szép jelenettel abszolvál: a fekete-fehér egyszerű szimbolikája, az érzelmes, de nem túldramatizált zárás nem csak Violetta, de a nézők számára is megtisztulást és katarzist jelenthet.

A két együttes Traviatáját látva joggal merül fel a nézőben, hogy a koprodukciót kevésbé az olthatatlan alkotói vágy, mint inkább egyéb közös érdekek motiválhatták. Ettől függetlenül mind a nézők, mind a táncosok jól járhatnának a vállalással: előbbiek egy estén megismerhetik egyazon mű két értelmezését, utóbbiak pedig két koreográfus munkájában is kipróbálhatják magukat. Az eredmény felemássága ezeket az értékeket csak részben csorbítja. A két szereposztás közül az általam látott estén a GG Tánc Eger táncosnője, Tóth Karolina táncolta Violettát (a másik szereposztásban az inversedance-es Balkányi Kitty alakítja). Erőteljes színpadi jelenlétével képes volt uralni az előadást, és ehhez megbízható partnereket kapott Emődi Attila (Alfréd) és Bodor Péter (Germont) személyében.

Az idei Budapest Táncfesztivál programja olyan gazdag volt, hogy az ember óhatatlanul választások elé kényszerült abban a tekintetben, hogy mit nézzen meg, és mit halasszon egy másik alkalomra. A programmal kapcsolatban talán az a legnagyobb dicséret, hogy idén sokkal inkább azok miatt az előadások miatt kellett bánkódnom, amiket kihagytam, és nem azok miatt, amiket megnéztem.

Integetés a közelmúlt konszolidált világából

Spectral Evidence / La Stravaganza – Ballet Preljocaj ◉ **LŐRINC KATALIN**

Az idei Budapest Táncfesztivál mindkét jelentékeny külföldi vendégtársulata (a Trockadero és a Ballet Preljocaj) járt már korábban a magyar fővárosban, tehát a fesztivál szervezői – nem csupán érthetően, de indokoltan is – biztosra mentek. Egyfelől: legyen jó a hazai nézőnek, aki viszontláthatja azt, ami egykor tetszett neki, más részük pedig végre megismerkedhet azzal, amiről már sok jót hallott ismerőseitől, és / vagy melegen ajánlják a beavatottak; másfelől legyen jó a fesztiválnak: teljenek meg a házak.

A Müpa március 3-i előadásán, Angelin Preljocaj két estéje közül a másodikon voltak még üres helyek. De pontosan tudjuk, mekkora dolog a „majdnem teltház" egy olyan városban, ahol egyre kevesebb a forrás (a fizető nézőké elsősorban!), és egyre bővebb a kínálat: néha 3-4 fontosabb táncesemény is jut egy napra, s a fesztiválok száma sem csökken.

Igaz, Preljocaj világa nem pont az, amilyenért a pesti néző úgy általában ájultan lelkesedik. A balettrajongóknak nem eléggé balett (annak elvárt külsőségeivel, ragyogásával), a kortárs tánc és színház kedvelőinek viszont ez inkább mégiscsak balett. Hatásában pedig inkább pasztell, nincsenek benne élek, hatásos gegek, színpompa, zengés. Amikor válogatott és finom ízlésű francia vagy holland táncszínházak vendégjátékát látom Budapesten, mindig elfog az az érzés, hogy e tisztán, lágyan és elegánsan esztétizáló előadások egy boldogabb világból érkeztek, a problémák inkább csak költői, elvi síkon érintik e művészeket. Most is ez jött le elsőként…

Preljocaj klasszikus, bárhogyan is közelítjük. Klasszikus a szó tánctechnikai értelmében (és ez különösen érvényes a Budapestre hozott *The New York Pieces* gyűjtőnevű estjére, hiszen ezeket a darabokat pár éve a New York City Ballet-nak tanította be), és klasszikus abban az értelemben is, hogy személye van már olyan neves, köztiszteletben álló és elfogadott, hogy hátradőlhet, bármit színpadra tesz, az „szeretve van"… A Budapesten látott két mű persze (egy új és egy felújított régi) azért nem *bármi*.

A *Spectral Evidence* (2013) ugyan sokkal régebbinek tűnik, talán éppen azért, mert a világ egyik legnagyobb klasszikus balett-társulata számára készült, mindenesetre sem testnyelvi, sem szerkesztési újdonságot nem tartalmaz: biztosra megy. A térhasználat – bár találékony – elsősorban szép, harmonikus, és szimmetrikus – mint minden ebben a műben. Az előzetes információ szerint a mintegy 30 perces művet a salemi boszorkányok esete ihlette (az amerikai kisvárosban a 17. században koholt vádaskodások alapján gyakorlatilag tömegmészárlás áldozataivá váltak ártatlan nők – és néhány férfi is, Arthur Miller pedig erre a tematikára alapozta *A*

salemi boszorkányok című, korának hidegháborús koncepciós „pereit" tematizáló darabját). A balett-színpadon a sebzettségre, kínzatásra első sorban egy külső jel utal: a lányok hófehér, fátyolfinom ruháját itt-ott ráfestett alvadt vér torzítja. E „segédeszköz" nélkül azért felfedhető ugyan egyes táncrészletekben a lányok kiszolgáltatottságára, elesettségére utaló gesztus, amelyek ellenében az urak zárt, fekete öltönyben szikárabban, keményen uralják a színt, de ezek az erőviszonyok bármilyen más tematikai környezetben is elférnének. A 80-as években, amikor Preljocaj berobbant, jellemző volt az ilyen táncdramaturgia: kijelölésre kerül, megnevezést kap egy adott téma, ami inkább állapotra utal, mintsem történetet mesél, hogy a néző (meg az előadó is) kapjon némi narratív mankót. (Kylián is dolgozott hasonló módon, ilyen volt például a *Megdicsőült éj*re komponált műve: kitalált mögé egy ürügy-sztorit. Innen már látható, hogy Európában – erősen dramatikus hagyományaink miatt – még Nyugaton sem mertek teljesen „tiszta", ürügymentes táncot színpadra állítani még egy jó darabig, miközben Amerikában már Balanchine vagy Cunningham évtizedek óta tette ezt „bátran".)

Pedig valójában a zene ihlette és vezette a koreográfust, (John Cage meghökkentően sokszínű, sőt eklektikus zenei alapja van elég erős ehhez), és az a néhány különlegesen, többféleképpen használható geometrikus idom, amelyek mozgatásával a táncosok saját maguk számára teremtenek újabb és újabb természetű tereket, szintén meghatározó játékelem.



Fotó: *Dusa Gábor*

Szinte mértani az a szerkesztési forma, ahogyan Preljocaj egymás mellé rendeli rövid jeleneteit: vagy két nő táncol *unisono*, vagy két pár úgy, hogy az első kettő és a hátsó kettő dolgozik *unisono*, a két pár viszonyában pedig kis eltolódás; vagy pedig mind a négy táncos egyszerre, paralelogramma alakzatban tartva a térben egymás közt a távolságot…

S mire az ember már azt gondolja, hogy a boszorkányüldözés-téma „ki lett pipálva" a finom, áttételesen értelmezhető gesztusokkal, a négy lány nyilvánosan máglyahalált hal… (A négy, a nézővel szemben felállított hófehér lapfelületre vetítődik négy tűzoszlop, elég ügyesen, kellően költői, elemelt, de drámai is a kép, bár ebben a mindent kifinomító közegben kissé mosolyogtatóan direkt.)

Ami a tánctechnikát illeti, nem lehet említésen kívül hagyni, hogy a New York City Ballet virtuozitására kalibrált koreográfia nem mindenkinek „állt jól" a társulatban. Vannak itt speciális testalkatok, egyéni adottságok, nem mindenki tudta meggyőzően, könnyedén, kristályosan hozni a balett esztétikájára épülő bravúrokat.

A másik darab, a *La Stravaganza* (az 1997-ben készült előadás felújított változata) másféle mozdulatszótárral dolgozik, a társulat sokkal tisztábban, mélyebben és meggyőzőbben tudja prezentálni, és hiába régi anyag, ez tűnik ma sokkal frissebbnek.

Téma itt is előre „kijelölve": a bevándorlás, az idegenség, az elvegyülés, az újrakezdett (divatos szóval: újratöltött) élet, és bár az értelmezés széles skálán mozoghat, mégis tiszta, általános érvényű. Preljocaj azt az egyszerű „trükköt" találta ki, hogy két táncoscsoportnak nem csupán két külön teret jelöl ki a színpadon, de két totálisan eltérő zenei világot (Vivaldi kontra konkrét zajok), és két ennek megfelelően eltérő mozdulatszótárat is. (Az, hogy jelmezük is telje-



Fotó: *Dusa Gábor*

sen eltérő – színben, szabásban és stílusban egyaránt –, az még a legkézenfekvőbb eszköz hasonló cél esetén.) A klasszikusan fehérbe öltözött párok finom, „folyékonyan" áramló, csiszolt mozgása Vivaldira történik, míg a sötétebb, rusztikusabb, „sűrűbb" ruhákat viselők keményen, főleg a karok, kezek, fejek szintjén brutális erőt kifejtve mozognak organikus hangokra. Az imponáló valójában az, ahogyan a különböző kultúrák találkozását, ütközését, a beilleszkedési próbálkozásokat és /vagy kudarcokat nem dramatizált cselekménnyel, hanem tiszta mozdulattal ábrázolják.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni a témaválasztás társadalmi, politikai jelentőségét az adott, tehát az 1990-es évek francia közegében, amikor is a nacionalizmus igen erősen és fenyegetően tematizálta az országot. Mai szemmel nézve persze már ez is csak esztétizálás, hiszen hol vagyunk – éppen ma, itt és most – attól, amikor „csupán" egy országon belüli két kultúra problematikájáról festegethetünk! Ma, a népvándorlás-méreteket öltő, és az Európa békés rezervátumában szocializálódott társadalmak számára félelmetes menekültáradat közepette ez a mű egy emlék, egy integetés a (közel)múlt békés, konszolidált világából.

A darab megoldásai mindenesetre szépek: ilyen a tiszta, de mégsem steril terek, formák látványa, és ilyen a kortárstánc dinamikáira az első darabnál sokkal erősebben építő mozgásanyag is. Nincs unalom, és nincs fejtörés sem. Felkap, magával visz a félórányi „novella", de nem tépáz meg, nem szakít fel bennünk semmit – más időket élünk.

És főleg (mi itt, Magyarországon): máshol...

Kedvezményes előfizetés!

Fizessen elő 2016-ra az Ellenfényre! A folyóirathoz való hozzájutásnak ez a legbiztosabb és leggazdaságosabb módja.
Az ezévi 7 szám előfizetői díja 3000 Ft, míg példányonkénti **ára 495 Ft**.

Az Ellenfényt előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt.
(Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment csoport) 1900 Budapest
Előfizethető az ország bármely postáján, valamint a hírlapot kézbesítőknél.
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu
További információ: 06 80/444-444

Az Ellenfény előfizethető közvetlenül a kiadónál is:
Ennek legegyszerűbb módja a közvetlen átutalás folyóiratunk kiadójának számlájára.
Számlaszám: 10404072-00024416-00000005 (Ellenfény Alapítvány)
(Kérjük, hogy a közlemény rovatban tüntessék fel a postai címet, ahová az újságot kérik.
Ha számlát kérnek az előfizetésről, ezt is jelezzék.)
Az előfizetéshez kérhetnek csekket is a szerkesztőségtől.
Levélcím: 1088 Budapest, Baross utca 32. V/3.
Telefon-fax: (06-1) 33-78-398
E-mail: ellenfeny@t-online.hu



Ballet Preljocaj Foto: *Dusa Gábor*

