

ellenfény

TÁNC- ÉS SZÍNHÁZMŰVÉSZET

Korok tükre

Szikszi Rémsz • Keresztes Attila • Bagossy László
45 éves a Stúdió „K” • Vaskakas Bábszínház



nka

Nemzeti Kulturális Alap

ár: 495 Ft



9 771416 499009



ellenfény

2016/2. HUSZONEGYEDIK ÉVFOLYAM 154. SZÁM

Megjelenik a színházi szezonban minden hónap elején

Főszerkesztő:

SÁNDOR L. ISTVÁN

Szerkesztő:

SZÜCS MÓNIKA

Állandó munkatársak:

**DOHY ANNA, HEGEDŰS SÁNDOR, LŐRINC KATALIN,
MEGYERI LÉNA, ŐLBEI 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 ÜGYZETŐJE

Tervező-szerkesztő:

SZABÓ DOROTTYA

Nyomdai kivitelezés:

Print City Europe Zrt.

ISSN: 1416-499X

Támogatók:

nka

Nemzeti Kulturális Alap

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

Az **Ellenfény**et előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. (Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Áruszállásment 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

Csehov: *Sirály* – Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat

(Bartha László Zsolt, Varga Andrea) *Fotó*: Rab Zoltán

Korok tükré



NAGYÍTÁS

Bíró Kristóf: Apokaliptikus kabaré 2
Szép Ernő: Emberszag – Vádli Társulat,
Székéné Színház



PONTFÉNY: Keresztes Attila

„Hát ki vagyok én? Mi vagyok én?” 5
Keresztes Attilával beszélget *Sándor L. István*
Sándor L. István: A kereszt tövében 16
Tartuffe – Marosvásárhelyi Nemzeti Színház
Tompa Miklós Társulat



FÉNYVÁLTÁSOK: Tartuffe

Kondoros Zoltán: „A kor rendje...” 18
Molière: Tartuffe
– Örkény István Színház;
Jászai Mari Színház, Tatabánya



REFLEKTORFÉNYBEN:

a Vaskakas Bábszínház

Szűcs Mónika: Valaminek a kezdete 30
Az új nagyi; Az emlékfoltozók;
A bőbeszédű diófa – Vaskakas Bábszínház



FÉNYFORRÁS

Sándor L. István:

Megváltoztatni a világot 35
Az Orfeo, az Orfeo Stúdió és az Etoile



VISSZFÉNY

Vaszó Vera: Átjárók 47
Kálmán Eszter: A tó

A címlapon: Szép Ernő: Emberszag (Tóth József, Fodor Tamás, Kovács Krisztián) • Fotó: Dusa Gábor

A hátsó borítón: Molière: Tartuffe – Örkény Színház (Znamenák István, Nagy Zsolt) • Fotó: Szabó Dorottya

Apokaliptikus kabaré!

1944-es „élményeit” írta meg **SZÉP ERNŐ EMBERSZAG** című könyvében. A német megszállás másnapján el kellett hagynia a margitszigeti kisházát, ahol 33 évig élt, majd hamarosan a nővéreivel együtt be kellett költöznie egy Pozsonyi úti csillagos házba. Erről az időszakról szól az *Emberszag*, és arról a három hétről, amelyet munkaszolgálatosként Erődváros (ma Erdőkertes) határában tankcsapdákat ásva töltött. A naplóregényből Szikszai Rémusz rendezett előadást a **VÁDLI TÁRSULAT**tal a Székény Színházban. **BÍRÓ KRISTÓF** írása.

Bár legegyszerűbben monológként lehetne színpadra állítani az egyes szám első személyű elbeszélést, Szikszai Rémusz komplex színházként képzelte el az *Emberszagot*. A verbalitás mellett legalább ilyen fontos szerepe van az előadásban a látványnak és a zenének is. A komplex kifejezőmód összetett hangulatokat teremt, így az előadás a hangnemét tekintve is széles spektrumot fog át. Az alapvetően tragikus eseményeket Szép Ernő könnyed hangon, tárgyilagosságra törekedve meséli el, csak néha zökkenve ki szerepéből, amikor az értetlenség és a fájdalom hangjai is megszólalnak, de ezt némi humorral is ellensúlyozza. Szikszai rendezését viszont a groteszkbe hajló, játékos ironia fogja egységbe, amely hasonlóképp teremt távolságot a történettel (így mélyebb rálátást is engedve), mint ahogy Szép Ernő prózája is teszi.

Az összetett hangütést rögtön az előadás indítása jelzi. Egy keménykalapot, frakkot, de alatta áttetsző, csipkés, piros női felsőt viselő konferanszié (Simkó Katalin) jelenik meg a színpadon, és szinte negédes hangon idézi a csillagos házban lakó férfiakat hajnalban durván ébresztő házparancsnok szavait: „Tessék felkelni, tetves banda, lefelé az udvarra!”¹ Majd rögtön dalra fakad (Szép Ernő egyik kuplóját énekli), táncolni kezd: „Ha Pesten már a nyár nagyon galád, / Bepakkol tiz kofferbe a család, / S elvánszorog, mint a divat kívánja, / Abbáziába. // Ott a Lipótváros, meg a Teréz, / Odamegy Pest, mikor nyáron kivész...” Eközben a piros függönyök mögül három csíkos fürdődresszbe öltözött férfi jön elő, és tornapózok közepette öltözködni kezdenek a színpadon szétszórt ruháikba.

Közben szól tovább az 1908-as Szép Ernő-kuplé, amely most nem a nyaralásra, hanem másfajta útra indulásról szól. Valószínűleg igazán a zárata miatt került ez a dal az előadás elejére: „S szól mindenütt a panasz, a vita, / Hogy itt mindenki izraelita, / Zsidó a pápa és zsidó a cápa, / Abbáziába, / Abbáziába!” A hirtelen mene-

telésbe váltó dalt tovább is írták az alkotók, mint ahogy a történelem is tovább írta a kupléban megfogalmazódott század eleji „életérzést”: „Zsidó a pápa és zsidó a cápa. / Zsidó az orra, a füle, a szája, / Amíg az összetett vagonba zárja. / Nyelje el őket a Dunának árja. / Dögöljenek meg senki sem bánja. / Tarts velem testvér, tarts velem árja.” A könnyed, pajkos dalocska így fordul át sötét, kegyetlen fenyegetéssé, amelyből aztán két ritmusosan ismételt szöveg válik ki: „zsidók”, „dögöljenek meg”!

Ez az indítás egy apokaliptikus kabarét vetít előre, amelyben a prózai jelenetek egy részlegesen megélt (pontosabban nem teljes tragikus mélységében elmesélt) pusztulástörténetet jelenítenek meg, amelyet a zenés-táncos betétek frivol kommentárokkal látnak el. A kabaré, az eredetileg az élet élvezésére kitalált műfaj ezúttal az élethelehetőségek, az emberi méltóság fokozatos elvesztésének folyamatát közvetíti, mint ahogy az élet örömeire nyitott szerző is azzal kénytelen szembesülni könyvében, hogy az a világ, amelyet a sajátjának tudott, végképp elveszett.

A három férfi a színpadon, akik közben világos öltönyökbe öltöztek, körbe vesznek egy közepén ülő, majdnem ember nagyságú, sárga csillagot viselő bábut. Rámutatva, megmozdítva őt, maguk is bemutatkoznak: „Szép Ernő vagyok” – mondja az egyik (Tóth József). „Szép Ernő voltam” – mondja a legfiatalabb (Kovács Krisztián). „Szép Ernő leszek” – mondja a legidősebb (Fodor Tamás). Egy Szép Ernő legendára utal ez a játék. 1945 után, amikor lassan a feledésbe és az érdektelenségbe fordult az író élete, állítólag így mutatkozott be: „Szép Ernő voltam”. Szikszai színpadi adaptációja három különböző életkorú színész között osztotta meg az *Emberszag* egyes szám első személyű szövegeit. Tóth József éppúgy 60 éves, mint ahogy Szép Ernő volt 1944-ben, azaz ő testesíti meg a szerző elbeszélői jelen idejét, míg Kovács Krisztián a fiatalabb korából, Fo-

¹ „Tessék fölkelni, kérem” - mondja a könyvben a lakásparancsnok, akinek magának is mennie kell. A házparancsnok pedig „sajnálja, az összes zsidó származású uraknak sorakoznia kell a kapu alatt”. Tehát a könyvben a durvaságok nem szerepelnek. A *Emberszagból* az alábbi kiadás alapján idézünk: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984. 170 o.



Tóth József, Fodor Tamás *Fotó: Dusa Gábor*

dor Tamás pedig az idősebb korból tekint a figurára. Ez a megháromszorozódás azt is jelenti, hogy Szikszai rendezése belső vitát teremt a monologikus szövegből. A szétozott részletek, ha folytatják is egymást, mindig eltérő viszonyt és nézőpontot képviselnek, a három szereplő nem egyszerűen továbbadja egymásnak a szöveget, hanem véleményezi, átértelmezi, ironizálja is, reflexiókkal látja el. Tóth József a legtárgyalagosabb szereplő, de ő is mindig némileg ironikusan szólal meg. Kovács Krisztián hangján viszont sokszor érezni a fiatalos számonkérés indulatát. Fodor Tamás játékát ezzel szemben valamiféle fölényes, szarkasztikus kópéság jellemzi.

A főszereplő figurájának három játészó közt történő megosztása valószínűleg a bunraku játékból adódott. Hisz Szép Ernő alakját ebben az előadásban egy báb testesíti meg, amelyet három játékos kelt életre. De ez most nemcsak a báb mozgatására, hanem a főszereplő figurájának életre keltésére is vonatkozik. Ez azonban némi csalódást is jelent, mert maga a báb nem igazán kel életre. A játékosok mindvégig színészek maradnak, és csak pillanatokra válnak animátorokká. Pedig az előadás választott formája talán ebből is többet kívánna meg. Mint ahogy a többi báb esetében is marad hiányérzetünk. Az előadás indításában ugyanis a színpad közepén ülő báb-Szép Ernővel a nézőtér első soraiból számtalan más, hasonló nagyságú báb néz szembe. Ők később felkerülnek a színpadra, hogy a történet háttér figuráit, a csillagos ház lakóit, illetve a munkaszolgálatra elhurcolt férfiakat testesítsék meg. (Az ellenséges erőket, keretlegényeket, őroket mindig a konferanszié alakítja.) Az előadásban inkább csak vizuális jelzésként vannak jelen a bábok (bár így is elég erősek, mert Németh Ilona ezúttal is karakteres figurákat tervezett), ugyanakkor bábként ők sem kelnek igazán életre.

A kétrészes előadás határozottan két egységre is oszlik. Az első rész – a durva ébresztő és a házból való kivonulás keretébe fogva – a csillagos házban zajló életet idézi vissza, míg a második rész a munkaszolgálatban töltött időt jeleníti meg. Az első rész alapvetően arról beszél, hogy az emberek a korlátok és a fokozódó veszélyek közepette is miként próbálják fenntartani a normális élet illúzióját. A második rész viszont azoknak az illúzióknak a fokozatos elvesztéséről szól, hogy az ember megmaradhat olyannak, ahogyan emberként létezni egyedül érdemes.

A nosztalgikus slágerek hangján megszólaló 1946-os Szép Ernő-vers, a *Régi jó világ* vezet be a csillagos ház életének megjelenítését. „Villogott itt a monokli, az előkelő, / Egyiptomi cigarettát szítt a könyvelő... / A cigány ráhúzta este, folyt dáridó, / Pezsgőből itta a pertut gentry meg zsidó” – énekl a háttérben látható, a ház kapujára függesztett jelzést idéző nagy Dávid csillagnál a konferanszié. Majd a három Szép Ernő arról beszél, hogy miképp próbáltak együtt élni a közös lakásokban összezsúfolt idegen családok. Közöttük többségben a katolikusok vagy a protestánsok voltak, izraeliták alig, „csakhogy a szülék meg a nagyszülék...” Ugyanakkor a kikeresztelkedettek feltűnően kerültek a zsidókkal való érintkezést. „A kitért asszonyok tüzezebb antiszemiták voltak, mint a kitért urak. Különbben szinte minden zsidó, az is, aki megmaradt a felekezete mellett, az is mind antiszemita. Irtózik a többi zsidótól. Azoknak a »bűneiért« kell néki is szenvedni” – írja Szép Ernő. Ehhez kapcsolódóan csendül fel az 1919-ben megjelent *Az antiszemiták* című Szép Ernő-vers: „Én antiszemita vagyok / Mert a zsidók tönkreteszik az országot / S én ilyesmit nem hagyok, / Nézze meg az ember, / A zsidó mind gazember”. A vers – és a dal – vége így hangzik: „Azért vagyok ilyen kegyetlen, / Mert én keresztény vagyok, / Ugyanis kikeresztelkedtem.”

Egy melankolikus hangnemben megzenésített 1912-es Szép Ernő-vers („Apám után szeretnék futni, / Ki a városba vezetett, / S míg a boltok közt bámészkodtam, / Elengedte egyszer a kezemet”) vezet be a napi rutint bemutató történeteket. Azaz miközben a dal az elveszettséget sugallja, a történetek arról szólnak, hogy a lakók miképp próbálnak kapaszkodni a megszokásba, a belenyugvásba. Például hogyan próbáltak alkalmazkodni ahhoz, hogy a ház közelében lehullott bomba kitörte az ablakok üvegét, sőt a szobákat elválasztó üvegfalat is. Szép Ernő ekkor élhetett „született tehetség”-ével, hogy sötétben is tud cigarettát sodorni, ami egyetlen első világháborús hadi élménye volt. Vagy hogyan rendezkedtek be az óvodának becézett óvóhelyeken, ahol sokszor órákat kellett eltölteni. Miképp szervezte a társasági életet a londoni rádió adása, amelyet egy szerencsés lakó gyorsírással lejegyezgetelve adott tovább a többieknek. Hogyan terjedtek a reményekről és a mentességekről szóló hírek, ki mit próbált meg azért, hogy svéd vagy svájci útlevélhez jusson, vagy a sárga csillag viselése alól kapjon felmentést.

Amikor a szomszédja felajánlja Szép Ernőnek, hogy ő is kérvényezhet mentességet a kormányzónál, az író így reagál rá: „Elgondolhatják, kérem, hogy megszegyelltem magamat: belé kell a kérvénybe írni, hogy a nemzet ellen semmit se vétettem. És milyen feneketlen mélyen szégyeltem, hogy kérni kell annak, aki küldetése révén a nemzete fölé magasodik, annak rimázkodni kell, hogy vegyék annyira magyarszámba, mint a kutyasintér cigányt meg a lakat alá tett betörőt. És aztán nem illik különbözni az embernek csillagos sorstársaitól, azok fölé kerülni.”

Eközben szüntelenül ott lebeg a ház lakóinak feje fölött a deportálások, a gázkamrák réme. „Nekünk zsidóknak fő szenvedésünk a kiszolgáltatottság volt, és fő félelmünk a deportálás. Ahhoz képest kismiska a bombahalál. Itt is, úgy, mint a Thököly úton, bombázás alatt, föl-fölmentem az udvarba cigarettázni” – mondja például Szép Ernő. Mert ahogy máskor mondja: „képzelnem sem tudok egyebet, csak az életet”. Ezért írja azt is, hogy „nem először hallok olyat, hogy a zsidókat Németországban gázkamrába halálra fullasztják. Ezt nem hittem el. Sőt még ma se hiszem. Esméletem mélyén nem tudom elhinni, nem tudom.”

Az élet a munkaszolgálat három hete alatt fordul ki önmagából. Ezt a részt az 1940-es *Életrajz* című Szép Ernő vers megzenésítése vezet be, amelynek az a refrénje a sok feltétel sorolása után, hogy „nem lettem volna az, aki vagyok”. De a továbbiak hatására ez a jelen is múltra vált, hisz magára a beszélő egyre inkább úgy tud gondolni, mint aki volt. Először a nem tudni hová menetelés fizikai megterhelése jelent nehézséget. Majd egy padláson összecsúfolt emberek „pokoli” együttléte okoz kint. Majd fokozódnak a megaláztatások, a fizikai megpróbáltatások is.

Az árokását először sportolásnak nevezi. Az első ütésről még így ír: „a fejemre húznak hátulról. Kalapba voltam, a bot el is csúszhatott, nem fáj, higgyék el. Vékony, szőke gyerek vágott rám, ez nagyon szeret hatalmaskodni, láttam már tegnap. Más volt a baj, nem amit kaptam: olyan komikus volt, hogy hatvanéves koromban fejbe vág ez a buta fiú, nagy kínomba került, hogy el ne nevessem magam.

Képzelmék, ha ott kifut a nevetés a számon.” Eleinte rég bevált „technikáit” próbálta működtetni: „Régi sportomhoz folyamodom unalmamban: verseket emlézek, ezt űzöm mindig az autóbuzson, ha nincs nálam olvasnivaló”. De a fokozódó fizikai megterhelés hatására később már ezt mondja: „Nem hogy most, tíz hónap multával, nem emlékszem abból egy szikrára sem, amit aznap gondoltam; de mikor vonultunk hazafelé, eszembe jutott vallatni magam, mi minden járt ma a fejembe. És nem bírtam semmit, de semmit abból visszakapni, amit elmém egész nap ásott, lapátolt. Oly hamar belésvódott a gondolat a feledésbe, mint a földbe az eső.”

Szikszai Rémusz adaptációja ebben a befejező részben már nem követi olyan részletesen a könyvet, mint az előadás első felében tette, inkább csak fontos helyzeteket, jellegzetes megjegyzéseket idéz fel. Például, hogy „az egész sáncásásnak, most már világos, semmi más célja, mint a zsidókinzás”. Később így fakad ki: „Most is, mint a régi háborúban, elképedek néha: hogy merik ezt csinálni, amit csinálnak, hogy merik, mikor itt vagyok a világon? Hiszen látok, hallok mindent. Hogy nem döbbsentek meg, hogyhogya ki nem sül szégyenükben a szemök, hogyhogya nem hagyták azonnal abba?”

És a történet vége, amikor hazaengedik a munkaszolgálatosokat, az sem jelent feloldozást, hisz a könyv is, az előadás is ezzel fejeződik be: „Hogy másnaptól, november 10-től kezdve mi történt velem, meg mindnyájunkkal, azt már nem mesélem. Azt leírni és azt elhinni érzésem szerint nem szabad. És amit meséltem idáig, azt is »if you want, remember, if you want, forget«.” Végül még a konferanszié elénekli a *Sag mir wo die Blumen sind* című dalt egymásba tűnő német-magyar nyelven.

Szép Ernő: Emberszag

VÁDLI TÁRSULÁS, FÜGE PRODUKCIÓ,
SZKÉNÉ SZÍNHÁZ

Dalszöveg, vers: Szép Ernő

Zene: Monori András

Díszlet: Varga-Járó Ilona

Jelmez: Kiss Julcsi

Bábtervező: Németh Ilona

Koreográfus: Bodor Johanna

A rendező munkatársa: Gyulay Eszter

A színpadi változatot készítette

és rendezte: Szikszai Rémusz

Szereplők: Fodor Tamás, Tóth József,

Kovács Krisztián, Simkó Katalin

Haf ki vagyok én?
 Mi vagyok én?"

Az elmúlt években fontos színházi műhellyé vált a **MAROSVÁSÁRHELYI NEMZETI SZÍNHÁZ**. A színház igazgatója, Gáspárik Attila és művészeti vezetője, **KERESZTES ATTILA** mintegy ötéves munkájuk áttekintését adta abban a mustrában, amelyet a színház alapításának 70. évfordulójára rendeztek. Az egyhetes rendezvényen a kétnyelvű színház magyar nyelvű társulatának, a **TOMPA MIKLÓS TÁRSULAT**nak a futó előadásaiból válogattak, de tartottak új bemutatót is, rendeztek kerekasztal-beszélgetéseket, vetítettek korábbi legendás előadásokat is, és egyéb szakmai rendezvényekre is sor került. A színház művészeti vezetőjével 2016 márciusában beszélgetett **SÁNDOR L. ISTVÁN** a társulat törekvéseiről, munkájáról, a meghívott rendezőkről, a maga színházi eszményéről és az általa rendezett előadások közül két munkáról: a *Tartuffe*-ről és a *Sirályról*.



Keresztes Attila *Fotó:* Rab Zoltán

SZÁMVETÉS

– *Amit ezen a mustrán lehetett látni, az jellemzi a Tompa Miklós Társulatot?*

– Ma már igen. Arra a periódusra mindenképpen jellemző, amióta az én ízlésem szerint folyik itt a munka. Természetesen az elmúlt öt évben születtek jobb és rosszabb produkciók, ez természetes, de a legrosszabb előadás is hordozott valamiféle esztétikai szempontot, mondott valamit a világról és a művészetről.

– *Ha azt az időszakot kéne áttekinteni, amióta a te ízlésed a meghatározó, akkor melyek voltak azok az előadások, amelyek nem szerepeltek ugyan ezen a mustrán, de azért a Tompa Miklós Társulat elmúlt öt évében fontosak voltak?*

– Mindenféle sorrend és a teljesség igénye nélkül a *Két lengyelül beszélő szegény románt* Theodor Cristian Popescu rendezésében, de a *Bányavirágot* és a *Bányavakságot* is mindenképpen említenem kell. Most már nemigen játsszuk őket, de éveken át műsoron voltak. Fontos előadás volt az *Alkésztisz* vagy a *Szeget szeggel* is, utóbbi Tadeusz Bradecki munkája. Most a magam előadásairól nem beszélek.

– *Azért beszéljünk azokról is!*

– Az első előadás, amit itt rendeztem, Gorkij *Mélyben* című darabja volt. Ezt afféle székfoglalónak is szántam, amely határozott képet mutatott arról a színházi gondolkodásmódról, amelyre töreksem. Ez az előadás határozottan szakított azzal a korábbi helyi hagyománnyal, melyben a színház elsősorban a nézők kegyeit kereste, s zárt műalkotásként hívta meg a nézőket az együttgondolkodásra. Mint minden újítás, ez is megosztónak bizonyult, ám az azóta eltelt időszakban, úgy tűnik, sikerült meggyőzni a kételkedőket is, hogy a színháznak gondolatokat kell generálnia.



Csehov: *Sirály* (Makra Lajos, Kádár Noémi) *Fotók: Rab Zoltán*

– A saját előadásaidból ezt a kettőt emelnéd ki, amit most látnunk a mustrán, a *Sirályt* és a *Tartuffe*-öt?

– Ezek a legfrissebb rendezéseim, s egy ilyen minivadon szakmaiatlannak érezném, ha csupán az én előadásaimat játszanánk, pusztán amiatt, mert én vagyok a művészeti igazgató. Hál’istennek vannak még jó előadásaink ez enyémeiken kívül is. Korábban rendeztem egy *Figarót* is, ami remek találkozásnak bizonyult a társulattal. Az előadásnak meghatározó eleme volt az, hogy mi mindenre képes a színpadi és nyelvi konvenciókkal való játszadozás, ha ezt egy erőteljes formába öntjük. A vígjátékhoz való ilyen jellegű viszonyulásom miatt ismételtelen meg is kaptam a posztmodern címkét. Bár nem tudom pontosan, hogy ez mit jelent, de lehet, azért nem tudom, mert posztmodern vagyok.

– Kérdezek majd erről is. De előbb beszéljünk még kicsit a Tompa Miklós Társulatról! Számvetésnek is szántátok ezt a mustrát?

– A társulat hetvenéves évfordulóját megünnepelendő, leltárnak, tükörbe nézésnek szántuk, megnézve és megmutatva, hogy hol is tartunk ma.

– Ti magatok akartatok tükörbe nézni? Vagy azt szerettedek volna, hogy mások is lássák meg, hogy kik vagytok ti?

– Is-is. A színháznak fontos az önvizsgálat, de az is fontos, hogy mások visszajelzése alapján is önvizsgálatot tartson. Egyfajta kétszeres tükörbe nézés ez...

– És mi az önvizsgálat eredménye?

– Őszintén elégedett vagyok. Én nem öt év igazgatásra, hanem színházcsinálásra, csapatépítésre vállalkoztam, amikor idejöttem. Ahogy a társulat mostani állapotát látom, meg vagyok győződve arról, hogy jó úton járunk. Fontosnak tartom, hogy olyan rendezőkkel dolgozzon a társulat, akik valós inspirációt jelentenek

számára, akik jó értelemben provokálnak, előrelendítenek. Már a felkéréskor mondtam a rendezőknek, hogy én nem feltétlenül azt szeretném, hogy jó előadást csináljanak, hanem azt, hogy értékesen, értelmesen dolgozzanak a színészeimmel. Ez az igazán fontos, és meggyőződésem, hogy ez az útja annak, hogy eljuthassunk oda, hogy a jövőben igazán nagy előadások szülessenek itt.

Az évadok összeállításánál arra figyelek, hogy a színészek kimozduljanak a komfortzónájukból, kénytelenek legyenek folyamatosan megújulni. Akkor járunk sikerrel, ha egyik-másik színészről olyan visszajelzés érkezik, hogy ilyennek még soha nem látták. Ez a meglepetés a nézőket is kimozdítja az előzetes feltételezéseikből és a saját komfortzónájukból, s ha ez megtörténik, akkor már színházról beszélünk. Minden színháznak elsősorban a jó értelemben vett provokáció a feladata. Ezt tesszük mi is Marosvásárhelyen, és a város jól reagál erre. Korábban egyszerűen közönség nélkül maradt a színház. Bizonyára az történt, hogy a nézők őszintétlenül érezték azt az ajánlatot, amit a színház kínált, ezért maga a színházba járás aktusa vált érdektelenné. A színház akkori jelene egy olyan múlt bővületében létezett, amelyhez igazodva nem tudott olyan élő jelenként létezni, amely valamikor a jövőben majd értékes múltat eredményezne. Egyszerűbben fogalmazva ezt az állapotot nevezzük langyos szürkeségnek, s ezzel szakítottunk mi.

– Azt mondtad, hogy bizonyos értelemben elégedett vagy, mert a célkitűzéseid közül sok mindent sikerült megvalósítani. Próbáljuk ezeket a célkitűzéseket részletezni. Egyrészt a társulatról beszéljél. Mi volt a társulattal a céldo?

– Minden együtt dolgozó csapat idővel összeérik valahogyan, de a színházakban bőven találunk olyan összeérett csapatokat, amelyek munkájából mégsem fakad semmi izgalmas. Egy művé-

szeti igazgató mindenekelőtt szellemi vezető, aki meghatározza a maga csapatának, társulatának ízlését, színházi hozzáállását és gondolkodását. Az a dolgom tehát, hogy a saját rendezéseimmel, a meghívott rendezők kiválasztásával és a színészekkel való folyamatos kommunikációval, állandó visszajelzésekkel a színészeket előremozdítsam, kövessem az útjukat, és jelezzem nekik, hol tartanak, és önmagukhoz képest miben kell még előrelépniük.

– És milyen az a színház, amelyet közösen akartok csinálni?

– Az a cél, hogy igazán fontos színházzá váljunk, olyanná, amit minden fontos színházi alkotó megkíván. Azt szeretném, ha nálunk bármely jó színházcsináló meg tudná valósítani az álmait. A legnagyobb magyar lélekszámú erdélyi városban élünk, két kultúra találkozási pontján, s ezekről a dolgokról nem szabad megfeledkeznünk. Olyan színházat kell csinálnunk, ami úgy szólítja meg saját közvetlen közegének 56 ezres magyarságát, hogy közben érvényes marad az „összmagyar” és „összromán” színházkultúrában, valamint beilleszkedik az európai színházi folyamatokba, anélkül hogy rétegszínházzá válna. Ennél kisebb ambícióknak nem lehet, és úgy látom, hogy az elmúlt években sikerült ebben az értelemben a határainkat lényegesen kijjebb tolnunk, nem holmi olcsó kompromisszumok árán, hanem a minőség segítségével.

A LÉNYEGRŐL BESZÉLNI

– Többször használtad azt a kifejezést, hogy „az én ízlésem szerint”. Milyen a te színházi ízlésed?

– Nincsenek kötött formai elvárásaim vagy ideológiai kötődéseim, számomra a mindenkori minőség a legfontosabb a színházban. Az ízlés nem ránk kényszerített elvárás, hanem belülről fakadó értékrend és kompromisszummentesség. Ez abból az iskolából is eredeztethető, amiben színházilag felnőttem: Kolozsváron végeztem a tanulmányaimat, és Tompa Gábor mellett lettem beosztott rendező. Itt működtem 16 évig, eközben végignéztam a színház minden előadását, köztük számtalan nemzetközi mércével is fontos alkotó munkáját – eleinte főként román rendezők dolgoztak nálunk, aztán Európa különböző pontjairól jöttek, majd végül az egész világból. Ők különböző ízlést, kultúrát, stílust, munkamódszert képviseltek, de közös volt bennük a minőségre való törekvés. Mindezekből rakódott össze bennem valamiféle színházi világ.

– Megfogalmazható ebből valami?

– Meggyőződésem, hogy a színház felsőbbrendűbb a köznapieknél, magában hordozza az emberiség eddigi tapasztalásait az őskortól máig. Ezért így is kell kezelnünk, és el kell fogadnunk, hogy a színház teremti meg a legpontosabb kór- és körképet az emberről, és a legkegyetlenebb módon szembesít a valósággal. A színháznak minden esetben kötelessége valami lényegit megfogalmazni. Ha ez így van, nem jut hely semmiféle alakoskodásnak. Amikor idekerültem, láttam valamiféle rossz értelemben vett idézőjelet az előadásokban, ami a színpadi jelenlétet, és ezzel magát a színházi aktust is idézőjelbe tette.

– A színészek munkájában érezted ezt?

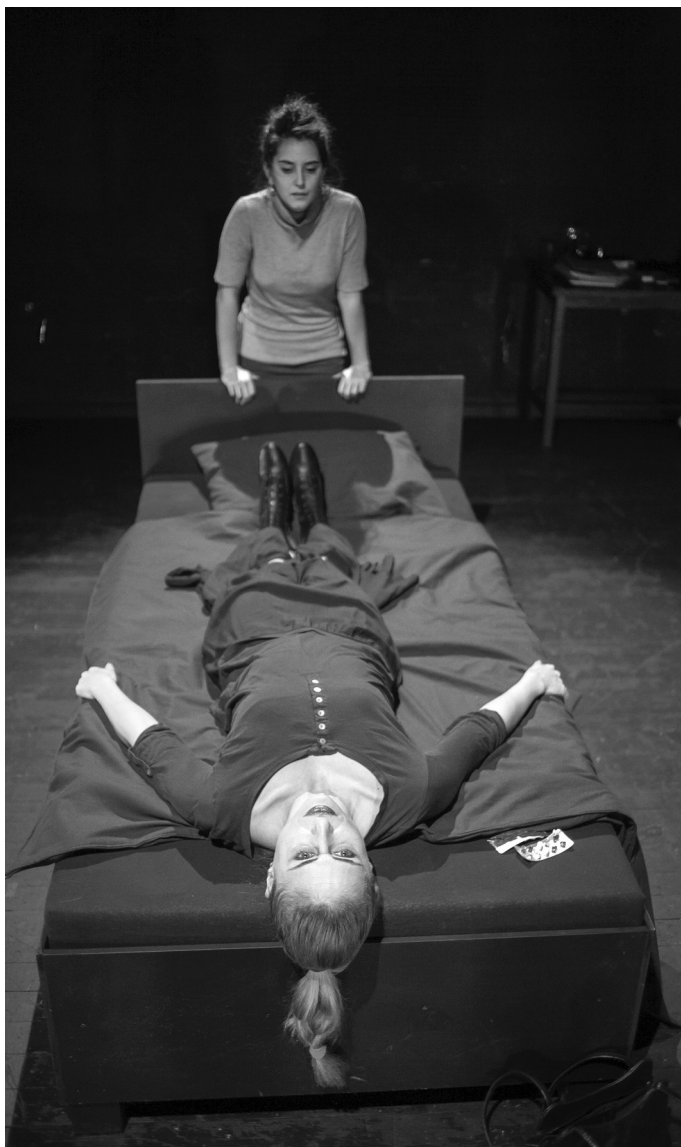
– Elsősorban magában a színházi attitűdben. Erdélyben komoly hagyománya volt a kispolgári színjátszásnak, s néhány színház kivételével ez sokáig továbbélt. A színész és az előadás elsősorban a nézők vélt elvárásainak akart megfelelni, s ezt hangsúlyozottan jelezte is. Kialakult egy olyan attitűd, amiben ha egy színész bejött a színpadra, mindenekelőtt azt jelezte, hogy ő bejött a színpadra, a kedves közönség elé. Nem zárt helyzetekben gondolkodott a társulat, hanem a nézőnek való tetszés szándéka vezette. De én nem ilyen színházban nőttem fel, így ez elfogadhatatlan számomra.

– Ehelyett te azt mondod, hogy valami lényegit kell megragadni az előadásokban, a színészetben? A „lényeg” a valóságra, az emberre vonatkozik? Az ember lényegére, a létezésre?

– A lényeg mindig egy olyan legfelsőbb igazság, amit nem lehet könnyedén megkapni, csak hosszú utat bejárva közelíthető meg. A vallomások színházban hiszek, s ezért olyan vendégrendezőket hívok, akik hozzám hasonlóan műfajtól függetlenül valós



Molière: Tartuffe (László Csaba)



Bartis Attila: Rendezés (Kiss Bora, P. Béres Ildikó)

problémákat vetnek fel, és részletesen boncolgatják azokat. Az emberi világban a lényeg mindig emberi, de nem mindig felel meg a társadalmi normáknak – a legtöbb dráma középpontjában épp valamiféle deviancia áll. Elemezve azonban rájövünk, hogy a jó drámákban – az emberben működő erők felől nézve – épp a deviancia a normalitás. Hiszen a szükségszerű társadalmi normákból kiemelve valahol az a normális, ha az ember valóban megéli az adott kultúrának a végleteit, legyen szó a kereszténységről vagy bármiről, ha nem hagyja magát szűk mezsgyére terelni, hiszen azon túl is fontos emberi jelenségek történnek. Ilyenfajta önvizsgálatra gondolok, amikor a lényegről beszélek.

AFRIM, BARTIS, A NYUGALOM ÉS A RENDEZÉS

**– Azt mondtad, hogy elsősorban olyan rendezőket hívsz, akik vallo-
másos módon fogalmaznak vagy közelítenek a darabokhoz. Beszél-
jünk a konkrét rendezőkről! Amikor Szatmáron voltál igazgató,
már akkor hívtad Radu Afrimot, ott rendezte a Boldogtalanokat.**

– Igen, meg Mohácsit is hívtam Szatmárra.

– Akkor beszéljünk róluk! Radu Afrim miért jó rendező? Ő mit tud?

– Ő az önazonosságról tud gyönyörűen beszélni. Az egyén önmagához való viszonyáról éppúgy, mint a családban és a társadalomban való létezés különböző rétegeiről. Ugyanakkor van egy sajátos, semmivel nem összetéveszthető stílusa. Színházának fókuszában mindig egy gyerek jelenik meg a maga szűk családi környezetében, majd ehhez egy felemelt, álomszerű világot kapcsol. Ebben a világban rakja össze a legkülönfélébb mozaikdarabokat: a tudatalattit és azt a nyers valóságot, ami éppen meghatározza a bemutatott miliőt. Ebben a sokrétű és sokszínű világban valamilyen módon mindig a másságról, a kívülről nézőről tud nagyon szépen és mélyen beszélni, miközben a képi világa is nagyon karakteres, önmagán túlmutató, jelentéssel telített.

– A nyugalmat ő választotta?

– Igen.

– Le van fordítva románra a regény?

– Igen, sőt azt érzékelem a környezetünkben, hogy több román ember olvasta, mint magyar. Afrim is a regényt olvasta, nem a drámaadaptációt, és ezt akarta megrendezni.

– Az adaptációt is ő csinálta?

– Bartis Attilával abban egyeztünk meg, hogy az alap az általa készített darabváltozat, az *Anyám, Kleopátra* legyen, amibe Afrim a regényből emelt át részeket, főként belső monológokat, úgy, hogy az előadás minden szava Bartisé. A munkafolyamat során a rendező és a szerző folyamatosan egyeztetett.

– Tetszett neki a végeredmény?



Bartis Attila: Nyugalom (B. Fülöp Erzsébet)



Bartis Attila: Nyugalom *Fotók: Rab Zoltán*

– Végtelenül. Nem csupán a szövegváltozatot olvasta el, hanem az előadást is többször megnézte. Közben össze is barátkoztunk, fantasztikus embert ismertem meg benne. A *nyugalom* kapcsán volt egy elejtett mondata, hogy egyszer ő is kipróbálná a rendezést. Szaván fogtam. Felkértem egy műhelymunkára, hogy a Magyar Dráma Napjához kapcsolódóan dolgozzon egy fiatal csapattal, improvizáljanak, és ebből írjanak valamit. Ő inkább egy már kész darabját ajánlotta, amit a Vígszínháznak írt, de akkor még kérdéses volt a bemutatása. Megkérdezte, és a Víg hozzájárult, hogy mi mutassuk be előbb a darabot. Ezt rendezte meg Bartis. Jó kaland volt.

– **Tud Bartis rendezni?**

– Nem, nem tud – a szakmai tudás értelmében, de létre tudott hozni egy problémaérzékeny előadást.

– **Inkább irodalmárként működött?**

– Igen, és be is vallotta, hogy úgy mennek a mondatok a fejében, mint egy hangjáték. Az első rendező próbában meg is lepődött, hogy ott állnak vele szemben a színészek, és neki kéne megmondania, hogy üljenek le, álljanak föl, egyáltalán, csináljanak valamit. Ettől nagyon megrémült, aztán fokozatosan belejött.

– **Segítettek a színészek.**

– Persze. El is mondta utána, hogy ettől nem lett rendező, inkább továbbra is író marad. Viszont nagyon sokrétű tapasztalat volt számára találkozni ezzel a világgal. A nézők meg nézik és szeretik is az elkészült *Rendezést*.

MILITARU, MOHÁCSI

– **Többször hívtatok Sorin Militarut, aki például az *Alkésztiszt* is rendezte.**

– Igen, az elmúlt évadokban többször rendezett nálunk.

– **De most nem láttunk tőle semmit.**

– Mert az *Übűjében* élő zenekar játszik, és sajnos nem sikerült egyeztetni őket erre a hétre. *About Übű* a címe az előadásnak, ami az *Übű királyból* és Jarry különböző naplóiból összerakott történet.

– **Sorin Militaruru milyen rendezői világot képvisel?**

– Rá is az jellemző, ami a román rendezők nagy részére, hogy nagy képekben, nagy színpadi attrakciókban fogalmazznak. De Mi-



Molnár Ferenc: Az üvegcipő *Fotók: Rab Zoltán*

litaru nagyon jól vezet színészt. Azt hiszem, a legjobb előadás, amit nálunk rendezett az elmúlt években, az a *Makrancos hölgy* volt, amelyben gyönyörűen ki tudta bontani a Shakespeare-szövegben rejlő apró viszonyokat. Az *Alkésztisz* is emlékezetes munka. Ehhez persze az is hozzátartozik, hogy Székely Csaba kortárs történeté írtá át az antik darabot.

– Mondtad, hogy már Szatmárra is hívtad Mohácsi Jánost. Most Marosvásárhelyen is dolgozott nálatok, Az üvegcipőt rendezte.

– Nagyon örülök a Mohácsi-előadásnak. Azon túl, hogy egy remek előadás született, a színészeinknek is rendkívül jó iskola volt.

– Mohácsit miért tartod jó rendezőnek?

– Képes arra, hogy kibontsa egy történet drámaiságát, ugyanakkor megmutassa annak a neveltségességét is. Nála ez a kettő, a komikum és a tragikum kézen fogva jár. Az ő előadásaiban az esetlenségünkön, a tévedéseinken is tudunk nevetni, de közben ugyanezért el is szorul a torkunk. Folyamatosan generálja ezt a kettősséget, ami fontos eszköz a színházban. Kicsit irigylem tőle, hogy megtalálta ennek a receptjét. De lehet, hogy ő ilyen ember, ez az ő lényege. Az előadásaiban megjelenik egy sajátos világ, amiben a kö-

zösségek nem masszaként, hanem kibontott egyénekként jelennek meg, önálló kis történetekkel. A Mohácsi testvérek ezirányban egészítik ki a darabokat, megírják azt, amit a szerző nem: ezekben az előadásokban nincs főszereplő, mert minden szereplőt főszereplővé egészítenek ki. Mindehhez egy fantasztikus életigenlés kapcsolódik. Mohácsi minden előadása az emberi játékosság dicsérete.

– Hogy érzed, sikerült Az üvegcipő, aminek most volt a bemutatója? Egyáltalán szoktatok a bemutató után mérleget vonni? Vagy inkább majd az idő dönti el, hogy mi az értéke: hogyan mennek az előadások, mennyire jön a közönség?

– Többször is vonunk mérleget, folyamatában nézzük az előadás életét. A végső mérleget, azt hiszem, akkor tudjuk megvonni, amikor eltelt már 3-4 év, már nincs is műsoron a darab, de a jelenből azt érezzük, hogy akkor fontos dolgokat fogalmaztunk meg benne, és ebből formátumos előadás született. Most – az első gyorsmérleg alapján – azt gondolom, hogy sikerült *Az üvegcipő*.

MAROSVÁSÁRHELYEN, SZATMÁRON ÉS MAGYARORSZÁGON

– Azért ez a nagyterem nagy kockázatot jelent. Ott igazán csak a Csárdáskirálynőnek van helye.

– Játszottunk ott *Éjjeli menedékhelyet* és Shakespeare-t is, és van rá közönség.

– A *Sirályban* és a *Tartuffe*-ben kamarajellegű térként használjátok a nagyterem színpadát.

– Igen, mert nagyon hiányzik egy 200-250 fős terem. Bizonyos előadások ennek a létszámnak megfelelő néző-színpad viszonyt követelnek meg.

– Milyen a város ízlése? Ez megfogalmazható?

– Sokrétű, de kíváncsi és fogékony. Számomra meglepő módon gyorsan reagál a különböző színházi nyelvekre.

– Többször rendeztél Magyarországon is. Ott más a közönség, mások az elvárások?

– Nem csupán a közönség, hanem a színházi gondolkodás is részben más. Bár mindannyian a magyar kultúra részei vagyunk, az elmúlt évszázadban más impulzusok és behatások értek minket, amelyek természetesen vezettek részleges kulturális különbségekhez. Ez megnyilvánul mind magában a színházban, mind pedig a színházzal szembeni nézői elvárásban.

– Visszatérve Marosvásárhelyre, említetted, hogy két kultúra határán csináltok színházat. Amikor a céljaitokat kijelölték, vagy a sikereiteket mérték, számvetést készítették, akkor a román vagy

a magyar színházi közeghez viszonyítottok? Kinek akartok megfelelni, hol akartok sikeresek lenni?

– Elsősorban önmagunknak, a saját színházi elvárásainknak akarunk megfelelni. Olyan előadásokat akarunk létrehozni, ami érvényes mind a román, mind a magyar színházi közegben, de ezeken túl is, bárhol Európában. Az érték maga nem nyelv- és nemzetfüggetlen. Furcsa paradoxona a helyzetünknek, hogy a román szakma szerint mi magyar színházat csinálunk, a magyarországi szerint meg stílusában, formavilágában román. Ez is jelzi azt a kettős meghatározottságot, amiben létezőnk, és amiből táplálkozunk. Ugyanakkor ez az ellentmondásos helyzet Magyarországon néha esztétikai konfliktusokat, szakmai vitákat vagy épp ellenérzést szült.

– Neked nem voltak konfliktusaid a közeggel, amiben dolgoztál?

– Szegeden az *Ahogy tetsziket* értetlenséggel fogadták, s bár én jónak tartottam az előadást, az absztrakció miatt (az ardenne-i erdő nem erdő volt, hanem üres színpad) mondhatni megbukott. De itthon is találok ellenérzést és kifejezetten ellenséges attitűddel. Amikor Szatmáron dolgoztam, az alatt a négy év alatt elsősorban a művészetért csináltam a művészetet. De azzal, hogy a komfortzónámat feszegettem, Szatmáron eléggé szerteágazó reakciókat váltottam ki. Abban a kis közegben határozott pro és kontra vélemények alakultak ki, míg egyszer csak oda jutottam – mint annak idején Brecht –, hogy ha az emberek találkoztak az utcán, akkor Keresztes ellen vagy Keresztes mellett foglaltak állást.

– Azért jó, ha a színház ennyire fontos.



Molnár Ferenc: Az üvegépítő



Csehov: *Sirály* (Kádár Noémi, Bartha László Zsolt) *Fotó:* Rab Zoltán

– Egészen addig én is nagyon örültem neki, amíg a polgármester nem írt egy nyílt levelet nekem az újságban, hogy remek az a színház, amit csinálok, de menjek innen vele a fenébe, mert „minekünk, szatmáriaknak” nem ilyen színház kell. Ettől kezdve én nem akartam az életemből erre több időt áldozni. Ekkor keresett meg Gáspárik Attila, aki akkor már elkezdte a mandátumát itt Marosvásárhelyen. Én még egy évig Szatmáron voltam, mert a társulat egy részét nagyon szerettem, és azt éreztem, hogy nem hagyhatom cserben őket. Végül győzött a józan ész, és úgy döntöttem, hogy eljövök, de magammal hoztam pár embert.

SIRÁLY

– **Sokszor a színházcsinálás problémáiról szólnak a *Sirály* előadások is. Színházi ars poeticát nem látok a te rendezésedben, mégis nagyon személyesnek érzem.**

– Az utóbbi években nagyon sokat dolgoztam, túl sokat. Beleestem én is a keresettség csapdájába, abba a helyzetbe, amikor sokat hívnak, de ez azzal jár, hogy ezeket el is kell vállalni, mert az ember fél, hogy másképp kiesik a körforgásból. Évadonként 4-5 bemutatóm volt, ami leterhelt, rutinba hajszolt. Egyszer csak rádőbentem, hogy nem csupán az előadásaim világát ismerem előre, hanem tulajdonképp minden előadásomban ugyanazt a mintát követem. Ki kellett szállnom a mókuserékből, mielőtt végleg beleszédülök, s valahogyan előlről kellett kezdenem, újragondolnom és újrafogalmaznom önmagam, a színházat és azt, hogy miért is csinálom. Kerestem tehát egy olyan darabot, ami alkalmas arra, hogy a számomra fontos kérdésekről – önmagamról, a világról, a



Csehov: *Sirály* (Korpos András)

világban való helyemről, időről, öregedésről, gyerekekről, halálról – a színházban gondolkodhassak, és abban az évadban ez volt az egyetlen rendezésem. Emellett elkezdtem újra tanítani, s az elsőéves kezdőket vezetve magam is újrarájálni az utat az alapoktól.

– Alkalmas a Sirály, hogy ezen gondolkodj?

– Abszolút. Sokrétűen, mivel egyszerre az emberről és a színházcsinálásról is szól a történet, tehetségről vagy tehetségtelenségről, a vágyakról és az önmegvalósításról, még akkor is, ha utóbbi inkább egy folyamatos belső hiányként jelenik meg. Egyetlen szót cseréltem ki a darabban, Trepljov monológjában szerepel, hogy a mai színház csak rutin és előítélet. Én ezt az előítéletet nem tudom definiálni a mai színházi életben, ezért az alakoskodással helyettesítettem, mert ezt nagyon fontosnak tartom, épp a saját munkám tükrében.

– Segített valamit?

– Egyértelműen.

– Rajtad?

– Rajtam is.

– Ha jól érzékelem, ez önterápia is volt?

– A színház minden esetben önterápia, de egyben terápia is.

– Miben segített?

– Átbillenni egy holtpontra és továbblépni. Eljutottam ahhoz a felismeréshez, hogy a színházban megfogalmazott életet kell be-



Csehov: Sirály (B. Fülöp Erzsébet)



mutatni, de ebben a megfogalmazottságban az eljátszottságot ki kell küszöbölni, s helyette a színésznek önmagáért kell képviselnie a darabbeli problematikát. A színház akkor válik elevenné, ha minden alkotója önazonos. A legfontosabb kérdés a darabban szerintem az, hogy „ki vagyok én?”, „mi vagyok én”? Trepljov ezt keresi végig, nem találja, és föbbe lövi magát. Vagy megtalálja, csak nem tudja elfogadni, amit talál, amivel találkozik. Miben áll az alkotó élők Arkagyina tehetsége, vagy miből fakad Trigorin sikere? Hogyan működik a szerelem, mi a különböző szerelmek mozgatója, és milyen ezek minősége? Hogyan viszonyulnak saját eddigi életükhöz? Van-e az életnek alkotás nélkül bármi értelme? Ezek nekem most nagyon fontos kérdések. Ezekre a témákra föl lehet fűzni a darabot – ha visszakanyarodunk megint oda, hogy a színháznak vallomásszerűnek kell lennie.

– Jól látom, hogy te senki mellett nem foglaltál állást ebben a történetben mint rendező?

– Valóban.

– Mert fel szokott merülni a kérdés, hogy Trigorinnak vagy Trepljovnak van-e igaza, Arkagyinának vagy Nyinának.

– Ennek a darabnak pont az a mozgatórugója, hogy senkinek nincs igaza. Igazán kicsi dolgokon múlik az, hogy ki sikeres, és miképp tudja kezelni a sikerét vagy a sikertelenségét. A boldogság vagy a boldogtalanság, az elégedettség vagy elégedetlenség között csak nőansznyi a különbség. Csehov gyönyörű egyensúlyt teremt minden figuránál, mert amennyi dicséretet kap mindenki a környezetétől, vagy amiért épp irigylük őt a többiek, legalább annyi hiányt érzékel ő önmagában. Bármilyen pártoskodás vagy „igazságosztás” épp ezt az egyensúlyt bontaná meg.

TARTUFFE

– Beszéljünk a mustrán látott másik előadásodról is. A Tartuffe-öt miért választottad? Miért akartál vele foglalkozni?

– Számomra a *Tartuffe* alapvetően egy magánydráma – ha lehet ilyen műfaji megjelölést használni. Azt nem látom, hogy miképp lehetne ezzel a darabbal ma beolvasni a társadalomnak, az egyháznak, a királynak. A királynak szóló hódolatot, dicséretet, amit a mű végére írt Molière, ma már nem lehet úgy elmondani, hogy ne forduljon a visszájára. Szerintem a darabbal kapcsolatban manapság elsősorban azt kell megkérdeznünk, hogy ki a szenteskedő benne: valóban Tartuffe az álszent, vagy az a közeg, amely befogadja őt? Én erről a két félről akartam beszélni: a bennünk élő Orgonokról és Tartuffe-ökről. Hogy miben és hogyan hiszünk.

– Úgy kezdődik az előadás, hogy Orgon anyjának mindenben igaza van, hisz ez a ház szinte egy bűntanya. Ha van is Pernelle asszonyban jókora prűdség, de az erkölcsösség nevében azért jogos a kifakadása.

– Ez egy szétroncsolt, beteg család, ahol az anya (Pernelle asszony) sem a fiáért, hanem Tartuffe-ért rajong. Ebből a családból mindenképpen hiányzik egy központi szereplő, aki össze tudná tartani őket. Sőt, leginkább Tartuffe lenne alkalmas erre a szerepre. Még ha valamiféle terrorban is tartja a környezetét – ami egészen a szektásságig is elmegy –, a kíséreltem szerint Tartuffe valójában egy mélyen hívő ember. Annyira mélyen hívő, hogy ez már picit nevetséges is. De ő hittel és alázattal viselkedik. Ő egyáltalán nem hazudik.

– Ez szokatlan megközelítése a darabnak.

– Szinte már elvárásnak tekintjük, hogy Tartuffe-nek szemforogatónak kell lenni. Valójában ahhoz, hogy Tartuffe létezni tudjon,



Molière: *Tartuffe* (Varga Andrea, Bíró József, Kádár Noémi, Bartha László Zsolt) *Fotó:* Rab Zoltán

szükség van magára a közegre is, a benne rejlő összes devianciájával együtt. Nem csupán neki vannak komoly pszichés zavarai, hanem azoknak is, akik befogadják őt. Tartuffe viszont hiteles minden gesztusában. Nem hazudik semmiben, még azt is bevallja, hogy szerelmes lett, hogy egy pillanatra valóban megtévedt, sőt, azt is, hogy ő egy utolsó gazember, egy gyilkos. Csak ezt nem hiszik el neki. De amikor az ellene irányuló cselszövés kiderül, azt egyszerűen már nem tudja kezelni. Amikor átverik, igazán csak akkor él azokkal az eszközökkel, amelyek a kezében vannak – mert Orgon a kezébe adta őket. Aztán az más kérdés, hogy ezért a király kit büntet és hogyan. Az derül ki ebből, hogy Orgon mégis csak közel áll a királyhoz, az uralkodó nem felejtette el egy korábbi, neki tett gesztusát. Azaz Orgon mégis csak egy potentát, akinek a király könnyen megbocsát, Tartuffe-öt viszont szigorúan megbünteti. A mai álszentek és igazi gazemberek nem a csatornákból jönnek. A mi elő-

adásunk valójában egy kísérletet arra – így is fogtunk neki –, hogy kipróbáljuk: meddig lehet feszegetni a tartuffe-ség határait és a közeg tűrőképességét. Mert meggyőződésem, mi magunk csinálunk Tartuffe-öket, hiteles gazembereket, szenteket és álszenteket – vagy magunkból vagy másokból.

– Tartuffe – legyen bárki is – engem nem különösebben zavar, ha megmaradna a maga köreibben, és nem akarná mások, mindenki életét korlátozni, megváltoztatni. A Molière-darab azal kezdődik, hogy ez a család szabadon él (talán szabadosan is), de valami tőlük független hit nevében rájuk telepszik valami, ami miatt folytathatatlan az az élet, ahogy eddig viselkedtek.

– Ebben a darabban a hit valójában egy hiánypótlás, egy olyan eszköz, amit arra használnának, hogy rendet teremtsen egy szét hullt családban. Ez csak egy rájuk kényszerített norma, ami által Orgon Tartuffe-höz akarja igazítani a családjá életét, gondolkodását és viselkedését. Az életmódváltozás azonban csak külsőségekben történik meg, a fiatalok ragaszkodnak saját szabadságukhoz és a szabadosságba menekülnek.

– Tartuffe-öt őszintének mutatod. De azt már tévedésnek látjuk, hogy Orgon hisz Tartuffe-ben.

– Tartuffe önazonos, Orgon viszont az általa elképzelt Tartuffe-fé akar válni. Egy nem létező mintát követ, ez szüli benne a konfliktusokat és a teljes zavart. Nem Tartuffe manipulálja Orgont, hanem Orgon kényszeríti rá Tartuffe-re azt a képet, amit látni akar. Azt hiszem, hogy Orgont és Tartuffe-öt az egymásba vetett hit is összeköti, nemcsak az istenhit. Ezért rendülnek meg mindketten, amikor csalódnak egymásban. Ekkor mindkettő elveszít valamit.

– A te előadásod különlegessége az is, hogy a leleplezést is leleplezi: Tartuffe annak a tudatában viszi végig az Elmirával való szerelmi jelenetet, hogy tudja, mindezt hallja, majd látja is Orgon. Így a szerelmi aktust az asszony megalázásává fordítja át. Ekkor Tartuffe már Orgont provokálja.

– Molière szövegében ez egyértelműen egy erőteljes vígjátéki fordulat, azonban a vígjátéki technikán túllépve benne van ez a variáns is. Csupa olyan kérdést vet fel az emberben, amire nincs más válaszlehetőség, ha komolyan vesszük a szereplőket. Orgon házában jól ismerik egymást az emberek. Elmira az első szerelmi vallomás után egyértelműen nemet mondott Tartuffe-nek, ezt ő fölfogta, tudomásul vette, földolgozta, tehát valami nincs rendben, amikor Elmira újból fölveti a témát. Tartuffe gyanút is fog, mégis látszólag könnyedén belemegy a játékba. Orgon látja mindezt, mégsem tesz semmit. Így született meg a mi változatunk, ami nem Orgon, hanem Tartuffe csalódásáról szól: itt nem Orgont csalják meg, hanem ő csalja meg Tartuffe-öt azáltal, hogy egy ilyen csapdába csalja.

– Fontos darab neked a Tartuffe?

– Minden olyan darab fontos, amivel foglalkozom. Épp azokat a problémákat veti fel, amelyek a színház lényegiségéhez tartoznak, erőteljesen provokálja az alkotót és a nézőt egyaránt. Bármilyen előadásnak ismételtlen és megkerülhetetlenül fel kell tennie azt a kérdést, hogy „Hát ki vagyok én? Mi vagyok én?”.



Molière: Tartuffe (Kádár Noémi, Varga Andrea)

A kerent tövében

Molière legtöbbet játszott darabját, a **TARTUFFE**-öt mutatta be a **MAROSVÁSÁRHELYI NEMZETI SZÍNHÁZ TOMPA MIKLÓS TÁRSULAT**a. Nemcsak az teszi egyedivé **KERESZTES ATTILA** rendezését, hogy radikálisan szakít a darab magyar színpadokon megszokott értelmezésével, hanem az is, hogy másfajta színházi gondolkodásra, másféle színpadi nyelvre épül, mint a magyarországi előadások. **SÁNDOR L. ISTVÁN** írása.

Éjszakai képpel indul a marosvásárhelyi előadás. Pernelle-né (Biluska Annamária) jön gyertyával a kezével. Rémülten fedezi fel a sötétben a szolgáját: Flipote (Korpos András) épp önkielégítést végez, majd mentegetőzőként a sarokba mutat, ahol Mariane (Kádár Noémi) és Valér (Csíki Szabolcs) szeretkezik. Közben betépve botorkál be az ajtón Damis (Bartha László Zsolt). Később Elmira (Varga Andrea) is megjelenik, aki hasonlóképp „el van varázsolva” (például hosszú percekig áll fennakadt szemekkel, mereven bámulva előre, mintha a fejében futó képeket figyelné).

Nem csoda, hogy Pernelle-né fel van háborodva, bűnbarlangnak látja a fia házáat, és erkölcsstelenségnek azt, ahogy a családja él. Ezért örül Tartuffe jelenlétének, mert az erényesség zálogát látja benne. „A mennyei ösvényre óhajtana terelni titeket” – mondja a családtagoknak. Ez viszont azt eredményezné számukra – amit Damis szövege is tesz –, hogy „senki ne csinálhassa, amihez kedve van”. Ők ezért tiltakoznak Tartuffe ellen.

A kezdő jelenet azonban nemcsak azt jelzi előre, hogy a rendező elmozdul a szokásos értelmezéstől, hanem azt is, hogy milyen világot teremt. A sima, sötét falak határolta térben felvillanó képeket látunk, amelyeket – akárcsak az előadás egészét – furcsa zongorafutamok festenek alá. Az álom és valóság határán érezhetjük magunkat, s ez azt is jelenti, hogy ami a színpadon történik, az nem feltétlenül a realitás szintjén zajlik. Valamint azt is, hogy ebben az előadásban a szituációk mellett legalább ilyen fontosak (ha nem fontosabbak) a vizuális jelzések, amelyek plasztikus látvánnyá fogalmazzák a helyzeteket, színpadi képekké alakítják az emberi viszonyokat. Tehát az előadásnak a (magyarországi előadásoknál hangsúlyosabb) vizuális jelzései többnyire nem a valóságot képezik le, inkább víziókként hatnak: a figurák szándékaikról, belső állapotukról adnak képet, vagy a rendezői gondolatokat közvetítik. Ezért értelmezésükhöz is másfajta logikára van szükség, mint amelyek a magyarországi előadásokat működtetik.

Például Keresztes Attila rendezésében Orgon (Bíró József) a vállán egy hatalmas fakeresztet hordozva érkezik. A kép Krisztus keresztútjára utal, de mindezt groteszkké teszi, hogy az újonnan beszerzett keresztet még buborékfólia borítja. Így Orgonban nem egy újkori Krisztust látunk, legfeljebb egy olyan embert, aki nagyon szeretne ezzel a szereppel valamilyen módon azonosulni.



Bokor Barna, László Csaba *Fotó:* Rab Zoltán

Hasonlóképp működik a következő jelenet is. Orgon szólítja egyenként a családtagjait: megöleli a gyerekeit, Damist és Mariane-t, megfogja a felesége kezét, majd meg is puszi. A földre támasztott kereszt körül rendeződnek idilli családi tablóvá a szereplők. Orgon mosolyogva, gyengéden simogatja őket, hozzájuk bújik, miközben Dorine-nal (Gecse Ramóna) arról beszélget, hogy mi történt addig, amíg távol volt. A párbeszédből viszont az derül ki, hogy Orgont igazán csak Tartuffe érdekli, amit Dorine egyre elégedetlenebb, dühösebb hanghordozása is jelez. Azaz a kép és a szöveg kontrasztjából az derül ki, hogy Orgon gondoskodó, szerető családfőnek tudja magát, miközben valójában érzéketlen irántuk.

Ezt megerősíti a következő jelenet is, amely szintén a kontrasztra épül: miközben Orgon kibontja a csomagolásból a fakeresztet, átszellemült hanghordozással arról beszél, hogy Tartuffe a világgal szemben közömbösségre tanította őt: „a legnagyobb lelki nyugalommal végignézném a testvérem, az anyám, a gyerekeim, a feleségem haldoklását” – mondja. Damis ekkor kérdően



László Csaba, Bíró József

közel is lép az apjához, de ő nem reagál rá. Az eredeti darabban Cléante-nak mond efféle mondatokat Orgon, Keresztes Attila rendezésében viszont Dorine-nal beszélget, mert az előadásból kimaradt Cléante. Itt nincs rezonőr, aki a józan külső nézőpontot képviselné. Orgonnal és Pernelle-nével szemben Dorine a családtagoknak ad igazat, ő is úgy látja, hogy Tartuffe csak alakoskodik, s nem belülről fakad, amit képvisel.

Cléante „eltávolítása” az ára annak, hogy Keresztes Attila rendezésében Tartuffe önazonos lehessen. Ez Keresztes értelmezésének lényege, ami határozott szakítást jelent a *Tartuffe* előadás-hagyományával. A marosvásárhelyi előadásban nem érzékelünk distanciát a címszereplő szavai és a szándékai között. Nem hivatkozik olyan értékekre, amelyeket nem képvisel, s nem manipulálja vele a többieket sem. Ehelyett elsősorban a zavart érezzük a címszereplőben – és ehhez kapcsolódóan gyötrődést –, hogy a tudatosan vállalt nyilvános szerepe és a mélyről jövő késztetései nem fedik egymást. Ez okoz feszültséget benne. De ez minden érző és gondolkodó lény „keresztje” lehet, aki nem az ösztönei késztetései, hanem belső értékei szerint kívánja irányítani az életét. Keresztes rendezésében Tartuffe-öt is ez jellemzi.

Ezt a zavart sajátos szerepkettőzés érzékelteti a marosvásárhelyi előadásban. Azonos ruhában (egyszerű fehér pólóban és farmerben) két szereplőt látunk: Tartuffe-öt és Lőrincet, akikről sokáig nem tudjuk eldönteni, hogy melyikük melyik, hisz az Elmirával való jelenet elején is még felváltva, egymástól véve el a szót beszélnek. Aztán az egyikük kiválasztódik Tartuffe szerepére, a másik pedig a háttérbe húzódik. De hogy nem szükségszerű, hogy melyik „én” kerekedik felül, jelzi az előadásnak az a játéka, hogy a két színész: Bokor Barna és László Csaba előadásról előadásra váltva játssza Tartuffe, illetve Lőrinc szerepét. (Természetesen az eltérő alkatú két színész más-más karaktereket teremt, de a szerep értelmezésének lényege mindkettőjükénél azonos.)

Később egy pillanatig nem lehet kétségünk a marosvásárhelyi előadásban, hogy Tartuffe őszinte vallomást tesz Elmirának. De azt is látjuk, hogy maga is helyteleníti, amit csinál. Gyötrődve és zavarosan szakadnak ki belőle a szavak. De azt érezné alakoskodásnak, ha mindazt, amit érez, meg se próbálná elmondani a nőnek. Elmira, amikor megérti, hogy miről van szó, határozottan feláll és kimegy. Ekkor – mintegy „büntetésül” – megkorbácsolja Tartuffe Lőrincet. De Elmira visszatér, s felajánlja az alkut, hogy nem szól a férjének a vallomásról, amit Tartuffe el is fogadna, ha nem rontana elő feldúltan Damis, hogy leleplezze az apja előtt a „szerelmes” Tartuffe-öt.

Ilyen előzmények után nem meglepő, hogy Tartuffe-öt tényleges büntudat gyötri, amikor számonkérően megjelenik Orgon. Nem alakoskodik, amikor büntetést kér tőle a fejére. Olyan mélyről fakad a fájdalom, hogy ez Orgonnak okoz szenvedést. Ezért kezdi okolni a fiát; ha nem robbantja ki a botrányt, akkor ez elkerülhető lett volna. Mindez ismét egy képben összegződik: Orgon áll közepben, és egyfelől Tartuffe, másfelől Damis tépi, cibálja a ruháját, az előbbi büntetést kér a fejére, a másik igazságtételt követel. Végül Orgon úgy szabadul a „harapófogóból”, hogy Damist löki el, őt teszi meg bűnbakká. Így valójában a saját maga állította csapdába sétál bele a családfő, s nem Tartuffe manipulációjának lesz az áldozata.

Áldozat – Keresztes Attila felfogásában – végül Tartuffe-ből lesz. Amikor megérkezik a királyi kegy, s visszazáll Orgonra a vagyona, akkor a család alaposan helyben hagyja Tartuffe-öt. Egy korábbi változatban még a keresztre is felfeszítették. Most azt látjuk, hogy Tartuffe összetörve, összezúzva kuporog a kereszt tövében. Mindenki élhet ugyanolyan szabadosan, „elvarázsoltan” tovább, mint eddig. Az önazonosságra törő őszinteség pedig elnyerte méltó büntetését. A világ visszazökkent a maga bornírtságába.

Molière: Tartuffe

MAROSVÁSÁRHELYI NEMZETI SZÍNHÁZ
TOMPA MIKLÓS TÁRSULAT

Fordította: Petri György

Díszlet: Fodor Viola

Jelmez és styling: Bianca Imleda Jeremias

Zene: Boros Csaba

Rendező: Keresztes Attila

Szereplők: Biluska Annamária, Bíró József,

Varga Andrea, Bartha László Zsolt,

Kádár Noémi, Csíki Szabolcs, Bokor Barna,

László Csaba, Gecse Ramóna, Galló Ernő,

Varga Balázs, Korpos András

„A kor rendje ...”

„Népszerű” lett a **TARTUFFE**: jelenleg egyszerre több színház is műsorán tartja. De a mostani bemutatók többet jelentenek, mint a klasszikusoknak kijáró kötelező érdeklődést. Két színházban is **PARTI NAGY LAJOS** szövegével játsszák a művet. Az átdolgozás eredményeként alapvetően kortárs történetként tekinthetünk a Tartuffe-re. Az **ÖRKÉNY SZÍNHÁZ** Bagossy László rendezte előadásáról, illetve a tatabányai **JÁSZAI MARI SZÍNHÁZ** Szikszai Rémusz rendezte produkciójáról **KONDOROSI ZOLTÁN** ír.

PARTI NAGY LAJOS ÁTIRATA

Parti Nagy Lajos valójában átíratot és nem szövegű fordítást készített. A darab szerkezetébe, jelenetezésébe nem nyúlt bele, de nyelvileg jelentősen átalakította. Ezáltal olyan virtuóz szöveget teremtett, amelyben az alpárinak és a fennköltnek, a költői szóképek és a rontott szólásoknak, illetve a régieskedő fordulatoknak és a mai kiszólásoknak egyaránt helye van. Ezzel a szöveg megoldja minden klasszikus darab színrevitelének alapproblémáját, nevezetesen hogy az egykor nyelvileg is mulatságos szövegek a stíluseszmények változása miatt mára elvesztették a humorukat. Ezt visszaadni csak a hűtlenség árán lehet, de Parti Nagy ezt vállalja. A szöveg az összekuszálódott nyelvi szintek és viszonyok segítségével az értékeknek azt a zavarát is tükrözi, ami a szereplőket jellemzi, és ami mintegy hitelesíti azt, hogy a darabban leírtak valóban megtörténhessenek.

Parti Nagy Lajos átírata 2006-ban készült a Nemzeti Színház Alföldi Róbert rendezte előadása számára. „Hogy a *Tartuffe* fordítás lenne, az fel sem merült – írja Parti Nagy –, egyrészt mert nem tudok franciául, másrészt mert Alföldi eleve azt kérte, hogy készítsem el a magam »itt és most« változatát.” Azt is elmondja, hogy mást akart csinálni, mint amire általában fel szokták kérni. „A roncsolt mai magyarra, a szlengre, az elvétésre-botlásra kicsit ráuntam” – írja. A *Tartuffe*-ben ehelyett az izgatta, hogy a korábbi fordításokhoz képest „miként lehet Vas [István] költőisége és Petri prózaisága között elszalomozni”, „miként lehet újraértelmezni a patinát, létrehozni egy kortalanul mai, jól játszható alapanyagot a klasszikus történet mentén, egy innen is, onnan is teherbíró nyelvet, egy alantasan fennköltet és fordítva. Szóval összerakható-e egy újrégi kevercs archaizmusokból és a legkommerszebb mai szlengből úgy, hogy az előbbi hajlítsa magához az utóbbit.” Mindezt természetesen versben: rímtelen alexandrinusokban.¹

Ha bárhol felütjük Parti Nagy Lajos szövegét, az szerzője szándékát igazolja. Például Tartuffe így beszél Orgonnak a családjáról:



Az Örkény Színház előadása (Kerekes Éva, Kókai Tünde)

Foto: Szabó Dorottya

¹ Parti Nagy Lajos: 13 fűlszöveg. In Parti Nagy Lajos: *Molière-átiratok*. Magvető, Budapest, 2015. 5–11. o. 8–9. o.

„Engem itt gyűlölnék, kérlek, / És bizonyos vagyok, kullancstekintetük / Keserű nyílával a lassú mérgüket /addig fecselik túlságos vajszivedbe, / Míg magad is mérgeződsz, hiszen / Mégiscsak családod, köztük a helyed, / Satöbbi.” A Tartuffe által használt szókép eleve képzavarra épül, amelyet addig bővít, amíg már-már abszurditásba fordul. Ugyanakkor remekül jellemzi a figurát is, hogy mi-képp válik szét szavaiban a szó szerinti jelentés és a valódi szándék, amelyet a végén a flegmán magabiztos „satöbbi” koronáz meg. De a jelenet elején Tartuffe még nyilvánvalóbb gátlástalansággal bá-nik el nemcsak a szóképekkel, hanem az archaikus fennköltség stí-luseszményével is. Damis Orgon általi kitagadása után ugyanis bib-likus hangon szólal meg: „Na... Ez túlzás. Talán ezt nem kellett vol-na. / Sőt. A viszály lisztje visszájára sül el, / Aki keltével szít, az nyug-tával szítat, / Mint az írás mondja, s jól mondja, testvérem.”²



Parti Nagy azon szándéka is teljesült, hogy jól mondható szö-veget hozzon létre. Ha ezt nem színészi szempontból akarjuk meg-közelíteni, akkor azt mondhatjuk, hogy a mai közönség számára minden nehézség nélkül befogadható az átírat: könnyen a fülébe megy a nézőnek, és nem zökkenőnek, hanem humoros hatású já-téknak, a viccekben is megszokott síkváltásnak hatnak azok a meg-oldások, ahogy a szereplők beszéde az egyik stíluszintről egy má-sikra vált. Eközben az sem okoz zavart, ahogy a szóképek bonyo-lódnak, kisiklanak, félrecsúsznak.

Mindemellett Parti Nagy átírata meghagyja a lehetőségét an-nak, hogy a játsszók magukhoz igazítsák a szöveget, a színészek kü-lönböző karaktereket formáljanak a szereplők megszólalásaiból, a rendezők pedig többféleképpen kezeljék a szöveget, így eltérő színházi hatásokat bontsanak ki belőle.

BAGOSSY LÁSZLÓ (KÉT) RENDEZÉSE

Bagossy László nem először rendezett *Tartuffe*-öt, 16 évvel ez-előtt Nyíregyházán már színre vitte a darabot. Mindkét rendezé-se mai történetet jelenít meg, amiről többek között a színpadké-ppek is árulkodnak.

Nyíregyházán a Molière-darab mindegyik felvonása más-más helyszínen játszódott, az előadás bejárta az úgazdag Orgon villá-jának a különböző szintjeit. Az Örkény Színház előadásában is ha-tározottan elválasztódnak egymástól a darab egyes felvonásai, de a rendező most megelégszik a függöny leengedésével, a helyszí-neket nem rendezi át. Így – a Molière-darabbal megegyezően – az egész előadás egyetlen térben zajlik. Bagossy Levente fehér dísz-lete Orgon házának hatalmas, elegáns nappaliját ábrázolja, amelyben változatosságot az teremt, hogy – a forgószínpad segít-ségével – mozgathatók benne a térelemek és a bútorok. Így a kü-lönléle felvonásokhoz némileg azért mégis átalakul a helyszín. És itt is (akárcsak egykor Nyíregyházán) van távirányítóval variálható világítás, bár a szereplők alig használják ezt a lehetőséget, így a rendező is visszafogottan él a fényváltások teremtette játéklehe-tőséggel. Mint ahogy a jobb oldalon álló (de szintén időnként a helyét változtató) hatalmas tévéképernyő használatával is. Csak egy-kétszer kapcsolják be. Például a darab elején Orgon (Zname-nák István) és Cléante (Csuja Imre) beszélgetése alatt halacszkák úszkálnak a képernyőn, mint egy akváriumban. Később Dorine (Kerekes Éva) kapcsolja be a tévét, amikor értetlenkedik, hogy mi-ért nem mond nemet az apjának Mariane (Kókai Tünde), amikor hozzá akarják adni Tartuffe-höz. (Ekkor madarakat látunk a képer-nyőn, a természetes kiválasztódásról szóló dokumentumfilm kez-dődik.) Amikor Elmira (Pálya Pompónia) fogadni készül Tartuffe-öt (Nagy Zsolt), akkor kandallóban égő meghitt hangulatú tűz ké-pe jelenik meg a képernyőn.

Maivá teszi az Örkény Színház *Tartuffe*-előadását a nyelve is. Bagossy László 16 éve „Petri György szép, decens fordítását” hasz-

² Tartuffe. In Parti Nagy Lajos: *Molière-átiratok*. Magvető, Budapest, 2015. 13–123. o. 78., 77. o.

nálta.³ Vélhetőleg az alkotók némileg belenyúltak a fordítás szövegébe, hisz az egyik kritika „mai fordulatokban, kiszólásokban, köznyelvi képekben, ismerősen szellemes szójátékokban” gazdag fordításról számolt be⁴, egy másik pedig megjegyezte, hogy „Petri nem fordított olyan beköpéseket, mint amit Dorine állít, hogy ugyanis »Tartuffe rá van cuppanva Elmirára«, vagy – szemrehányó élel – hogy »te mindent beszopsz«”.⁵

PERNELLE-NÉ PERLEKEDÉSE

Az Örkény Színház előadása kapcsán fel sem merülhet a fordítás „rontása”-nak⁶ problémája, hisz az előadás Parti Nagy Lajos „mai fordulatokban, kiszólásokban, köznyelvi képekben” sőt „beköpések”-ben is gazdag átíratát használja. Bagossy László rendezése nagy mértékben épít a szöveg humoros hatására, úgy is mondhatnánk: hagyja érvényesülni azt. Ez derül ki rögtön az első jelenetből is, amikor Pernelle-né (Pogány Judit) veszekszik a családtagokkal. Szinte statikus az a kép, ahogy a többiek a fehér kanapékon, székeken ülve hallgatják, ahogy az anyós-nagymama kioszt mindenkit.

„Ez itt egy bűnbarlang, egy komplett Szodoma” – kezdi retiküljét lóbálva az asszony, aki meg van sértve, hogy nem hallgatnak rá: „A falra hányt borsó unikum hozzám képest. / Mert itt mind csak okos, mindenki lepofáz”. Így hát maga is talál mindenkiben szapulni valót. „Mentül badibb leszel, / Annál idiótább” – mondja például az unokájára, Damis-ra (Dóra Béla). Mariane-ról, „a kis szende bárány”-ról úgy véli, hogy „majd mi nem derül ki, / Csak késő ne legyen”. „Te is hibás vagy a deákné vásznánál” – támad a menyére, Elmirára. Nem érti, hogy az asszony „kinék” „ekora nagy dáma”. „Tisztességes asszony férjének nem riszál, / Berakja haját, mosakszik, semmi több. És nem cafrankodik...” Elmira bátyját, Cléante-ot pedig még a házból is kitiltaná, mert szerinte a fiát, Orgont mindenféle „istentelen pampogáriummal / Traktálja” „a szabadgondolkodó úr”.

Az Örkény Színházban mindez egy parasztasszony szájából hangzik el. A fejkendőt, irhabekecset, rakott szoknyát, csizmát viselő Pernelle-né még ráadásul enyhe tájszólásban is beszél. Pogány Judit túlzás nélkül teremt remek figurát. Egyetlen probléma van csupán a mulatságos jelenettel: Pernelle-né szavait utólag nem igazolja (de nem is cáfolja) az előadás. Tehát Damis nem tűnik hülye testépítőnek (bár egy baseball ütőt azért elővesz, hogy szétverje Tartuffe fejét), Mariane sem bizonyul szendét játszó, de tilosban járó lánynak, Elmira sem látszik különösebben kikapósnak. Sőt Cléante sem hat a liberalizmus szószólójának, inkább egy nyugodt, józan alaknak, aki egyszerűen csak rákérdez arra, amit érthetetlennek vél.

De arról sem győződhetünk meg, hogy Pernelle-né darabot indító szitkai egyszerű ráfogások. A figuráknak, a történetnek ezzel a dimenziójával egyszerűen nem foglalkozik a rendezés. Hagyja működni a történetet, nem sejtet eltitkolt történeteket, nem bont ki gazdag személyiségrajzokat. Mert talán ez el is terelné a lényegről a figyelmet: Tartuffe-ről és az ő különös helyéről Orgon családjában.

Pernelle-né előadást indító perlekedésének – a humoros hatás mellett – még egy funkciója van: arról beszél, hogy Orgon honnan érkezett. Hogy a paraszti gyökereihez képest nagy ugrást jelent számára az a polgári jólét, amely most körülveszi. Tán emiatt a gyors életformaváltás miatt is lehetnek benne bizonytalanságok. (Az anyja éppúgy idegennek érzi magát a fia családjának világában.) Talán ezt is akarja kompenzálni a „konzervatív” szemlélettel, amelyet a Tartuffe „közvetítette” vallásosság sugall neki.

ORGON HITE

Az Orgon által megtett nagy társadalmi utat Parti Nagy Lajos szövege a változó politikai viszonyokhoz való igazodás kényszerével kapcsolja össze: „Korábban próbált nem belekeveredni / Semmibe, mármint úgy értve, az *átkosban* / Semmibe, s valóban, a haja szála se / Görbült, maximum, hogy összekócolódott. / Pedig volt az minden, áttól cettig, most meg / Királyhívó polgár, ki fülig lojális” – mondja Orgonról Dorine, aki – ahogy a szöveg is állítja – tényleg „hülyét csinál” belőle, amikor a férfinak hosszabb idő után hazatérve tényleg csak arra van füle (és figyelme), hogy mi történt Tartuffe-fel.

Pedig Znamenák István Orgonja komolyan gondolja azt, amit beszél és csinál. „Nem vagyok hülye, hidd el” – jelenti ki Cléante-nak. És azt is komolyan lehet venni, amit a Tartuffe-höz való ragaszkodásáról mond: „minden mondata velőmíg megérint / és megvilágosít. Szelid sugarának / Villámló fényénél látom, mi a fontos / És mi nem.” De ahogy erről beszél – miközben tényleg hisz benne –, azzal le is lepleződik a Tartuffe közvetítette tudás valódi természete. „Ki el van hivatva, más horizontra néz, / Sok földi kapoccsal már nem bíbelődik. / E siralomvölgy csak dobbantója néki, / A hús csak a lélek göngyölegje...” „Egy másik szféra, kérék, / Hol minden a lélek, és a test csupáncsak / „Gőzölgő salakzsák, egy kárhözatszatyor.”

A sok mulatságos (ezért önelleplező) kifejezés közül az utóbbira Cléante vissza is kérdez, hogy jól hallotta-e. De Orgon ebben is csak okvetetlenkedést lát. No meg az alázat hiányát, ami számára a hit lényege: „ha a tefajta... elmének szívében / Lenne alázat, te is rajonganál érte” – közli Cléante-tal. Eközben a megfogalmazása ugyanúgy általánosít, ahogy az anyja is egy kalap alá vett minden-

3 Bagossy László: „Már megszületésekor politikus darab volt”. Szentgyörgyi Rita interjúja. http://fidelio.hu/szinhasz/2015/01/29/bagossy_laszlo_mar_a_megszuletesekor_politikus_darab_volt/

4 Sándor L. István: Korántsem ártatlan játékok. Molière: Tartuffe – Móríc Zsigmond Színház, Nyíregyháza. *Critikai Lapok* 2000/2.

5 Karsai György: A sazna hőse. Molière: Tartuffe. *Színház* 2000/3.

6 Karsai szerint Nyíregyházán Petri György fordításának „időnként vasos kiszólásokkal és/vagy jópofának szánt, maiaskodó szlenggel rontott változatát”-t játszották. Karsai i. m.



Az Örkeny Színház előadása (Pálya Pompónia, Nagy Zsolt) *Fotó:* Szabó Dorottya

kit, aki nem ért vele egyet. Sőt, akik ellentmondanak, és bizonyos dolgokat másképp látnak, azokra – közös csoportba terelve őket – a szabadgondolkodó bélyegét sütik rá: „Mind így beszéltek.” „A ti-fajták. / Megfellebbezhetetlenül, mosdatlanul. / Iróniával pótoljátok a semmit, / Isten, haza, család, s tinéktek csak lufi” – mondja dühösen Orgon Cléante-nak. Erre már Cléante is felemeli a hangját: „Nekünk? A francba, én magamról beszélek. / Inkább te menekülsz egy sértett, zavaros, / És roppant homályos többes számba”.

Cléante ugyanis – ez a szövegből egyértelmű – egyáltalán nem a hitet kérdőjelezi meg. Inkább arra figyelmeztet, hogy ezt akár manipulációra is lehet használni. „A hit nem maszlag. Csak ez az ingyen-cirkusz. / Mely persze nincsen ingyen.” „Ahol a hit álszent nyavalyatörődsi, / Papok és papsajtók világi biznisze, / Ott a józan észnek s a szememnek hiszek” – teszi hozzá később. Cléante csak egyetlen dolgot állít, de azt határozottan, hogy Tartuffe becsapja Orgont. „Nem tudom, mi a nagyobb baj: ha hiszi mindezt, / Mert úgy csupán beteg, klinikai eset, / Vagy ha nem hiszi, és titkon röhög rajtad” – mondja. De már maga a feltételezés is mélyen felháborítja Orgont. „Nyavalyatörődsi? Bújik ki a szög a zsákból?” „Csak jól vigyázzál, a bokád meg ne üssed, / Hé-kám, tudunk ám mi máshogy is beszélni!” – vág vissza dühösen. És ez még fenyegetőbben hangzik, mint amikor a másként vélekedőket általánosítja közös ellenségé.

Pedig Orgon Znamenák István alakításában egyáltalán nem tűnik házi zsarnoknak, sőt még szelíd embernek is mondhatnánk. Csak egyszerűen nem tudja elhinni (és végső soron elfogadni), hogy lehet másképpen is gondolkodni, ítélni, mint ahogy ő teszi. Ezért nem is nagyon érti, hogy mi a baja Mariane-nak a Tartuffe-fel tervezett házassággal. Miért nem tudja egyszerűen azt mondani, hogy kedvére való a dolog. „Hogy kényszeríthetsz ekkorát hazud-

nom?” – kérdezi elképedve a lány. „Ki kényszerít? Én? Isten ments meg attól” – válaszol szinte ártatlanul Orgon. „Ne hazudj! A hazugság bűn. Hanem érezd / Magadtól. Belülről érezd, hogy szereted” – mondja, mintha a világ legtermészetesebb dolgát kérné, hogy a lány ugyanazt, ugyanúgy érezze, mint ő maga. Dorine fanyar kérdései nyomán hamar kiderül, hogy ez képtelenség. Erre Orgon többször is dühbe jön, de még ekkor is megpróbálja elmagyarázni a lányának, hogy milyen „magától értetődő” a kérése: „Lehet, hogy kezdetben a külseje, s miegymás / Tán nem pontosan vonzának, de a nemes belső...”

TARTUFFE RIPACSÉRIÁJA

Ennek a nemes belsőnek azonban nem sok jelét mutatja a Nagy Zsolt játszott Tartuffe az Örkeny Színház előadásában. Amikor először megjelenik a színpadon, máris minden rosszat el tudunk róla hinni, amit Cléante és a többi családtag feltételezett.

Őszinteségnek nyoma sincs benne. Láthatóan színházat játszik, és még ezt is elég ripacs módon. A fejére húzott kabáttal, meztelen felsőtesttel vonul be a színre, jó nagyokat nyögdecse, miközben a „titkára”, Lőrinc (Jéger Zsombor) immel-ámmal csapkodja őt egy korbáccsal. Tartuffe kimerülten lerogy az egyik kerevetre, és egy darabig még jajgat. Aztán határozott gesztussal vet véget a „rituálénak”: elárja a kezében tartott táskarádiót, ami ájtatos zenét szolgáltatott a bűnbánati ceremóniához. De szinte azonnal ismét transzba esik, amikor meglátja Dorine-t. Rémülten maga elé kapja a kezét, mintha az ördögöt akarná elűzni, és kétségbeesetten kiabálni kezd. Majd összegörnyedve, az arcát a kezébe temetve kiabál Dorine felé, aki nem is érti, hogy mit akarnak tőle. (Ezért a Da-



Az Örkeny Színház előadása *Fotó: Szabó Dorottya*

mis-től elszedett baseball ütőt akarja eltüntetni, majd a szoknyájába dugva „befödni”). Ugyanis Dorine-nak nincs is dekoltázsa, a mellette egyáltalán nem látszik ki, legfeljebb a nyaka fedetlen, így nincs is mit eltakarni. Ehhez képest hatalmas cirkuszt csap Tartuffe, pedig ha nem alakoskodna, nem is lenne min felháborodnia.

Az Elmirával való találkozás jelenetében is egyértelmű Tartuffe viselkedése. A férfi határozottan rányomul a nőre, és a gesztusai, a modora sem arra utalnak, hogy őszintén szerelmes lenne belé, inkább arra, hogy megkívánta őt. Erre vonatkozóan nyilvánvaló ajánlatot is tesz: „Vadít minden szavad, minden kis hajlatod / Érzéseimet tajtékgig felcsigázza” – mondja, és amikor Elmira figyelmezteti, hogy mégiscsak a legjobb barátja feleségével beszél, akkor Tartuffe lesújtó véleményt közöl Orgonról: „kapitális gyermek⁷ / Ő, ki ideákkal golyózik manapság, / Mindent elhisz, s ezen hitében bízhatunk” – mondja, s arról is biztosítja Elmírát, hogy bízhat benne is. Ugyanis szerinte: „diszkréció egyenlő problémátlan gyönyör”. És ennek jegyében közli Elmirával, hogy milyen feltétellel hajlandó lemondani a Mariane-nal tervezett házasságról. Elmira a hallgatását ajánlja cserébe, hogy nem szól a férjének az imént elhangzott forró vallomásról. Tartuffe válasza: „Kevés. Ha önt meg nem kapom. / Az ön neszére így felel hocim.”

„Még hogy hoci-nesze! Mit képzelsz ez?” – ront elő dühöngve Damis, aki kihallgatta a beszélgetést. És azonnal bekapcsolja a risztót is, hogy felverje az egész házat. A vöröslő fényjelek kísérete szirénázásra csak Orgon jön elő, aki láthatóan nem ért semmit. Elmira feldúltan távozik, Tartuffe pedig gátlástalan, sőt ízléstelen színjátékba kezd. Ripacsériájának újabb felvonása következik.

Előbb mereven nézi a levegőt, mintha transzba esne. Közben különös szavakat motyog, majd széttárt karokkal felfeszül a falra, mint ha az eleven Krisztus szenvedését testesítené meg. Aztán hirtelen üvöltésre vált. „Bűnös vagyok” – kiabálja, de olyan erősen, hogy ijedtében Orgon is térdre rogy, és szinte ő kezd könyörögni, hogy ne legyen igaz, amit Tartuffe most beismer. „Tévelyedett fejemre szórjtok hamut” – üvölti még Tartuffe, amit társa, Lőrinc szó szerint is vesz, és megjelenik egy lavór hamuval. Ezt később Tartuffe valóban a fejére szórja, és közben artikulálatlanul hörög hozzá. Majd ájultan a földre rogy, hogy Orgon segítőkészen felemelhesse és a gondjába vehesse. Eközben a fiát okolja ennek a szent embernek a szenvedéséért. „Mi ez a kibaszott ripacséria?” – kérdezi elképedve Damis, aki már tudja, hogy itt a nyilvánvaló sem lehet igaz. Ezzel az ócska színjátékkal (amelyen Orgonon kívül mindenki könnyedén átlát) Tartuffe addig gyötri a kétségbeesett Orgont, amíg nemcsak Damist tagadja ki, de a vagyonát is Tartuffe-re íratja.

Így Tartuffe-nek tényleg nincs már mitől tartania, amikor Elmira később ismét magához hivatja, és felajánlkozik neki. Tartuffe némi hezitálás után enged a „csábításnak”, és vadul letámadja a nőt, szinte megerőszkolja. Az íróasztal alatt hallgatózó Orgonban tényleg egy világ omlik össze. Szinte megsemmisülten kászálódik elő, alig bír megszólalni. De aztán nem kíméli a „barátját”, elmondja mindennek: „Te ájtatos takony, szemforgató geci, / Kloákarongy... foscsík, hányadék, varangyszar... / Epém a könnyembe fut... a torkom elszorul...” Ki akarja dobni a házából Tartuffe-öt, mire az figyelmezteti: rosszul ragoz, mert ez már az ő háza, „mivel történt egy kis aktus köztünk, nemde? / Jogi természetű ráíratás.”

⁷ A „kapitális” jelzőt a barommal szokás a magyarban összekapcsolni.

A BOLDOG VÉG?

Nem sokkal később meg is érkezik Loyál Ignác végrehajtó (Máthé Zsolt), hogy Tartuffe számára birtokba vegye a házat, és némi haladékot adva kiebrudalja Orgont és a családját az otthonukból. Hiába van mindenki felháborodva, a végrehajtó határozottan figyelmezteti őket a kötelességükre, hogy „mi a dolga / Az ilyen esetekben az alattvalónak. / A törvénytisztet. Az együttműködés. / Hogy nem kényszerítjük ki a kényszerítést.” Aztán megérkezik egy rendőr kíséretében Tartuffe is, hogy – szintén a trón érdekeire hivatkozva – elfoglalja Orgonék házat.

Ebből a csapdahelyzetből hasonló módon talált kiutat Bagossy László egykori és mostani rendezése. A 16 évvel ezelőtti előadás befejezését így írta le egy korabeli kritika: „rohángálás, füst, gépfegyverpogás, mindenfelől kommandósok rohanják meg Orgon házat. Tartuffe-fel lövés végez(!), hullája ott marad kitérítve a színpad elején, s a rombolás elülte után a halálra rémült háziak előtt gépfegyverét hanyagul lóbálva megjelenik Lőrinc, Tartuffe eddig néma kísérője. Beleveti magát egy fotelba, és előáll a nagy leleplezéssel: a titkosszolgálat tisztje ő, aki a jóságos uralkodó megbízásából régóta figyelte már a gaz Tartuffe mesterkedéseit, s íme, most véget vet a háziak szenvedéseinek. De azért jó lesz, ha ők is vigyáznak, kivel állnak ezentúl szóba...”⁸

Az Örkény Színház mostani előadásában TEK-esek rontanak a házba, a család tagjai rémülten a földre vetik magukat, pisztolyok sora dördül el, majd a következő pillanatban az előtérbe kitérítve látjuk a halott Tartuffe-öt.⁹ A háttérből Lőrinc lép elő. „Szép munka volt, fiúk” – mondja a többieknek, és a zsebéből elővesz egy zacskóba csomagolt pisztolyt, amit a földön fekvő Tartuffe kezébe ad, hogy öngyilkosságnak tűnjön a halála.

A Hadnagy helyett Lőrinc közli Orgonnal a kedvező fordulatot: „Nos, Orgon barátom, megnyugodhat. Urunk / Ama kissé furcsa adománylevelet / Megsemmisítette. A saját kezével. / A vagyona Öné. Vigyázzon magára, / S vigyázzunk Önre, hisz megtért alattvalónk.” És miközben eltakarítják Tartuffe hulláját, egy gyártásvezető eligazítja a családot, hogy ki hová álljon, üljön, ugyanis megjelenik egy tévéstáb, hogy egyenesben közvetítse az országnak a fel-emelő eseményeket.

„Korunk a rend kora, előrebozsátom” – kezdi a riporternő (Varga Lili), miközben a háttérben egy jeltolmács fordítja szinkronban a szavait. „A kor rendje pedig, nos, megköveteli, / Hogy idejekorán legyen rend”. Majd átadja a szót Lőrincnek, aki rögtönzött beszédében a konkrét esetről elmondja, hogy „sikerült egy veszedelmes és / Régóta körözött bűnözött arányos / Testi kényszerítést foganatosítva / Ártalmatlanná tenni.” Parti Nagy átiratában a Hadnagy szövegeként hangzik el mindez, amit az előadásban a riporternő és Lőrinc mond. De hogy a szerző szándékától

nem teljesen idegen az, ami Bagossy rendezésének befejezésében történt, azt Lőrinc (illetve az eredetiben a Hadnagy) Tartuffe-fel kapcsolatos nyelvbottlása jelzi: „De felséges urunk, nem is kell mondanom / Átlátott szitává... illetve a szitán, / S ezért küldött vele engem...”

A csaló leleplezésének és a vagyon visszaadásának bejelentése után a riporternő Orgonhoz, illetve a családhoz fordul. Most rajtuk a sor, nekik kellene hálálkodniuk. De hiába tartja a riporternő Orgon orra alá a mikrofont, nem jön ki hang a torkán. Pernelle-né is hiába rángatja a kabátját: „Köszönjed meg, fiam!” Itt – a darabbal ellentétben – mindenki néma marad. Mindenkin a rémület az úr s nem a hála érzése. Nyilván most szembesülnek mindannyian azzal a valósággal, amelyben élnek. Ezért Pernelle-nének kell helyettük is cselekednie: „A kaukopoliszi Szűz Mária áldja meg!” – mondja Lőrincnek, és kezet csókol neki. Ezután a közönségen a sor. Lőrinc a rivalda elejére állva a nézőkhöz fordul: „Kérdés? – fürkészi őket. – Van? Ne legyen.” Mert hiába láttunk át Tartuffe-ön, és hiába tudjuk, hogy most is a manipuláció forgatja a világot, nincs terünk megszólalni. A nyilvánvaló tényeknél csak a róluk való hallgatás mélyebb.

SZIKSZAI RÉMUSZ RENDEZÉSE

A tatabányai előadás szintén a jelenről szól, anélkül, hogy a jelenben játszódna. Szikszai Rémusz rendezése stilizáltabb színházi világot teremt, amely összetettebb játékokat hív elő, több (idő)síkon is működtetve a történetet.

Míg az Örkény Színház előadásának szereplőit mai ruhákban látjuk (jelmez: Ignjatovic Kristina), a tatabányai előadás figurái olyan öltözeteket viselnek, amelyek egyértelműen archaizálnak, de úgy, hogy ne konkrét történelmi korszakot idézzenek fel, hanem a régiesség, pontosabban az időtlenség képzetét keltsék (jelmez: Kiss Julcsi). Ehhez hasonló hatást kelt a díszlet is (tervező: Varga Járó Ilona), amely sem konkrét helyszínt, sem pontos kort nem határoz meg. Egy tükörfelület helyezkedik el a nézőkkel szemben, amelynek közepén egy akvárium áll, benne egy úszó hallal.

Az előadás azzal kezdődik, hogy a sötét térben a megvilágított akvárium mögül egy arc figyel bennünket (mint később kiderül, Tartuffe arca). Tehát miközben a játékot figyelve a háttér tükörében önmagukat is láthatják a nézők, azzal is tisztában lehetnek, hogy ők maguk is megfigyeltek, akárcsak a darab szereplői. (Az akvárium mögül figyelő arc később is megjelenik.) Ugyanis a tükörfal mögé is lehet menni, elrejtőzni mögötte. De fel is lehet menni a tetjére, ehhez teremt lehetőséget egy mozgatható lépcső, amely szintén szerepet kap a játékban. Az üres térben egyébként nincs más berendezés, csak néhány babzsák, amelyeket ülésre, fekvésre egyaránt lehet használni.

⁸ Karsai i. m.

⁹ Parti Nagy Lajos az Örkény Színház előadása számára készítette el az ötödik felvonás átiratát, mert 2006-ban a Nemzeti Színház előadása nem tartalmazott „megoldást”. Ugyanakkor Parti Nagy Lajos kötetben közölt átiratában – a Molière-darabnak megfelelően – nem lövik le Tartuffe-öt, csak letartóztatják.

„AZ ÉG KORBÁCSA”

Szikszai rendezése nem statikus képpel, hanem pörgős játékkal kezdődik. Damis (Dévai Balázs) ront be a fejére húzott lepellel. „Szo-do-ma” – mondja többször is nyomatékosan, „magából kikelve”. Nevetve követi őt Mariane (Pilnay Sára) és a szerelme, Valér (Schruff Milán), aki a darabbal ellentétben szintén itt van a házban. Mosolyogva figyel Cléante (Kardos Róbert) is, hogy a fiatalok miképp teszik nevetségessé a nagymamájuk állandóan visszatérő dühöngését, amelyet nyilván addig-addig ismételtetett, amíg mindenki szinte kívülről tudja a szövegét. A játékba bekapcsolódik Elmira (Major Melinda) is, ő válaszol a Pernelle-nét utánzó Damisnak. Amikor a perlekedő „nagymama” a szolgáját szólítja, hogy induljanak a házból, akkor Valér a nyakába kapja Damis-t. Így hordozza körbe a térben, hogy még félelmetesebb – egyúttal mulatságosabb is – legyen a veszekedése. Eközben Damis lekapja Pernelle-né képét a falról, és az arca elé tartja, hogy még világosabb legyen, hogy kinek a nevében beszél, kit gúnyolnak a szavai, mozdulatai. Az arckép alkalmat teremt a többieknek, hogy ők is elmondhassák a véleményüket Pernelle-néről: akihez kerül az arc-

kép, az kezdi az öregasszony nevében leszidni a család épp soron következő tagját. Persze mindenki megpróbál a maga módján védekezni is, de a játékból az derül ki, hogy a „nagymama” igazán nem hagy senkit szóhoz jutni.

Közben a háttérben megjelenik maga Pernelle-né (Bajcsay Mária), egy darabig némán figyel, majd egyszer csak ellentmondást nem tűrő, sötét hangon átveszi a szót. Lényegében ugyanazt mondja, amit eddig a családtagoktól hallottunk, de a játék most átvált komor fenyegetéssé. Az asszony valóban a maga (vélt) igazságait közli dörgedelmesen (és közben térben is a családtagok fölé kerül, mert felmegy a tükörfal fölötti emelvényre, és onnan szónokol). Szikszai (aki nemcsak rendezője, hanem dramaturgja is az előadásnak) nem egyszerűen csak megismétli Pernelle-nének a korábban a családtagok játékában már hallott dörgedelmeit, hanem ügyesen át is csoportosítja a szöveget, így nem csak a hangnerváltás miatt változnak meg annak hangsúlyai.

Pernelle-né kérelhetetlen szigorral elsősorban arról beszél, hogy Tartuffe nem tesz mást, mint hogy helyreállítja azt az erkölcsi rendet, amely Orgon házában megbomlott. (Hogy Tartuffe is kacérkodhat efféle szereppel, Parti Nagy fordításában egy *Hamlet*-paraf-



A tatabányai előadás (Danis Lídia, Major Melinda) *Fotó:* Szvatek Péter

rázis érzékelteti: „ha már egyszer erre születünk volt... / Helyre tenni azt...” Mindezt a szövegben az teszi kétértelművé, és egyúttal mulatságossá, hogy a korbács a helyzetétel kapcsán hangzik el.)

A tatabányai előadás első jelenetéből többek között az is kiderült, hogy Szikszai rendezése elsősorban nem a szöveg humorára épít, inkább arra a kontrasztra, ami a verbális réteg és a viselkedés közt van. Mert miközben nyelvilag mulatságos, ahogy Pernelle-né beszél, ő maga mélyen meg van győződve arról, hogy igazat mond. Kérlelhetetlen hanghordozása ezt bizonyítja. Sőt azt is, hogy csakis neki lehet igaza. Az sem zavarja meg, amikor belezavarodik a mondanójába. Miközben például Orgon igazát bizonygatja, összekavar néhány szót, de ez nem töri meg áradó dörgedelmeit: „igaza van, / Szegény magzatomnak: korpa közt a disznók / Zabálják a gyöngyöt, mármint hogy a sok lúd... / Ha összezavartok, ha nem, az a lényeg: / Kár elétek szórni. Mocskos szátokkal / Fölettétek volna az utolsó cseppig / Szülőatyátok is, ha nem hozza ide / E százszor szent embert, kit az ég korbácsa / Küldött úgyszólván, hogy végigverje áldott / Szavával kilógó pucér... pucérotok.” Mert szerinte „Tartuffe jól teszi, / Ha az úrhoz való hű szeretetében / És jámborságában tüzzel-vassal úzi / A kiűzendőket. Mert ez itt egy Bábel, / Egy fertő...”



A tatabányai előadás (Pilnay Sára, Schrujf Milán, Dévai Balázs)

DORINE, ORGON, CLÉANTE

„Fel nem foghatom, mi lehet a titka, / Hogy egy fürgeagyú, derék polgárasszonyt, / Egy tisztos matrónát, decens finom lelket / Ujja közé csavar ez a lufi Tartuffe” – értetlenkedik Cléante, amikor Pernelle-né végül távozik (pontosabban a lépcső tetején állva kitolják őt a fiatalok).

„Ez semmi Orgonhoz / Képest” – válaszolja Dorine (Danis Lídia), aki szenvedélyesen ecseteli, hogy miképp „gárgyult” meg a ház ura, „mióta Tartuffe belépett a képbe”. Kerekes Éva is emlékeztet Dorine-t formált az Örkény Színházban, de ő egy kívülről kormornát játszott, aki szarkasztikus fölénytel figyelte és kommentálta azt a bolondériát, amely Orgon házában zajlott. Viszont a tatabányai Dorine Danis Lídia alakításában sokkal inkább részese a család életének – egyáltalán itt jobban együtt van az egész család, a bevezető játék többek között ezt is érzékeltette –, így Dorine-t is érzékenyebben érinti mindaz, ami történik, és maga is határozottabban avatkozik bele az eseményekbe.

Orgon hazatérésekor sem egyszerűen csak „hülyét csinál” a férfiből, akit csak Tartuffe érdekel. Danis Dorine-ja szenvedélyesen ecseteli, hogy mi minden történt Orgon távollétében, majd egyre dühösebb és gúnyosabb lesz amiatt, hogy a férfi csak azt hallja meg, ami Tartuffe-fel kapcsolatos. A tatabányai előadás Orgonja (Megyeri Zoltán remek alakításában) szintén mélyen hisz Tartuffe-ben (akárcsak Znamenák Orgonja az Örkény Színházban), ő is okvetetlenkedésnek érzi, sőt mélyen méltatlannak is tartja Cléante gyanakvását Tartuffe iránt. Megyeri Orgonja talán még rendíthetlenebb a hitében. Sőt talán még az is felmerül benne egy pillanatra, hogy Cléante-ot is meggyőzheti az igazáról, hisz a kezébe adja a Bibliát. Ezért hát mélyebben megsértődik, amikor a sógora közli a véleményét róla, hogy „képtelen / A talmi látszatot, bármi ordenáré, / A valóságtól megkülönböztetni, / Hamist az igaztól”. Orgon nemcsak a fejét fordítja el (nem akarja tovább hallgatni ezt a gyalázatot), hanem ki is akarja dobni a házából Cléante-ot. Így a sógor nagyon rossz taktikusnak bizonyul, hogy épp most hozza szóba Mariane házasságát. Orgon némileg el is bizonytalanodik, amikor felmerül a kérdés, mert valóban Valérnak ígérte a lányát. De nincs mit tárgyalnia egy olyan hitetlennel, mint amilyen Cléante. Különben is elhatározta már, hogy ténylegesen családtaggá teszi Tartuffe-öt, és ennek a lányával kötött házasság a legegyszerűbb módja. (Ez arra utal, hogy a lelkében már az örökösévé fogadta Tartuffe-öt, és nem hirtelen ötlettől vezérelve íratja később rá a vagyonát – hisz a leendő vejről van szó, akiben vakon szeretne bízni.)

Szikszai rendezése tehát nemcsak sokértelműen kezeli a helyzeteket, hanem mélyebb motivációkat is kibont, amelyek teljes összhangban vannak a figurák jellemrajzával. A Megyeri Zoltán játszott Orgon ugyanúgy természetesnek tartja, mint az Örkény Színház előadásának főszereplője, hogy a lányának hasonlóan kell éreznie, mint ahogy ő maga teszi. Tehát egyik apa sem alakoskodást, hanem őszinte örömet vár Mariane-tól, amikor közli a házassági tervét. Ráadásul mindketten ajándékkal is kedveskednek az

„eljegyzéshez”. Az Örkeny Színházban egy csinos fehér ruhát kap Mariane, aminek nagyon örül, felsikít, amikor meglátja, sőt szelfit is készít magáról, miután gyorsan felpróbálja. A tatabányai előadásban egy dobozkában lapul az ajándék, amelynek titka ugyanolyan fokozatosan lelepleződik le, mint ahogy kiderül, hogy mik is Orgon valódi szándékai. Végül egy kalap kerül elő, amelynek leengedett, földig érő fehér fátylai valójában kalitkába zárják a lányt. Közben az is kiderül, hogy Orgon – minden kedveskedése ellenére – a lányával szemben ebben a kérdésben nem tűr ellentmondást.

MANIPULÁCIÓS TECHNIKÁK

Tartuffe alakjának felfogásában alapvetően különbözik Bagossy és Szikszai rendezése. A tatabányai címszereplő Crespo Rodrigo játékában nem ripacskodik, miközben igazán komolyan sem lehet venni azt, amit mond vagy csinál. Inkább titokzatosnak tűnik. Lassú, némi pátoszba, majd érzélgősségbe hajló beszédéről az a benyomásunk, hogy így nem viselkedik egy „normális” ember. De ez nem feltétlenül azt jelenti, hogy hazudik. Hisz Orgon épp azt állítja, hogy nem lehet úgy gondolkodni róla, mint egy „normális” emberről. Szerinte ő egészen különleges, mert benne testesül meg mindaz a hit, ami őt megfogta, és amitől a környezete érintetlen maradt.

Nem leplezi le Tartuffe-öt a Dorine-nal való jelenete sem, hisz a lány tényleg kihívóan viselkedik, ki is gombolja a blúzát, és a mozdulatai is hivatkoznak. Természetes hát, hogy Tartuffe dühösen reagál. (Dorine korábban arról panaszkodott, hogy Lőrinc szexuális tartalmú kétértelműségekkel traktálja, így most neki is – vagy elsősorban neki – szól a provokáció. Danis Dorine-jában egyébként is van némi erotikus fűtöttség, például a Cléante-tal való jelenetében is érezni a lefojtott vágyat.)

A tatabányai előadásban egészen összetett annak a jelenetnek az értelmezése is, amikor Tartuffe Elmirával találkozik. Úgy tűnik, hogy a férfiban valóban van tisztelet az asszony iránt, ezért nem tűnik mulatságosnak, amikor a jelenet elején engedélyt kér, „hogy szabadhassak pusztá szemmel nézni önt”. Inkább csak az a furcsa, ahogy megnyomja a szavakat, mintha célozna valamire, amit nem mond ki, de amit valójában közölni akar. Elmiráat mindez zavarba hozza. És amikor egy „parancsoljon” szalad ki a száján, akkor Tartuffe belekapaszkodik a szóba, és kenetteljes, valahol mégis őszinte magyarázkodásba kezd. Cirkalmas szavai arról szólnak, hogy ő mélyebb parancsokat követ, amelyek sötétebb titkokat is rejtenek. „A parancs, az nálunk / Sokkal hatalmasabb, mélyebb és sötétebb. / Itt én csak kérhetek...” – mondja. „Ez kölcsönös” – kezdené Elmira a kérést, amiért egyáltalán beszélni akar Tartuffe-fel. De a férfi szavába vág: „Oh, kölcsönös” – sóhajtja megilletődötten, mintha valami nem várt kedvességet hallott volna a másiktól. „Mi szép e szó, és mi kedves – szól érzelmes pátoszsal –, belédobog / Minden tagom a gondolatba...” Elmira nevetni kezd, mert nem igazán érti még a sejtelmes célzásokat. És még azt sem, amikor Tartuffe valóban térdre hull előtte, hisz a gesztust azzal magyarázza, hogy imádkozni akar az asszonyért (ezt a nő elhárítja), miközben a férfi

sejtelmes szavai a testi és lelki hódolatáról is beszélnek. „Lelkem repül, ha Önt tudhatja ájérének, / A test pedig...”

A tatabányai előadásban mintegy zárójelbe kerül a jelenet verbális humora. Ez most nem Tartuffe szavai és valódi szándékai közötti különbségről beszél (mert ezt is összetettebbnek mutatja Szikszai rendezése), inkább a helyzete furcsaságát jelzi, mintha tényleges titkok és valódi feszültségek nyomnák a férfit. De ez mégsem az őszinteség alkalma számára, hisz ragaszkodnia kell a szent ember szerepéhez, amely egyáltalán legitimálja az Orgon házában való jelenlétét. Azaz a jelenetben Tartuffe azon mesterkedik – miközben nem akar kiesni a szerepéből sem –, hogy különféle kétértelműségekkel, sejtelmes jelzésekkel hogyan kerülhetne egyre közelebb Elmirához, és hogyan fordíthatná át a beszélgetést valamiféle vallomássá.

Ezért ragad meg minden kifejezést, amelynek mögöttes tartalmat adhat. Például amikor Elmira ismét rátérne a kérésére, hogy miért is akart kettesben maradni Tartuffe-fel, akkor a férfi – ismét a szavába vágva – újabb áriába kezd: „Én magam sem vágnök semmit forróbban, mint / Egy édes kettest önnel, s megadám az ég. / Felbuzgó imáim szűzies szemérmét / Megperzselték végre, s most itt ül, ím, velem...”

Hasonlóképp kap bele Tartuffe egy szóba, s nem hagyja végigmondani Elmira mondatát, amikor az így kezdi: „vallja meg nekem...” „Megvallom” – vág a szavába a férfi, még le is térdel, hogy jelezze, valódi vallomás következik. Majd kissé zavarba jön, hogy hol is kezdje. Aztán magyarázkodni kezd, hogy miért távolította el Elmira udvarlóját. „Aggódott az üdvösségemért” – reagál az asszony, mert még mindig nem érti, hogy mire megy ki a játék. Tartuffe látja, hogy egyértelműbbnek kell lennie, tehát megragadja az asszony kezét, majd megérinti a térdét. Aztán a csipke selymességére hivatkozva meg is simogatná a testét, de ájtatos mozdulataival szinte hozzá sem ér. „El a kezekkel” – reagál mégis dühösen az asszony. Erre Tartuffe bűnbánati pózba helyezi magát, és az éghez kezd fohászolni, mintha a kezei tőle független önálló életre keltek volna: „Óh sújts le mennyei Atyám / A te sóvár, bűnös fiad ujjaira! / Sajnos előfordul, hogy nem bírok velük, / A kis motoszokkal... önállósulandnak. / És nélkülük járják az erény útjait. / Legjobb, ha imára kulcsolom őket.”

Elmira gúnyosan reagál: „Most már tudom / Legalább miért imádkozik folyton. / A szent ember!” És a pillanatnyi zavart kihasználva végre megkérdezi, hogy igaz-e, hogy a férje hozzá adná a lányát. Tartuffe ezt is félreérti, és azt hiszi, hogy féltékenységből kérdezi az asszony. Ezért komolyan zavarba jön, hogy miképp magyarázhatná ki magát. Szinte szabadkozik, hogy ha volt is ilyesmiről szó, arra csak azért mondott igen, hogy ne bántsa meg Orgont, aki „roppant nagy lélek”, „folyton adakozna”. És Elmira megkönnyebülésére Tartuffe rávágja, hogy „másfelé vonz szívem forró vágya”. És hogy ne legyen kétséges, hogy merre űzi vonzalma: megragadja az asszony kezét, és áhítatosan, mélyen a szemébe néz.

Elmira végre megérti a vallomást, és igazán megdöbben rajta: „De hát ön...” Tartuffe erre kitör: „Óh, mit hogy »de hát én«”, és



A tatabányai előadás (Crespo Rodrigo, Major Melinda) *Fotó:* Szvatek Péter

szinte fájdalmasan közli: „Nem vagyok fából, és összefér az éggel, / Kérem alássan, a tiszta férfiúság / Rögtalaján álló vágyteli sóvárgás...” Persze most sem tudjuk eldönteni, hogy mennyi mindebben az őszinteség és az alakoskodás. Azt azonban látjuk, hogy Tartuffe komoly erőfeszítést tesz, hogy a férfiúi sóvárgás és a szentség közti ellentmondását azonnal feloldja. Azaz úgy tartsa meg a szent ember szerepét, hogy utat engedjen a maga férfiúi vágyakozásának is. Ezt is az Elmirának szóló vallomással fordítja: „Hogyha megtestesül egy személyben az ég, / Egy himnikus, vonzó megtestesülésben... / Melyben kedve telnök a Mindenhatónak is”. És mintha tényleg nehezebbre esne, hogy kipróbálja magából a legteljesebb őszinteséget: „Hiszen Ön kért meg, hogy mint gyóntatómhoz, / Oly őszinte legyek... Ezennel bevallom / Epedtemet, az ön kezébe téve / Sorsom: széna, szalma, menny-e vagy pokol” – mondja szinte a könnyeivel küszködve.

Aztán a teljes alázat (és kiszolgáltatottság) jeleként hasra veti magát, és széttárja kezeit. Elmira hihetetlenül zavarba jön. „Komplett szerelmi vallomás” – mondja hitetlenkedve. Igen – erősíti meg a feltételezést Tartuffe gesztusa, ahogy feltérdel, mintha várná az asszony döntését a sorsáról. „Hogy fér ez össze a Tartuffe úr hitével?” – kérdezi még mindig döbbenten Elmira. Erre Tartuffe a lefojtott érzékiség hangján kezdi búvólni Elmirát: „mi összepasszol, az Úrban össze is fér”. Majd arról beszél, hogy bízhat a diszkréciójában, ugyanakkor Orgon vakságában. „Szent erényed fölött még inkább öröködöm” – mondja Elmirának szinte áhítattal.

És mintha mindez megbűvölné, meggyőzné Elmirát is. Engedi, hogy közel hajoljon hozzá Tartuffe. És amikor megcsókolná, akkor határozottan a képébe nevet. Tartuffe leforrázva áll. Csak akkor egyenesedik ki, amikor Elmira megfenyegeti, hogy mindezt elmondja a férjének. Tartuffe ekkor határozottan hangot vált, és

mint aki minden eshetőségre fel van készülve, a visszájára fordítja a fenyegetést: szerinte a történetekért legfőképpen Elmira kihívó természete a ludas, és ezt – biztos lehet benne – Orgon is így látja. Sőt azt is demonstrálja, hogy színlelt bűnbánattal miképp fogja majd leszerelni Orgon haragját. Az álszentség a tatabányai Tartuffe esetében tehát nem a tények, hanem a tények szabad és gátlástalan kezelését jelentik.

Mindezt néhány perc múlva élesben is kipróbálhatja, amikor a rejtékhelyéről előbújt Damis bevádolja az apjánál Tartuffe-öt. A leplezett „szent ember” meg se próbál mentegetőzni, sőt arra biztatja a barátját, hogy bűnősként űzze el őt a házból, a kezét megragadva ütlegelni is kezdi magát az Orgon által tartott korbáccsal. De aztán beleájul Orgon karjaiba, hogy az a kellő pillanatban megszánhassa őt. A színjáték, a többszörösen alkalmazott manipulációs technika csak most kezd igazán hatni. De nem azért, mert Tartuffe most kezdi csak használni, hanem azért, mert most talál olyan emberre, aki vevő rá. Tartuffe mélyebbnek, igazabbnak, őszintébbnek mutatja magát. Orgont ez megrendíti, Elmira pedig érintetlen maradt a hatásától. Legfeljebb annyit ért el nála Tartuffe, hogy most tényleg nem árulja be a férjének.

A tatabányai előadásban Tartuffe nem elégszik meg azzal, hogy visszájára fordítja a helyzetet, és a nyilvánvaló tények ellenére mégis Damis-ra haragszik meg Orgon, hanem még alattomosabb játszamába is kezd. Előadja a szenvedő embert, akit nemcsak felkavart, hanem fizikailag is kimerített a méltatlan „vádaskodás”, így nem lát jobb megoldást, mint hogy tényleg elhagyja Orgon házat. Mert a barátjának a családja körében van az igazi helye. Orgon, hogy megtartsa Tartuffe-öt, az ellenkezőjét kezdi bizonygatni. Sőt, hogy biztosítékot adjon erről, elkezd a falról leemelni a családtagok fotóit. És mint egy kétségbeesett, ragaszkodó gyerek, magá-



A tatabányai előadás (Megyeri Zoltán, Végh Péter) *Fotók: Szvatek Péter*

hoz is öleli Tartuffe-öt. A férfi, mintha a mártíromságnak adná át magát, úgy egyezik bele a maradásba. S mint megerősített szövetségük zálogát, Orgon előhossa az útjáról magával hozott ládát, és kiemel belőle egy Krisztus-szobrot. Ezt Tartuffe-fel közösen helyezik a falra, oda, ahol korábban a családtagok fényképei (bekeretezett fotókból álló családi „oltár”) álltak.

MENNI VAGY MARADNI?

Úgy tűnik, minden eldőlt. Cléante hiába győzködi Tartuffe-öt, hogy „bocsásson meg” Damis-nak, hátha az apja visszafogadja. Orgon hajthatatlan Mariane házassága kapcsán is, sőt még papot is hoz magával, hogy minél előbb meglegyen az aktus. Elmirát felhőborítja Orgon érzéketlensége. „Történhet akármilyen, mondhat bárki bármit, / Foroghat kockán a lányod boldogsága, / Lehet a tét a feleséged becsülete, / Mindegy, te csak neki hiszel, senki másnak” – mondja keserűen. Majd végső érvként közli, hogy hülye volt, hogy nem akart botrányt csapni, mert igenis: „Tartuffe meg akart baszni.”

Orgon láthatóan zavarba jön. Nem a csúnya szó zavarja (bár másokra rászólt, hogy ne beszéljenek így), hanem a kendőzetlen tények, amiről Elmira eddig hallgatott. Ezt az elbizonytalanodást használja ki Elmira, amikor felajánlja Orgonnak, hogy bújjon bele a ládába (amelyből nemrég a Krisztus szobrot vették ki), és győződjön meg a saját fülével a barátja gerjedelméről.

Az Elmira hívására érkező Tartuffe előbb gyanakszik, még a szobában is körülnéz, csak a ládába nem kukkant bele, amelyen az asszony ül. De aztán enged az érzéki csábításnak, és már-már tényleg sikerülne magáévá tennie az asszonyt, amikor Orgon az utolsó

pillanatban nagy nehezen előbújik. Ekkor Tartuffe megpróbálja bevetni azt az ájtatos, bűnbánó hangütést és a közös férfiúi esendőségről szóló érveket, amiket az asszonnyal való előző jeleneténél már bemutatott neki. De most nem működik a manipuláció. Úgy látszik, mégis vannak olyan tények, amelyek cáfolják a vágyott igazságok látszatát. Orgon sem dől már be Tartuffe-nek. Sőt dühösen ki is akarja úzni a házból. Erre hangot vált Tartuffe, és keményen, kérlelhetetlenül a tényekre figyelmeztet: itt már minden az övé. Valójában nem maradt mozgástere senkinek.

Ennek jegyében érkezik később egy simulékony modorú végrehajtó (Végh Péter), hogy érvényt szerezzen Tartuffe tulajdonjogának. Majd beront Valér, hogy figyelmeztesse Orgont, hogy – egy kompromittáló politikai iratot felhasználva – letartóztatási parancsot adtak ki ellene. Ekkor már mindenki úgy érzi, hogy menekülnie kell. Az utat azonban elállja Tartuffe, aki a Hadnaggal (Maróti Attila) érkezik.

És itt jön a fordulat, amely sem a Molière-darab, sem a Parti Nagy-átirat, sem a Bagossy-előadás zárlatával nem egyezik meg. A Hadnagy ugyanis itt nem tartóztat le senkit. Sem Orgont, sem Tartuffe-öt. Sőt azt is közli, hogy a király mindkettőjüknek megbocsátott. Eközben azért „a nem oly életszerű adománylevelet” is megsemmisítette, hogy Orgon vagyona ezentúl Orgoné legyen. Sőt azzal is biztatja, hogy „lesz mód elsikálni” majd a szeplőt is a politikai előéletén. Majd mindezért egyszer kér „valami belülről jövő áldozatot”.

A megváltozott befejezéshez új szöveg kapcsolódik, amely sem Molière-nél, sem Parti Nagynál nem olvasható. Ez pedig a ki egyezés kényszeréről beszél. „Addig pedig tessék rendben nyugalomban, együttműködésben” élni – közli a Hadnagy, és összekulcsolja Tartuffe és Orgon kezét. A gesztusból egyértelmű, hogy



A tatabányai előadás (Crespo Rodrigo)

nincs szabadulás egymástól. Megérdemlik egymást, valamennyiüknek itt kell együtt élniük tovább.

„Itt, ahol netovább, mert ez az alapja a francia ember boldogulásának, kit vészek hányának a megmaradásért” – halljuk a fals szót, amely ennek az előadásnak a befejezéseként íródott. De a ki-egyezés kényszere nemcsak a két főszereplőre vonatkozik. „Ki hisz egy Istenben, ki hisz egy hazában, és hisz az egész pályás feltámadásban, és hisz a királyában is, aki egy csónakban evez helyette is a bőség kosarának tizenhatosánál” – folytatja a Hadnagy, miközben a szereplők esetlenül összekapaszkodnak, hogy ünnepi körtáncba kezdjenek, amely inkább hasonlít egy keserű haláltánchoz, mint ujjongó ünnepléshez. A Hadnagy ekkor már a tükörfal fölötti emelvényről harsogja a kor jelszavait, miközben a kezében francia zászlót lenget. „Önök szabadok. Mindenki szabad. Csak szóljon, aki nem.”

Egyedül Valér nem vesz részt a keserű örömtáncban. Értetlenül figyel a „szabadság birodalmá”-nak kényszerű ünneplését, a csalódott szereplők kényszerű összekapaszkodását, esetlen, groteszk táncát. Aztán fontos lépésre szánja magát. Felkapja a poggyászt, amelyet Orgon meneküléséhez készítettek elő. Majd határozottan az előtér bal oldalán lévő ajtóhoz lép, hogy elmenjen innen. Egy darabig hiába próbálkozik, hogy kinyissa az ajtót. De nagy nehezen sikerül beletalálni a zárba, és többszörös próbálkozás után az ajtó is enged. Valér mielőtt kilépne a térből, az ajtóból még egyszer visszanéz az „ünneplő” társaságra. Aztán egyetlen mozdulattal, határozottan rájuk vágja az ajtót.

Miközben a tatabányai előadás kevésbé épít arra, hogy mennyire mulatságos Parti Nagy átírata, ez nem jelenti azt, hogy eltűnne a humor az előadásból. Inkább azt, hogy a humor elsősor-

ban nem a verbális rétegben, hanem a helyzetekben és a jellemrajzokban fogalmazódik meg. Ehhez kiváló partnernek bizonyulnak a színészek. Hihetetlen energiákkal és belső meggyőződéssel játszik mindenki. Ez annak a jele is, hogy olyan figurákat alakítanak, akik tele vannak frusztráltsággal, lefojtott indulatokkal, nehezen oldható keserűségekkel. A tatabányai előadás minden viszonyt és problémát abszolút komolyan vesz, és épp ezáltal teszik őket mulatságossá. Nemcsak a rendezőt, hanem az egész társulatot dicséret illeti a nagyszerű előadásért. Az egységes csapatból igazságtalanság lenne bárkit is kiemelni.

A tatabányai Jászai Mari Színház egyik legsikeresebb előadását rendezte Szikszai Rémusz. A *Tartuffe* szerepelt a POSZT 2016-os versenyprogramjában, ahol Szikszai Rémusz a legjobb dramaturg, Danis Lídia a legjobb női mellékszereplő díját nyerte el. Ugyanőt díjazták a Városmajori Színházi Szemlén is, ahol Megyeri Zoltán a legjobb férfi főszereplő díját kapta, magát a produkciót pedig a legjobb előadásnak minősítették.

Molière: **Tartuffe**

ÖRKÉNY ISTVÁN SZÍNHÁZ

Parti Nagy Lajos szabad fordításában

Díszlet: Bagossy Levente

Jelmez: Ignjatovic Kristina

Zene: Kákonyi Árpád

Dramaturg: Ari-Nagy Barbara

Rendező: Bagossy László

Szereplők: Pogány Judit,

Znamenák István, Pálya Pompónia,
Dóra Béla, Kókai Tünde, Patkós Márton,
Csuja Imre, Nagy Zsolt, Kerekes Éva,
Máthé Zsolt, Jéger Zsombor, Varga Lili

Parti Nagy Lajos: **Molière: Tartuffe**

JÁSZAI MARI SZÍNHÁZ, TATABÁNYA

Díszlet: Varga Járó Ilona

Jelmez: Kiss Julcsi

Dramaturg, rendező: Szikszai Rémusz

Szereplők: Megyeri Zoltán,

Crespo Rodrigo, Major Melinda,
Danis Lídia, Kardos Róbert, Pilnay Sára,
Dévai Balázs, Schruff Milán, Bajcsay Mária,
Végh Péter, Maróti Attila, Mihály Csaba,
Varga Imre Dániel

Valaminek a kezdete

Három mai mesével „lakta be” új otthonát a győri **VASKAKAS BÁBSZÍNHÁZ. AZ ÚJ NAGYI, AZ EMLÉKFOLTOZÓK** és **A BŐBESZÉDŰ DIÓFA** nem szokványos gyerekszínházi történeteket mesélnek el. Mindhárom érinti valamilyen formában az elmúlás, a visszafordíthatatlan változás témáját, ám erről úgy tudnak szólni, mint ami magában hordja valami újnak a kezdetét is. A Vaskakas bemutatóiról **SZÜCS MÓNIKA** írt.



Az új nagyi (Ujvári Janka)

A Vaskakas tágasabb, ám a régihez hasonlóan otthonossá varázsolt új épülete egyszerre folytatás és kezdet is. Belépve ide ugyanazt a közvetlenséget, odafigyelést, szeretetteljes légkört találjuk, amiért a régi Vaskakasba is jó volt betérni. Új kihívás viszont a tér, amit a hajdani Kisfaludy Színház nagyterme kínál az alkotóknak. Az évad első bemutatója számára még láthatóan túl tágas ez a színpad: *Az új nagyi* játéktere a régi, szűkös és hosszúkás színházterembe készült, és csak a hirtelen jött költözés folytán került nagyszínpadra. (Így az a ritka eset állt elő, hogy nem a saját helyén hatott legerősebben az előadás, hanem a vendégjátékokon, ahol kisebb terekbe került, s ezért sűrűbb, fókuszáltabb nézői figyelem tudott a játék felé fordulni.)

A Bartal Kiss Rita által tervezett játékkeret határozott, fehér egyenesek, három egymás mögé helyezett, perspektivikus rövidülésben ábrázolt kocka élei határolják. Szemből nézve mintha egy végtelenbe nyíló folyosót látnánk, egy sötétbe vesző utat. Középen egy biztosnak tetsző hely: asztalnyi méretű kocka áll. A szabályos mértani formák egyszerre tűnnek ridegnek és – különösen színes fényekkel megvilágítva – szemet gyönyörködtetőnek; csodálatosnak és ijesztőnek (akárcsak az *Antigoné* kardalában az ember) – mint az a történet, amelynek a terét formálják.

A nagyi egy csoda! – ujjong fel Fini (Főglein Fruzsina), az unoka, amikor az anyja (Ragán Edit) elmagyarázza neki, hogy kapott „a régi nagyi helyett egy új nagyt. És az új nagyi... olyan, mintha megint gyerek lenne”. A kislány reakciója váratlan, meglepő – csodálatos. Mert a történet – egy nemrég még energikus, életerős, utazni, mesélni, főzni szerető és tudó nagyi (Ujvári Janka) napról napra való leépülése, emlékezetének eltűnése – inkább szorongást keltő, ijesztő számunkra. És az ezzel járó feladatok, felelősség alig elviselhető tehát Fini anyja számára. Ám ez a kislányból hirtelen feltörő öröm valamit felszabadít az anyában, ettől kezdve kicsit ő is másként tudja látni ezt a visszafordíthatatlan hanyatlást, el tud szakadni attól a nagytól (az anyjától), akit addig ismert, és egy másfajta gondoskodással tud közeledni a mindinkább magatehetetlenné váló „új” nagyihoz.

Az időskori demencia, amely az emlékezet egyre gyorsuló elvesztésével és a személyiség leépülésével jár együtt, manapság egyre többeket érint. Egyre több család kénytelen szembesülni



Az új nagy (Ujvári Janka, Ragán Edit, Főglein Fruzsina) *Fotó:* Orosz Sándor

ilyen vagy olyan formájával, és segítséggel vagy anélkül megbirkózni az idős, beteg családtag gondozásával. Nemcsak fizikailag viseli meg ez a gondozó családtagot (többnyire a már felnőtt gyermeket), hanem lelkiileg is, mert azzal kénytelen szembesülni, hogy minden, ami addig összekötötte őket, megmagyarázhatatlan módon felbomlik, megváltozik, eltűnik. A betegben felszínre sodródnak a múlt eltemetett kísértetei, sérelmek, veszteségek, fájdalmak, a gyermekkor emlékei, és ezzel egyidőben elmállik az addig élt élet, homályba vesznek a hozzájuk legközelebb állók.

A Vaskakas előadása egy erős vizualitású, szuggesztív jelenetbe sűríti ezt a betegben végbemenő különös metamorfózist. A magára maradt nagy felocsúdvá álmából bolyongani kezd a térben („megy ez neked Elza!” – biztatja magát), nyomában piros gumiszalagok – kifeszített idegszálak – hálózzák be keresztül-kasul a kockányi teret, ezeken egyensúlyozik, hintázik, billeg, kapaszkodik, miközben mondatok, szavak, érzések törnek elő belőle. Az eltérő intonációk jelzik, hogy itt a múlt különböző rétegeiből fordulnak ki a kiáltások, kérések, figyelmeztetések, megrovások, panaszok, kívánságok. Halljuk a gyerek nagyit mentegetőzni („nem én voltam!”) és magát heccelve követelőzni („csokifagyit akarok!”), a fiatal anya hangját, amint gyermekét feddi, az unokája nevét ízlelgető nagymamát és sok egyéb törmelékét a múltnak.

Az anyának különösen azért nehéz teher a hozzájuk költözött nagy gondozása, mert addig láthatóan két külön világban éltek: a nagy bohém, életvidám, szabad és (lánya vélekedése szerint) felelőtlen életszemlélete erős ellentétben áll azzal a kötelességtudattal, ahogy az anya berendezte az életét. „Mártikám, mit csináltál már megint az unokám hajával? Úgy néz ki, mint egy nyugalmazott mérlegképes könyvelő” – hangzik el többször is a nagy szájából a tréfás korholás, ami épp erre a különböző életfelfogásra és ezek állandó súrlódására figyelmeztet lépten-nyomon. Szerencsére kette-

jük felszín alatt sistergő konfliktusában Fininek nem kell választania: ugyanúgy ragaszkodik az anyához (és csendes megadással a kedvéért felveszi a szürke kisruhát – miután előbohóckodta a fél gardrót), mint amilyen lelkesedéssel hallgatja a világjáró (vagy csak teremtmő képzeletű?) nagy csodás meséit távoli hercegekről, repülő szőnyegekről, orrát túró Buddháról és fejfájós elefántról.

Az előadást rendező Kuthy Ágnes nem először mutat meg (báb)színpadon olyan élethelyzeteket, olyan érzelmileg mélyen érintő kérdéseket, amelyekről sokan azt gondolhatnák, hogy nem gyerekszínházba valók. Ilyen volt például a kecskeméti Ciróka Bábszínházban megrendezett *Gabi és a repülő nagypapa* című előadása, amely a halál témáját fogalmazta bábszínpadra torokszorító játékossággal; vagy a szintén Kecskeméten készült *Csomótündér*, amely egészen új szemmel tekintett a válás dilemmáira. Ebbe a sorba illik a győri előadás is. Közös ezekben az előadásokban, hogy a történetek középpontjában egy olyan megnyerő gyerekhős áll, akivel könnyen azonosulhat a néző, akinek a szemszögéből nézve átélhető és elfogadhatóvá válnak a legnehezebb helyzetek is. De nemcsak a gyerekhősnek, hanem a felnőtteknek is, a mogorva öregembernek (*Gabi...*), a civakodó, egymással kijönni nem tudó szülőknek (*Csomótündér*) vagy a folyton munkatelefonokat fogadó, állandóan hajszolt anyának (*Az új nagy*) is megvan a maga emberi igazsága Kuthy Ágnes rendezéseiben.

Bár a téma komoly, *Az új nagy* mégis energikus, játékos előadás, sok humorral. Ilyen burleszkbe hajló jelenet például a nagy beköltözése Finiékhez. „Ez az összes csomagja?” – kérdezi az anya nagy retiküljére mutatva. „Ez. ... Meg még van néhány dolog az ajtó előtt” – mondja sóhajtván a nagy, és Finiék kimennek a holmikért. Itt léptéket vált a jelenet, és a kétarasnyi bábok (tervező: Bartal Kiss Rita) helyett a színészek maguk kezdik (Rab Viki lendületes zenéjére) becipelni a bőröndök, táskák és dobozok hosszú so-



Az emlékfoltozók (Ujvári Janka, Kocsis Rozi, Gergely Rozália) *Fotó:* Orosz Sándor

rát: egy hosszú és gazdag élet megőrizni vágyott, ám most mégis haszontalannak tűnő emlékeit. Aztán az anya és nagyfi összezörrenése után („Ez nem fog menni.”) Fini próbálja meg – a gyerek nézők nagy derűségére – kézzel-lábbal, teljes erőbedobással, át-átbucskázva rajtuk kihúzni-vonni a színről a tömérdek csomagot.

Főglein Fruzsina Finije magával ragadó, állandóan mozgásban lévő, kifogyhatatlan energiájú, gazdag képzeletvilágú gyerek. A nagyfi meséit továbbszöve talál ki új meg új játékokat, történeteket – ezek jelentik számára az igazi, mély lelki kapcsolatot a nagyival, ezért is hozza elő minduntalan őket, biztatva az emlékezetében egyre reménytelenebbül kutató nagyit, hogy mondja újra, mesélje tovább a történeteket. És végül, amikor már szinte kétségbeesve várja a végképp elnémult, magába zárult nagyitól a folytatást, váratlanul az anya kezdi először még bátortalanul, majd nekilekésedve továbbfűzni a kalandok sorát. Ragán Edit szürke kosztümös, szigorúan a jelenben élő, űzött anya figurája így lágyul hozzá a lányához, és azonosul szégyenlősen azzal, amit egész felnőtt életében elutasított az anyjából, és találja meg magában a már-már elfeledett gyereket.

Ujvári Janka nagyfija valódi csoda. A bábszínész vonásaira hasonlító, kimunkált arcú, szuggesztív tekintetű báb minden pillanatában eleven: lehengerlő mesemondó, gyengéd nagymama, megkeményedő vonású anya, kétségbeesett, bizonytalan beteg, párás tekintetű gyerek, de elesettségében is súlyos jelenség. És amikor az utolsó jelenetben a színész hátrébb lép tőle, a magára hagyott, mozdulatlan bábban továbbra is ott lebeg a lélek.

A Vaskakas előadásának kiindulópontja egy fiatal osztrák író, Elisabeth Steinkellner és Michael Roher illusztrátor nagyobb óvodásoknak szánt képeskönyve. (Magyarul egyelőre hiába keresnénk ha-

sonló témájú gyerekkönyveket, de német nyelvterületen már többoldalas ajánló bibliográfiák léteznek – korosztályok szerinti bontásban! –, amelyeket könyvtárak, segítő szervezetek állítottak össze, hogy megkönnyítsék ennek az állapotnak a megértését, elfogadását a gyerekek számára.) A kis könyvből Markó Róbert írt színpadi művet, a régi nagyfi és az anya figuráját is ő bontotta ki a történetből.

Az új nagyfihoz hasonlóan az emlékezés, a befejezés, az útnak indulás témája jelenik meg a Markó Róbert által (vizsga)rendezett előadásban, *Az emlékfoltozókban* is. Az adaptációt ezúttal másra bízta a rendező: Máté Angi szépséges (Rofusz Kinga által illusztrált) könyve nyomán az előadás szövegét Nagy Orsolya írta. A rövid történeteket sajátos, összetéveszthetetlen nyelven elmondó mesefüzérből a színpadi változat csak az első és az utolsó történet alaphelyzetét (az emlékfoltozást és az útnak indulást) tartotta meg, a szerző abból ke-rekített (a rendező elképzelése nyomán) egy teljesen új mesét.

Ennek az új történetnek a középpontjában két tapasztalt emlékfoltozó tündér (sőt tündérrigó lány) áll, akik már több mint két évszázada foltozzák emberek, növények, tárgyak és még ki tudja mik kilyukadt – elfeledett – emlékeit. Lassan feladatuk végéhez érnek, már csak három befoltozandó emlék, és útnak indulhatnak, hogy aztán gondtalanul élhessék... a mit is? Hogyan lesz tovább? Merre induljanak? A két emlékfoltozó tündér teli van szorongással. Egyikük, Kamilla (Ujvári Janka) nyíltabban mutatja, másikuk, Lizinka (Kocsis Rozi) inkább palástolja, de mindketten tolnák el a pillanatot, amikor az utolsó varázslat után bezárul mögöttük a felhőrigóvár.

Kettejük csöndes, vonakodva útra készülő, egymással zsörtölődő, mégis szeretetteljes szöszmötölésébe ront be nagy csörömpöléssel egy harmadik tündér, Anna (Gergely Rozália). Fiatal em-

lékfoltzó gyakornok ő, akit az egyetem küldött, hogy megtudja az emlékfoltzó varázslat titkos összetevőjét. Azt, ami nincs benne a mindentudó tankönyvekben, mert csak a sokat látott, régóta munkálkodó tündérek vannak a birtokában. Anna tele tudással, lehengerlő lendülettel érkezik, folyton beszél, magyaráz, kérdez, szinte teljesen letarolja a két mit sem sejtő tündérrigólányt. Mindent megbámul, megfog, egyből birtokba vesz, gyermeki ártatlansággal – és kegyetlenséggel. Az elképedt Lizinka csak nézi, nem tudja hova tenni, próbál barátságos lenni, ismerkedni vele (már amennyire lehet egy forgószéllal). Kamilla viszont azonnal látja benne azt, aki majd elfoglalja a helyüket, és először csak neveltségessé teszi, majd indulatosan elküldi a betolakodót.

Mindent a maga idejében – csitítják a hirtelenkedő, mindent azonnal tudni-tenni akaró gyakornokot az emlékfoltzók. De ami Anna számára türelemre intő felszólítás, az Kamilláékat éppen az ellenkezőjére figyelmezteti: betelt az idő, nem lehet tovább halogatni az indulást. Lizinka még egyszerűen elmondja Annának a varázslat titkos összetevőjét (nem ésszel, szívvel kell akarni), majd kabátban, bőrönddel a kezükben a két tündérrigólány nekilát az utolsó varázslatnak. Egy kisfiúnak adják vissza a nagymamája hangjának emlékét, s miközben lassan elmondják a sokezerszer ismételt szavakat, elbúcsúznak évszázados otthonuktól, és egymást segítve-támogatva kilépnek az ismeretlenbe.

Máté Angi meséjében a tündérrigólányok várják füttyörészve a befoltozandó emlékeket, Markó Róbert rendezésében egy szaxofonista, Tóth Balázs „füttyörészése” kíséri végig az előadást. A színpad szélén ülő zenész sokféle humoros effekt mellett egyetlen dallamot, az emlékfoltzó dalt variálja végig az előadásban (zene: Rab Viki), ám ez minden változatában más és más hangulatot hordoz: az első varázslatban zenekari háttérrel szólal meg erőteljesen, vidáman; másodsorban melankolikus énekszóként hangzik a szaxofon hangja, végül pedig már csak foszlányokként kúszik elő a hangszerből a dallam.

Feljethetetlenül szép teret tervezett Bartal Kiss Rita és Bobor Ági az előadás számára. A teljesen fehér színpadot betöltik a lebegni látszó, különböző magasságú, lépcsőkkel összekötött, átlátszó aljú teraszok, amelyek (a közjük elhelyezett csupasz faágakkal együtt) az előlőről kapott fényeket megtörve vibráló, folyton változó fényárnyék játékot vetnek a hátsó függönyre. És szép az a tárgyi világ is, ami megszínesíti ezt a ragyogó téli-fehér világot – érezhetően minden darab emlékeket hordoz: a takarók színes foltjai, a bőröndök, a bögrék, a piros kardigánnal összemossott rózsaszín csipketerítő.

A betegség, a változás, az elmúlás *Az új nagyban* és *Az emlékfoltzó*ban az élet természetes velejárójaként tűnik föl: hiába küzdenénk ellene, megváltoztatni nem tudjuk, csak elfogadni – tiszta szívvel, egymást segítve-támogatva. *A bőbeszédű diófa* terebélyes fájának pusztulása ezzel szemben épp a körülötte, benne, rajta élők hanyagságának, figyelmetlenségének következménye. Kolozi Angéla (saját meséjéből rendezett) előadása kedves játékossággal, humorral, de az óvodások számára is világosan mesél a környezetünkért, az egymásért viselt felelősségről, és arról, hogy a rombolásnak, nemtörődömségnek, tűnjék bármilyen ártatlannak is, megvan az ára.

Vén De Jó, a hatalmas diófa három állat otthona: Felícia, a mókus a lombjában, Bernát, a medve az odvában, Alfonza, a vakond pedig a gyökerei közt lakik. A nem is olyan rég még viruló, életerős fa azonban egy ideje sorvadni kezdett. Lakói egymást okolják a fa hervadásáért: Felícia tépkedi a leveleit, hogy fülbevalókat csináljon belőlük, Bernát a megrendelt, de hasznavehetetlen gépeivel (motoros napóra, elemes szélforgó) szemeteli tele a fa környékét, Alfonza pedig szétcincálja a fa gyökereit. „Ennek a fának már úgyis mindegy” – legyintenek végül, és ugyanúgy élnének tovább, ha nem érkezne közjük Zénó, a légy. Ha nem lennék átutazó, mennyi mindent megtehetnék érted, mondja a diófának, és mintha csak a fa kérné, oda is költözik Felíciaékhöz. A mókuslány és a medve azonnal elhiszi, hogy Zénó ért a fák nyelvén, és mindent megtesznek, amit Zénó, mint Vén De Jó kívánságát, „tolmácsol” nekik. Felícia lemond a fülbevalóiról, Bernát pedig szájtátva nézi, hogy Zénó öntözőberendezést meg permetezőzt fabrikál a kidobott kacetjaiból.

Csak Alfonzát nem győzi meg Zénó. Ő, hiába kezd újra zöldülni a diófa, egyfolytában azon mesterkedik, hogyan űzhetné el a hazugnak tartott legyet („úgy beszél fául, mint én vagy te”). Végül csapdát állít a többiek segítségével: eldugnak egy tárgyat, és arra biztatják Zénót, kérdezze meg Vén De Jótól, hol van, biztos szívesen elmondja neki ezt is. A megszágyenült Zénó továbbáll, Alfonzáék pedig visszatérnek régi életükhöz, kedvteléseikhez. A rövid időre életre kapott diófa ismét, és immár végérvényesen pusztulni kezd: levelei elhullanak, és végül teljesen elszárad. Ha későn is, de Felíciaék belátják, hogy Zénó mégis csak tudott fául: értette, mert odafigyelt arra, amit Vén De Jó az ágaival, gyökereivel üzent.

Miután otthonukat elvesztették, Bernáték elindulnak, hogy megkeressék Zénót. Átutazók lesznek maguk is, és lassacskán megtanulják érteni a saját természetüket, megtalálják igazi szükségleteiket. Nagy sokára megtalálják Zénót is, de a légy akkor már nem átutazó: egy kis facsemete, Új De Jó az új otthona. Szép a vége a történetnek: mindenki, még Alfonza is érti, érzi, mit mond a facsemete, gyönyörködve állják körül. És mikor lesz ezen dió? – kérdezi valaki. Úgy tíz év múlva – feleli Zénó. Szép, hogy úgy ér boldog véget a mese, hogy nem hazudik: amit elpusztítottunk, nem tudjuk egy kis megbánással újra életre kelteni vagy egycsapásra pótolni, az új élet kifejlődéséhez nem kevés idő, türelem és odafigyelés kell.

A külső, emberi nézőpontot két kisgyerekfigura, egy fiú és egy kislány képviseli az előadásban: időről időre bebóklásznak a színpadra, nézegetik a vén diófát, és kicsit bumfordin, kicsit undokul kommentálják a sorsát. Mulatságosak ezek a közjátékok is, de igazán a Sipos Katalin által tervezett állatfigurák aratnak hangos tetszést az óvodás nézők (és idősebb mackórajongók) körében. Az előadás hat szerepét mindössze két bábszínész játssza. Kocsis Rozinak határozottan, jól elkülöníthető hangja, gesztusrendszere van mindhárom szerepében: kicsit pösze, álmélkodó kislány, lelkes és áldozatkész mókus, karcos hangú, gyanakvó és fölényes vakond. Különösen akkor élvezetes ezt figyelni, amikor Alfonza és Felícia egymással vitatkozik. Szükenyik Tamás is saját egyedi hangot, karaktert ad mindhá-

rom figurájának, a kicsit lenéző fiúnak, az okos és okoskodó Zénónak és a lomha felfogású, hiszékeny, ám tiszta szívű Bernátnak.

A játék terül egy forgatható négyzetlapokból álló paraván szolgálat (tervező: Sisak Péter). A játékot ismerhetik a gyerekek, hiszen minden óvodában (és sok egyéb játszóhelyen is) van hasonló: a lapok megfelelő rendbe forgatásával a tábla színén és visszáján is összeáll egy-egy kép. A vaskakasbeli tábla nemcsak nagyobb, mint ezek a gyermekjátékok, de többet is tud, mert ezeknek a lapoknak nem csupán két oldaluk van. Előadás közben a színesek folyamatosan cserélik a lapok hátsó oldalát, így kifordítva azokat folyamatosan változik a kirakós, mozdul a kép, éled vagy sorvad a vén diófa.



A bőbeszédű diófa (Szűkenyik Tamás, Kocsis Rozi)

Foto: Orosz Sándor

Fontos része az előadásnak az a pontosan megszerkesztett, időzített, jóféle effektzene, amellyel Laun László (Kolozi Angéla állandó alkotótársa) kíséri, poentírozza a játékot. Ritmust ad az akcióknak, kiemel, felerősít gesztusokat, szinte állandóan ott van a háttérben, észrevétlenül fogja össze a játékot.

Távozás, útra kelés, pusztulás, elmúlás, az otthon elvesztése és meglelése, az átutazólét – csupa olyan téma, amely a felnőtteket is megindítja. Humor, energia, játékoság, emberség, kedvesség, csoda – csupa olyan eszköz, amely a gyereknézők figyelmét is megragadja. Ez így együtt: igazi családi (báb)színház – Vaskakas módra.

Az új nagyj

VASKAKAS BÁBSZÍNHÁZ

Elisabeth Steinkellner meséje alapján írta:

Markó Róbert

Díszlet-, jelmez- és bábtervező:

Bartal Kiss Rita

Zene: Rab Viki

Rendező: Kuthy Ágnes

Szereplők: Főglein Fruzsina eh.,

Ragán Edit, Ujvári Janka

Az emlékfoltozók

VASKAKAS BÁBSZÍNHÁZ

Máté Angi azonos című meséje alapján

írta: Nagy Orsolya

Látvány: Bartal Kiss Rita, Bobor Ági eh.

Zene: Rab Viki

Mozgás: Fejes Kitty

Rendező: Markó Róbert eh.

Szereplők: Kocsis Rozi, Ujvári Janka,

Gergely Rozália

Zenél: Tóth Balázs

Közreműködik: Bora Levente, Ragán Edit,

Ungvári István

Kolozi Angéla:

A bőbeszédű diófa

VASKAKAS BÁBSZÍNHÁZ

Tervező: Sipos Katalin, Sisak Péter

A tervező munkatársa: Rumi Zsófi

Mozgás: Benkő Ágnes

Dramaturg: Pallai Mara

Zene: Laun László

Rendező: Kolozi Angéla

Szereplők: Kocsis Rozi, Szűkenyik Tamás

Megváltoztatni a világot

45 éve mutatta be első előadását a Stúdió „K”, akkor még **ORFEO STÚDIÓ** néven. A **FODOR TAMÁS** vezette amatőr színházi csoport ugyanis része volt egy nagyobb művészeti-politikai csoportosulásnak, a Malgot István vezette Orfeónak, amely a 60-as évek végének, a 70-es évek elejének legfontosabb autonóm társadalmi, kulturális törekvéseit összegezte. **SÁNDOR L. ISTVÁN** tanulmánya.¹

IDEOLÓGIAI ÚTKERESÉS

Erősen politikai beállítottságú fiatal képzőművészek csoportjából alakult ki az Orfeo. Előzményének az a csoportosulás tekinthető, amely a 60-as évek végén Bálványos Huba és Malgot István körül alakult ki a Képzőművészeti Főiskolán. A fiatal képzőművészek ideológiai útkeresését a művészi útkeresés követte, amely során azokat a formákat is kutatták, amelyekkel szélesebb rétegekre is tudnak hatni. Mert a művészeti alkotásnak társadalmi feladatot is szántak.

Az Orfeo története² valójában a KISZ-ben kezdődött. A Képzőművészeti Főiskolán Bálványos Huba – előbb mint KISZ-titkár, majd fiatal oktatóként mint KISZ összekötő tanár³ – élénk ifjúsági életet szervezett. Bálványos Huba szeretetteljes személyisége vonzotta a fiatalokat – mondja Malgot István. Majd máshol⁴ hozzát teszi, hogy a főiskolán a KISZ-szervezet vezetése már akkor baloldali volt, mint a magát baloldalinak nevező kormány vagy államhatalom.

„A párt lefedett minden mozgást, ami lehetséges volt az országban, és ami neki nem tetszett, azt nem is szeretette” – mondja Bálványos Huba. De a főiskolai KISZ olyan fórumokat szervezett, ahol a hivatalos politika által nem igazán támogatott témák is terítékre kerültek: a korai egzisztencialistáktól kezdve Petri Györgyön át egészen a neomarxistákig, illetve a Csoóri Sándor képviselte népi irányzatig sok minden szót kapott. A főiskolások keresték a maguk önmegvalósításának helyét és módját, és ezt sokan – különösen a politikai cselekvés iránt vonzódó fiatalok – ezeken a fórumokon találták meg. Malgot István szerint az ideológiai útkeresés miatt tekinthetők ezek a fórumok az Orfeo előzményének. Hisz nagyon sokféle politikai, ideológiai beállítódás jelent meg ezeken, és az ott jelenlévők tulajdonképpen csak egyetlen dologban értettek egyet: Magyarországon nincs munkáshatalom.



Etoile – Orfeo Stúdió *Foto: archiv*

¹ Részlet a *Szabadságszigetek. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1981-ig* című könyvből.

² Az Orfeo történetét nagyrészt az Orfeo csoportról szóló dokumentumfilm számára készült csoportos beszélgetés alapján foglalom össze, melyre 2008. november 22-én került sor Pilisborosjenőn. A külön nem jelzett idézetek ebből a beszélgetésből valók. A csoportos beszélgetésnek – amelyen Bálványos Huba, Malgot István, Fábry Péter, Komjáthy Anna és Fodor Tamás vett részt – végül egyetlen részlete sem került bele az elkészült dokumentumfilmbe.

³ Bálványos Huba 1956–62 között volt főiskolai hallgató, majd 1972-ig tanított is a Magyar Képzőművészeti Főiskolán.

⁴ *Az Orfeo csoport.* Dokumentumfilm a nagy generációról. Társrendező: Fábry Péter. Rendező: Nemes István. Producer: Durst György. Duna Műhely, Mediawave 2000. 104 perc.

Fábry Péter szerint a baloldali diákmozgalmak sem ismerték el a létező szocializmus egyetlen formáját sem. Ugyanakkor ezeken a fórumokon jobbra olyan emberek jelentek meg, akik valamilyen módon meg akarták változtatni a fennálló viszonyokat. És Fábry szerint az talán csak a véletlen műve, hogy ez az ellenzéki magatartás végül is egy újbaldali gondolkodásban manifesztálódott.

A csoport alakulásában az is szerepet játszott – és ezt is Fábry Péter hangsúlyozza –, hogy amellet, hogy mindenki kereste a maga helyét, céljait, ideológiáját, erős igény érződött a közösségek iránt. Mert ugyan a hivatalos ideológia közösségi társadalomról beszélt, de a mindennapokban ennek hiánya volt érzékelhető. Ezért érezték úgy a fiatalok, hogy egy ideológiailag megformált hazugságban élnek, amelyet a maguk közösségteremtő törekvéseivel próbáltak ellensúlyozni. (De a közösség iránti vágy a 60-as évek ifjúsági mozgalmaiban is központi helyet kapott, a nemzetközi diákmozgalmakban éppúgy, mint a Vietnam melletti szolidaritásban.)

Ez az alakuló kör határozott kisebbséget jelentett a Képzőművészeti Főiskolán. Bálványos Huba szerint világos volt, hogy ha valaki ennek a csoportosulásnak a tagja, az nem sok jót ígért az egzisztenciális kilátásaira nézve. Ezért előbb-utóbb még azok is elhúzódtak tőlük, akik fantáziát láttak abban, amit csináltak. Így a törekvések nem tudtak nagyobb nyilvánosságot teremteni maguknak a főiskolán.

„De a többiek egy kalap alá vették az állami baloldalt és az igazi baloldalt, így bennünket ugyanúgy utáltak a főiskolán, mintha állami karrieristák lettünk volna – meséli Fábry Péter. – Ezzel szemben az az igazság, hogy mindenki hihetetlen áldozatokat hozott, és a saját karrierjét rombolta azzal, hogy az Orfeo-hoz csatlakozott.” Komjáthy Anna ehhez azt teszi hozzá, hogy nagyon erős szolidaritásra való hajlamot mutatott ez a csoport. Egymás iránt is, de olyan társadalmi csoportok iránt is, akik nem a társadalom sikeres rétegeihez, hanem a szegényekhez, elnyomottakhoz, alávetettekhez tartoztak.

„MAOISTA ÖSSZEESKÜVÉS”

A formálódó csoport alakuló újbaldali gondolkodásában fontos szerepet kapott a maoizmus is. Komjáthy Anna szerint azért, mert azt érezték, hogy a Szovjetunió szerepe oly mértékben torzítja, roncsolja az életüket, hogy szükségük volt valami olyasmire, ami ezzel szembe mer szállni, képes ezt kritizálni, sőt megkérdőjelezni. A maoizmus (és a tiranai rádió adásai) ezt a szerepet töltötték be az életükben. Malgot szerint ezt az érzést erősítette a kínai kulturális forradalom is, ami eleinte olyannak tűnt, mint ami a pártbürokrácia ellen lép fel. Hasonló érzést keltett a kubai forradalom, illetve Che Guevara személye is, aki a kubai miniszterséget hagyta ott a forradalom továbbvitelért. Tulajdonképpen ezért lett példaképük – és lobogójuk – Che Guevara⁵.

Malgot szerint a maoizmus a vietnami háború⁶ elleni tiltakozás miatt került bele a gondolkodásukba. Szerinte az amerikaiak Vietnam elleni agressziója a történelem egyik legmocskosabb háborúja. Sokakban fogalmazódott meg az igény, hogy jobban kellene segíteni a vietnamiakat, mint ahogy azt a szovjetek teszik. (A kínaiak viszont határozottabb segítséget nyújtottak.) Malgot István épp a Vietnami Szolidaritási Bizottság főiskolai delegáltjaként vett részt egy országos agitprop értekezleten, amikor híre jött, hogy nem fog visszatérni a főiskolára, mert felfüggesztették a tanulmányait.

A történetekről más nézőpontból így ír Dalos György, aki maga is résztvevője volt az eseményeknek: Az alakuló diákcsoport „a hatvanas évek közepétől az ELTE-n, az MKKE-n, a Műszaki Egyetemen és a Képzőművészeti Főiskolán fejtett ki többé-kevésbé nyílt propagandatevékenységet. Ennek látható célja az volt, hogy a lagymatag KISZ-nél tevékenyebb szolidaritást mutasson az Egyesült Államok ellen harcoló Vietnam iránt. Létrehoztak egy Szolidaritási Bizottságot, amely hol engedéllyel, hol pedig engedély nélkül szervezett

5 „Ernesto „Che” Guevara, »a szakállas doktor« (Haraszi [Miklós] aposztrofálta így egy dalában) amúgy is szálla volt a párt szemében – írta Dalos György. – *Bolíviai naplóját* a Magvető csak zárt kiadványként, háromszáz számozott példányban jelentethette meg. Afféle szocialista Bolívarként egész Latin-Amerikát akarta felszabadítani az amerikai uralom alól egy nemzetközi forradalomban, amelynek résztvevői önmagukat szükség esetén »hideg, gyilkoló géppé« változtatják. Ezt a felfogást Szirmai István, az MSZMP ideológiai titkára 1967-ben mint »a marxizmussal szemben álló antihumanista teóriát« utasította el. Ami az antihumanizmust illeti, ha eltekintünk Szirmai pártjának 1956 utáni gyakorlatától, a bírálóban talán volt is valami megiszívelhető. Egyfelől. Másfelől azonban a harmincnapos, számunkra elérhetetlen nyugati utazásból hazacsempészett T-shirtokról melankolikus Krisztus-arc nézett ránk, amely fölöttébb üdítően különbözött Biszku Béla vagy Apró Antal fizimiskájától. Guevara karizmája nemcsak a szélsőbalos anarchista Ladányi Mihályt ihlette versre, hanem a népi és ötvenhatos Csoóri Sándort is. Aki pedig a hatvanas-hetvenes évek fordulóján guevaristának vallotta magát, az az ifjúság körében automatikusan »jó fejnek« számított. Néhány évvel később, az 1972-es márciusi diáktüntetés egyik – egyébként jobboldali nacionalistaként elítélt – vádlottjától a BM külön rossz néven vette, hogy cipőtalpára biciskával bevészte a „Che” nevet.” Dalos György: Kommentár. *Mozgó Világ* 2000/3. A továbbiakban Dalos.

6 A második indokínai háború (1955–1975) az emberiség történetének harmadik legpusztítóbb háborúja. A két világháború után ez követelte a legtöbb emberáldozatot (több mint 5 millió főt). Az első indokínai háborút Franciaország vívta Indokína visszaszerzéséért a Ho Si Minh vezette függetlenségi mozgalom (Vietkong) ellen. Míg őket a kommunista országok támogatták, a franciáknak az USA nyújtott pénzügyi és logisztikai támogatást. A háborút lezáró genfi egyezményben a franciák elismerték Vietnam függetlenségét, ugyanakkor az országot ketté osztották: Északon a Ho Si Minh vezette kommunisták vették kezükbe a hatalmat, a déli országrészt a franciák által támogatott korábbi császár irányította államelnökként. A második indokínai háború Vietnam újraegyesítéséért folyt. Ennek során Kína és a Szovjetunió – miközben egymással is rivalizált a délkelet-ázsiai befolyásért – a kommunista Észak-Vietnamnak nyújtott segítséget, míg az USA Dél-Vietnamot támogatta mondván, hogy a kommunizmus térnyerését próbálják megakadályozni a térségben. 1965–73 között közvetlen amerikai katonai beavatkozással zajlott a háború.



Etoile – Orfeo Stúdió *Foto: archív*

tüntetések, s ezért az egyetemi KISZ 1966 decemberében feloszlatta, vezetőit pedig frakciós tevékenység vádjával kizárta a szervezetből, közülük kettőt, Pór Györgyöt és Haraszi Miklóst az egyetemről is, és rendőri felügyelet alá helyezték őket.” (Dalos)

Pór Györgyről és „szervezkedéséről” így ír a korabeli vizsgálati dosszié: „1964-től bejárt a Kínai Népköztársaság budapesti nagykövetségére, ahonnan magyar és orosz nyelvű iratokat hozott el, azokat diáktársaival ismertette. Az MSZMP és a kormány nézeteivel ellentétes nézeteket vallott, amelyeket egyetemi szemináriumokon ismertetett, és nézeteinek híveket igyekezett toborozni. 1966 nyarán megismerkedett Sztolakis Vangelisz görög emigránssal, és részben az ő hatására elhatározta, hogy az MSZMP politikája ellen szervezetten fog fellépni. A vele azonos nézeteket valló ismerősei köréből, főleg egyetemistákból 1966 augusztusában illegális csoportot szervezett. Később, 1967 nyarán újabb csoport is alakult. A csoportok célja kezdetben a kínai és albán pártok politikai nézeteinek megismerése, terjesztése és szimpatizánsokból csoportok szervezése. A csoportok tagjai különböző helyeken rendszeresen találkoztak, kicserélték nézeteiket, megvitatták a szükséges tennivalókat, valamint a Kínai Nagykövetségtől és egyéb forrásokból beszerzett izgató tartalmú anyagokat. Kidol-

goztak egy programtervezetet, amely az MSZMP-t az osztályharc elkendőzésével, a nemzeti tőke újjászervezésével, a kapitalista restaurációra irányuló politikával rágalmazza. 1967 őszén Magyar Forradalmi Kommunista Csoportja aláírással Pór György és Bence Sándor izgató tartalmú röplapot fogalmaztak, azt Malgot István sokszorosította, s a terjesztésbe Simon Pétert is bevonva azokat borítékban különböző címekre elküldték.”⁷

A „maoista csoport” tevékenységéről Dalos György így számol be: „A vietnami és egyéb akciókat (pl. a görögországi katonai puccs⁸ elleni engedély nélküli tüntetést 1967. május elsején) egy szűkebb konspiratív csoport irányította – amelynek én is tagja voltam, de Haraszi [Miklós] nem, s amely önmagát 1967. novemberi röplapján »Magyar Forradalmi Kommunista Csoportjaként« jelölte meg. Ugyanebben az időben kidolgoztak egy 36 pontból álló Programfelhívást, amelynek 34. pontjában kimondták, hogy céljuk a »revizionista, burzsoá-bürokrata rendszer erőszakos megdöntése« és egy kínai típusú szocializmus megvalósítása Magyarországon.

A mintegy 10-12 főt számláló, kettős tagolású »kemény mag« Pór révén informális kapcsolatot tartott fenn egy hasonló irányzatú görög emigráns szervezettel, általam pedig az MSZMP irányvonalát ultrabalos álláspontról bíráló írókkal és művészekkel. Kiszárgása létszámánál nagyobb volt, amit leginkább az 1968. január végén beindult rendőri eljárás során beidézett tanúk magas száma (50-60 fő) bizonyít.” (Dalos)

A csoport tagjait 1968 januárjában tartóztatták le. Köztük volt Malgot István is, aki több mint két hónapot töltött magánzárkában vizsgálati fogságban. Majd ’68 nyarán a „maoista per” negyedrendű vádlottjaként állították bíróság elé, de végül csak felfüggesztett büntetést kapott.

„Az 1968 májusától júliusáig tartó összeesküvés perben a súlyos vád ellenére viszonylag enyhe ítéletek születtek. A fővádlottat két és fél esztendei, szigorított börtönben letöltendő szabadságvesztésre ítélték, s rajta kívül csak három személynek kellett ténylegesen bevonulnia a börtönbe. A többiek szabadságvesztését (hét és kilenc hónap közötti büntetésteleket), így az enyémet is, három év próbaidőre felfüggesztették. Keményebbek voltak a kevésbé látványos mellékbüntetések: az egyetemről való kizárások, állásvesztések és publikálási tilalmak. Ezen felül a BM számos résztvevőt még évekg »utókezelésben« részesített, azaz okkal, ok nélkül becitált és fenyegetett. Pór György a szabadulása utáni folyamatos zaklatás elől 1975 májusában kivándorolt, magyar állampolgárságától megfosztották, és legközelebb 1988-ban léphetett be az ország területére.” (Dalos)

⁷ Vizsgálati dosszié Pór György és társai ügyében. Idézi Dénes Iván Zoltán: *Diákmozgalom Budapesten 1969-ben*. http://jog.unideb.hu/bibo/articles/tanulmanyok/diz_diakmozgalom_budapest_1969.htm#_ftn1

⁸ Az esetleges baloldali választási győzelem elkerülése érdekében 1967. április 21-én Georgiosz Papadopoulos ezredes vezetésével katonai junta vette át a hatalmat Görögországban. Feloszlatták a parlamentet, betiltották a politikai pártokat, teljes tisztogatást hajtottak végre az államszervezetben és a hadseregben, cenzúrázták a sajtót. Bár a puccs vértelenül zajlott le, tízezer embert letartóztattak, hatezer embert pedig koncentrációs táborokba hurcoltak. Georgiosz Papandreu korábbi miniszterelnök is börtönbe került, és ott halt meg egy év múlva. Az 1968-ban elfogadott új alkotmány betiltotta a politikai tevékenységet, bevezette a rendeleti kormányzást, és parlamenti választást is kilátásba helyezett az utánra, hogy kellőképpen „megváltoztatták a görög mentalitást”. (A katonai junta végül 1974-ben mondott le, és tartották meg a parlamenti választásokat.)

MŰVÉSZI ÚTKERESÉS

Közben 1968 nyarán lezajlottak a diáklázadások, majd augusztusban a Varsói Szerződés csapatai megszállták Csehszlovákiát. Az új helyzetben Malgot István azt gondolta, hogy Magyarországon értelmetlen, sőt kifejezetten káros is belebocsátkozni direkt politikai akciókba. A politizálás szándékát ugyan nem adták fel, de mindez áthelyeződött a művészet területére.

Ennek előzményei szintén a képzőművészeti főiskolán formálódó körben keresendő, amelynek tagjai – miközben keresték a maguk ideológiáját – a képzőművészetről is elkezdtek hasonlóképpen gondolkodni. Elutasították az absztrakt művészetet, ami szerintük képtelen valódi információk közlésére. Ugyanakkor elutasították a naturalizmust is, és egyfajta új realizmust szerettek volna létrehozni.

Azonban nagyon zártan tartották a képzőművészeti életet (például a főiskolások kiállításait a mestereikkel is engedélyeztetni kellett), és úgy találták, hogy festményekkel, grafikákkal, szobrokkal nem lehet széles körben megszólítani az embereket. Ezért kerestek olyan formát, amely nagyobb nyilvánosságot célozhat meg.

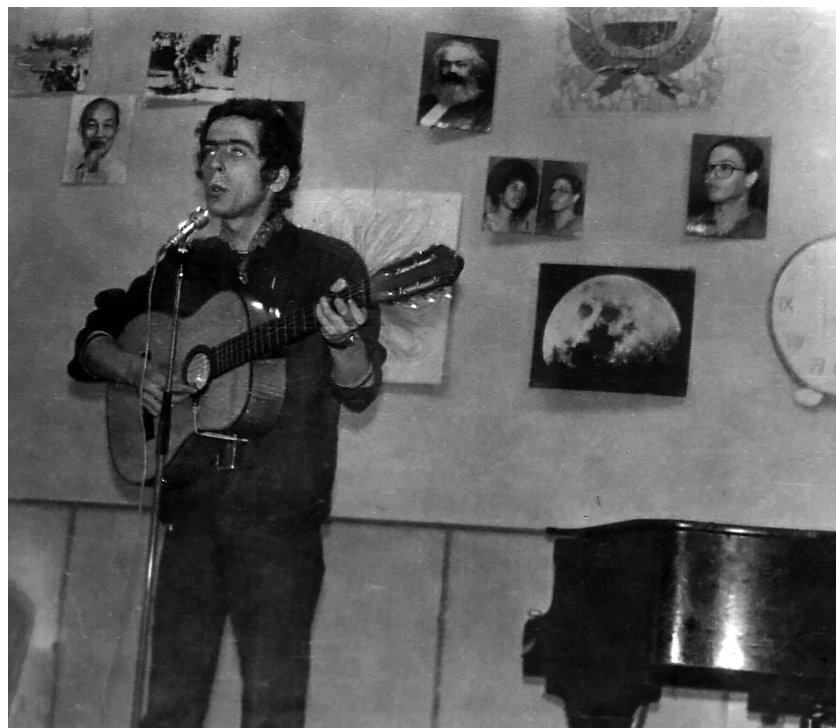
Közben erősödött a csoport közösségi jellege is. Ennek terepe egy szentendrei ház lett. Malgot István és akkori felesége, Komjáthy Anna kiköltözött Szentendrére, és hasonlóképp Szentendrén kerestek albérletet a barátaik: Kiss Mihály és akkori felesége, Németh Ilona is. Végül elhatározták, hogy építenek Szentendrén egy közös házat. Az építkezésbe sokan mások is bekapcsolódtak, majd az elkészült házban is élénk élet zajlott: sokan jöttek, mentek, ott aludtak. Így lassanként a közös munkának is a terepévé vált a szentendrei ház.

AZ ORFEO SZERELME

A jobbára képzőművészeti indíttatású alkotók úgy döntöttek, hogy bábozat készítenek, és a segítségükkel előadásokat hoznak létre. Olyan előadásokat, amelyek ugyan a képzőművészet az alapja, de mégis alapvetően gondolatokat képesek közölni. És amelyeket aztán sokféle lehet vinni, olyan emberekhez is, akik sem a képzőművészet, sem általában a művészet iránt nem igazán érdeklődnek.

Az első előadásuk az *Orfeo szerelme* címet viselte, és Györe Imre könyvnyi terjedelmű versét dolgozta fel. „Orfeón – akárcsak maga a költő – mi Che Guevarát értettük, aki elmegy megkeresni a szerelmét az alvilágba – mondja Malgot István. – Az alvilágon a valóságot értettük, a szerelmén pedig a forradalmat.” És a főszereplő bábnak valóban Che Guvara arca volt, ami a korabeli nézőknek (az előadás más összetevőivel együtt) azt jelentette, hogy ez a csoport a kifejezés, a gondolat szabadságára törekszik. („Itt ilyen szabadon lehet beszélni, hogy még Orfeónak is Che Guera az arca. És hogy itt senki nem fél” – mondja Zsigmond Ágnes az Orfeo-filmben.)

Malgot minderről önkritikusan beszél: „létrejött egy nagyon rossz bábcsoport, akik nem tudtak beszélni, nem tudtak bábozni,



Orfeo szerelme – Orfeo bábegyüttes (Vas János „Panyiga”)

Fotó: archív

felvették magnóra a dalokat. Egy dolgot tudtak: bábót készíteni. Olyan mértékben nem tudtak beszélni, hogy rászorultak valakire – Fodor Tamásra –, aki rámondta egy magnóra a szöveget”, és gyakorlatilag erre zajlott az előadás.

ALAKULÓ CSOPORTOK

Az *Orfeo szerelme* után egyre többen gyűltek az Orfeo köré, sőt a bábosok mellett új csoport jöttek létre. Politikai vitakörök, szemináriumok is zajlottak, de a politizáláson túl egyre fontosabbnak érezték a művészi minőséget.

„Egyre többen csatlakoztak hozzánk. Sokan a fotós csoportban kezdtek, s kifejezetten az alkotó munka vonzotta őket, aztán már az általunk felvállalt ideológia kedvéért is jöttek” – meséli Malgot István. A bábosok mellett „létrejött az Orfeo zenekar meg az Orfeo Stúdió. Néhány főiskolás társunkból alakult a képzőművész csoport...” „Kísérleteztek pantomimmal, meg politikai montázzsal, az avantgárd képzőművészet és a szociofotó összeházasításával...” – mondta az Orfeóról Fodor Tamás.⁹

Az *Orfeo szerelme* készítése kapcsán nemcsak Fodor Tamás találkozott az Orfeóval, hanem ekkor kapcsolódott be a munkába Vas János „Panyiga” is. Ő addig Lantos Ivánnal játszott pol-beatet. (Ennek az akkoriban kedvelt műfajnak a képviselői direkt politikai dalokat adtak elő.)

Lantos szól Vas Jánosnak, hogy segíteni kéne az *Orfeo szerelménél*. Így készítettek dalokat az előadáshoz, amit házi körülmények között felvettek magnóra. Aztán Vas János egy Brecht-műsorban is részt vett: az elején és a végén énekelt megzenésített verseket. Ez az Orfeo alakuló irodalmi színpadának produkciója volt, de

⁹ Nánay István: Az Orfeo-ügy. Fodor Tamás és Malgot István visszaemlékezésével. *Beszélő* III. évfolyam 3. szám

ekkor már ragaszkodott hozzá, hogy ne egyedül zenéljen, és kezdte összeszedni a régi ismerőseit. Így alakult meg valamikor 1971 környékén a zenész csoport.

„A kezdeti repertoárt főleg Panyiga és [Dabasi] Péter hozta, aztán miután bekapcsolódott Lantos Iván – aki előtte Sebőékkel játszott –, akkor kapott több teret egy másfajta zeneiség, muzikalitás” – meséli Kamondy Ágnes.¹⁰ Vas János Panyiga szerint a fordulatot a csoport életében az jelentette, amikor kijutottak az elég nagy támogatottsággal rendelkező berlini Oktober klub rendezvényére, fesztiváljára, és ott meghallották a chilei Quilapayún együttest, amely határozottan politikai tartalmú dalokat játszott, de ezt egyértelműen népzenei alapok feldolgozásával tette. Ott döntöttek el Dabasi Péterrel, hogy valami hasonlót fognak csinálni, és ehhez kerestek embereket.

Kamondy Ágnes csak homályosan emlékszik, hogy került a zenekarba: „talán Gaál Éva hívott, aki sokáig az Orfeo bábcsoport hegedűse volt, nekem pedig osztálytársam a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában. Az Orfeo csoportban egy rendkívül kreatív közegre találtam, szimpatikus és szép fiatal nőekkel és férfiakkal, akik nem az összhangzattanról beszéltek, hanem a világról, a társadalomról, a lázadásról, és olyan művészetet képviseltek, ami mély szociális elkötelezettséget sugárzott. Tetszettek a dalaik is, ráadásul ott volt a zenekarban Zsigmondi Ági, akihez első pillanattól rendkívül vonzódtam. Egy nő, aki gyönyörűen énekel, intelligens és kedves. Kicsit a nővérkém lett, kicsit a barátnőm. De a dalokon túl az is vonzott, hogy folytathatom a kórusműltamat. Gyerekkoromtól kórusban énekeltem, és az Orfeóban is több szólamban énekelünk. Ne csak egy legyen, hanem kettő, három, négy. Ez lett aztán a zenekar egyik fő erőssége, ez a vokális többszólamúság.” (Marton)

A zenekar repertoárja három irányból építkezett: különböző történelmi korok lázadó dalaiból (a középkori parasztháborúktól a 68-as újbaloldal repertoárjáig), latin-amerikai folkzenéből, valamint magyar és a környező országok népzenejéből. Előkerültek például a magyar betyárballadák, ami hasonló alapanyagot jelentett, és hasonlóképpen lehetett feldolgozni, mint amit a Quilapayún játszott – meséli Vas János. Az Orfeo zenész csoport magyar népzene is játszott – egy modernebb ízlés szerint. (Ezt a törekvést folytatták a zenekar utódai: a Vízöntő, illetve a Kolinda együttes.)

POLITIKAI VITAKÖRÖK, SZEMINÁRIUMOK

Közben elkezdték az egész csoportosulást Orfeónak hívni. Ugyanis a bábosokat – az első előadásuk után – úgy emlegették, hogy „orfeoók”. Majd ez a melléknév lassanként tulajdonnévvé alakult,



Orfeo szerelme – Orfeo bábegyüttes (a Paraszt bábja)

és amikor a bábosok után más csoportok is alakultak – zenész csoport, irodalmi színpad, fotókör, képzőművészek – ők már az Orfeo különböző csoportjai lettek.

A bábegyütteshez ugyanis közben egyre többen csatlakoztak. Nem a játékuk művészi színvonala, hanem elsősorban a mondanivalójuk vonzotta az embereket. „Olyan sokan csatlakoztak, hogy ezekkel az emberekkel rengeteg mindenben nem lehet egyet érteni” – mondja Malgot. „Ezért jöttek létre a különféle beszélgetések, a politikai fórumok, klubok.” Akkoriban több budapesti ifjúsági klubban is jelent volt az Orfeo.

Erről Fábry Péter mesél egy szemléletes példát. A „kis Fábriék”¹¹ tüntetést szerveztek a görög diktatúra ellen, mert a magyar állam felvette vele a diplomáciai kapcsolatot. (Szabadságot Manolisz Glezosznak¹² – festették Komjáthy Annának a feliratokat a főiskolán.) De teljesen nyilvánvaló volt, hogy a tüntetést szét fogják verni. Ugyanakkor működött a Thököly úton egy Hazafias Népfront Békeklub, aminek a vezetőségében benne volt Fábry Péter is. Malgot pedig kint állt az utcán, és terelte befelé a fiatalokat, akik futottak a görög nagykövetség felől. Bent meg épp kezdődött egy politikai vitaest. Hasonló vitaestek nemcsak klubokban, hanem magánlakásokban is zajlottak. Forgách Andrásban a Lóránt Zsuzsi lakásán tartott szemináriumok maradtak meg erősen. Szintén olyanok voltak ezek, mint a párttaggyűlések – meséli az Orfeo-filmben. – Miközben az egész arra ment ki, hogy művészeti alkotá-

¹⁰ Marton László Távolodó: „Néztem ezeket az elsárgult dalszövegeket”. Beszélgetés Kamondy Ágnessel. *Magyar Narancs* 2011/18.

¹¹ Fábri Péter író

¹² Manolisz Glezosz (1923) egy 18 éves korában végrehajtott vakmerő akcióval lett Görögország hőse: egy barátjával együtt 1941. május 31-én a megszállt Athénban letépte az Akropoliszról a horogkeresztes zászlót. A német megszállók háromszor is elfogták és megkínózták. A polgárháború és a katonai diktatúra idején (1967–1974) a kommunista pártban tevékenykedett. Többször börtönbe vetették. Később a Szocialista Pártba (PASZOK) lépett be, amely először 1984-ben küldte őt az Európai Parlamentbe. Még 2014-ben is európai parlamenti képviselőnek választották.



Etoile – Orfeo Stúdió (Mélykuti Ilona, Oszkay Csaba, Kató Balázs)

sok jöjjenek létre vagy valami esztétika szépség keletkezzen. De az egésznet mégis valami szektaszzerű dinamizmus működtette.

Angelus Iván úgy fogalmaz ugyanitt, hogy jó kis szemináriumokat adott és vett. Tóth Andrea úgy érzi, hogy választ kapott minden benne felmerülő kérdésre, és megfogalmazódott mindaz, ami akkoriban foglalkoztatta, amit akkor érzett. Csomor Béla képzőművészen a *Sárga tenger alattjáróban* szereplő kép idéződik fel, ha az Orfeóra gondol: áll a semmiben egy ajtó, amit ha kinyit az ember, valami fantasztikus és csodás világra nyit rá. Számára ezt jelenti az Orfeo-élmény. Mert az Orfeo a szabadságra nyitott rá, de egyúttal kritikai világlátást is adott.

„Az igazságosság hitében éltünk... Hihettük, hogy közünk lesz a történelemhez, hogy mi csináljuk” – mondja az Orfeo-filmben Gaál Éva, a bábcsoport zenésze. Ehhez Szőke Szabolcs ugyanitt azt teszi hozzá, hogy az Orfeónak célkitűzése volt megváltoztatni a világot a művészet által. És bár később ez kevésbé határozottan fogalmazódott meg, de a kérdés mindvégig napirenden volt, hogy a művészetnek feladata-e megváltoztatni a világot. „Az ember úgy érezte, hogy fontos, amit csinál – mondja Zsigmond Ági. – És fontos is volt, mert egy kb. 100 fős csoport mindig megjelent, ahol szerepeltünk, követett bennünket.”

A MŰVÉSZI MINŐSÉG IS FONTOS

Az Orfeo tehát a gyakorlati munka során formálódott, alakult ki. A bábegyüttes – és az *Orfeo szerelme* – elindított egy folyamatot, amelybe egyre többen kapcsolódtak be, és egyre többféle tevékenységbe kezdtek bele. Elérkezett egy pont, amikor már nemcsak a mondanivaló volt fontos, hanem az a művészi minőség is, amelyet a produkciók képviselnek.

Eközben olyan emberek is megjelentek az Orfeo körül, akik kifejezetten értettek ahhoz a műfajhoz, amit csináltak. Többek között Fodor Tamás érkezése jelentette ezt a váltást az Orfeo életében.

A Fodor Tamás szervezte és vezette Orfeo Stúdió 1971. november 13-án mutatta be első előadását a Kinizsi utcában. A Fodor Tamás rendezte *Etoile* kollektív játék volt, azaz a kórusként megjelenő közösségnek legalább olyan fontos szerepe volt benne, mint a történet fontosabb figuráit játszó Oszkay Csabának, Gaál Erzsébetnek, Ecsl Margitnak, Székely B. Miklósnak, Angelus Ivánnak.¹³

¹³ Az *Etoile* rekonstrukciója – a külön nem hivatkozott részekben – egyrészt a Fodor Tamással, Oszkay Csabával, Székely B. Miklóssal folytatott beszélgetéseken alapul, másrészt a Stúdió „K”-ban 2011. december 5-én rendezett *Újjá-születésnap* című esten elhangzottakon. A rendezvény a Stúdió „K” 40. születésnapját ünnepelte. Ezen a Bak Zsófia által Semprún könyve alapján emlékezetből rekonstruált szövegekötvet – ugyanis az eredeti elveszett – olvasva fel és kommentálta Angelus Iván, Elek László, Fábri Péter, Fábry Péter, Janisch Kornélia, Mélykuti Ilona, Oszkay Csaba, Székely B. Miklós. A beszélgetést – amely az egykori előadást idézte fel – Fodor Tamás vezette.

AZ ALAPSZITUÁCIÓ

Az *Etoile* főszereplője Diego Mora (Oszkay Csaba), egy Franciaországban élő spanyol emigráns, aki hivatásos forradalmárként vesz részt az illegális spanyol kommunista mozgalomban: különféle álneveken, titkos küldetéseken vissza-visszajár Franco Spanyolországába. Van, hogy hosszú hónapokat tölt ott illegálisan. Egyébként a feleségével Párizsban él, de most sem látta már fél éve. Még a barátai előtt is konspirálnak, a feleségén kívül senki sem ismeri valódi kilétét és „munkáját”, amelyhez kölcsönzött vagy hamisított útlevellel igazolt álneveket használ.

A történet kezdetén – az előzetes tervek megváltoztatva – Madridból tér vissza, mert sorozatos lebukások történtek: azonos órában különböző helyeken csaptak le a rendőrök az elvtársaira. Volt, akit az illegális lakásban fogtak el, pedig ilyesmi eddig még nem fordult elő. Ezért visszaindul Párizsba, hogy tisztázza a helyzetet, és megakadályozza az esetleges újabb lebukásokat.

Közben a spanyol–francia határon – szintén szokatlan módon – ellenőrzik az útlevelét. A rendőrök még az iratokban szereplő lakást

is felhívják, hogy ellenőrizzék a személyazonosságát. Csak az menti meg a lebukástól, hogy az útlevél valódi tulajdonosa nincs otthon, viszont a telefont felvevő lány, Nadine azonnal kapcsol – vélhetően tud róla, hogy az apja kölcsön szokta adni a papírjait –, és igazolja Diegót, aki azzal búcsúzik tőle, hogy majd este találkoznak.

Ezzel kezdődik Diego (mozgalmi nevén: Carlos) „utazása”, amely a történetet kitölti. Elsőként Robertót (Székely B. Miklós) kell megkeresnie, mert ő szervezi a küldetéseket. Ő az egyetlen, aki tudhatja, hol lehet Juan, akivel Diegónak Madridban kellett volna találkoznia, elindult-e már, utol lehet-e még valahol érni, meg lehet-e valahogy akadályozni a lebukását. Roberto azt válaszolja, hogy ne legyen ideges, majd másnap megbeszélést tartanak az elvtársakkal. Ezután Diegóval együtt felkeresik Ramont (Angelus Iván), aki az autót „készíti fel” az utakra (például a kocsiajtók lemezei közé rejt a röplapokat). Ramon közli, hogy már elkészült Juan autójával, így valószínűleg úton van már Madridba. Diego szerint valahogy mégis el kell érni őt útközben, ha telefonon nem lehetséges, akkor személyesen. Roberto ezt ellenzi, mert szerinte



Etoile – Orfeo Stúdió *Fotók:* Dusa Gábor

„most minden nap számít, tizenkét nap van hátra az illegális mozgalom által tervezett spanyolországi általános sztrájkig”. Digeo erre úgy reagál, hogy Juan is fontos, mert „hús évét kap, ha lefogják”. Roberto egyáltalán nem tulajdonít a lebukásoknak olyan nagy jelentőséget, mint Diego. Szerinte csak véletlen egybeesésről van szó, és nem szervezett rendőrségi akcióról. Úgy gondolja, hogy a spanyolországi „elvtársak hajlanak a túlzásokra, túl közel vannak a dolgokhoz, hogy világosan lássák őket”. „Mert innen, kétezer kilométer távolságból jobban lehet látni?” – fakad ki erre Diego.

Végül Ramon ajánlja fel, hogy elutazik Barcelonába, ott még utolérheti Juant. Ezzel nem hátráltatnak semmit, viszont legalább ő is kikapcsolódik kissé. Erre a felesége (Janisch Kornélia) zsörtölődni kezd, mert úgy érzi, hogy Ramon valójában tőle akar szabadulni. (De az is lehet, hogy csak a feszültséget akarja oldani az összeszólakozással a házaspár.). Ezután Diego Párizsba indul, hogy másnap találkozzon az elvtársakkal. Közben hazatér a feleségéhez is, akit már fél éve nem látott, de előtte még meglátogatja Nadine-t is, hogy megköszönje a reggeli segítségét.

A SZÍNHÁZI FORMA

Ebből az alaphelyzetből Alain Resnais filmje (*A háborúnak vége*) sem realista történetet bont ki. A film különös képei, asszociációs vágásai, a belső hangként megszólaló narrátor által elmondott kommentárok egyfajta lebegést, meditatív hangulatot adnak a történetnek. Az Orfeo Stúdió által választott színházi forma ezzel szemben dinamizmust és elszántságot, energikusságot és kreativitást közvetít. Míg a film egy középkorú ember számvetésére fókuszál, addig az Orfeo Stúdió előadásából a fiatalos tettvágy árad, és az egyén helyett a közösségre irányul a figyelem.

Ez következik például a közösség állandó jelenlétéből. Már az előadás indítása is ezt hangsúlyozza: a játékteret (egy üres teret) három oldalról székek veszik körül. Ezeken ülnek a szereplők (akik, ha nem a történet figuráit alakítják, kórust formálnak), s a lábukkal egyre erősebben dobognak. Majd a crescendónál hirtelen kezdődik el a történet, amelyet folyamatosan a kórus különböző játéka, énekei, akciói kísérnek (kommentálnak és értelmeznek). Máskor magát a helyszínt, illetve a közeget teremtik meg. Például a párizsi metrótűzés képzetét azzal keltik fel, hogy dallamosan-ritmikus sorolják a metróállomások nevét, miközben székekkel mozognak. („A kórus elképesztően sok szólamban mondja-dalolja a metró megállóinak valóban zenébe illő neveit” – olvassuk egy korabeli kritikában.¹⁴)

Máskor ki is lép a kórus a színházi helyzetből: tagjai odafordulnak a nézők egy-egy csoportjához, és „a spanyol munkások kereseti lehetőségeit, életszínvonal adatait s egy általános sztrájk kimenetelének eshetőségeit” ismertetik velük, mindezt újságokból

idézett statisztikai adatokkal alátámasztva. De ezt egyúttal szimultán közléssé is alakítják, mert közben „a gitáros Fiú éneke is ezeket a tényeket közli”. Később a rendőrállamról énekel egy dalt a kórus (egy francia diákmozgalmi dalhoz Fábri Péter írt magyar szöveget).

A kórusból válnak ki a történet szereplői, de „ha a jelenet úgy kívánja, [maguk is] személytelen kórustagok lesznek. Ez a folytonos szerepváltás – a korszerű színházi formák egyik jelentős hatáskeresője – nagy koncentrációt igényel a nézőtől is.” A sokféle helyszínen zajló, többnyire rövid snittekből építkező, filmszerű eseménysor helyszínváltásait könnyedén oldja meg az előadás. „A jelenetek, epizódok egymásba folyva, „áttűnve” követik egymást. A csupasz helyszínt székekkel rendezik be”, és ezek változatos használata mindig új és új helyszínt jelez. „A kőszínházakban is ritkán tapasztalható következetes és hatásos fénydramaturgia segítségével szintén a helyszínek jelzését, illetve a már-már filmi plán-technikának megfelelő lényeg- és figurakiemelő színpadi hatást tudnak elérni.”

Az előadásban csak néhány tárgy jelenik meg (székek, újságok, luftballonok), de ezeket sokféle módon használják a szereplők, többnyire nem az eredeti funkciójukban, s ezzel a helyzetnek, játéknak megfelelően újabb és újabb jelentéseket adnak nekik. Így a tárgyak rengeteg mindent jelentenek, de sohasem önmagukat. „Formailag azért volt jó” az *Etoile* – mondja Malgot István¹⁵, mert „rímelt a korabeli avantgárd színházra, Grotowskira és a többiekre. Mi erről akkor keveset tudtunk, de hallottunk Grotowskiról, Brookról, tudtuk, hogy Brook hasonlóképp bánik a tárgyakkal, mint az *Etoile*.”

SZÉKEK METAMORFÓZISA

A tárgyak metamorfózisában – amelyre az előadás épült – a székek jelentették az egyik legfontosabb eszközt. Egyrészt többnyire a székek határozták meg a helyszíneket, teremtették meg a játék terét. Például „a szabályos rendben felfordított székek temetőt, máskor a székek variációi hol párizsi metrót, hol vizsgálati helyiséget” jeleztek. Ugyanakkor az összes mozgást és viszonyt is meghatározta az, hogy a székekhez képest ki hol beszél, illetve hogyan viszonyul a székekhez (hogyan használja azt).

Elsődleges funkciójukban látjuk például a székeket akkor, amikor a másnapi megbeszélésen erre ülnek le az illegális párt párizsi vezetői. De az már metaforikus használat, amikor az üres térben azt látjuk, hogy valaki belép egy szobába, és ezt nem (a korban egyébként divatos) pantomim jelzésekkel oldja meg (a szereplő azt imitálja, hogy megfog egy kilincset, kinyit egy ajtót), hanem egyszerűen kifordít egy széket, mint egy ajtót, és ebben a pillanatban már meg is teremődik a belső tér, a szoba illúziója.

Máskor még kreatívabb funkciót kap a szék. Amikor Diego és Roberto meglátogatja az autószerelő Ramont, akkor az Angelus

14 Nánay István: Fesztivál ifj. Horváth István emlékére. *Színház* 1972/4. A leíró részekben idézőjelekbe tett mondatok is ebből a cikkből való. Ezt a továbbiakban külön már nem jelezzük.

15 Malgot István véleményét az Orfeo-film számára készült csoportos beszélgetésből idézzük. A további Malgot idézetek is innen valók, ezeket a továbbiakban külön nem jelezzük.



Etoile – Orfeo Stúdió (Oszkay Csaba) Fotó: archív

Iván játszott a figura nem fejezi be a munkáját, hanem tovább foglalkozik az autóval, amelyen épp dolgozott: azaz fekszik egy székek alatt, és sorra húzza meg a széklábakat tartó csavarokat. Ennek egyrészt vannak naturális elemei – a csavarok és a velük való munka teljesen valóságos –, a jelentésük mégis metaforikus: anélkül, hogy különösebben elmesélné az előadás, a nézők gyorsan rájönnek, hogy egy autószerelő műhelyt és egy szerelőt látnak. Ez határozza meg a jelenet ívét: miközben folyik a dialógus, zajlik az illegális pártmunkások konspirációja, Angelus Iván – mint egy autószerelő – végigmegy mind a négy keréken, vagyis a négy széklábon, és megerősíti a csavarokat.

A székek mellett még két másik tárgy – a luftballonok és az újságok – folyamatos metamorfózisa fontos az *Etoile*-ban. Ezek változatos használata is sokféle metaforikus jelentést eredményez. (Példákat a később felidézett jelenetekhez kapcsolódóan említek.)

KÉT NŐ KÖZÖTT

Miután Ramon magára vállalta, hogy Juan után megy, Diegónak – félénnyel illegális munka után – hirtelen nem lesz semmi dolga (Roberto is a hazaküldi a feleségéhez), és lassan egyfajta morális fásultság lesz úrrá rajta. Ez egyszerre jelzi a magánélete válságát, és a forradalmi-mozgalmi tevékenysége iránti kételyeit is.

Mindez akkor kezd körvonalazódni, amikor még aznap (vasárnap) este felkeresi Nadine-t (Gaál Erzsébet), hogy tisztázza a reggeli telefonbeszélgetést. Hamar kiderül, hogy Nadine valóban az igazat mondta, amikor a határról telefonáló rendőrnek azt válaszolta, hogy az apja elutazott. De gyorsan kapcsolt is, mert az apja

valóban beavatta abba, hogy időnként kölcsönadja az útlevelét. („A családnak Spanyolország a gyengéje.”) Diego (aki egyébként Domingóként mutatkozik be – „ez annyit jelent, mint vasárnap” – jegyzi meg Nadine) megígéri, hogy másnap délután, mielőtt a lány apja hazatérne, visszahozza az útlevelet, mert elképzelhető, hogy a rendőrség még egyszer, már az otthonában is ellenőrizni akarja a tulajdonosát. Diego/Domingo még azt is elmeséli, hogy egyszerű kicserélni a fényképet, és nehéz lebukni vele, mert a fénykép valódiságát csak a rendőrségi kartotékokban lehet ellenőrizni, de szerencsére a határon nincsenek kartotékok.

Nadine érdeklődéssel, némi izgatottsággal kérdezi a férfit, hogy valóban hivatásos forradalmár-e, majd biztosítja, hogy ez sokkal izgalmasabb „munka”, mint ha író lett volna, ahogyan Diego eredetileg tervezte az életét. És az is lenyűgözi, hogy „Domingo” mindent tud róla, az élete apró részleteit is. „Ezt kaptam az útlevellel együtt” – válaszolja a férfi. „Akár az apám is lehetne” – reagál Nadine. És már érződik közöttük a lassan szövődő gyöngédség, ami egyre erősebb vonzódássá alakul. Előbb csókolóznak, majd le is fekszenek egymással.

Az Orfeo Stúdió előadása a szeretkezést sem naturális módon, hanem a stilizálás eszközeivel jeleníti meg. A „fénydramaturgia” segítségével csak testrészleteket, az aktus absztrakt részleteit mutatja meg. Ebben Fodor Tamás rendezői mintája egy másik Alain Resnais-film, a *Szerelmem, Hirosima* volt, ahol a szerelmi jelenetnek csak a kontúros vonalai voltak láthatóak. Az Orfeo Stúdió előadásának szerelmi jelenetében még csak nem is találkozott Nadine és Domingo, két luftballonnal „szeretkeztek”, amelynek hangjai, csikorgásai azért érzékeltették, hogy mi történik közöttük. („Nem fel-

tétlenül fontos fizikailag együtt lenni, hogy egy kapcsolatot el lehessen játszani – mondja minderről Fodor Tamás. – A néző feladata, hogy összerakja, ami absztrakt módon megjelenik előtte.”)

Miután Diego hazatér – bár egyáltalán nem lehet biztos benne, hogy otthon találja a feleségét – kiderül, hogy az elmúlt időszak bizonytalanságai után bizonyos fokig válságba jutott a kapcsolatuk. Amikor kettesben maradnak – mert épp vendégek voltak náluk –, Marianne (Eczl Margit) azt kérdezi, hogy „nem lenne jobb megmondani az igazat”, mármint a barátainak, akik előtt szintén hazudnak Diego munkájáról, utazásairól. „Nem lehet megmondani semmit senkinek, ez elvi kérdés” – válaszolja Diego. „Az elveid néha megijesztenek” – reagál a felesége. Erre Diego a madridi letartóztatásokról mesél. Mire Marianne azt kérdezi, hogy akkor miért akar visszamenni Spanyolországba. Majd hirtelen azt mondja, hogy gyereket akar Diegótól. „Nem élet ez így” – teszi hozzá. Diego megpróbál kitérni a téma elől, mire Marianne a letartóztatásokról kérdez: „Van

kedved folytatni, tovább csinálni a dolgot, még ha egyedül maradsz is?” „Az ember sosem marad egyedül. Kell, hogy tudják, mégis léte-zünk, a munka folyik tovább” – válaszolja Diego. Majd hozzát teszi, hogy „egy hivatásos forradalmár nem rendezkedhet be arra, hogy beleszeressen valakibe.” Marianne erre közli, hogy a múltkor majdnem lefeküdt valakivel. Majd megkérdezi, hogy Diego elmondaná-e, ha ez vele megtörténne. „Nem tudom” – válaszolja a férfi.

Malgot István szerint azért nagyon jó előadás az *Etoile*, mert mindaz az útkeresés tükröződik benne, amit az Orfeo tagjai addig átéltek. Ez nemcsak a közéletre, hanem a magánéletre is vonatkozik, hiszen benne van az a mély fájdalom is, amit az ember a személyes életében élhet át. A főhős két nő között vergődik: a felesége a polgári megnyugvást jelentheti, a lány pedig a forradalmat képviselheti.

ÚJSÁGOK ÁTVÁLTOZÁSA

Marianne-t Agnesszel (Mélykúti Ilona), Billel (Kató Balázs) és Janine-nal (Janisch Kornélia) találta otthon Diego, amikor megérkezett. Fotókat válogattak egy kiadványhoz. „Könyvet csinálunk a városokról, a világ valamennyi városáról, egyszóval arról, hogyan beszél a város a lakóihoz, és hogy az utca embere hogy válaszol neki. Hogyan lesz ebből egy meghatározott nyelv. Nehéz elmagyarázni, de képekben egész egyszerű” – magyarázza Marianne Diegónak.

Mindehhez a tárgyak metamorfózisával fűzi a maga értelmezését az Orfeo Stúdió előadása. Ebben az újságok játsszák a főszerepet. Az előző kórusjelenetben újságokkal a kézben mentek oda a kórus tagjai a nézők egy-egy csoportjához, hogy a spanyol munkásosztály helyzetéről, egy általános sztrájk kilátásairól beszéljenek nekik. Aztán a forrásként mutogatott újságokkal visszatérnek a játéktérre, és a fölül kihúzott kötelekre akasztják őket. Úgy lógnak ott, mint ahogy másolás-előhívás után a száradni kített fotók.

Ebben a kor nézői számára ismerős közegben zajlik a fényképekről szóló beszélgetés, ahol az újságok – pontosabban az újságként használt Népszabadságok is – tág asszociációkat keltettek a nézőkben. „A Népszabadság volt az, amely közvetítette, ugyanakkor el is takarta számunkra a valóságot” – mondja minderről Fodor Tamás. Később összetekerték a kórus tagjai az újságokat, olyanok lettek a kezükben, mintha gumibotok lennének, és közben a kórus a rendőrállamról énekelt egy dalt.

Egy későbbi jelenetben egy clochard (hajléktalan) takarózik újsággal. Belé akkor botlik Diego, amikor másnap Nadine-nal akar találkozni, de észreveszi, hogy valaki követi a lányt. Látod azt a pasast? – kérdezi Diegótól a Clochard (Elek László). – Zsaru – teszi hozzá. „Nem értek hozzá” – próbál kitérni Diego. „Én igen, nekik dolgozom” – válaszolja a csavargó, mire Diego megbánja, hogy az imént egy egész doboz cigarettát adott neki. (Clochardnak neveztük a szereplőt – meséli Fodor Tamás, mert a mai értelemben vett hajléktalanokat nem ismertünk, nem kerültünk velük napi kapcsolatba, mint manapság. Viszont Párizsban az volt az első élményünk, amikor kimentünk a hatvanas években, hogy „jé, itt az utcán is alszanak”.)



Etoile – Orfeo Stúdió (Oszkay Csaba, Kató Balázs)

Fotók: archív



Etoile – Orfeo Stúdió
(Székely B. Miklós, Angelus Iván, Janisch Kornélia, Oszkay Csaba)

„Mit csinálsz, ami érdekelheti a rendőrséget?” – kérdezi később Diego Nadine-t, és elmondja, hogy biztos benne, hogy követik őt. A lány előbb értetlenkedik, majd egy házkutatás lehetőségétől megriadva egy bőrröndöt bíz a férfitra. De a lelkére köti, hogy ne nyissa ki...

SPANYOLORSZÁG TÁVOLI VALÓSÁGA

Diego akkor beszél először Spanyolországhoz való viszonyáról, amikor Bill, a fotós – akinek képeiből válogat Marianne a készülő könyvhöz – megjegyzi, hogy „úgy látszik, Spanyolországban mozog valami”. Diego előbb megpróbál kitérni a téma elől, aztán mégis mond valamit: „Amit Spanyolországról kellene mondanom, nem tetszene senkinek. És nem vagyok biztos benne, hogy nekem magamnak tetszik-e.”

Majd némi gondolkodás után meg is magyarázza, hogy mire gondol: „Spanyolország lett az egész baloldali lírai lelkiismerete: volt frontharcosok mítosza. És közben 14 millió turista fogja Spanyolországban tölteni a szabadságát. Spanyolország nem más, mint a turisták álma és a polgárháború legendája.” „Azok, akik valamit csinálnak Spanyolországban, igazán fontos dolgokat, ... húszévesek, és nem a mi múltunk mozgatja őket, hanem a saját jövőjük.” Bill talán többet ért mindebből, mint Diego gondolná, mert távoztában felajánlja a barátjának a segítségét: „ha egyszer szükséged lesz rám, szólj, tudod egy fényképész sokfelé eljut...”

Diego szkepszise a másnapi megbeszélésen is megmutatkozik, ahol az illegális párt párizsi vezetőivel találkozik. Ezt a kórus szavai vezetik be, amely a főhős belső hangjaként szól: „azzal kísérleteztek, hogy rekonstruáljátok hazátokat, hogy hasonlónak tegyétek az emlékeitekhez, hogy belevigyétek álmaidokat makacs, kitar-

tó munkával Spanyolország távoli valóságába”. „Hányszor jöttetek el, hogy tisztázzátok a lebukások okait, hogy elhatározzátok, milyen intézkedéseket kell foganatosítani.” A kórus jelen marad akkor is, amikor Diego, Roberto, a Felelős (Fábry Péter) és Manolo (Szitányi András, később Szőke Szabolcs) megkezdi a megbeszélést.

A Felelős szerint Diego (illegális nevén, ahogy szólítja: Carlos) eltúlozza a letartóztatások jelentőségét. Szerinte ez csak a rendszer félelmét fejezi ki a tömegmegmozdulásokkal szemben. A diktatúra pánikba esett, „mert forradalmi helyzetben vagyunk, az általános politikai sztrájk felé megyünk.” Carlos szerint viszont ennek nincsenek meg a feltételei, és egyébként sem lehet az emigrációban dönteni azokról az akciókról, amelyeknek Spanyolországban kellene megtörténniük. Szerinte az illegális apparátus által meghirdetett általános sztrájk most is kudarchoz fog vezetni, „ami azzal a veszéllyel jár, hogy elfordítja a tömegeket ettől az akcióformától”.

Erre a Felelős kemény ítéletet fogalmaz meg Carlosról: felelőtlenül viselkedik, és kapkodásának egyetlen eredménye az, hogy Juan most veszélyben van, hisz egyedül maradt Madridban, ahol Carlosnak kellett volna őt segítenie. És nem hallja meg Diego érveit, hogy távolra kerültünk az emberektől, és 2000 kilométerről nem lehet irányítani a párt ügyeit. Ehelyett inkább Lenint is idézi, illetve egyfajta mozgalmi zsargon alapján érvel. A kórus tagjai ezt a maguk módján, nonverbálisan értelmezik: miközben a párt vezetői beszélnek, ők luftballonokat fújnak körülöttük. Ezzel mintegy üres, felfújtt, légből kapott kijelentésnek minősítve minden kommunista szlogent.

A luftballonok – a tárgyak állandó metamorfózisának megfelelően – máskor is megjelennek az előadásban. Például a párizsi metrót megidéző jelenetben szatyrokként, csomagokként cipelik őket az utasok.

A RADIKÁLIS ÚT

„Miért nyitottad ki a bőrröndöt, Domingo?” – kérdez vissza később Nadine, amikor a férfi számonkéri rajta azt, hogy miért rejteget plasztikbombát. Közben ugyanis kiderült az is, hogy a lány egy fiatalokból álló forradalmi akciócsoport tagja. „Egyáltalán hogy jutott eszetekbe, hogy Spanyolországgal foglalkozzatok?” – kérdezi „Domingo”. „Hát neked?” – kérdez vissza a lány. „Nekem mégiscsak a hazám.” „Ki-kimagának, a kuckójában? – ironizál Nadine. – Azt hittem internacionalisták vagyunk.” „Az internacionalizmus mindenekelett azt jelenti, hogy az ember otthon csinál forradalmat” – reagál „Domingo”.

Nadine révén Diego végül eljutott a fiatal anarchisták titkos csoportjához is, akik a „bőrröndjüket” akarják visszakapni. „Mi a Forradalmi Akció leninista csoportja vagyunk” – mutatja be magukat a vezetőjük (Fábry Péter). „Van egyáltalán programotok?” – kérdezi Diego, mire a fiatalember kifejti, hogy szerintük Spanyolország látnak forradalmi helyzetben van. Miközben gazdaságának alapja az idegenforgalom, és a turisták lassan hozzászoktak ahhoz, hogy Spanyolországot normális országnak tekintsék. „Tehát le kell sújtani a spanyolországi idegenforgalomra.” Erre való a plasztikbomba. „Miért nem mindjárt megállítani a napot is” – okvetetlenkedik Diego.

De a fiatalember nem zavartatja magát, tovább fejtegeti, hogy kettős eredményt lehet elérni a turisták elleni merénylettekkel, a nyaralók elriasztásával: „elapasztjuk a deviza egyik forrását, és felébresztjük a proletár öntudatot”. „Mert alszik?” – kérdez vissza Diego. „Nincs forradalmi politika, nincs forradalmi front” – magyarázza meggyőződéssel a fiatalember, s folytatná: „Lenin azt mondta...” „Lenin nem imamalom” – állítja le Diego. A fiatalember azonban nem hagyja magát, azonnal újabb támadási felületet talál: „A ti békés utatok – revizionizmus. Objektíve a spanyol polgárság uszályába kerültök.” „Ezért üldöznék huszonöt éve bennünket, bebörtönöznek, kidobálnak az ablakon?” – értetlenkedik Diego. Egyre nyilvánvalóbb, hogy – miközben a saját elvtársaival sem ért egyet – a fiatalok radikális, anarchista útjával sem tud azonosulni. „Robbanjatok fel vele” – dobja oda nekik a pályaudvar csomagmegőrzőjének a kulcsát, ahová a bőröndöt rakta.



Etoile – Orfeo Stúdió (Oszkay Csaba) Foto: archív

Malgot szerint az *Etoile*-ban egyszerre van benne a leszámolás az ún. radikális ballal, kicsit az anarchizmussal és leszámolás a bürokratikus pártstruktúrával is. Emellett az is megjelenik az előadásban, hogy mit jelenthet a haza. Bár a szereplők Spanyolországról beszélnek, a nézők természetesen Magyarországra gondoltak.

EPILÓGUS

A történet epilógusából még annyi derül ki, hogy Ramon meghalt, mielőtt elindulhatott volna Barcelonába: a szíve nem bírta az izgalmakat. Így végül mégis Diego megy Juan után.

Közben egy nyomozó keresi fel Nadine-t, hogy még egyszer ellenőrizze az apja útlevelét. Az is bebizonyosodik, hogy az anarchista fiatalembernek abban is igaza volt, hogy nem miattuk, hanem Domingo miatt követték a lányt. „Egy pasast, aki lebukott Madridban, hagytak átjönni a francia határon, mert biztosak benne, hogy elkapják, ha visszamegy” – magyarázza a nyomozó. De ha itt van Nadine apjának útlevele, akkor ez téves információ volt. „A politika egyébként mindig komplikált – teszi hozzá. – Vannak ilyen illegális alakok, és egy szép napon miniszter lesz belőlük.”¹⁶

Az *Etoile* a „Törd a kerítést, a falakat át” refrénű dallal zárul. Malgot szerint az Orfeo zenész csoportjának munkája nélkül nem jöhetett volna létre az előadás, hisz ők közvetítették a nyugati diákmozgalmak dalait, amelyek fontos szerepet kaptak az *Etoile*-ban. És ők tették lehetővé azt is, hogy a modern diákmozgalmi dalok a népi hagyományokkal együtt legyenek jelen a produkcióban.

Az újbaloldal dalai közül az zárja az előadást, amelynek refrénje arról énekel, hogy „Törd a kerítést s a falakat át, / Miénk ez a föld, a tenger és az ég, / Jánosé, Tamásé, Katié...” „Ezt a dalt mindenki értette – mondja Malgot. – Ebben a dalban a baloldali mozgalom végre leszállt a földre, és azt mondta ez embereknek, hogy figyeljete ide, minden a tiétek. Nem igaz, hogy pártstruktúráknak kell megmondania neked, hogy mit csináljatok, miközben ti magatok viszitek vásárra a bőrötök (téged lőnek le esetleg a határon, ami Diego Morát ténylegesen fenyegeti is). Ez az élet a tied, élj vele! Ezt kimondani akkor nagyon fontos volt.”

„Valóban sokat vitakoztunk a darab készítése közben – ismeri el Malgot. – Egy csomó vitában alakult az, hogy miről szólt az *Etoile*. De ez tette lehetővé azt, hogy egyfajta szintézist teremtsen az Orfeón belül. Vas János Panyíga hozta a dalaival azt az anarchizmust is, amit képviselt. Meg azt népiséget, ami a Csoóri-vitában is felszínre került az Orfeóban. De az *Etoile* olyan előadás lett, ami mögé az egész Orfeo oda tudott állni – a baltól a népi vonalig.” De nemcsak ezt tartja fontosnak Malgot, hanem azt is, hogy az előadásban megjelentek olyan emberek – Gaál Erzsitől Székely B.-ig –, akik tényleg nagy dolgokat tettek le később az asztalra.

¹⁶ Miután maga Semprún is francia-spanyol kötődésű személyiség volt, mint Diego, és élete egy szakaszában szintén illegális pártmunkásként dolgozott, nyilván sok önéletrajzi vonatkozása van a forgatókönyvnek. És a könyvbéli „jóslat” is igaznak bizonyult, hisz Semprún 1988-ban kulturális miniszterként tért vissza Spanyolországba.

A' t járók

Kálmán Eszter: A tó • VAZSÓ VERA

A báb- és a táncművészet összekapcsolását ígéri a Trafó új bemutatója. De *A tó* című előadásban részben másról, részben többről van szó. Egyrészt a művészi kifejezés sokszínűségéről, másrészt az alkotás lényegéről: az átváltozás képességéről, illetve az ezáltal nyíló átjárókról az ismeretlen felé.

vagy szénanátha gyöttri, mert folyton törlögeti az orrát, egymás után veszi elő (és dobálja el) a papírzsebkendőket. De valahogy mégis kedvem röhögni rajta, mert a tehetetlen, bánatos (és talán magányos) embert látom benne.

Az első átjáró akkor nyílik, amikor Bercsényi figurája belép a Trafó színpadát kö-

És mert tudjuk – a promóciós anyagokban is olvasható volt, Kálmán Eszter is elmondta egy interjúban –, hogy az előadás *A hattyúk tavával* játszik, még az is eszünkbe juthat a képről, hogy valójában a Csajkovszkij-balet főszereplőjében, a hercegen élő elvágódás vizuális megjelenítését látjuk (aminek hatására a hattyúcsapat után indul). Majd amikor a térben egy fehér táncos (Dányi Viktória) is megjelenik – akinek fodros tüllszoknyája a balerinák tülljét is felidézi – arra is gondolhatunk, hogy talán a hattyúvá változott Odette jelent meg, akivel a titokzatos tó partján találkozott a herceg.

De *A tó* című előadásnak eszébe sem jut, hogy újramesélje a klasszikus balett történetét. Csak játszik az elemeivel, felidézi a toposzait – felemeli, megmutatja és új fénytörésbe helyezi őket. (Később a vízből kihúzott horgászbot végére ragadt papír is madárrá alakul. Majd a ruhát is úgy fogja kézbe Bercsényi, hogy az is szárnyalni kezd. A ruhaszárító csipeszek végére akasztott tárgyakkal is megadja ezt a képességet.) Bercsényi bábosként magától értetődő természetességgel képviseli műfajának lényegét, a metamorfózis képességét. A táncossal való találkozása pedig a műfajok különbségeire, de lényegi azonosságaira is ráirányítja a figyelmet. A bábos mozgatta papírmadarak szárnyalása a táncos kézmozdulatain is megjelenik. Ahogy Bercsényi átlényegítette a papírt, ahhoz hasonló – de talán fordított irányú – átváltozást látunk a táncostól is. Kézmozdulatai egy repülő madár mozgását idézik, és ezt a mozgulatsort követve látjuk megjelenni a táncos testének átlényegülésével magát a madarat is a színpadon.

Sem a bábos, sem a táncos nem imitálni akar, hanem valami lényegest megragadni a felidézett lényből. A kiemelt, felna-



Bercsényi Péter, Dányi Viktória *Foto:* Csányi Kriszta

Ehhez azonban minden tapasztalat alapjához, a játékhoz kell visszatérni. És talán a gyerekkor nyitottságához is, amikor minden kézbe vett tárgy bármivé átváltozhat a játék során. Számomra erről beszél az előadás indítása, amikor is a gyerekszívaj alkotta (képzelt) környezetben (a hangkulissza egy játszóteret idéz) az előadás egyik főszereplőjét pillantjuk meg.

A Bercsényi Péter játszottá figura bánatos, melankolikus pózban üldögél az előtérben. Tulajdonképpen vicces is lehetne, ahogy ott gubbaszt egy felfújható gumimedence előtt, és egy kicsi horgászbotot lógat bele az ujjnyi vízbe. Sőt még azon is nevezhetnénk, hogy megfázás

zéken elfoglaló fekete szőnyegre. Egy gyűrött fehér papírzsebkendőt vesz a kezébe, és ezt úgy kezdi mozgatni, mintha egy madarat röptetne. Egyszerű mozdulatokkal teremtett metamorfózis ez. Bercsényi kezében valami átlényegül, mert nem az jut eszünkbe róla, hogy utánozza a szárnyak mozgását, hanem az, hogy vajon hová repül ez a madár, és hogy talán jó volna követni az ismeretlenbe. Ez a szavak nélkül megfogalmazódó elvágódás azonnal „testet ölt” a színpadon, hiszen Bercsényi másik kezébe is fehér papír kerül, és a két gyűrött zsebkendőt úgy mozgatja, hogy azt érezzük: az egyik madár röpte hívja, vonzza magával a másikat.

gyított elemekhez az előadó személyisége ad hozzá valamit, amitől átlényegülnek ezek az elemek, azaz már nem(csak) az előadókat látjuk, ahogy fölényesen animálják a tárgyat, vagy birtokolják a saját testüket, hanem azt is, hogy önmaguknál jóval többet képesek megmutatni. Nemcsak mardarokat, hanem a szárnyalás (az elvágódás, az utazás) képzetét, amely akár utakat nyithat a létezés más síkjaihoz is.

A tó egyszerű eszközöket használ sokértelműen. És tulajdonképpen a nézőkre bízta, hogy a játékot látja-e benne vagy ennek mélyebb értelmét. Például az előadás terét alkotó sötét, fényes felületet láthatjuk egyszerű táncszőnyegnek is. De tekinthetjük olyan szakrális térként is, amely a szüntelen átváltozások helyszínévé szolgál. Ha pedig a felidézett (vagy épp csak hivatkozott történetre gondolunk), akkor láthatjuk sötét vízfelületnek is – éjszakai tónak –, amelyen a szétdobált, összegyűrt papírzsebkendők a vízen úszkáló hattyúk. Az előadás a nézőkre bízta, hogyan mennek vele: követik a játékaikat, élvezik a bábos és táncos találmányait, keresik a történetét, vagy kutatják a mélyebb értelmét.

Sokféle formában, eltérő módon játszik a két szereplő az előadásban. Akár úgy is, hogy ironikusan idéznek fel helyzeteket, akár úgy is, hogy kulturális hagyományokkal ironizálnak vagy épp parodizálják őket. *A hattyúk tava* legtöbbet idézett részlete a

hattyúk tánca, az összekapaszkodott táncos könnyed, elegáns lábmunkája. Ezt ironizálja Dányi Viktória azzal, hogy a földön fekvő két magasba emelt lábát mozgatja, változatosan, kifejezően, sokféle módon. Akár viccként is felfoghatnánk, hogy a szintén földön fekvő Bercsényi Péter viszont a kezét emeli magasba, és ennek mozgatásával próbálja utánozni Dányi mozdulatait. De ez mégsem lesz paródia, hiszen Bercsényi a maga testéhez is úgy viszonyul, mint animátor a tárgyhoz, és önálló életet ad „táncra kelt” kezeinek.

De az előadásban az előadók nemcsak saját kifejezőmódjukkal játszanak, hanem egymással is. Néha úgy, hogy hasonulnak egymáshoz, néha úgy, hogy a kontrasztra építenek, amit a kétfajta kifejezőmód teremt. Máskor meg úgy, hogy a történetre utalnak, amit felidéznek. Ehhez azonban az is hozzátartozik, hogy *A tó*ban nincsenek rögzített szerepek. Valójában két szereplő villantja fel egy sokszereplős történet motívumait úgy, hogy közben maguk is változtatják a szerepeiket. Nemcsak a figurákat (főleg azok számára felismerhetően, akik a balett-mese alapján próbálják követni az előadást), hanem azt is, hogy hol a világos, hol a sötét oldal képviselőiként látjuk őket. (Az előadás alapvetően a fekete-fehér kontrasztjára épül, s ennek vizuális jelentése éppúgy van, mint emberi vagy filozófiai.)

Egy jó táncost és egy nagyszerű animátort látunk az előadásban. Többek között azért is érdekes *A tó*, mert a művészi alkotás különféle szintjei egyszerre jelennek meg benne. Néha játékon kívüli civil alakokat látunk a színpad szélén, de többnyire a játék szereplőiként figyeljük őket. Olyan előadókat látunk, akik fölényesen birtokolják saját műfajuk színpadi kifejezőmódjait, de közben ezek határait és ezeken túli lehetőségeit is kutatják. Hiszen játékkal valójában az alkotás lényegét firtatják. Nemcsak azt, hogy mire képesek ők, hanem azt is, hogy mire képes a művészet.

A tó

Dramaturg: Szabó-Székely Ármin

Jelmez: Juhász Dóra

Fény: Éltető András

Hang: Rembeczki János

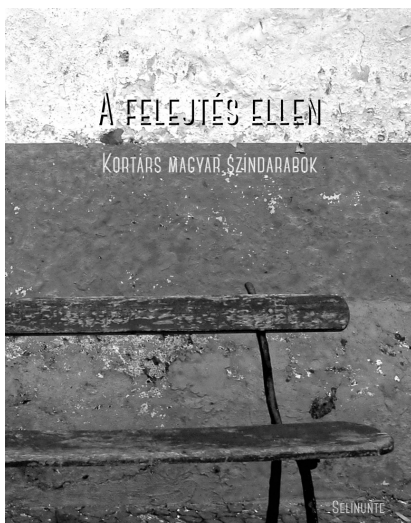
Zene: Kákonyi Árpád, Friedenthal Zoltán

Munkatárs: Fazekas Anna

Látvány, rendező: Kálmán Eszter

Alkotó-előadók: Dányi Viktória,
Bercsényi Péter

Helyszín: Trafó – Kortárs Művészet Háza



A FELEJTÉS ELLEN KORTÁRS MAGYAR SZÍNDARABOK

Székely Csaba: Vitéz Mihály

Mohácsi János-Mohácsi István: e föld befogad
avagy SZÁMODRA HELY

Brestyánszky B.R.: Vörös

Kerékgyártó István: Rükverc

Tasnádi István: Memo – A felejtés nélküli ember

Az Olvasópróba sorozat első kötetének darabjai az emlékezéssel, a múlttal való szembenézés elkerülhetetlenségével foglalkoznak.

Kapható a Színházi Könyvek webáruházban (szinhazikonyvek.hu) és az Írók Boltjában.



Kálmán Eszter: A tó (Bercsényi Péter) *Fotó:* Csányi Kriszta

