ellenfény

TÁNC- ÉS SZÍNHÁZMŰVÉSZET

Mit tegyünk?

Színház társadalmi kérdésekről • Zsótér Sándor színháza
Közép-Európa Táncszínház • A kínai TAO táncszínház



nka
Nemzeti Kulturális Alap

ár: 495 Ft

16004
9 771416 499009



Hamlet – Harlekin Bábszínház Fotó: archív

ellenfény

2016/4. Huszonegyedik évfolyam 156. szám

Megjelenik a színházi szezonban minden hónap elején

Főszerkesztő:
Sándor L. István

Szerkesztő:
Szűcs Mónika

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

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

Angol fordítás:
Gálla Nóra

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

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

Lapmenedzser:
Selinunte Bt.

Kiadja:
Ellenfény Alapítvány

Felelős kiadó:
Az Ellenfény Alapítvány ügyvezetője

Tervező-szerkesztő:
Szabó Dorottya

Nyomdai kivitelezés:
Print City Europe Zrt.

ISSN: 1416-499X

Támogatók:

Nemzeti Kulturális Alap

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

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

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

Mit tegyünk?







Fókuszban: társadalmi kérdések

Szűcs Mónika: Döntéshelyzet 2
Ferdinand von Schirach: Terror
– Katona József Színház, Kamra
Bíró Kristóf: Az erőszak láncreakciója 6
Oleg Presznyakov–Vlagyimir Presznyakov:
Terrorizmus – Vörösmarty Színház,
Székesfehérvár

Nagyítás

Mátyás Edina: Az legyél,
akinek nem látszol 12
Jeli Viktória–Tasnádi István: kettős:játék
– Kolibri Színház
Egy történetet kétféle szemszögből 16
Jeli Viktóriával, Tasnádi Istvánnal,
Vidovszky Györggyel beszélget
Sándor L. István

Pontfény: Zsótér Sándor

Ölbei Lívia: Kemény lélek, lágy képzelet 22
Henrik Ibsen: Kísértetek
– Weöres Sándor Színház, Szombathely
Ölbei Lívia: Little álom 26
Tennesse Williams:
Macska a forró bádogtetőn
– Katona József Színház, Kecskemét
Szemerédi Fanni: Folytonosság 30
Brecht: Galilei élete – Nemzeti Színház







Visszfény

Sándor L. István: A történelem iskolája 33
Madách Imre: Az ember tragédiája
– Miskolci Nemzeti Színház
Kondorosi Zoltán:
Mit kezdjünk magunkkal? 36
Hamlet – Harlekin Bábszínház
Szűcs Mónika–Sándor L. István:
Ha kötéltánccá válik az élet 38
A harag napja – Krétakör

Megyeri Léna: Ősi mítoszok,
modern rítusok 42
Közép-Európa Táncszínház:
Bartók–Sztravinszkij est
Szemerédi Fanni: Szenvedéstörténet
megváltás nélkül 44
Bari Judit: Halmozottan hátrányos helyzetű
angyalok kara – Utcaszak

Fényjelek

Lőrinc Katalin: Energiahadsereg 47
A kínai TAO táncszínház vendégjátéka
a Trafóban

A címlapon: Szerémi Zoltán és Kiss Mari (Ibsen: Kísértetek – Weöres Sándor Színház, Szombathely) • *Fotó: Mészáros Zsolt*
A hátsó borítón: Sztravinszkij–Kun Attila: Tavaszi áldozat (Közép-Európa Táncszínház) • *Fotó: Dusa Gábor*

Döntéshelyzet

A **KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ** művészi programjának fontos vonulatát képezik azok az előadások, amelyek közvetlenül – akár direkten is – reagálnak a világunk történéseire. Nemcsak a magyarországi eseményeket (például a cigánygyilkosságokat vagy az olaszliszkai lincselést) feldolgozó darabokra gondolhatunk, hanem a 2002-es moszkvai túszdrámáról szóló *Nordost*ra is. Ebbe a sorba illeszkedik a Kamra bemutatója, **FERDINAND VON SCHIRACH** darabja, a **TERROR** is. **SZŰCS MÓNIKA** írása.

A darab szerzőjének neve nem ismeretlen a magyar olvasók előtt sem. A német sztárügyvéd, Ferdinand von Schirach (1964) – aki többek között Klaus Kinski családját is képviselte – 45 éves korában kezdett el írni. Ügyvédi tapasztalatait feldolgozó könyvei azonnal a bestseller listákra kerültek, és világszerte több millió példányban adták el őket. Két „esetgyűjteménye" (*Bűnös? – 11 meglepő eset*; *Ártatlan? – Újabb meglepő bűnügyi esetek*) és egy regénye (*Collini nem beszél*) magyarul is megjelent.

Első színpadi művét, a *Terror*t 2015 októberében egyidőben mutatta be a Deutsches Theater Berlin és a Schausspiel Frankfurt. A darabot az eltelt egy évben összesen 39 német, négy svájci, négy osztrák, két japán és egy venezuelai színház tűzte műsorára, és további bemutatók várhatók Dániában, Szlovéniában és Izraelben is.

A *Terror* abban mindenképp hasonlít (a Kamra műsoráról már lekerült) *Nordost*hoz, hogy látszólag mindkettő dokumentumdráma. Torsten Buchsteiner darabja a hírekből jól ismert, valóságos eseményeket dolgozott fel (csecsen terroristák túszul ejtették a moszkvai Dubrovka színház 850 nézőjét), de a szereplők, akik elmesélték a történteket, fiktív figurák voltak. A *Terror*nak már az alaphelyzete is fikció (bár nagyon is elképzelhető szituáció): egy terrorista eltérítette a Lufthansa Berlin és München között közlekedő utasszállítóját, és egy zsúfolt stadion felé irányította, ahol épp 70 ezer ember nézte a német-angol válogatott mérkőzést.

A történteket Ferdinand von Schirach darabja egy bírósági tárgyalás keretei között dolgozza fel. Mi, nézők, az esküdtek szerepét kapjuk: feladatunk, hogy figyeljünk meg mindent, és a végén szavazzunk a látottak-hallottak alapján a vádlott elítéléséről vagy felmentéséről. A bírósági elnök (Kiss Eszter) bevezetőjében többször is elmondja, hogy ítéletünk meghozásakor csak arra hagyatkozhatunk, ami a tárgyaláson elhangzik, minden egyéb hírt, információt, magyarázatot hagyjunk figyelmen kívül. Ezért is szerencsés, hogy nem valóban megtörtént eseményeket dolgoz fel a *Terror*, mert így nem kötődik a tárgyalt eseményhez olyan előzetes (esetleg erős érzelmi töltésű) tudásunk, amely eleve befolyásolná az ítéletünket. Olyan ez az előadás-tárgyalás, mint egy laboratórium: tiszta fejjel kezdhetünk el súlyos kérdéseken gondolkodni.

A tárgyalás a tények, események szempontjából nem tartogat meglepetéseket, nélkülözi a krimiszerű izgalmakat, nincsenek benne váratlan fordulatok, és nem kérdéses, ki a tettes. Az első mondatokból kiderül, mi történt: a légierő tisztje lelőtte az eltérített gépet (fedélzetén 164 utassal), mielőtt az a teli stadionba csapódhatott volna. Ám az az aprólékosság, amellyel a légvédelem válságközpontjának ügyeletes tisztje (Rajkai Zoltán) tanúként ismerteti annak a mintegy húsz percnek a történéseit, ami az eltérítéstől a gép lelövéséig eltelt, hallatlanul érdekfeszítő.

Megtudjuk, hogy az ilyenkor szokásos katonai protokoll szerint a felküldött elfogó vadászgépek előbb megközelítették az utasszállítót, „vizuális kapcsolat" révén megbizonyosodtak róla, hogy valóban idegen tartózkodik a pilótafülkében, majd megpróbálták leszállásra kényszeríteni az utasszállítót. Amikor ez eredménytelennek bizonyult, akkor figyelmeztető lövést adtak le rá. Az is kiderül a vallomásból, hogy egy ilyen vészhelyzetben minden döntést végső soron a honvédelmi miniszter hoz meg, ő adja ki a parancsokat, amelyeket a pilótának követnie kell. És a miniszter az eredménytelen figyelmeztető lövés után nem adta ki a tűzparancsot a polgári gép megsemmisítésére, sőt a tanú vallomása szerint többször is elhangzott, hogy nincs tűzparancs. Ennek ellenére – amikor a repülő már csak néhány percnyire volt a stadiontól – a vadászpilóta rajt vezető Lars Koch mégis lelőtte az utasszállítót.



Fullajtár Andrea, Kiss Eszter, Kovács Lehel, Mészáros Béla Fotó: *Sulyok László*

A bírósági tárgyalás ennek a vadászpilótának (Kovács Lehel) a döntését járja körül. Minden egyéb szál, amely más felelősökhöz vezetne el – például az a kérdés, hogy miért nem rendelték el a stadion kiürítését, holott lett volna rá elegendő idő – kívül esik ezen a tárgyaláson. Ezt akár a darab hibájának is felróhatnánk, ha nem volna egyértelmű, hogy Schirach nem a terrorista filmek logikája szerint gondolkodik, számára nem a kaland és az izgalom a fontos, hanem a morális kérdésfeltevés. A nehezen feloldható dilemmák tiszta, világos, elterelő körülmények nélküli megfogalmazása. Mert valójában azt kéri a nézőitől, hogy az egyes ember felelősségéről gondolkodjanak.

Az ügyésznő (Fullajtár Andrea) a pilóta döntését történelmi és jogi kontextusba helyezi. Egyrészt elhangzik az, hogy a 2001 után kialakult terrorveszélyben a német parlament különleges törvényt hozott a légvédelemről, amely közvetlen terrortámadás veszélye esetén engedélyezte az eltérített utasszállító repülőgépek lelövését is. Ezt azonban később a német alkotmánybíróság alkotmányellenesnek minősítette, mert érvelése szerint életet nem lehet élettel szemben mérlegre tenni.

A védőügyvéd (Mészáros Béla) viszont a kisebbik rossz elvére hivatkozik: abban az esetben, amikor nem lehet jól cselekedni, azt a megoldást kell választani, amelyik a kisebb kárt okozza. De ez az érvelés minden alkotmány alapelvét, az élethez és a méltósághoz való jogot kérdőjelezi meg: ha minden ember élete önérték, mérhető-e ez számokkal, azaz feláldozhatók-e emberek annak érdekében, hogy ezzel több ember életét megmentsék? A válasz korántsem olyan egyértelmű, ahogy azt elsőként gondolnánk. Hiszen például a vádlottat katonaként épp erre képezték ki: veszély esetén feláldozható a civil lakosság védelmében.

A pilóta vallomásában azzal érvel, hogy amikor a terrorista az uralma alá vonta és a stadion felé irányította az utasszállítót, már halálra ítélte az utasokat. De a katona érvelésében nem ez (vagyis hogy az utasok mindenképpen áldozatok voltak) a végső cselekvésre késztető gondolat, hanem az, hogy a terrorista voltaképpen az egész gépet (az utasokkal együtt) a fegyverévé tette, és neki mint katonának kötelessége volt ezzel a fegyverrel szembeszállni.

Ezt a felfogást viszont alapjaiban kérdőjelezi meg az az emberi dimenzió, amit a másik tanú, az egyik utas feleségének a meghallgatása hoz be a tárgyalóterembe. A nő (Rezes Judit) részletesen elmeséli, hogy a férjét a repülőtéren várva mit élt át a bizonytalanságban, majd hogyan szembesült a ténnyel, hogy a repülőt lelőtték. Felolvassa azt az sms-t is, amit néhány perccel a gép megsemmisülése előtt kapott a férjétől, amiben arról ír a férfi, hogy néhány utassal megpróbálnak bejutni a pilótafülkébe. A vádlott ezzel a dimenzióval nem tud, nem akar szembenézni, mint ahogy arra a provokatív ügyészi kérdésre sem tud válaszolni, hogy mit tett volna, ha a felesége és a lánya is a gépen utazik. Ebbe nem akarok belegondolni – mondja.

A tárgyalást záró vád- és védbeszédek érdekes példázatok segítségével jogfilozófiai szintre emelik a problémát. Ezután a bíróság vezetője hozzánk, nézőkhöz fordul, hogy a tárgyaláson elhangzot-

takat mérlegelve ítéljünk a vádlottról. A szavazás titkosan zajlik, minden néző a terembe bejövet két kartont kapott („Elítélem", ill. „Felmentem" felirattal), ezek közül kell most az egyiket a nézőtéren körbeadott urnába dobni. A döntés nem könnyű, jó volna elvonulni, kisebb csoportokban tanácskozni még az ügyről. A bírónő figyelmeztet, a büntetés mértéke nem a mi hatáskörünk – ez végképp elbizonytalaníthatja az „esküdteket", akiknek csak két választása lehet. Az előadás az ítélethirdetéssel ér véget: szavazatszámlálás után az elnök kihirdeti és megindokolja az aznapi esküdtszék döntését. (A közönség ítélete színházról színházra, országról országra, sőt összesítve is követhető a terror.theater internetes oldalon.)

Ferdinand von Schirach darabja, akár egy gyűjtőlencse, egyetlen pontba fókuszál egy igen összetett problémát: mi az egyes ember felelőssége a döntéseiben. A jogászok érvelésében többször előkerülő Kant végső soron azt mondja, merj a magad értelmére támaszkodni. Vagyis hogy az emberi cselekvések legfőbb morális törvénye, hogy gondolkodó lényként az ember tudatára ébredhet annak, hogy miképp kell cselekednie. Schirach darabjának főszereplője, bár katonaként megtehetné, nem hárítja át a döntés felelősségét a parancsot kiadókra, hanem azáltal, hogy a parancs ellenére is cselekszik, magára veszi a döntés minden felelősségét. Nem védekezik egy stadionnyi füstölgő áldozat felett azzal, hogy „parancsra tettem", hanem tudatában van annak, mit cselekszik: a rakéta kioldásának pillanatában végiggondolja az életét, és világosan érzi azt is, hogy ettől kezdve minden megváltozik számára. Abba azonban, hogy tettének súlyát miképp hordozza, nem kapunk bepillantást – ez az elszámolás („belső dolgok", ahogy a pilóta nevezi) már kívül esik az emberi bíróság hatáskörén.

Bár az ügy, amiben állást kell foglalnunk, akár félelmet, szorongást is ébreszthetne, ám az a közeg, amelyben ezek a kérdések felvetődnek, segítenek felülkerekedni az első emóciókon. Mert a tárgyalóterem egyben rituális tér is (ahogy erre a bírónő bevezető szavai utalnak), ahol egy közösség tagjai összegyűlnek, hogy együttesen elmesélve, megbeszélve a fájdalmas történeteket, megtörjék a gonosz – a felfoghatatlan, a pusztító, a káosz, a félelem – hatalmát. A Kamra előadásán jó megtapasztalni (amit a színházon kívül egyre biztosabban veszni látunk), hogy az mégis csak közös ügy, közös kérdés, hogy milyen törvények szerint rendezi be egy társadalom az életét. A tanúként meghallgatott tiszt arról is beszámolt, hogy a légvédelmi törvény, illetve az alkot-



Fullajtár Andrea, Kiss Eszter, Kovács Lehel, Mészáros Béla Fotók: *Sulyok László*



Fullajtár Andrea, Rajkai Zoltán, Kiss Eszter, Mészáros Béla

mánybírósági határozat nyomán a katonák maguk is sokszor gondolkodtak, beszélgettek, vitatkoztak arról, hogy hasonló vészhelyzetekben mi is a dolguk, miképp is kell cselekedniük. Ez pedig egy olyan társadalom képét rajzolja elénk, ahol a törvények nem elzárják, hanem épphogy megnyitják az emberi felelősség útjait. És ahol az is természetes, hogy a meghozott törvényeknek súlya van, és ahol nem kételkedünk abban, hogy az igazságszolgáltatás elfogulatlanul szolgál közös emberi ügyeket.

Dömötör András rendezése alapvetően a szövegre és a benne megfogalmazódó gondolatokra, morális dilemmákra koncentrál. Kálmán Eszter díszlete a masszív bírósági pulpitussal monumentális szürke térbe helyezi a történetet, a szereplőket is szürkébe és feketébe öltözteti, amelyet csak egy-egy fehér ing látványa enyhít.

A színészek dolga nem az ebben az előadásban, hogy árnyalt, sokoldalúan megrajzolt figurákat teremtsenek, hanem hogy világos gondolatokat, alapelveket, álláspontokat közvetítsenek. Vádlottként Kovács Lehel nem sokat árul el az emberről, inkább csak a katonát látjuk benne, de azt feszesen, szépen hozza. Rajkai Zoltán tisztje is elsősorban katona, minden „civil" mozdulatán is a hadseregben megszokott gépiesség uralkodik. Igazán csak akkor zökken ki ebből a tudattalan merevségből, amikor a saját felelőssége került szóba: akkor mérhetetlenül zavarba jön. Rezes Judit gyászoló felesége indulatmentesen képviseli az átélt emberi veszteségben megfogalmazódó számonkérést. Fullajtár Andrea ügyésznője kérlelhetetlen szigorúsággal és fegyelmezetten palástolt vadászkedvvel képviseli a tiszta jogászi érvelést. Mészáros Béla kinőtt zakójú védügyvédje ezzel szemben valami civilséget, lazaságot, lezserséget hoz ebbe a katonai történetbe. Kiss Eszter egyenes tartású, mindig figyelmesen hallgató bírónője végig azt képviseli, hogy mindent pontosan kell érteni ahhoz, hogy aztán az ítélethozatalkor a legjobb tudásunk szerint tudjunk mérlegelni.

Ferdinand von Schirach:
Terror
KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ, KAMRA

Fordította: **Jónás Péter**
Díszlet, jelmez: **Kálmán Eszter**
Dramaturg: **Török Tamara**
Hang: **Kákonyi Árpád, Matkó Tamás**
Fény: **Pető József**
Rendező: **Dömötör András**
Szereplők: **Kovács Lehel, Rajkai Zoltán, Rezes Judit, Fullajtár Andrea, Kiss Eszter, Mészáros Béla**

Az erőszak láncreakciója

Az orosz **PRESZNYAKOV TESTVÉREK TERRORIZMUS** című darabját mutatta be a **VÖRÖSMARTY SZÍNHÁZ**. A 2001-ben írt mű, amelyet már játszottak Magyarországon, mit sem vesztett aktualitásából. A darabról és a Bagó Bertalan rendezte székesfehérvári előadásról **BÍRÓ KRISTÓF** ír.

„Nem veszített az aktualitásából"

A ma már a negyvenes éveikben járó Presznyakov testvéreknek a másfél évtizede írt *Terrorizmus* hozta meg a nemzetközi sikert. A 2002-es moszkvai ősbemutatót még abban az évben követte a londoni bemutató, majd a következő évben a szerzők Németországban kaptak díjat érte. A *Terrorizmus*t számtalan nyelvre lefordították, rengeteg országban játszották. A Presznyakov testvérek azt mondják, hogy ők maguk több mint negyven előadását látták világszerte.

A *Terrorizmus* Magyarországra is viszonylag gyorsan eljutott. A 2005. márciusi szolnoki bemutató érdekessége az volt, hogy – életük első színházi rendezéseként – maguk a szerzők állították színpadra. Az előadás részt vett a Presznyakov-darabokból rendezett moszkvai fesztiválon is. Akkoriban Szikora János volt a szolnoki színház igazgatója, aki most a székesfehérvári teátrumot vezeti. Így a korábbi sikeres munkakapcsolatból logikusan következett, hogy Székesfehérvárott is színre került a mű.

Az elmúlt másfél évtizedben a darab semmit nem veszített az aktualitásából, sőt talán még fel is erősödtek azok a hangsúlyok, ahogyan a Presznyakov tesvérek közelítenek a témához. „A *Terrorizmus* című darabban nem a külső világban tomboló erőszakot akartuk ábrázolni, hanem annak előidéző okát, a minden egyes emberben belül lejátszódó kataklizmát, a »belső robbanást«. Mindazt, amit »hétköznapi terrorizmusnak« lehetne nevezni, és amelynek eredménye a reálisan ránk hulló bomba vagy az erőszak egyéb megnyilvánulása. Ez olyan problémakör, ami most szerte a világon mindenkit foglalkoztat"– nyilatkozták 2005-ben az Ellenfény hasábjain.[1]

Világunknak továbbra is súlyos problémája maradt a terrorizmus tombolása, de azóta még nyilvánvalóbbá vált, hogy a mindennapokban is állandóan jelen van, robbanásra várva szunnyad a nyugalmas felszín alatt is. És azóta nemcsak a nagypolitikának vált alakítójává, hanem a hétköznapi viszonyokat is alapvetően meghatározza.

Bombák belül

A darab – amely Székesfehérvárott a „hat városi életkép" alcímet kapta – lazán egymáshoz kapcsolódó jelenetekből áll. Mindegyik a terrorizmus valamely formáját állítja a középpontba. Az első jelenet abból indul ki, amire mindenki gondol, amikor meghallja a szót: lezárták a repülőteret, mert bombát helyeztek el benne. Szigorú terrorelhárítók állják el az Utas (Kricsár Kamill) útját, aki mindenképpen be akar menni a repülőtérre, mert indul a gépe. Amikor megérti, hogy minden járatot töröltek, akkor azt kérdezi, hogy milyen fontos politikus vagy tudós érkezik vagy indul, aki miatt érdemes lenne merényletre gondolni.

A levegőben hagyott kérdésre egy fura alak (Derzsi János) kezd fejtegetésbe: „Naivitás azt feltételezni, hogy a bombát egy politikus vagy egy tudós miatt helyezték el itt. Ez mindenki miatt van – mondja –, mert amikor egyszerű, ártatlan, átlagos emberek halnak meg, az még borzalmasabb, mintha valami jelentős figura hal meg." Aztán a terrorizmus jelenkori céljaira is utal: „ha a leghétköznapibb emberek pusztulnak el, ... és nem a harctéren, hanem csak úgy, a házaikban, repülőkön vagy úton munkába menet, akkor az államban magától változik meg minden, és a politikusok a felesleges politikájukkal meg a tudósok a tudományukkal mind elmehetnek a fenébe..." Erre egy másik, szintén különös figura (Nagy Péter) helyeselni kezd. „Minek vadászni a jól őrzött emberekre – mondja, – amikor olyan egyszerű megölni a gondolatot, az értelmet – hiszen azt senki sem őrzi... Az élet eszméi és értelme az emberekben van, bennünk, csak minket senki nem őriz!"

A két különös alak rejtélyes párbeszéde nemcsak arra utal, hogy a terrorizmus valójában magukban az emberekben történik meg, hanem arra is, hogy az igazi bombák is belül vannak elhelyezve. És lehet, hogy már rég fel is robbantak, csak a füstjüket, lángjukat még nem látni. (Tizenöt év múlva már ezek is jobban láthatók.) Aztán arról kezdenek szinte egymást ugratva értekezni, hogy az embernek vajon van-e választása. Vagy eleve minden el van már

1 Mindig van kiút. Oleg és Vlagyimir Presznyakovval beszélget Kozma András. *Ellenfény* 2005/5.

döntve? Az Utas nem nagyon érti őket. Sőt kicsit bosszantja is őt a bennfentes, egymást fél szavakból is értő dumájuk. „Nem értem a vicceiket" – mondja komoran, és otthagyja őket. Elhatározza, hogy nem vár itt órákat, inkább hazamegy. Biztos benne? – szól még utána az egyik idegen. – Nem lesz meglepetés?

Erőszak a szexualitásban

A második jelenet egy lakásban játszódik. Egy Nőt (Varga Gabriella) és egy Férfit (Sághy Tamás) látunk. Szeretkezés után vannak, de az intimitás helyett az idegenséget érezni köztük. A Férfit a Nő fogadta, miután kivárták, hogy a férje elinduljon a repülőtérre. A helyzetet némileg feszültté teszi, hogy a Férfi szerint várniuk kellett volna még, amíg a férj biztosan fel nem szállt. (És amikor egy idő után valaki telefonálgatni kezd, azt kérdezi, hogy nem lehet-e, hogy a férj keresi a feleségét.)

A Nő és a Férfi régóta fantáziáltak egymásról, de most, hogy alkalom adódott, hogy együtt legyenek, inkább csak üresség önti el őket. „Olyan zavaros minden, mintha egy mocskos hamutartó lennék" – mondja a Nő. És a szexualitásban sem az öröm, inkább az erőszak sejlik fel, ami mint afféle belső bomba, most robban köztük. Például a Nő azt kéri a másiktól, hogy kötözze ki az ágyhoz, mert akkor azt játszhatja, hogy eszméletlen, és valójában erőszak történik rajta. „Ez olyan szörnyen szokványos – reagál a férfi –, meg az is, hogy a más felesége vagy."

De a visszafogott perverzióba forduló szexualitás kicsit a magukon tett erőszakot is jelenti. „A testem minden porcikája elkülönül a másiktól, és éli a saját, a többi szerv számára teljességgel érthetetlen



Varga Gabriella, Egyed Attila, Varga Lili, Kerkay Rita, Varga Mária Fotó: *Simon Erika*

életét – fejtegeti a Férfi –, mind különbözőek, és néha, egyik részem, kimondottan terrorizálja a másikat." „Most például, az öntudatom gúnyolódik mindazon, aminek szexuális kielégülést kell okoznia nekem." De ahogy ez megtörténik, abban tulajdonképpen az egész élet mulandóságára és hiábavalóságára ismer. „Az öntudatom minden ilyen terrorakciójával közelebb kerülök ahhoz, hogy mindent elfelejtsek, először az impotencia vár rám, aztán tovább és tovább…"

Felülemelkedni az emberi lét erőszakosságán?

A harmadik jelenet ismét nyilvános térben játszódik: mindennapi életét éli egy iroda, de itt is lefojtott feszültségeket érezni. Mindez akkor robban, amikor kiderül, hogy az egyik munkatárs, akit folyamatosan keres a főnök (Egyed Attila), a pszichológus rendelőjébe nem relaxálni ment, hanem felakasztotta magát. Ez a főnököt is zavarba hozza, és elkezdi számon kérni a munkatársakon, amit nevetségesnek tart bennük. Majd pitiáner vitába keveredik az egyik férfi alkalmazottal (Lábodi Ádám), aki az Evian ásványvizet szereti. A főnök azt firtatja eléggé agresszíven, hogy miért nem jó neki az, amit az automatából lehet inni, és hogy egyáltalán hogyan lehet különbséget tenni víz és víz között. Eközben a munkatársakból is előtör az elégedetlenség. Nem csoda, hogy itt valaki felkötötte magát – mondják. Majd a főnöknek esnek, hogy egyáltalán nem tud bánni az emberekkel, és érthetetlen, hogy egyáltalán kinevezték erre a posztra.

Később az egymás iránt érzett sérelmek is kifakadnak. A kedélyek csak akkor nyugszanak le kicsit, amikor megjelenik a pszichológus (Derzsi János) a kutyájával. A nyakörvet keresi, amit a szobában felejtett. De most nem kaphatja vissza, hisz erre akasztotta fel magát az irodai munkatárs. „Leszerződtettek ide egy bohócot! Járkál itt, kiszívja az agyunkat!" – mondják róla, amikor végül elmegy. És ebben megnyugszanak valamennyien. Egy új közös ellenség összebékíti őket. Lassan bevallják egymásnak a frusztrációikat, az apró kis hazugságaikat, mindennapi titkaikat. „Miért nem tudnak idejében szólni, hogy mi zavarja magukat, mi idegesíti – enyhül meg a főnök is –, csak gyűlik, gyűlik magukban, aztán olyanok lesznek, mint egy bomba, amelyik a legrosszabb pillanatban robban föl…"

Az így kialakult átmeneti béke összecseng azzal, amit Vlagyimir Presznyakov mondott 2005-ben az Ellenfénynek a darabról: a szereplőket figyelve „mindenki felfedezheti magában azokat a mozgatórugókat, amelyek miatt esetleg ő is a »hétköznapi terrorizmus« képviselője". Majd azt is hozzátette, hogy őket valójában nem az emberi lét erőszakossága, kiúttalansága foglalkoztatta, hanem az, hogy miképp lehet felülemelkedni ezen.

„Mindet meg kéne mérgezni!"

Ez azonban sokszor képtelenségnek bizonyul. Talán azért is, mert az előítéletek erősebbé válnak. Ezt példázza a negyedik jelenet, amelyben két öregasszony beszélget egy ház előtti padon.

Az egyik öregasszony (Varga Mária) a hintázó unokájára vigyáz, közben arról panaszkodik a másiknak (Ecsedi Erzsébet), hogy



Varga Mária, Ecsedi Erzsébet Fotó: *Simon Erika*

a veje meg a lánya semmibe veszik őt, egyszerűen átnéznek rajta. A másik erre rákezd, hogy miféle nációba tartozik a veje, akkor kellett volna észnél lennie, amikor kerülgetni kezdte a lányát. „Ezeknek a vérében van a parancsolgatás meg a zsarnokoskodás – mondja. – Kellett neked a vérkeveredés." Aztán duruzsolni kezd a másik fülébe, hogy tulajdonképpen háború zajlik köztük, és hogy „a megelőző intézkedésekről ideje szárazföldi csapásokra váltani! Az győz, aki elsőnek lép!" És amikor a másik ezt nem igazán érti, akkor tablettákat ajánl neki. Ebből „elég egy-egy szem a férfi levesébe vagy a teájába – mondja –, és fél év múlva a lány, az unoka és a szeretett nagymama egy boldog család" lesz. „Ki van próbálva" – teszi hozzá, azt sejtetve, hogy maga is így szabadult meg a férjétől. Sőt ha kiállhatatlan főnöke volt – mondja némi túlzással –, akkor attól is azonnal megszabadult.

És amikor az unoka rájuk céloz egy játékfegyverrel, akkor ebben a méregkeverő öregasszony annak a bizonyítékát látja, hogy csakis az általa képviselt módon lehet létezni a világban: „Már elkezdődött, egy játékkal kezdődik minden." „Először csak céloz, aztán már lő is." „Hiába minden. Neveled, vagy nem neveled, úgysem tudsz mit csinálni. Mindet meg kéne mérgezni!"

„Mindenki megfertőződik"

Ezután ismét egy közösségi jelenet következik, ahol ismét csak az erőszak szövi át a kapcsolatokat, miközben az egymásra utaltságnak kellene meghatározónak lennie.



Egy katasztrófavédelmi egység öltözőjét látjuk bevetés után. A hétköznapi terror itt abban jelentkezik, hogy két férfi (Lábodi Ádám és Sághy Tamás) szívat egy harmadikat (Egyed Attila): bezárják az öltözőszekrénybe, mosóport szórnak be, hogy fuldokoljon. Azért kínozzák, mert szerintük egy „nudli". De majd egyszer hálás lesz nekik, hogy annyi mindenhez hozzáedzették. A megalázottban azonban egyszer csak felrobban a bomba: nem bírja tovább, és visszaüt. Ebből verekedés támad, aminek a parancsnok (Kuna Károly) érkezése vet véget. Most verekedtek – mondja nekik –, de a katasztrófához holnap is együtt kell kivonulnotok. Aztán majd nem segít az, akire a bajban egyedül számíthatnátok. Nem lesz majd senki, aki kihúz a romok alól.

Aztán a parancsnok a bevetésen készült képekhez fűz kommentárokat. Az egyik katasztrófavédelmisnek ugyanis az a mániája, hogy lefotóz mindent. Most a felrobbant házat, a szétszakadt testeket ábrázoló fényképeket mutogatja. „Ha valaki ránéz ezekre a képekre, nem a szörnyűséget, hanem a szépséget fogja látni rajtuk! – mondja a parancsnok. – Aztán ez a fajta művészet továbbterjed, behatol az életbe, és megy tovább." Majd az erőszak láncreakciójáról kezd beszélni: „Mert nem arról szól a történet, hogy kik, hogyan és hányan halnak meg ezektől a robbanásoktól, gyilkosságoktól meg merényletektől. Itt sokkal borzalmasabb dolog történik – mert életbe lép a láncreakció. És mindenki, mindenki megfertőződik! Ártatlanok halnak meg, és ártatlanok fertőződnek meg, az ádáz ellenségekből vadállatok lesznek! És senki sem akar kiszállni!"

A kör bezárul?

Az utolsó jelenetben visszatérnek az első jelenet szereplői. Az Utast, akit akkor nem engedtek be a repülőtérre, most már a gépen látjuk. És furcsa módon megjelenik a két különös figura is, akikkel várakozás közben beszélgetett. De nemcsak emiatt érezhetjük, hogy bezárult a kör, hanem azért is, mert felmerül annak a lehetősége is, hogy „láncreakcióba" léptek egymással a különálló jelenetek, és egyetlen történetté állnak össze.

Amikor a két fura alak azzal kezd viccelődni, hogy leállt az egyik hajtómű, sőt meglőtték a repülőgépet, akkor lassan kitör az Utasból a rettegés. És hisztizni kezd, hogy ki akar szállni, mert haza kell mennie, kikapcsolni a gázt. Aztán töredezetten elmondja, hogy mégiscsak hazament, otthon viszont azt látta, hogy ki van kötözve a felesége az ágyhoz, mellette pedig egy férfi alszik. És amikor „leesett" neki, hogy az asszony nem erőszak áldozata, hanem ezek együtt „szórakáztak", akkor bezárta az ablakokat, majd kinyitotta az összes gázcsapot, még a sütőt is.

Nézőként most értjük meg, hogy ez előzte meg azt a jelenetet, amikor néhány percre leült a két öregasszony mellé a ház előtti padra, és elsírta magát. (Az rendezői döntés eredménye, hogy a székesfehérvári előadáson ebben a jelenetben az Utas jelenik meg, mert a darab szövegkönyve csak egy férfit említ, s ezt nem azonosítja az első jelenet szereplőjével.) Ezután megértjük azt is, hogy a katasztrófavédelmisek ennek a háznak a felrobbanásáról beszéltek – sőt még a kikötözött nő fényképét is mutogatják: a kezei ott maradtak az ágyhoz rögzítve, de a teste szétrobbant. Sőt a katasztrófavédelmisek elbeszéléséből az is összeáll, hogy mi történhetett. Az öregasszony üldözni kezdte a játékfegyverét ráfogó unokáját, a fiú menekült előle, de játékból becsöngetett minden ajtón, s végül ez így keletkezett szikra robbantotta be a lakásban összegyűlt gázt.

A két furcsa alak cinikus kommentárokat fűz az Utas vallomásához. „Már semmit sem lehet visszacsinálni" – mondja az egyik. És „sokkal aljasabb"-nak tartja „megbánni azt, ami visszafordíthatatlan". „Mi akadályozott meg abban, hogy ez még lent, a földön eszedbe jusson – kérdezi az Utast. – Egészen másképp is csinálhattad volna..., de így csináltad – és most ez a tiéd, a te jelened – olyan, amilyet csináltál magadnak!"

És amikor az Utas azon kezd morfondírozni, hogy mi késztette a feleségét, hogy megcsalja, akkor a másik alak dörög rá: „A másikkal foglalkozol! Előbb nézz végig magadon, hogy mi történik veled". Majd tulajdonképpen az egyes embernek a világgal szembeni morális felelősségéről kezd beszélni: „Valahogy eltöltöd az időt, csinálsz valamit – Az ilyen kicsikkel kell kezdeni, ilyenekkel, mint te, érted... Aki minden nap – nap, nap után készíti magának mindazt, amire majd rászolgál a végső elszámolásnál..." A másik alak helyesel: „olyan egyszerű, egy bezárult kör, amikor mi magunk, mi magunk dobjuk fel azt, ami aztán megöl minket..."

De a darab befejezése az így összeállt egészet sűrű kérdőjelekkel látja el. Lehet, hogy mindez csak a képzeletben történt? Hisz el-



Derzsi János, Nagy Péter, Kricsár Kamill Fotó: *Simon Erika*

tűnik a két idegen, kiderül, hogy a gép még fel sem szállt. És az Utas hívja a feleségét is. Megszólal az üzenetrögzítő hangja, majd a végtelenbe nyúlva a sípszó, ami után üzenetet kellene hagyni.

Agresszió és idegenség

A Presznyakov testvérek székesfehérvári látogatásukkor azt mondták[2], hogy a darabnak különféle megközelítései lehetségesek, így érdeklődéssel várják, hogy Bagó Bertalan miképp állítja színre a művet – különös tekintettel arra, hogy különbözik egymástól az orosz és a magyar színházi nyelv, az utóbbiban erősebb az új utak keresésének, a kísérletezésnek a szándéka. Még azt is hozzátették, hogy remélik, a székesfehérvári előadás a szorongás és az agresszió rétegeit erősíti majd fel.

Az erőszak valóban hangsúlyosan van jelen Bagó Bertalan rendezésében. Már a „körítés" is ezt sugallja, hisz TEK-es egyenruhákba öltözött kommandósok irányítják határozott parancsszavakkal a nézőket. A repülőtérre igyekvő Utassal is keményen bánnak. De hallunk ordibálást, kiabálást a hivatali jelenetben is, a katasztrófaelhárítók öltözőjében pedig tényleges tettlegességre kerül sor. És valódi lefojtott gyűlölet érezhető a két öregasszony párbeszédében.

De Bagó Bertalan rendezése az agresszió mellé nem a szorongást, inkább az emberi idegenséget állítja számtalan árnyalatban, többféle stílusban megmutatva. Így a humor is meghatározó kifejezőeszközévé válik az előadásnak. A Férfi és a Nő jelenetében groteszk színekben jelenik meg az, hogy minden erőfeszítésük ellenére sincs semmi közük egymáshoz. Mintha az ürességre lennének kénytelenek ráismerni, amely váratlanul érkezett a kéj helyére. De oly mértékben kitölt mindent, hogy már-már a világ törvényére ismerni benne. (Bagó Bertalan azt mondta az előadás kapcsán[3], hogy ő valójában Csehovba oltott Beckettet szeretett volna csinálni. Ehhez a szándékhoz legközelebb a Férfi és Nő jelenete áll, amelyben a csehovi és a becketti hiányt egyaránt érezni: nemcsak az emberi vonzódások betölthetetlenek, hanem olyan magasabbrendű értéket sem látni, ami értelmet adhatna az életnek.)

Az emberi idegenség érzete és a belőle fakadó agresszió harsányabb színekben, már-már paródiába fordulva jelenik meg a hivatali jelenetben. Itt minden karikírozott: a figurák öltözékei és mozdulatai, gesztusai éppúgy elrajzoltak, mint a köztük kialakuló küzdelmek. Az egyik nő (Varga Lili) például képtelen aláíratni a főnökkel egy kimutatást, mert egy szót sem értenek abból, amit a másik beszél, miközben lefojtott düh süt minden szavukból. Vagy később az eviános fickó úgy reagál a főnök üvöltözésére, hogy egyszerűen elbőgi magát. A megjelenő pszichológus – a kezére applikált plüsskutyával – tényleg úgy fest, mint egy modernkori madárijesztő.

Közelebb áll Csehovhoz a két öregasszony beszélgetése, mert itt a komikus hatás a jellemrajzokból következik, amelyet a színészi játék is sokértelműen bont ki: valóban két olyan figurát látunk, akiket a frusztráltságuk és az előítéleteik mozgatnak, másokon kérnek számon mindent, miközben semmit nem érzékelnek abból, hogy miképp torzult el a személyiségük. A katasztrófavédelmi laktanyában játszódó jelenet viszont ismét elrajzoltabb, de itt szó sincs paródiáról, a groteszknek inkább a szorongatóbb, keményebb színeit érzékeljük.

2 A beszélgetésről szóló videó a Vörösmarty Színház honlapján, az előadás oldalán található. http://www.vorosmartyszinhaz.hu/repertoar/10-terrorizmus

3 Az előadás werkfilmje, amelyben nemcsak a rendező, hanem a színészek is megszólalnak, szintén a színház honlapján az előadás oldalán látható.



Varga Gabriella, Sághy Tamás

Azt is mondhatjuk tehát, hogy a székesfehérvári *Terorrizmus* minden jelenete más-más stílusú. Ez azért nem okoz zavart az előadás befogadásában, mert a rendező határozottan elválasztja őket. Az egymást követő jelenetek más-más színházi térben játszódnak (a nézők vándorolnak a mindig másképp berendezett két helyszín: a stúdióterem és a játszóhellyé átalakított művésztársalgó között). Tehát nem jelent törést a helyszínváltás, mert tulajdonképpen mindig más és más előadás kezdődik.

Bagó Bertalan rendezése a nézőkre bízza, hogy összerakják-e egyetlen történetté a különálló jeleneteket, vagy úgy tekintenek rájuk, mint egy közös világ egymástól elválasztott tükörcserepeire.

Színészi alakítások

A Presznyakov testvérek darabja annyiban távol áll Csehovtól, hogy egyáltalán nem olyan figurák jelennek meg benne, akiknek a teljes élete feltérképezhető lenne az utalásokból, így a színészek sem vázolhatnak fel teljes sorsokat. A *Terrorizmus* szereplői egy-két dimenziós alakok, sok a klisészerű (időnként a közhelyes) vonás bennük. Közelebb állnak az általánoshoz, mint az egyedihez, inkább társadalmi jelenségekként mint konkrét sorsokként jeleníthetők meg. Kivételt talán tényleg csak a két öregasszony jelenthet. De az is lehet, hogy Ecsedi Erzsébet és Varga Mária kettőse olyan nagyszerű, hogy belelátjuk figuráikba azt a teljesebb életet is, ami a darabban egyáltalán nincs megírva.

Varga Mária a hivatali jelenetben is remek, de ott egészen más figurát jelenít meg sokkal karikaturisztikusabb eszközökkel. Ott nem kell fürkésznünk az alak titkait, mert mulatságos vonásait egészen nyilvánvalóvá teszi a színészi játék. Bagó Bertalan rendezésének az is határozott döntése volt, hogy a különböző jelenetekben visszatérnek ugyanazok a színészek: egészen más figurákat gyökeresen más eszközökkel jelenítenek meg. Például Derzsi János az első és az utolsó jelenet idegenjeként karcos, számonkérő bölcsességek kimondója, míg pszichológusként tényleg egy pojácát látunk. Nagy Péter a másik idegent fecsegőbb, közvetlenebb alaknak játssza (majd a katasztrófavédelmi laktanyában ismét más színt hoz).

Az első és az utolsó jelenetben felbukkanó figurák a darab szerepnevei szerint (Utas1, Utas2) leginkább az Utas alakváltozatainak, afféle belső hangjainak tekinthetők. (Az Utast Kricsár Kamill a világban elveszetten bolyongó, szigorú, humortalan alakként jeleníti meg.) Bagó Bertalan rendezése azonban önállóbb életet ad a két idegennek. Valamiféle sajátos angyalfiguráknak tűnnek. Két olyan transzcendens alaknak, akik – a maguk groteszk módján – egy rejtett moralitás szereplőiként bukkannak fel. Így az emberi döntéseket kísérő felelősségre, majd a számadás kényszerére figyelmeztetnek.

Ha ebből a nézőpontból tekintünk a darabra, nem kelthet hiányérzetet, hogy a szerepei – akárcsak egy moralitás szimbolikus alakjai – leírhatók egy-két tulajdonsággal. Inkább a funkciójuk fontos, és nem a személyiségük. Az erről való tudás határozottan benne van a székesfehérvári előadás színészi alakításaiban. Ebből adódik, hogy leginkább a hálás játék lehetőségeit látják meg a szerepeikben. Ehhez pedig sokféle ötletet, árnyalatot találnak. Emlékezetes például Egyed Attila és Lábodi Ádám kettős küzdelmének szerepváltása. A hivatali jelenetben az előbbi az úr, a másik a nyuszi, a katasztrófavédelmi öltözőben viszont az ellenkezőjére fordulnak a szerepek, így átalakulnak a figurák is. Szívesen emlékezünk Varga Gabriella, Sághy Tamás, Kerkay Rita, Varga Lili figuráira is.

Oleg Presznyakov
–Vlagyimir Presznyakov:
Terrorizmus
Vörösmarty Színház, Székesfehérvár

Fordította: **Radnai Annamária**
Dramaturg: **Tucsni András**
Díszlet, jelmez: **Vereckei Rita**
Rendező: **Bagó Bertalan**
Szereplők: **Varga Mária, Varga Gabriella, Ecsedi Erzsébet, Kerkay Rita, Varga Lili, Egyed Attila, Nagy Péter, Derzsi János, Kricsár Kamill, Kuna Károly, Lábodi Ádám, Sághy Tamás**

Az legyél, akinek nem látnod

JELI VIKTÓRIA és **TASNÁDI ISTVÁN** ikerdarabot írt a **KOLIBRI SZÍNHÁZ** számára, amelyből Vidovszky György két helyszínen párhuzamosan játszódó előadást rendezett. A főleg kamaszoknak szóló **KETTŐS:JÁTÉK**ról **MÁTYÁS EDINA** ír.

A Kolibri Színház bejáratánál kétfelé sorsolja a véletlen a *kettős:játék* nézőit. Van, aki az előtérben felállított sátorba mehet, van, aki a nagyteremben követheti az előadást. A két helyszínen két párhuzamos történet fut, amely időnként össze is találkozik.

Az előtér sátrában egy szedett-vedett ruhába, füles sapkába bújt srácot (Nizsai Dániel) látunk, aki a mobiltelefonján babrál. Amikor elkezdődik az előadás, közvetlenül a nézőknek kezd el róla beszélni. „Szívás találni valami helyet, ahol fel tudom tölteni" – mondja. Ezért csak napi fél óra játékot enged meg magának. De az okostelefon a mindene: „Ezek a számok kötnek a világhoz. Rokonok, barátok, az útközben megismert arcok. A buszos kontakt. A nagybátyám német száma, akihez megyek." Így tudjuk meg, hogy úton van. Majd az is kiderül, hogy egyedül vándorol, így tényleg nem számíthat másra, csak a telefonjára. Ehhez pedig free wifire lenne szüksége, mert pénz már régen nincs a készüléken.

Ezzel a valóságos szituációt felvázoló indítással szemben a színházteremben zajló előadást álomszerűbb kezdet jellemzi. Szó szerint is, mert itt egy álomból való ébredést látunk. De nem a valóság elevenedik meg, hanem egy virtuális világ kel életre az ikonjaival, applikációival, különféle funkcióival. Mindez szellemes mozgásjátékként jelenik meg az előadásban, amelyet bábszínházi eszközök egészítenek ki. A lányról (Bartos Ágnes), akit ennek a megelevenedő nyüzsgésnek a közepén látunk, azt érzékeljük, hogy valójában ebben a virtuális térben él. A barátnőivel is így tartja a kapcsolatot: ébredés után azonnal elkezdődnek köztük a beszélgetések.

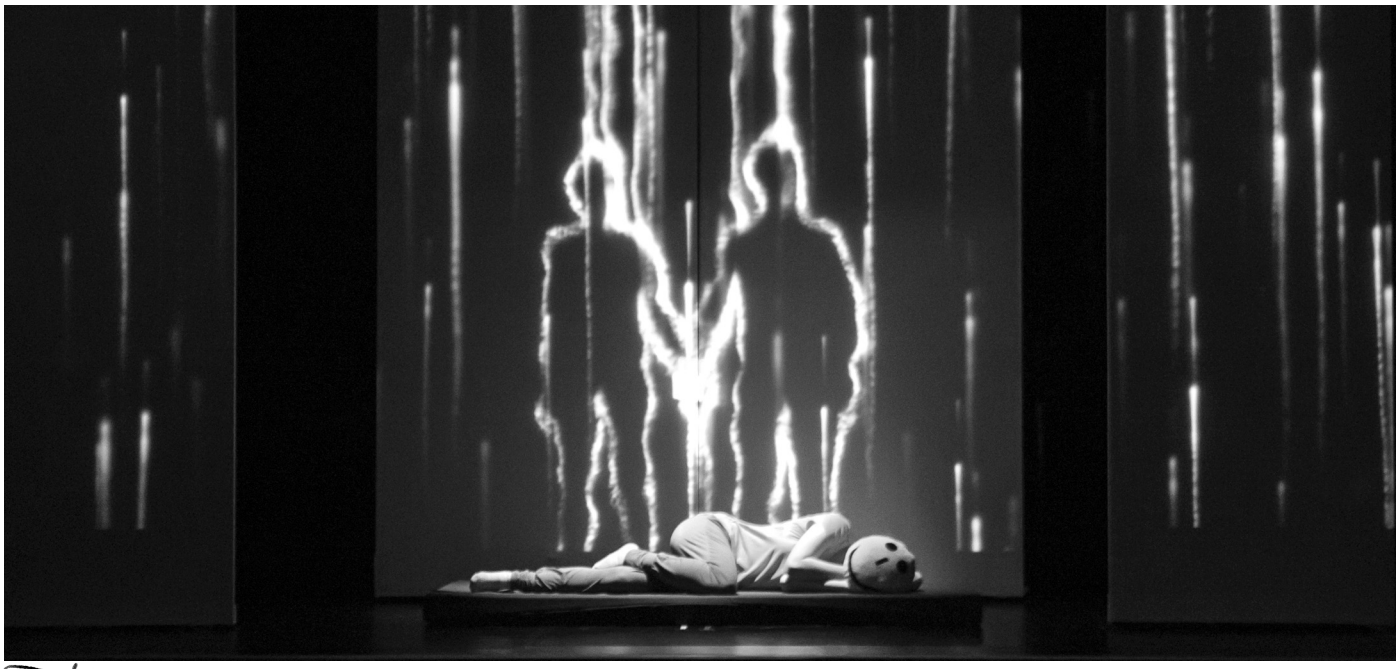
A barátnők például arról faggatják Tündét, hogy tudja-e már a valódi nevét annak az „indiai királyfi"-nak, akivel angolul szokott csetelni. Nem is egyszerűen csevelyről van szó, hanem a *Szauron szeme* nevű virtuális játékról, amelyben az avatárjaik (Arwen14 és Aragorn15) együtt küzdenek. Ehhez Tünde az egyik internetes ismerősének segítségét is kéri, mert az egyik szinttel egyszerűen nem tud(nak) megbirkózni. Gémer (Bárdi Gergő) mogorva, rejtélyes tanácsokat mond.

Eközben a külső térben zajló előadásban is segítségkérést látunk. A fiú reálisan induló történetszála ekkor fordul át némi szürrealitásba. Az úton lévő Hárún ugyanis wifi jelre vadászik. Mert szeretne újból találkozni a neten a magyar lánnyal, akivel „egy szerepjátszós oldalon spanoltak össze". Ekkor botlik Wifimanbe (Szanitter Dávid), egy különös, hajléktalanszerű figurába, akiről az a legenda járja, hogy a közelében mindig van jel. De kell valamit adnia cserébe érte a fiúnak: a vacsorára és reggelire félrerakott chipset.



Fehér Dániel

Így már be tudni lépni Hárún a játékoldalra, ahol már Tünde is fenn van. (Az előadás játékosságát erősíti, hogy a fiú kezében a mobiltelefont egy bűvös kocka helyettesíti, azt tekergeti, amikor a különféle „varázslatokat" próbálgatja.) Ekkor szó szerint ugyanaz a jelenet zajlik le az előadás két terében, csak más-más szereplőkkel. Hárún Tünde avatárjával, Arwen14-gyel (Császár Réka), egy fehér ruhás amazonnal találkozik, míg a másik térben Tünde a sötét ruhás harcossal, Aragorn15-tel (Fehér Dániel), Hárún avatárjával beszélget. Ez a szerepkettőzés is világossá teszi, hogy sem a fiú, sem a lány nem a másik valóságos lényét érzékeli, hanem azt az – önálló vizuális megjelenítéssel is megerősített – szerepet, amelyet a virtuális térben magukra vettek.



Fotók: *Mestyán Marcell*

Ezt a „szerepjátékot" nemcsak a közös küzdelemben, hanem bizonyos értelemben a beszélgetésekben is alkalmazzák. Például a fiú sem a valóságról beszél, hanem ennek átszínezett másáról. Azt meséli, hogy tanulmányi kiránduláson vannak, miközben egyedül vándorol a világban. De a lényeget még így is el tudja mondani: most számára igazán csak a lány jelenti az állandóságot: „Minden este máshol. De te mindig itt vagy. És mindig ugyanúgy mosolyogsz rám, ugyanolyan fehér a ruhád, ugyanúgy ragyognak a pixeleid…" Sőt még azt is hozzáteszi, hogy szeretne valóságosan is találkozni a lánnyal. „Az eléggé nem esélyes" – reagál a másik. Majd azt is kiböki, hogy írt egy hosszú levelet a fiúnak, azt el kéne majd olvasnia, ha elküldi. És gyorsan kilép.

Ezután a két térben külön-külön folytatódik a történet. Egyrészt kiderül, hogy mit titkol a lány a fiú elől (és valószínűleg miről akar hosszú levelet írni). A virtuális térből ugyanis visszalép a való világba, ahol az anyjával (Megyes Melinda) és a húgával, Lenkével (Nyakas Edit) való családi reggelit látjuk. Az eddig színes, mozgalmas, játékos világ helyére nyomasztó zaj tódul, amelyen csak nehezen törnek át a szereplők szavai. Kiderül, hogy a lány valójában siket, és amíg a virtuális térben könnyedén, felszabadultan kommunikál, itt súlyos erőfeszítésébe kerül megértenie másokat, és még nehezebb megértetnie magát velük. Különösen, hogy az anyja meg is nehezíti a helyzetét: azt szeretné, hogy ne jeleljenek, hanem próbáljon a lány szájról olvasni, mert szerinte így majd könnyebben boldogul az életben. A különben is veszekedős reggelizés közben Lenke csak úgy szórakozásból (nem kis károrömmel) kifecsegi az anyjuknak Tünde összes titkát, amit az interneten kifürkészett róla. Például azt, hogy egy külföldi fiúval szokott csetelni.

Ekkor Tünde döntő elhatározásra jut: kiiktatja Lenkét – legalább a virtuális világából. Ehhez Hide-man (Ruszina Szabolcs) segítségét kéri. Ő is a virtuális tér misztikus alakja. Különösségét rokokó öltözete, parókája is jelzi. A virtuális elmúlás démona ő, aki kíméletlenül eltakarít mindenkit a netről, aki útjában áll valakinek. Egy – az előadásban zenés áriává alakított – szerződésben köt szövetséget a lánnyal, amelyben a veszélyekre is figyelmezteti: „Vigyázz, mert rám lehet ám szokni. De a magányt még én sem tudom eltüntetni."

A másik történetszálon – az előadás másik terében – Hárún is segítséget keres. Egy Kháron (Bárdi Gergő) nevű fickóval üzletel, hogy átjusson egy folyón. Itt sajátos módon játszik egymásba a virtuális játék és a valóság. A *Szauron szeme*ben ugyanaz a feladat, mint Hárún számára az életben: veszélyeket vállalva át kell jutni a határokon. Ezért mosódik össze Kháronban is a szerepjáték egyik felhasználójának, illetve egy embercsempésznek a figurája. Közben Hárún hosszabban beszél magáról. (Talán ő is egy el nem küldött levelet fogalmaz.) Mesél arról, hogyan kelt útra, hogy jutott el Athénig, ahonnan hajón próbált továbbutazni, aztán hogy Olaszországból miképp fordították vissza, majd amikor minden hiábavalónak bizonyult, végül hogyan vágott neki a hosszú szárazföldi útnak: Macedónia, Szerbia…

Ekkor ismét összeér a két történet, és a két színházi térben párhuzamosan zajló virtuális szerepjátékban azt látjuk, hogy Tünde és Hárún, pontosabban az avatárjaik együtt próbálnak átjutni egy magasabb szintre, de nem képesek áttörni egy láthatatlan falat. A feladat megoldhatatlannak látszik, újból és újból ugyanannak a gátnak ütköznek. Folyamatos erőfeszítéseik nyomán szinte teljesen „lenullázódik az energiaszintjük". De lehet, hogy épp erre van szükség: így válnak láthatatlanná, és – mint virtuális halottak – érdektelenné lesznek Szauron számára.

A következő jelenetben az, amit a játékban láttunk, valóságos veszélyként idéződik fel, mert a Határőr (Mészáros Tamás) arról beszél, hogy a fiút úgy szedték ki az áradó határfolyóból, amibe majdnem belefulladt. Aztán azzal is megfenyegeti Hárúnt, hogy ha kiderül róla, hogy tényleg kiskorú, aki kísérő nélkül van úton, akkor kényszerlakhelyre szállítják. Ekkor Wifiman lép közbe, aki mint egy különös társ, azóta is Hárúnnal van. Úgy kezd beszélni a fiúról, mint egy mesehősről: „Fölkerekedett hát szegény vándorlegény,



Ruszina Szabolcs, Alexics Rita, Bartos Ágnes Fotó: *Mestyán Marcell*

jól feltarisznyázott, és már negyedik éve járja a világot, de a félelmet sehol sem találta" – mondja. „Pedig a félelem fűszere nélkül fabatkát sem ér az egész, jól mondom, tekintetes kabinetfőnök úr?" – kérdezi a Határőrtől. És ezzel valójában az ő fejébe bűvöli át a félelmet. Ez jelent szabadulást számukra. „Ez már a szabad világ – mondja Wifiman a fiúnak. – Áthoztalak."

A másik történetszálon – a színházteremben zajló előadáson – viszont épp ellenkező irányba fordulnak a dolgok: összekuszálódnak, zavarossá lesznek. Az egyik barátnő, Mesi (Alexics Rita) segítséget kér a lányoktól, hogy mit tegyen, mert a fiú, akivel az interneten barátkozott össze, találkozni akar vele. Kiderül, hogy Mesi sem mondta meg a fiúnak, hogy ő is siket. Rebi (Nyakas Edit) azt tanácsolja, hogy ne is mondja meg, de ne is találkozzon vele, ha nem akar kínos perceket, amiben csak ő válhat nevetségessé. És egyébként sincs semmi értelme hallókkal randizni. Tünde viszont úgy véli, hogy ha Mesi és a fiú között komoly a dolog, akkor ezt nem ronthatja el az őszinteség. Rebi megerősítést kap ehhez Tündétől azzal is, hogy ő is megírta Aragornnak az igazságot.

Azt viszont elhallgatja, hogy nem volt bátorsága elküldeni a levelet. A másik történetszálon, a kinti helyszínen vicces jelenetet látunk arról, hogy Hárún az elkallódott (valójában el sem küldött) levél felkutatására a Kuka (Nyakas Edit), a Szörcs (Megyes Melinda) és a Spamszűrő (Alexics Rita) segítségét kéri. Majd a másik történetszálon az is kiderül, hogy Mesinek nem jött be az őszinteség, mert a barátja azonnal törölte, amikor megtudott róla mindent. Azt írta, hogy „nem akar fogyatékosokkal kavarni". Ekkor vallja be Tünde, hogy ő sem küldte el a levelet. Mesi erre rettentő dühös lesz. Azzal vádolja Tündét, hogy rajta akarta kipróbálni, szabad-e őszintének lenni. A felkavarodó indulatok végeredményeként Tünde Hide-man segítségét kéri, hogy tüntesse el a barátnőit is.

Így építi Tünde maga köré a magány falát. Ez a valóságos helyzetének is mintegy a metaforájává válik. Hisz a következő közös jelenetben Hárúnnak (illetve az avatárjának) egy masszív fal mögül kellene kiszabadítania a lányt. És miközben a virtuális térben egyre közelebb kerülnek egymáshoz, a fiú bevallja, hogy ki is ő valójában. Hogy szó sem volt osztálykirándulásról, és egy ideje már nem is jár iskolába. „A városban, ahol éltem, háború van, és el kellett jön-

nünk” – mondja. „A szüleim előre küldtek a nagybátyámhoz, aki Németországban él.” De azt is mondja, hogy most itt van a lány közelében, és tényleg szeretne vele találkozni. Tünde megijed ettől. „Mindenki így reagál. Félnek tőlünk” – mondja a fiú. „Én nem *tőled* félek” – válaszolja a lány, és megpróbál gyorsan kilépni, eltűnni.

De ekkor már nem menekülhet. Hárún áttöri a virtuális valóság falait, és – az eddig az ő történetét a sátorban figyelő nézőkkel együtt – átlép a lány valóságos világába. Ekkor egyesül a két nézőtér és a két történet. És ekkor történik meg a két világ valóságos szembesülése is. Hárún csak fokozatosan érti meg, hogy Tünde miért nem szólal meg. A lány a telefonjához fordul segítségért. Így ismét az avatárjaik közvetítésével értenek szót egymással. A lány védekezésképp támad. Számon kéri a fiún az őszintétlenségét, és azzal vádolja, hogy ki akarja őt használni. A fiú nem akar belebonyolódni abba a meddő vitába, hogy ki hazudott kinek. Inkább azt mondja: „A neten azért más voltál.” „Ja, persze! Arwen nyilván nem ennyire fogyatékos” – reagál a lány. „Inkább nem ilyen hülye” – válaszolja a fiú.

De nem ennél a tisztázhatatlan helyzetnél fejeződik be a történet. Néhány nappal, héttel később Hárún és Tünde ismét beszélgetni kezdenek egymással a neten. Mind a ketten úton vannak, a fiú valóságosan is, Németországba, a lány inkább csak lelkileg. Azt érezni, hogy van esély köztük arra, hogy megbocsássák egymásnak azt, amilyenek valójában. Pontosabban azt, hogy milyenek valójában, azt már régóta tudják egymásról. Most csak újból meg kellene látni ezt azokon a szerepeken, szituációkon keresztül is, amibe a sorsuk kényszerítette őket. Hogy amilyennek látszódnak, az ne takarja el azt, ami a belső valóságuk.

Tasnádi István és Jeli Viktória ikerdarabjának legnagyobb erénye az, hogy egyszerű történeteket nagyon sokértelműen mesélnek el. Eközben nemcsak a téma önkéntelenül kínálkozó publicisztikai élét kerülik ki, hanem mindenféle közhelyes megközelítés kísértését is. Ezt leginkább a játékossággal érik el, ami az emberi összetevőket is plasztikusabbá teszi. A két darab ebben határozottan különböző eszközöket használ. Ez az eltérő történetből, témából is adódik. A Tasnádi István által írt vándortörténet szerencsésen mossa össze a valóság és a képzelet határait, így a menekülttörténet is folyton egy mese dimenzióit ölti magára – és ez egylényegűnek tűnik a lánnyal közösen játszott kalandjátékkal. Ez a történetszál, miközben egyre inkább érzékelhető a helyzet bezárulása, a mesében megőrzött korlátlan emberi lehetőségek felé nyit.

Jeli Viktória története épp ellenkező irányú. Itt eleinte az egyhangú, jellegtelen, eseménytelen hétköznapok színeződnek át mozgalmas, sokszínű játékká, majd különös, egyedi kalandokká. Tünde visszazárja magát abba a magányba, amelyből a virtuális világ kötetlensége jelentette számára a szabadulás esélyét. Így végül két magányos ember közös kalandja lesz a szerepjáték. És a darab végére oda jutunk, hogy Hárún és Tünde csak egymás számára jelenthetik a szabadulást. De talán minden igaz emberi kapcsolatnak ez a lényege.

Vidovszky György rendezése – miközben nagyon gazdag eszközöket használ – egyáltalán nem vész bele az előadás teremtette sokszínűségbe. Legfőbb szándéka ugyanis az, hogy pontosan vezesse a történetet, irányítsa a figyelmet, azaz még egy kiskamasz se vesszen bele ezekbe a többszörösen egymásba nyíló világokba. A sokféle eszköz ebben is segítséget jelent. Egyrészt a vizuális jelzések, zenei effektusok teljesen egyértelművé teszik, hogy mikor épp hol járunk. Ugyanakkor a vetítések valóban képesek megteremteni a virtuális tér illúzióját. Máskor meg arra szolgálnak, hogy elemeljék a valóságtól a reális szinten játszódó jeleneteket is. Ez is fontos törekvése a rendezésnek. Nem akarja megmondani a kamaszoknak, hogy mi az igaz. Ezért még a valóság szintjét is meseszerűen vagy éppen játékosan elrajzoltan jeleníti meg, például a jelmezek vagy eszközök segítségével.

A Kolibri előadásának nagy erénye az írói stílust, a rendezői szándékot pontosan értő nagyszerű színészcsapat, amely a közönség számára is képes azt az érzetet megadni, hogy valójában együtt játszanak velük. Így a játék könnyedségét, természetességét kell elsősorban színészi erényként említeni, s nem a figurateremtés mélységét (bármiféle ilyen szándék elnehezítené az előadást). Vannak szereplők, akik állandó figurákat játszanak (Nizsai Dániel, Bartos Ágnes, Császár Réka, Fehér Dániel, Szanitter Dávid, Ruszina Szaobolcs). Ők ugyanúgy emlékezetesek maradnak, mint azok, akik sok-sok szerepben bukkannak fel (Bárdi Gergő, Megyes Melinda, Mészáros Tamás, Alexics Rita, Nyakas Edit).

Fontos témáról született értékes darab, jelentős előadás a Kolibri Színházban.

Jeli Viktória–Tasnádi István:
kettős:játék
KOLIBRI SZÍNHÁZ

Díszlet: **Pintér Réka**
Jelmez: **Szabó Gergely**
Zene: **Monori András**
Digitális design: **Zádor Tamás, Samu Bence**
Vetítés: **Farkas István, Mikuska Péter**
Hang: **Csinos Zoltán, Temesvári Attila**
Világítás: **Homoki Krisztián, Kalóz István, Nagy Erik**
Mozgás: **Gyevi-Bíró Eszter**
Rendező: **Vidovszky György**
Szereplők: **Bartos Ágnes m. v., Fehér Dániel, Ruszina Szabolcs, Alexics Rita, Császár Réka m. v., Nizsai Dániel, Szanitter Dávid, Nyakas Edit, Bárdi Gergő, Megyes Melinda, Mészáros Tamás**

Egy történetet kétfelé szemszögből

A Kolibri Színházban bemutatott **KETTŐS:JÁTÉK** alkotói közül **TASNÁDI ISTVÁN** író és **VIDOVSZKY GYÖRGY** rendező nem először dolgozott együtt. Első közös munkájuk, a szintén a Kolibri Színházban készített *Cyber Cyrano* 2011-ben elnyerte a legjobb ifjúsági előadás Üveghegy-díját, illetve a kritikusok díját. Hasonlóképp sikeres volt a Bárka Színházban bemutatott *East Balkán*, amely a 2012-es kaposvári Gyermek- és Ifjúsági Színházi Biennálén kapott díjat, valamint a kritikusok is jelölték a legjobb ifjúsági előadás díjára, akárcsak legutóbb a *kettős:játék*ot, amelynek készítésében íróként **JELI VIKTÓRIA** is részt vett. Velük beszélgetett **SÁNDOR L. ISTVÁN**.

Munkamódszerek

– Kialakult már valamiféle metódus a közös munkában, vagy mindig másként dolgoztok?

Vidovszky György: Az, hogy miképp dolgozunk, az anyagtól is függ. A *Cyber Cyrano* például egy talált történet volt: egy magyar iskolában megtörtént internetes átverést dolgoztunk fel. Erre klasszikus módon készültünk fel: kimentünk Istvánnal abba az iskolába, ahol megtörtént az eset, találkoztunk a kamaszokkal, akik részt vettek benne. Nagyon személyes beszélgetéseket folytattunk velük – egészen addig, amíg a szülők le nem állítottak bennünket, mondván, hogy hagyjuk békén a gyerekeket, ne tépjük fel a régi sebeket. De akkor már úgy éreztük, hogy tudunk eleget a történtekről, és ami még hiányzott, azt kipótolta az írói fantázia, így született meg végül a darab.

– Ez már István dolga volt?

Vidovszky György: Igen, ő írta meg a szöveget, de előtte rengeteget beszélgettünk, sok mindent előre tisztáztunk – például, hogy hány szereplője legyen a darabnak, miről szóljanak a jelenetek. Aztán a kész szöveg még a próbák során is alakult, kerültek bele új részletek, a színészek is improvizáltak, amiket István jelenetekké pofozott. Bár a Kolibriben hagyományosabb kőszínházi körülmények között dolgozunk, de sok mindent megőriztünk abból a nyitottabb metódusból, ahogy a diákszínházi előadások vagy a független produkciók készülnek.

– Gondolom, ez fokozottabban érvényes az East Balkánra, amit még a Bárkán csináltatok, és a kamaszkorból alig kinőtt szereplők játszottak benne.

Tasnádi István: Persze. A West Balkán tragédia kapcsán kezdtünk el beszélgetni egymással, nemcsak Gyurival, hanem az előadásban szereplő srácokkal, lányokkal is. Én is hoztam bizonyos jeleneteket, de nagyon sok minden improvizációk alapján született. Volt, amikor ehhez csak a témát adtam, máskor meg azt néztük meg, hogy mit tudnak kezdeni a színészek egy általam írt jelenettel, amit aztán szűkítettünk, majd hozzáraktunk…

Vidovszky György: Az *East Balkán* legtöbb jelenetét interjúkból, blogbejegyzésekből raktuk össze, meg abból a rengeteg improvizációból, amit a színészekkel csináltunk, akik a témához kapcsolódó saját történeteiket is leírták. Ezeket is újraírtuk, és beleillesztettük a darabba.

A siket lány

– És honnan jött a kettős:játék ötlete?

Tasnádi István: Vidovszky Gyurival rendszeresen összeülünk, hogy mi legyen a következő munkánk. Most is ez történt, hogy számba vettük azokat a témákat, amelyek igazán érdekelnek bennünket. Vagy azt éreztük róluk, hogy frissek, benne vannak a levegőben, érdemes lenne foglalkozni velük, és a fiatalokat is érdekelhetik, még számukra sem lerágott csont… Két évvel ezelőtt, amikor erről beszélgettünk, még a menekültválság tűnt ilyen friss, izgalmas kérdésnek. Akkor meg is beszéltük, hogy nagyjából ki legyen az új darab főszereplője, milyen utat járjon be…

Vidovszky György: Gyakorlatilag egy ebéd alatt összeraktuk a Mozsárban a darab történetvázát. Emellett a *kettős:játék* történetéhez az is hozzátartozik, hogy a Kolibri Színház, ahová az előadás készült, sok más színházzal együtt részt vesz egy sokéves nemzetközi együttműködésben, a Platform Shift+-ban, ahol az a feladatunk négy éven keresztül – most már félidőben tartunk –, hogy olyan darabokat hozzunk létre, amelyek az internettel, a közösségi oldalakkal, a digitális világgal foglalkoznak. Akár úgy, hogy ez is a darabok témája, akár úgy, hogy formai megoldások révén kerülnek bele az előadásokba.

Mindehhez hozzákapcsolódott egy személyes motiváció is. Az egyik unokahúgom ugyanis súlyosan nagyothalló, mondhatni, hogy siket. Régóta terveztem, hogy valamilyen módon foglalkozom ezzel a témával, mert azt vettem észre – most 18 éves –, hogy amióta facebookozni kezdett, azóta sokkal jobban kivirult az élete. Ott ugyanis teljesen egyenrangú



Nizsai Dániel, Császár Réka Fotó: *Mestyán Marcell*

lehet a többiekkel, hiszen írni, olvasni tökéletesen tud, így ugyanazokat a dumákat nyomja, mint mások, ő is fényképeket közöl magáról, és lett egy csomó új barátja. Pedig addig sem élt elzárt életet, mert integrált iskolába járt, azaz hallókkal együtt tanult. Most mégis azt éreztem, hogy hirtelen megerősödött ez a kislány. Ez nagyon fontos élmény volt. A facebookról meg az internetről nagyon sok rossz dolog hangzik el: túl sokat használják a fiatalok, mindenféle hülyeségekkel van tele, és sok az átverés rajta, tehát nagyon kell vigyázni vele. Ehhez képest azt láttam, hogy az unokahúgom életére milyen pozitív hatással volt az internet. Ezért kezdtünk azon gondolkodni, hogy ebből a témából csináljunk darabot.

A menekült fiú

– És ez hogy kapcsolódott a menekültválság témájához?

Vidovszky György: A siket lány történetéhez kerestünk egy másik, hasonló történetet. Azt kutattuk, hogy miképp lehetne összehozni ezt a lányt valakivel, aki az interneten esetleg hasonlóképp rejti magát. Ugyanis a siket lány nem biztos, hogy elárulja magáról, hogy ő nem halló. És ez nem is derül ki róla az interneten, mert itt nem arról kell beszélni, hogy mije nincsen az embernek, mitől különbözik másoktól – esetleg miben fogyatékos –, hanem arról, hogy miben jó, mitől érdekes. Az azonosulási pontokat így keresi mindenki a facebookon.

– És miért egy menekült fiú történetét illesztettétek a siket lány történetéhez?

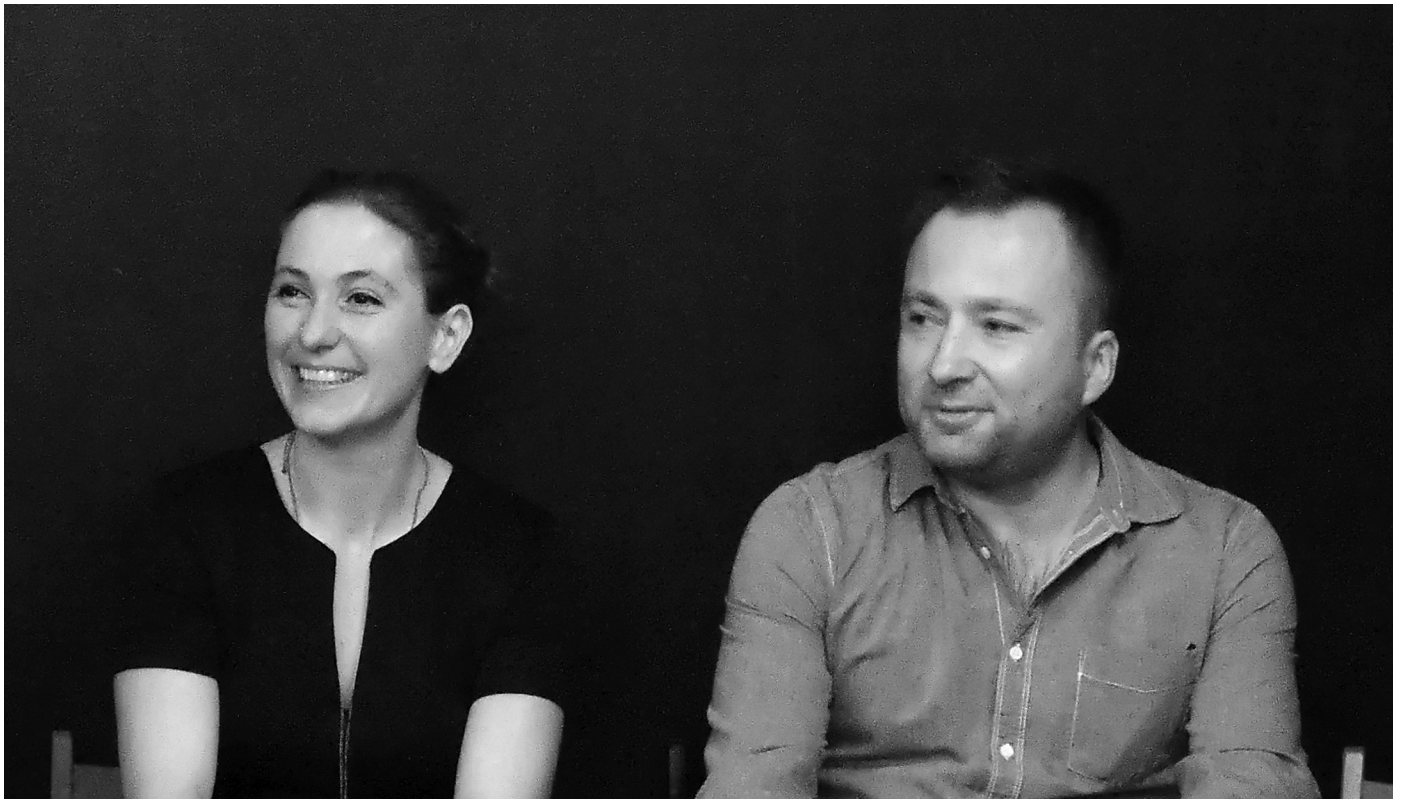
Vidovszky György: Talán mindenki emlékszik rá, hogy 2015 márciusában – amikor Istvánnal a soron következő darabról beszélgettünk – tele volt az ország mindenféle kékszínű plakátokkal, hogy mi lesz majd, ha jönnek az idegenek, akik elvehetik a magyarok munkáját, és esetleg még a kultúránkat sem tartják tiszteletben. Azt éreztük, hogy erre valahogy reagálni kell. Ezért gondoltunk egy menekült fiúra a történet másik főszereplőjeként. Ő ugyanúgy, mint a siket lány, nem mondja el magáról az interneten, hogy menekült, mert ha ezt tenné, akkor bizonyára rosszul fogadnák az emberek, hiszen ez elég nagy bélyeget jelent manapság. Miközben nem feltétlenül tehet róla, hogy neki ez a sors jutott.

– Mert sokan az előítéleteik alapján ítélnének róla, s nem az alapján, hogy milyen ember valójában.

Vidovszky György: Az előítéletek működésére jó példa az, hogy sokakban felháborodást váltott ki, hogy a menekültek egy része okostelefonnal járja a világot. Többnyire ez az egyetlen tárgy, amitől semmiképp nem akarnak megválni, hisz ez az egyetlen dolog, aminek segítségével kapcsolatban tudnak maradni az otthoniakkal, és közben tájékozódási eszközként is tudják használni. És nem azért, mert álmenekültek, akik csak turistáskodnak a világban…

Tasnádi István: Amikor egy idő után már a menekültekről szólt minden, akkor arra is gondoltuk, hogy dobjuk el az egész témát. De úgy éreztük, hogy nem szabad elgyávulni. Inkább úgy kell feldolgozni a témát, ahogy más nem teszi meg.

Vidovszky György: Mindez 2015 nyarán történt, amikor tömegek várakoztak a Keleti pályaudvaron. Ekkor a menekültkérdés hirtelen teljesen más szintre került át. És kezdtünk mi is felébredni a nagy-nagy álmainkból, és arra kényszerülni, hogy egyre pontosabban fogalmazzunk. Megpróbáltunk úgy beszélni a kérdésről, hogy ne váljunk semmiféle politikai zászlóshajóvá, mert igazán nem ez a feladata az ifjúsági színháznak. Inkább



Jeli Viktória és Tasnádi István Fotó: *Palotás Ágnes*

az emberi történetet kerestük a témában, hogy a probléma emberi oldalát próbáljuk megragadni.

– Ez mit jelent pontosan?

Vidovszky György: Például azt, hogy kutakodásaink közben István találkozott annak az intézetnek a vezetőjével, ahol a kiskorú menekülteket tartották Magyarországon. Erről igazán senki sem tud, mert nem ezzel volt tele a híradó, de ezrével érkeztek Magyarországra kiskorúak, akik nem tudták, hogy hol vannak a szüleik. Vagy meghaltak, vagy elvesztették, elhagyták őket menet közben. Sok minden történhetett velük. Fóton azt várták, hogy mi lesz majd velük. Szerintem ezek borzalmas sorsok. Egyszerűen fölfoghatatlan, hogy mi járhat egy ilyen gyereknek a fejében. Nyolc-tíz évesektől voltak ott tizennyolc évesekig. Arra gondoltunk, hogy valahogy azt kellene láttatni, hogy ezek a gyerekek ugyanolyanok, mint azok a fiatalok, akik nézni fogják az előadást. Ugyanúgy rengeteg értéket hordoznak magukban, hasonló az érdeklődési körük is, csomó mindenben hasonlítanak azokra, akikkel találkoznak útközben vagy az interneten.

Két író, két történet

Tasnádi István: Azt éreztük, hogy ezeket a kapcsolódási pontokat azzal is megerősíthetjük, ha egy darabba és egy előadásba hozzuk össze egy menekült fiú és egy budapesti lány történetét. A menekült téma efféle megközelítésével egyáltalán nem találkozhattunk. Ezért is akartuk egymás mellé tenni a két párhuzamosan futó történetet. És ha már két darab alkot majd egyetlen előadást, akkor az is eszünkbe jutott, hogy ezt a két történetet tényleg csináljuk is meg két különféle szempontból. Azaz legyen a két történetnek két írója is. Így jött a képbe Viki.

Vidovszky György: Mert úgy éreztük, hogy segítséget jelent egy női szempont bevonása a munkába, ezért kértük meg Vikit, hogy írja meg a lány történetét, Istvánra pedig a fiú története maradt.

– Van ilyen, hogy női szempont? Egy női író másképpen lát egy történetet? Mást bont ki belőle, mást fogalmaz meg benne? István másképpen írta volna meg a lány történetét?

Jeli Viktória: Minden bizonnyal, hiszen ő egy másik ember, más habitussal, személyiséggel. De nem hiszem, hogy létezik külön női és férfi írásmód. Én úgy gondolom, hogy írás közben az ember nem a nemével, hanem a személyiségével dolgozik. Persze az igaz lehet, hogy egy nő másként ragad meg vagy jár körül problémákat, mint egy férfi. Máshová fókuszál, eltérő szempontjai lehetnek. Épp ezért mindig jól működik, ha egy kollektív alkotói folyamatban (akár egy írói csapatban) van férfi és nő is.

– A kettős:játék esetében is számítottatok a színészek improvizációira?

Tasnádi István: Nem, itt egy kész darabot olvastunk fel az olvasópróbán. Ilyen értelemben ez hagyományosabb módon készült. De a rendező időről időre megkapta a szöveget, már az első jelenet elkészülte után, hogy lássa, milyen lesz a darab, hogyan fognak beszélni a szereplők, milyenek lesznek a karakterek. Gyuri visszajelzett, hogy mindezzel tud-e együtt menni vagy sem. Voltak kérdései, kérései, sőt ötletei is. Például a Spam, Kuka, Szörcs karakterek tőle származnak, és nagyon jó, hogy ők megjelennek. Folyamatos kapcsolatot tartottunk a rendezővel, de azért a darab most önállóan készült.

– De azért a két írónak nyilván egyeztetnie kellett egymással.



Vidovszky György Fotó: *archív*

Jeli Viktória: Fontos volt egyeztetnünk. Nagyon pontosan ki kellett találnunk, hogy a két szövegben mikor mi történik, csak így érhetett össze időről időre a két szál.

– Sőt még az a kérdés is felmerül, hogy a kettős:játékot egy darabnak vagy két darabnak tekintsük-e.

Jeli Viktória: Szerintem azon van a hangsúly, hogy ez egyetlen történetnek a két szemszögből történő ábrázolása. Működnek egymás nélkül is, de együtt adnak ki egy teljességet.

Tasnádi István: És a két darab két különböző helyszínen is játszódik, de egy adott ponton összeér a kettő. Emellett van még egy trükk benne: Viki főszereplőjéről sokáig nem derül ki – még az előadásban sem –, hogy ő egy siket lány. Mert a virtuális térben valóban tökéletesen tud kommunikálni. Így lehet a társa a térben tőle eleinte messze létező menekült fiú. Azok a nézők, akik a fiú történetét nézik, egészen az utolsó harmadig bedőlnek ennek az illúziónak – vele együtt.

Virtuális térben zajló mese

Jeli Viktória: Nagyon fontos, hogy a darab jelentős része a virtuális térben játszódik, a szereplők egy videójátékban találkoznak. Ezért is könnyű a két főhősnek elrejteni a titkát, hiszen a másik nem őt, hanem az avatárját látja. Vele beszélget, vele lép interakcióba: egy idealizált, tökéletesnek megalkotott virtuális bábbal, aminek nem sok köze van a hús-vér valósághoz. Ezért olyan megrázó számukra az igazi találkozás pillanata, a valósággal való szembesülés. Mert itt már nem egy videójáték egyik epizódja fut, hanem egy életepizód. Erre azonban csak a darab végén kerül sor, addig a játék ad keretet az interakcióiknak. Az előbb kérdezted, hogy mennyire volt fontos egyeztetnünk Istvánnal a megírás során. Ennek a bizonyos közös videójátéknak a két darabba történő elhelyezése szoros együttműködést igényelt. A szövegnek itt azonosnak kellett lennie, és a két történetben ugyanakkor kellett megjelennie.

Tasnádi István: Ez a gyakorlatban úgy történt, hogy vagy Viki írta meg a közös jelenetet, amelyben mindkét főszereplő szerepel, majd átküldte nekem, és én átírtam az én karakterem megszólalásait. De volt, hogy én írtam meg a jelenetet, és Viki írta át a lány szövegeit. Ilyen értelemben félrevezető az, hogy az első darabot, a *Vándor*t én írtam, a másikat, a *Daktil*t pedig Viki, mert egymás darabjaiba is beleírtunk bizonyos szövegrészeket.

Jeli Viktória: Azon is sokat gondolkodtunk Istvánnal, hogy hogyan tudnánk a téma publicisztikai megközelítésének a veszélyeit elkerülni. Különösen akkor vált ez fontos kérdéssé, amikor élesedett a menekültválság. Mindenképpen szerettük volna leválasztani a történetet a napi hírek szintjéről. Ekkor támadt az a gondolatunk, hogy próbáljunk meg olyan archetípusokat beemelni a történetbe, amelyek a népmeséket is mozgatják. Azt reméltük, hogy így elemeltebben lehet majd beszélni a darabban taglalt problémákról, és így talán a kamaszokat is jobban fogja érdekelni. Mert nemcsak a gyerekek számára érdekes a mesei nyelv, hanem a kamaszok számára is. Ha nem így lenne, akkor nem hatnának rájuk a fantasyk, amelyek kicsit más formában, de mégis ugyanazokat az archetípusokat mozgatják, mint a mesék.

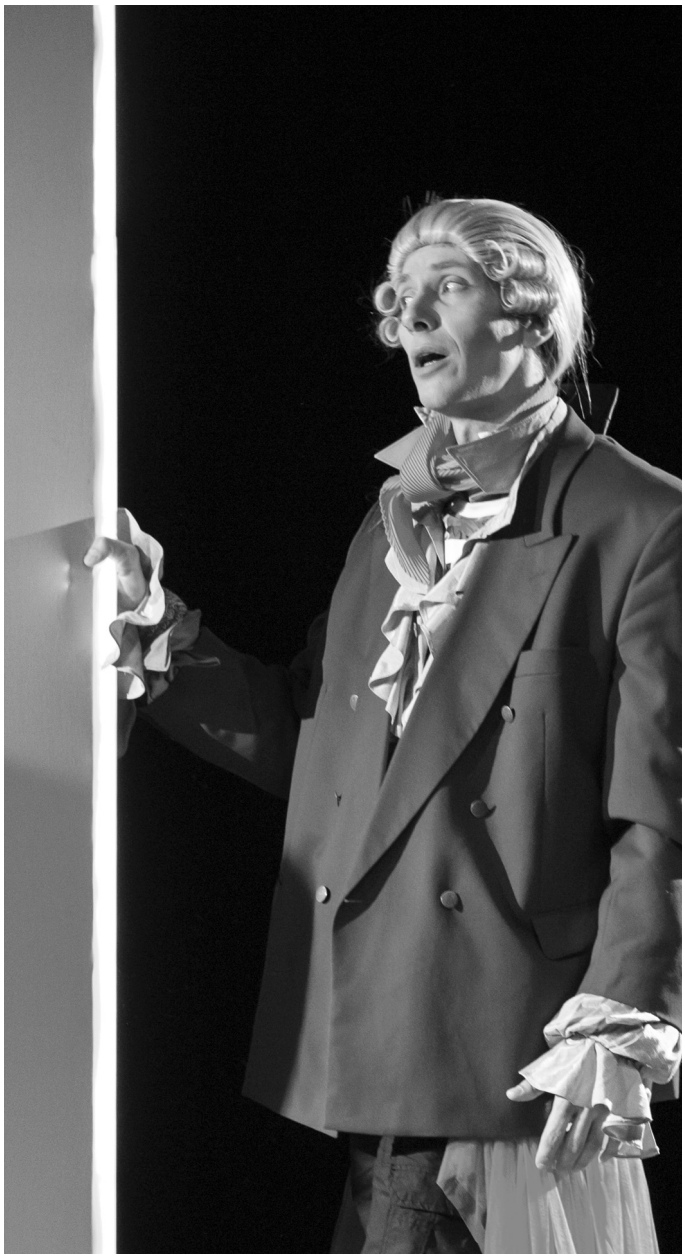
Vidovszky György: Így van, mi gyakorlatilag egy virtuális térben zajló mesét játszunk el. Ha úgy vesszük, ez egy modernkori mese. Képzeljük el, hogy elindul egy vándor a világban, mondjuk a legkisebb fiú, és valahová el kell neki jutnia. Ugyanakkor van egy lány, aki viszont a héttoronyba van zárva. És őt ki kell onnan menekíteni. Csak egymásnak tudnak segíteni: legyőzni a veszélyeket, illetve kimenekíteni a másikat. Csak egymás pillérei lehetnek ebben a küzdelemben. Eközben mind a kettejüknek megvannak a maguk segítői, illetve ellenlábasaik, mint a mesékben is. A fiúnak – akiről nem határoztuk meg, hogy pontosan honnan menekül – a segítője, ha úgy tetszik a dzsinnje, a Wifiman. Ő egy olyan hajléktalan figura, egy másik menekülő ember, akinek a közelében mindig van wifi jel. Free wifi. Ezért nagyon sokan követik őt... Talán ebből is érezni, hogy mennyire távol kerültünk azoktól a politikai felhangoktól, amelyek teljesen átitatták a menekültproblémát. Mindez talán abban is segített, hogy a fiú szimpatikus legyen. Hogy egy szerethető közegben tudjon megjelenni a menekülő figurája.

A lánynak másfajta segítője van. Ő sajnos a negatív oldalt választja, mert sok félelem él benne a külvilággal kapcsolatban. Ezért ő a Hide applikációt fogadja barátjául. A Hide-mannek az a feladata hogy eltüntessen mindenkit az internetről – hide-oljon, azaz eltüntessen –, akivel a lánynak konfliktusa lesz. Így zárja be végül magát a héttoronyba, így marad teljesen egyedül...

Mindenki csak a fél előadást látja?

Tasnádi István: A mese akkor fordul át a valóságba, amikor a menekült fiú a nézőkkel – a többi migránssal együtt – átmegy a kerítésen, átlép a nagytermet a külső tértől elválasztó kapun. Ekkor érkezünk meg egy kis lakájos budapesti lányszobába. Betrappolnunk ide negyvenen, akik addig kint egy sátorban néztük a menekült fiú történetét. Ekkor szembesül egymással a két világ, és ekkor kell tisztázni mindazt, ami addig titok volt köztük…

Vidovszky György: Vannak osztályok, akiknek még ekkor is nehezen esik le, hogy a lány siket. Van, akiknek ez teljesen világos.



Ruszina Szabolcs Fotó: *Mestyán Marcell*

Vannak olyan tanárok, akik felháborítónak tartják, hogy a színház a menekültkérdés kapcsán kvázi állásfoglalásra kényszeríti a gyerekeket. Vannak, akik viszont nagyon szimpatikusnak gondolják, hogy egy embert láthatnak menekültként…

– A két főhős történetét megjelenítő két darab előadására azt a színházi megoldást választottátok, hogy két színházi térben párhuzamosan zajlik a két történet.

Vidovszky György: Ez egy színházi kísérlet is volt, mert nem tudtuk előre, hogy azt hogyan lehet megoldani, hogy két előadás másodpercre egyszerre induljon, hogy bizonyos szereplők át tudjanak majd járni egyik történetből a másikba, aztán egy adott ponton teljesen egymásba nyíljon a két történet, és nemcsak a szereplők, hanem a két darab közönsége is találkozzon. Ennek a kettőnek az egyesülése is valami nagyon szép, szinte meseszerű dolog.

– Az nem zavarja a nézőket, hogy csak az egyik történetet, azaz csak a fél előadást látják?

Tasnádi István: Ez engem zavar. És nem azért, mert sokkal többen látják Viki darabját, hiszen azt játsszák a Kolibri nagytermében, a *Vándor*t pedig az előtérben, egy sátorban. Amikor a főpróbahéten volt egy megnézés, akkor egymás után láttuk a két darabot. Akkor azt éreztem, hogy ez így egy kerek színházi előadás, ez az a teljesség, amit minden nézőnek látnia kellene. Ekkor gőzerővel elkezdtem győzködni a színház vezetőit, hogy így játsszuk a *kettős:játék*ot. De ők akkor már annyira beleszerettek ebbe a formába, hogy nem szívesen változtattak rajta. Sőt azt mondták, hogy túl sokáig tartana akkor az előadás. De engem kicsit zavar, hogy mindenki csak a fél előadást látja.

Vidovszky György: Valóban voltak vitáink, hogy játsszuk-e hagyományos módon két felvonásban az előadást, amikor is a nézők egymás után megnézhetnék mind a két történetet. Most viszont a nézők mesterségesen ketté vannak választva: aki fekete zsetont húz ki a kalapból, az a menekült fiúval megy, aki fehéret, az a lány történetét követi. Ezáltal az osztályok is szét vannak választva. Én azért hiszek ebben a formában – azzal együtt, hogy valóban mindenki csak a felét látja a történetnek –, mert az előadás után drámafoglalkozást is tartunk, ami pont arról szól, hogy spontán módon beindul a beszélgetés, hisz a véletlenszerűen szétválasztott osztályközösségek kíváncsiak arra, hogy mi történt a másik térben: a lány nézőinek el kell mesélniük a fiú közönségének, hogy ki ez a srác, mi történt vele. És fordítva: a lányt is meg kell ismertetni azokkal, akik eddig a sátorban követték a fiú történetét. Tehát azonnal kialakul egy természetes érdeklődés a másik iránt, ami a beszélgetést sem teszi erőltetetté. Elemi igény az, hogy megtudjunk valamit a másikról – ennek a formának szerintem ez az értelme. És ez nem afféle marketingfogás, hogy majd máskor is eljöjjön a néző, megnézni a történet másik felét.

Az ifjúságnak játszani

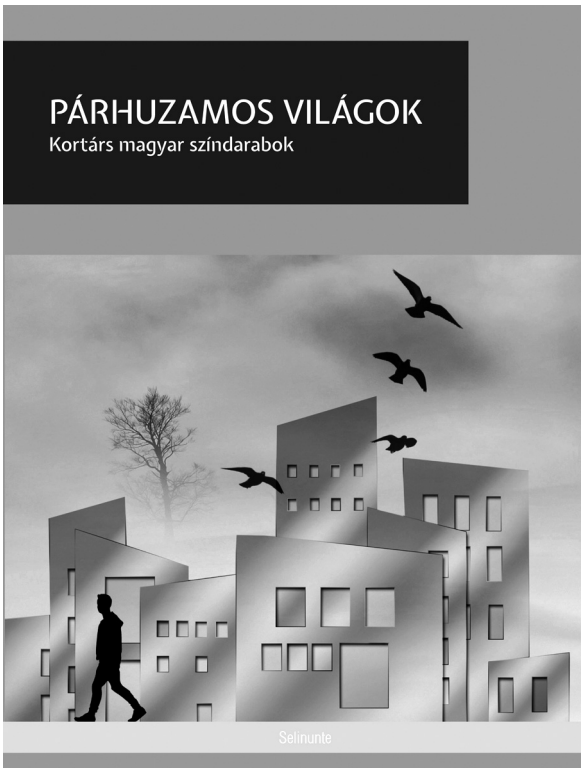
– Arról még nem kérdeztelek benneteket, hogy munka közben az mennyire van benne az ember agyában – akár íróként, akár rendezőként –, hogy kamaszoknak készít előadást. Vagy ez nem igazán fontos, inkább a történet, a probléma, a megjelenő személyiségek kibontása, a választott forma működtetése az érdekes?

Jeli Viktória: Muszáj tudatosítani, hogy mi az a célközönség, aki számára az előadás készül. Mert a színpadról egészen másképp kell a különböző korosztályokat megszólítani. A beszélgetés elején kérdeztél arról, hogy miképp keres témát egy színház. Szerintem kétféle útja van annak, hogy egy adott korosztály számára (mondjuk kamaszoknak) témát találjunk. Az egyik lehetséges út az, hogy számba vesszük, melyek azok a problémák, amelyekről feltétlenül beszélgetni *kellene* velük. A másik pedig az, hogy feltérképezzük az ő oldalukat, hogy mik azok a kérdések, amelyek leginkább izgatják őket. Ez szerintem sokkal eredményesebb módszer, és sokkal problémaorientáltabb előadás születhet belőle.

Egy kamaszoknak készült előadásban nehéz hiteles hangot megütni. Ez a korosztály nehezebben figyel a felnőttekre. Ha fel szeretnénk kelteni az érdeklődésüket, könnyen beleeshetünk abba a hibába, hogy megpróbálunk úgy beszélni velük, mintha kamaszok lennénk. De ez könnyen hiteltelenné válhat, hiszen mi nem vagyunk már kamaszok. Ehelyett talán célszerűbb arra törekedni, hogy olyan alakokat lásson a kamasz a színpadon, akiknek elhiszi azt, amit mondanak, csinálnak. Hogy olyan problémát mutassunk fel nekik, ami valóban érdekli őket. És ez nemcsak az előadásra, de az írott szövegre is vonatkozik.

Vidovszky György: Annyit pontosítanék mindebből, hogy a *kettős:játék* célközönsége a 12 éven felüliek korosztálya. Ez a színház igénye, és mi próbáltunk is ennek megfelelni. Hogy ez mennyire sikerült, ez már nehezebben mérhető. Mindenesetre nálunk is van tesztközönség, beszélgetünk mi is a gyerekekkel, és a feldolgozó drámafoglalkozásokon is nagyon sok visszajelzést kapunk.

Különben azt nagyon nehéz meghatározni, hogy mi is az az ifjúsági színház. És ezt nem lehet leválasztani az egyéb színházi működésről sem. Részben azért sem, mert az alkotók és a színészek is ugyanazok az ifjúsági-, gyerek- és felnőtt előadásokban. Sokan dolgoznak itt is, ott is. És a felnőttek is jönnek ifjúsági előadásokra, nemcsak a pedagógusok, hanem például szülők is. Az valóban fontos, hogy az agyunkban munka közben folyamatosan ébren tartsunk minden olyan tapasztalatot – kinek mennyi van –, ami az adott korosztályhoz kötődik. Ez az első betű leírásától kezdve mindvégig fontos, gyakorlatilag addig, amíg le nem vesszük a műsorról a darabot, hisz a darab tulajdonképpen menet közben is mindig változik. Ez az éberen tartott figyelem ott van a színészek fejében is. A Kolibriben sok olyan színész van, akik nap mint nap találkoznak az ifjúsági közönséggel, és nagyjából meg tudják állapítani, hogy mi működik és mi nem működik, milyen megszólalások hogyan hatnak. Ugyanakkor a Kolibri színészei közül sokan még fiatalok, vagy csak alig idősebbek, mint azok, akiknek játszanak. És közel áll hozzájuk az a problematika, az a történet, amiről a darab szól.



Párhuzamos világok
Kortárs magyar színdarabok

Jeli Viktória–Tasnádi István: kettős:játék
Hajós Zsuzsa–Kárpáti István: Szélben szállók
Gyulay Eszter–Kovács Krisztián–Scherer Péter: A gyáva
Pass Andrea: Újvilág

Az Olvasópróba sorozat második kötete fiatalokról szóló darabokat gyűjtött egybe – nem csak fiataloknak.

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

Kemény lélek, lágy képzelet

Zsótér Sándor **IBSEN** kísérteteivel köszönt be a **WEÖRES SÁNDOR SZÍNHÁZ**ba. Az előadás úgy naprakész, hogy közben különös hommage: egy 110 évvel ezelőtti **KÍSÉRTETEK**-előadásra emlékezik. Ezzel a párbeszédet kezdeményező gesztussal egyrészt azonnal kiszélesíti, elmélyíti a kísértet fogalmának jelentéstartományát, másrészt az „élet kontra művészet" perspektívájába állított színházat magát is témának, a gondolkodás tárgyának teszi meg. Ez a problémafölvetés egyáltalán nem idegen az Ibsen-drámától: belőle következik. A végső kérdés az, hogy kidolgozhatjuk-e magunkat a szabadságba, ahogyan Alvingné tervezi. **ÖLBEI LÍVIA** írása

Ibsen 1881-ben Sorrentóban írta meg a *Kísértetek*et (innen a plasztikus déli ragyogás?), a dráma gyorsan megjelent nyomtatásban is. Viszont színpadi megjelenése eleinte óriási felháborodást keltett, akadt angol kritikus, aki azokat is „tisztátalan lelkűnek" nevezte, akik képesek megnézni. A *Kísértetek* időrendben a *Nóra*t követi az Ibsen-drámák sorában: Zsótér Sándor szerint „ellen-*Nóra*", amennyiben megmutatja, mi történik, ha az asszony végül mégsem hagyja el a családi fészket. De persze több is, más is ennél. A szombathelyi bemutató műfaji meghatározása: „egy családi dráma két felvonásban".

(Fekete bársonyfotel) Az első körben nem kell rejtvényt fejteni: a szombathelyi *Kísértetek* színlapja is közli, hogy az előadás díszlete-látványvilága a Max Reinhardt 1906-os berlini *Kísértetek*-rendezéséhez készített Munch-vázlatok alapján jött létre, a képmásolatokat a kecskeméti színház műhelyében festették. „(…) Edward Munch remek díszletében ottan áll egy puha, fekete bársonyfotel, amelybe majd végül beleroskad az agyalágyult piktor. Hiába. Nekem színész kell mostan, és nem folt, nem ügyesség, nem elmésség. (…) Mértéke az est sikerének, hogy egyedül Reinhardt aratott osztatlan tetszést Engstrand szerepében. De még ő, a boszorkamester is hiába toppantott a sánta lábával. Az igazi kísértetek nem jelentek meg" – írta Kosztolányi Dezső *A Hét*ben a berlini Deutsches Theather *Kísértetek*-előadásáról 1910 májusában. Az a régi Reinhardt-előadás bizonyos szempontból maga is ott „kísért", sajátos kísértetként működik a pont 110 évvel később bemutatott szombathelyi *Kísértetek*ben.

(Aktivizálódó kísértetek) Talán még tanulságosabb elolvasni azt az eredetileg a *Pesti Hírlap*ban megjelent 1924-es Kosztolányi-kritikát, amely a budapesti Renaissance Színház *Kísértetek*-bemutatójáról született, és amelynek végkövetkeztetése szerint „olyan kísérteteket láttunk, amelyek félig-meddig már irodalmi kísértetek". Kosztolányi érvelése szerint „az az író, ki nemcsak a lélektanra épít, mely sosem változik, hanem a társadalombírálatra is, mely ma ez, holnap az, drágán fizet a lázas népszerűségért, mely egykor



Szerémi Zoltán, Kiss Mari Fotó: *Mészáros Zsolt*

hadakozó munkáit körülvette. Egy emberöltő múltán nem értik meg őt. Ami ellen küzdött, az jórészt megsemmisült, amit hirdetett, az igazság, átment az egykori kortársak vérébe, kik továbbadták ivadékaiknak. Merészsége sokszor unalmasnak, apostoloskodása sokszor szószátyárnak tetszik. Úgy rémlik, hogy nyílt kapukat dönget. (…) Különösen áll ez a norvég prófétára, ki a századváltozás előtt búcsúztatta el azokat a polgári előítéleteket, melyeket e gyorsan haladó, háborúkkal, forradalmakkal teljes korban azóta rég el is temettek". Kosztolányi nagyon magas labdát ad, szinte szégyenkezve lehet csak kimondani: lám, körülbelül száz év elteltével – Magyarországon legalábbis – bebizonyosodott, hogy nem volt igaza. Sőt: Ibsen társadalombírálata a szombathelyi Zsótér-rendezésben – akár a napi hírek szintjén is – elevenebbnek hat, mint valaha. Pásztor Manders – Szerémi Zoltán előadásában az eltartott irónia és az átéltség késélén táncoló – tirádái a nő dolgáról (hogy szolgálja a férfit), a fölforgató liberális eszmékről-könyvekről (amelyekről természetesen úgy mond megfellebezhetetlen véleményt, hogy soha egy sort nem olvasott egyikből sem) már-már abszurd referencialitással vonatkoztathatók a korra, amelyben élünk. Hát így aktivizálódnak a félig-meddig már irodalmi kísértetek. Az Alvingné keze ügyében tornyosuló lázító könyvek között ráadásul van most az asztalon egy Ibsen-kötet is, amely – bár a felsőbb nézőtéri széksorokból nyilván nem azonosítható – egyrészt tekinthető könnyű fricskának, másrészt megerősíti azt a föltevést, hogy a szombathelyi előadás magára Ibsenre, pontosabban az Ibsen-befogadásra is reflektál. A jelenkori referencialitás mégis anélkül születik meg, hogy Zsótér akár egyszer is kikacsintana, aktualizálna. Ellenkezőleg: a tőle megszokott szikár pontossággal ragyogtatja föl a pőre, áttetszőségében sokrétű szöveget.



(Minek a plüssfotel) A szombathelyi előadáshoz (szokás szerint) új fordítás készült. A rendező Boronkay Somát kérte föl a nyersfordítás elkészítésére, azzal a nem is annyira magától értetődő instrukcióval, hogy a szöveg lehetőség szerint pont az legyen – se több, se kevesebb –, mint amit Ibsen leírt. A finommunkát aztán (szokás szerint) ő maga és Ungár Júlia végezte el. Mert Zsótér szerint a magyar szövegváltozatok általában puhábbak a ropogó-pergő norvég eredetinél, pedig „Ibsennek nem kell a plüssfotel". Itt máris furcsa összecsengés keletkezik: a Kosztolányi-kritika szerint a bizonyos elemeiben megidézett Reinhardt-rendezés végén puha, fekete bársonyfotelbe „roskad bele az agyalágyult piktor", a Zsótér-rendezésben azonban sem a szöveg, sem a látvány szintjén nincs nyoma semmiféle plüssnek-bársonynak. A végjátékban Osvald egyenes háttal, vagy inkább valami furcsa, elomló, a háttér-látványban feloldódó merevségben ül a festéshez odakészített, egyszerű, támlátlan széken; ebben a pozícióban válik eggyé a képeivel, veszik el anyja segédletével végképp a nemcsak a térben ide-odamozgatott, hanem a fényváltozások által is folyton mozgásban, helykeresésben lévő, tobzódó és sokjelentésű vizuális élményt kínáló színházi kulissza-labirintusban. Élni már képtelen. Egyetlen egyszer mégis föltűnik a bársony: Osvaldban a saját sors/betegsége megnevezése – „lágyulás az agyban" – idéz föl cseresznyepiros selyembársony drapériákat, valamit, amit „delikát megsimítani". A kemény-lágy oppozíció változataira (kötelesség-életöröm, északi sötét-déli ragyogás, realitás-illúzió, itthon-külföldön stb.) épül az egész előadás. Egyetlen egyszer azért előfordul „magyaros" utalás, ha tetszik, aktualizálás is: amikor Manders Alvingnéval az azilum birtok- és papírügyeit intézi, becsúszik egy „Soltvadkert", de az utalásból ezúttal nem épül motívumrendszer – mint a kecskeméti *Macska a forró bádogtetőn*-előadásban. Soltvadkert említése gyaníthatóan afféle „belső poén", de egyáltalán nem öncélú: összekapcsolja a Zsótér-gondolkodásra jellemzően különben is összetartozó két bemutatót. Itt is (Henrik Ibsen Szombathelyen), ott is (Tennessee Williams Kecskeméten) a családi hazugságok leleplezése: leleplezhetősége vagy leleplezhetetlensége, gyógyíthatósága vagy gyógyíthatatlansága az alapvető tét. Mindehhez az itt-ott furcsa szórendekkel élő, humort is megcsillantó friss magyar *Kísértetek*-szöveg mintha a kortárs ír Varró Dániel-fordításokkal rokonítaná Ibsen világát, föl-mutatva az „irodalmi kísértetjárások" újabb lehetőségét.



Fekete Linda, Trokán Péter Fotó: *Mészáros Zsolt*

(Színész kell mostan) „Nekem színész kell mostan, és nem folt, nem ügyesség, nem elmésség" – írta 1910-ben Kosztolányi, mondván, hogy a Reinhardt-masinéria ugyan működik, de Ibsen megköveteli a jelentős egyéni színészetet. A hatalmasra növesztett, attraktív és dekoratív festménykulisszákat (tulajdonképpen a falakat Alvingné házában) folyton mozgásban tartó, ide-odatologató színészek bizonyos értelemben mint valami óraszerkezet mechanikusan mozgó figurái – vagy egy görög tragédia kórusa – működtetik a szombathelyi előadást: a koreográfia nagyfokú koncentrációt igényel. A látszólag céltudatos, a tisztázás, a nyugalom, az egyensúly felé tartó mozgás azonban hiábavaló és reménytelen: a folyton változó összképet mutató labirintusnak nincs kijárata (még a padlón is festmény van). Illetve a kilépés csak radikális lehet. A szereplők mintha a kulissza-festményekről léptek volna le, vagy inkább festett figurák lennének maguk is: gyakran beszélnek kifelé. A jelmez- és a díszletvilág jelentéses összhangjáról – az ellenpontok elhelyezéséről – természetesen Benedek Mari és Ambrus Mária gondoskodik. Mindez eddig akár „ügyesség" és „elmésség" is lehetne, de sokkal több annál: jelentős színészi teljesítményekkel párosul. A brechti V-effektre emlékeztető „kifelé beszélés" bevonja a nézőt a játékba. Ennek talán legtelítettebb példája, amikor Alvingné és Pásztor Manders arról beszél, hogy szükséges-e biztosítást kötni a fölavatás előtt álló Alving kapitány emléke-gyermekotthonra. Pásztor Manders: „Akad itt annyi véleményformáló – valódi véleményformáló –, aki megütközne rajta?" Alvingné: „Ilyenekből van itt sok, akik megütközhetnek". Ahogy ezekben a pillanatokban Alvingné szerepében Kiss Mari finom, napsugaras, időtlenül ártatlan mosollyal az arcán végigpásztázza, végigfürkészi a közönséget, abban van valami hipnotikusan, zavarbaejtően borzongató. Alvingné-Kiss Mari állandósult mosolyában – miközben elegáns és lenge rózsaszínből a Reginét idéző kis ruha közbevetésével a végkifejlet idejére elegáns és lenge feketére vált – egyébként is tükröződik valami egyrészt a görög tragédiák sötét fényéből, másrészt a japános-maszkos játékok stilizációjából. (A szombathelyi *Zarándokének*-előadásban, Jelesrendezésben ő játszotta az idő előtt halálra ítélt öregasszonyt.)

Szerémi Zoltán Pásztor Manders szerepében végig azon a bizonyos késélen táncol: eltartott irónia és átéltség (hiszi, amit mond) határán. Az Alvingnéval – érte és ellene – folytatott küzdelemnek nincs különösebb jele, se visszfénye. De ha a mérleg nyelve az eltartott irónia felé billen, könnyen megbillenhet az előadás is. A sántán kopogó Asztalos Engstrand szerepében Trokán Péter maga az együgyűségbe és alázatosságba csomagolt, helyezkedő és életrevaló ravaszság; föltéve, hogy megtalálja a ritmust. A ritmus megtalálása minden bizonnyal összefüggésben van a szerep-szöveg tökéletes birtoklásával. Ha ez hiányzik, növekszik a bizonytalanság és az esetlegesség; és ha megtörik a feszes ritmus, oda az egész. Zsótér Sán-

dor színészpedagógiai képességei Fekete Linda játékában mutatkoznak meg igazán. A céltudatos gépezetként működő Regine szorosan megkoreografált szerepében – de hát ő az, aki tanul, aki két világ határán van, aki a tükörben fölépíti magát, aki más akar lenni – képes megszabadulni minden fölöslegtől, miközben a kicentizett koreográfia nem tűnik csinálmánynak: minden mozdulata az övé. Jól mondja Osvald: „Remek, hibátlan, pazar. Olyan, mint egy építmény." A végtelenség teret szétfeszítő köreit, nyolcasait rója rendületlenül, aztán a saját igazsága pillanatában a *Koldusopera* Kocsma Jenny-balladájával masírozik ki a képből: a vérszínű fényekkel megfestett azilumtűzből a vérszínű bárka felé. Tökéletes kilépő.

Bajomi Nagy Györgyöt meglátni a festészetet épp föladó, apja halálának 10. évfordulójára külföldről hazatérő, lassanként evésbeivásba süppedő Osvald szerepében: izgalmas heuréka-élmény. Hasonló felfedezésekkel járt, amikor nemrégiben eljátszotta Hamletet. A nagyra nőtt, korpulens, elomló és „elveszett" fiú egyrészt maga az okos, józan, napsütötte és vonzó természetesség ebben a hazugságokból rakott világban. Másrészt mohó, zsigeri vágyaktól irányított, ösztönös kisgyerek. Pillanatok alatt porrá váló, az anyja által évekig építgetett idealizált apaképpel; apátlanul – a téma az Ibsent nagyra tartó Csehovnak lesz fontos igazán. Amikor Osvald nyelve összekavarodik az „apa" szó ismételgetésében (az ismételgetés eredendően a kiüresedéssel jár együtt), akkor abban a szétfolyó „apá"-ban, mint valami anagrammában, fölsejlik a „Nap" is: Bajomi Nagy György-Osvald mintha mohón kapkodna utána. Ezekben az apakereső pillanatokban már benne van az elsötétülő, ráadásul Szombathelyen a *Hamlet* befejezésére rímelő vég: „Add nekem a Napot!" Miközben Alvingné harangszerű, fekete pliszéruháján, a szíve körül ott ragyog (hol fölvillan, hol eltűnik, a fények játéka szerint) a kerek, napszerű medál.



Bajomi Nagy György

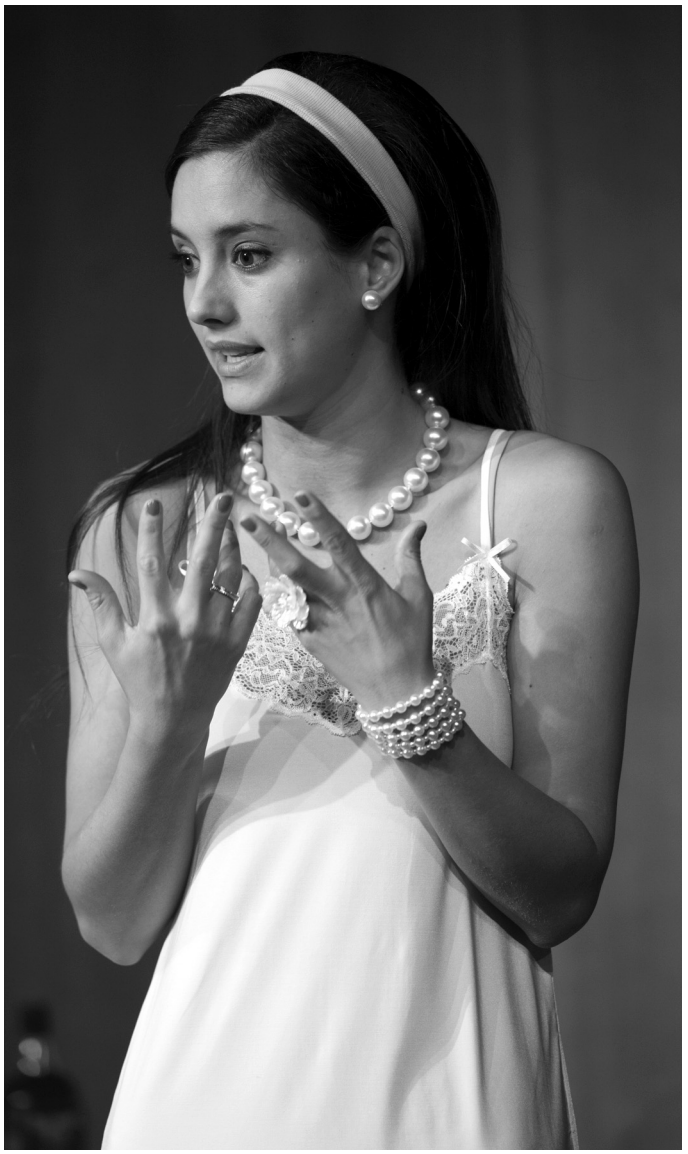
(Möbius-szalag) Bár Alvingné tényleg képes kimondani, hogy feleségként ő is hibázott („szembenéz az életével"), azért a *Kísértetek* látszólag egyszerű, egyenesen vonalon futó pályája ennél rafináltabban működik. Mint a megcsavart, de önmagába forduló Möbius-szalag. (Mint a labirintus, ahonnan nincs menekvés.) Ami az első órában fölépül, a másodikban visszafordul. A takargatni, letagadni, megsemmisíteni vágyott múlt megismétlődése keserű paródia: akár az apa-fia párhuzamot; akár a leégett, aztán „tengerészotthonként" újratervezett azilumot; akár Alvingné házastársi, illetve anyai működését nézzük. (Az előbbit mintha megértené, az utóbbit kevésbé.) Az első felvonás vége Alvingné-Kiss Mari képszerűen kimerevedő, babaszerű döbbenetével: néma sikoly. A háttérben suttogások: Osvald megkörnyékezi Reginét, az eltemetett, megszépített múlt a jelenre kopírozódik. És bár az Ibsen-dráma a szöveg szerint Osvald összeomlásával, Miskin-szerű anyagba süppedésével és Alvingné néma rémületével ér véget, Zsótér Sándor radikálisabb (megint csak a *Hamlet*-véggel összevethető) lépést választ. Alvingné beveszi, végül ő veszi be a hangzásában-hangulatában Csáth világát idéző, Osvaldnak fölírt „morfinport", így száll le a történet végtelenített futószalagjáról. Osvald a végjátékban egybeolvad a saját képi világával: lábánál „A Nap", benne marad a művészet labirintusában. Az élet máshol van.

Henrik Ibsen:
Kísértetek
Weöres Sándor Színház, Szombathely

Nyersfordítás: **Boronkay Soma**
Előadásszöveg: **Ungár Júlia és Zsótér Sándor**
Díszlet: **Ambrus Mária**
Jelmez: **Benedek Mari**
Dramaturg: **Ungár Júlia**
Rendezőasszisztens: **Kovács Nóra**
Rendező: **Zsótér Sándor**
Szereplők: **Kiss Mari, Bajomi Nagy György, Szerémi Zoltán, Trokán Péter, Fekete Linda**

Little álom

„…idézzen szellemeket ez a hely”, mondja **TENNESSEE WILLIAMS** a **MACSKA A FORRÓ BÁDOGTETŐN** díszlettervezőjének ajánlott jegyzetben[1]. A kecskeméti *Macska…*-előadás úgy veti alá magát a szerzői utasításoknak, hogy nemcsak a néző elevenébe vág, hanem a színház és a színháztörténet szellemeit vagy kísérteteit is megidézi. **ÖLBEI LÍVIA** írása.



Trokán Nóra

(Családom és más) Bámulatos az a koherencia és következetesség, amely Zsótér Sándor gondolkodásmódját jellemzi. Egyetlen pillanatra sem engedi elfelejteni, hogy „ez itt színház”: állandóan kutatja és fölmutatja a színházat; a lehető legtermészetesebb módon – szinte észrevétlenül – lép reflexív viszonyba az általa választott szerzővel-szöveggel-színjátékkal. Teszi ezt úgy, hogy – éppen a sokrétű reflexív viszony és a finoman hangsúlyozott színháziasság révén – minden gesztusa az elevenünkbe talál. Így aztán megalkotja a saját színháztörténetét is. A családi működés – ma újra megfogalmazni való – tematikája fűzi össze a 2015-ös kecskeméti *Macska…*-rendezést a 2016-os szombathelyi *Kísértetek*-előadással; Ibsentől persze a drámatörténetben is voltaképpen „egyenes úton” juthatunk el Tennesse Williamsig. Zsótér választásai sokszor „ellenválasztásnak”, provokációnak tűnnek: mintha részben éppen az érdekelné, hogy a kánonban hátrébb sorolt darabokkal – például a kevéssé ismert *Kísértetek*kel vagy a „giccses” Tennessee Williamsszel – mit lehet kezdeni. (Mondjuk a giccshez való viszonyt beemelni az előadásba.) De a felszíni hasonlóságoknál többről, másról is szó van: szemléletről, struktúráról, problémáról, megoldásról – vagy inkább a megoldás lehetetlenségéről. Csak egyetlen példa: ami a kecskeméti *Macska…*-előadásban a (hálószoba)függönyök folytonos el- és visszahúzása, az a szombathelyi *Kísértetek*ben a hatalmas festmények nem szűnő tologatása, a tér állandó átrendezése. A hazugságból azonban végső soron se itt, se ott nem „csinálnak” igazságot: a festményekből épülő labirintusnak nincs kijárata, a félkörben futó narancsszín – vagy mondjunk inkább napszínűt? – függönyök pedig a teljes kör érzetét keltve végül rázárulnak a szereplőkre. A kör: nem a lineáris, hanem a körbenjáró, ciklikus – időtlen – idő. Megszakítója a halál, továbbgörgetője a születés. Zsótér fontos rendezői erénye, hogy – állandó munka- és alkotótársai közreműködésével – képes érzékeltetni és megjeleníteni ezt a kétféle időt. Mintha családi fotóalbumok lapjai pörögnének. Különféle alakzatokba rendeződő figurák néznek ránk (felénk), szinte sose fordulnak egymás felé.

(Csupasz dombokon) A Tennesse Williams-előadásban az ötvenes évek Amerikája az ötvenes évek és a jelenkor Magyarországába tűnik át. Ambrus Mária és Zsótér Sándor újrafordította – újraírta – a

1 Tennessee Williams: *Drámák.* Európa Könyvkiadó, Budapest 2001. *Macska a forró bádogtetőn.* Ford.: Bányai Geyza. 227. oldal



Trokán Nóra, Bognár Gyöngyvér, Kertész Kata, Csombor Teréz, Szemenyei János, Nagy Viktor, Szokolai Péter, Kovács Gyula
Fotó: *Walter Péter*

darabot; és a zseniális végeredmény paradox módon szinte a „leforgathatatlanság" apoteózisaként működik. Külön alapos elemzést érdemelne az a nyelvi rétegzettség, összetettség, amely a *Macska a forró bádogtetőn* – a darab és az előadás – referenciális idejét-világát folyton összeütközteti a jelenkor magyar világával. Így kerülnek a Barcelona környéki csupasz dombok és a dombokon futkározó csupasz gyerekek közé a borsodi dombok és a borsodi dombokon futkározó csupasz gyerekek. Egyik retro-világ tükröződik – és tükröződve eltorzul – a másikban: a Mississippi-delta a Duna-deltában, a múlt század közepén érvényes amerikai vidék a jelenkori magyar vidékben, az amerikai ültetvényes a mai földesurakban, a hajdani amerikai álom a mostanában végképp szertefoszlani látszó magyar álomban, az amerikai piac a nagy európai végkiárusításban, a „rendes" család modellje – apuka, anyuka, rengeteg föld, rengeteg pénz, alig valamivel kevesebb gyerek – a mai rendes (magyar) családban. A hasonlóságok és különbségek egymásra kopírozott, mozgásban lévő groteszk játéka eleve megfosztja a lényegi kommunikációra („őszinteségre") képtelen, szózuhatagos dialógusokat a melodrámának még az árnyékától is. A „szerelmet csinálni" pragmatizmusa pedig az előadás (egyik) alapmetaforájává válik. Mindeközben a Tennessee Williams-szövegben az orrunk alá dörgölt jelképek úgy lépnek működésbe, hogy nem lóg ki a lóláb. Mintha a világirodalom összes családi drámája összesűrűsödne ebben az előadásban. Ünnepre – a családfő 65. születésnapjára – gyűlik össze a család. De nemcsak a tűzijáték rakétái robbannak, hanem a látszatok fönntartása kedvéért takargatott konfliktusok is. És amikor elfogy az előbb vagy utóbb kiből-kiből mégiscsak feltörő-kibuggyanó-kiáradó szó, akkor következik igazán a csönd – vagy az artikulálatlan üvöltésben megnyilvánuló halálfélelem és fájdalom.

(Bababútor) Az egyetlen helyszín a hálószoba (ketrec, kalitka): az intimitás helye, amely itt úgy zárt, hogy átjárható. Körbe-körbe. (De hát volt idő, amikor az elhált nászéjszaka bizonyítékát is föl kellett mutatni rituálisan a közösségnek.) A két napsárga kerek, támlás szék látszólag esetlegesen álldogál a térben: a megtervezett rendetlenségnek rendeltetése, jelentése van. Az egyik szék a szabadság igézetét, a végtelen tér látványát ígérő ablak felé néz, a másik befelé. A tér meghatározó bútordarabja – a végül oldalról középre hajózó – óriási franciaágy, rajta két hímzett párna (piros, kék). Az egyiket Maggie/Margit a végkifejletnél gyöngéden a hasához szorítja: mint a kislányok, amikor kismamát játszanak. A nagyméretű tükör hiányzik. Maggie/Margit a megfelelő pillanatban apró bababútort – tükrös szekrénykét – kap föl a padlóról, hogy megpillantsa benne a háta mögött Bricket, aki hanyattfekve az ágyról lógatja le a fejét. Az apró bútordarab a hiányzó gyerek mellett egy pillanatra meghívja ide Ibsen Nóráját is, ellenpontnak: Maggie/Margitnak esze ágában sincs önállónak lenni. Sőt.

(Az ellenkező irány) Ha látni akarsz valamit, nézz az ellenkező irányba – állítólag ez egy zen tanítás. Mintha Zsótér Sándor pont így működne. Az újra meg újra kijelölt, a megszokáshoz képest mindig ellenkező irány tartja eleven egyensúlyban a rendezéseit. És így működnek Zsótér keze alatt a színészek is. A *Macska*...-előadás lenyűgöző hatását a kivételes színészi össz/játék alapozza meg. Érződik, hogy színész és rendező egy nyelvet beszélnek; és érződik, hogy ez nem az ismerkedési fázis, a határok és lehetőségek fölmérése, hanem koncentrált egymásra hangoltság, amelyben a színészek úgy őrzik meg a szabadságukat, hogy maximálisan átadják magukat a rendezőnek, mert megbíznak benne.

„Akkor ugorj le a tetőről, ugorj le róla, a macskák le tudnak ugrani a tetőkről, és sértetlenül a négy lábukra esnek", biztatja Brick Maggie-t. (Át is hárítva rá a felelősséget, de ez más kérdés. Mindenesetre Brick szó szerint ugrott, és begipszelt jobb láb, mankó lett a vége. Így járnak a metaforák, ha testet akarnak ölteni.) De Maggie leugrik: jobban mondva Trokán Nóra ugrik le. Akkor kezdődik az ugrás, amikor kislányosan, dacosan, mégis nyíltan, karcsún – lobogó gyertya – belép a térbe, bemondja a címet (színház, V-effekt), miközben nyakon ragadja, és nemcsak lélegzetelállító, dialó-

gusnak tűnő nagymonológja, hanem az egész első felvonás végéig képes megtartani a figyelmet. Látszólag csak csacsog, tesz-vesz, lazán, oda se figyelve – pedig vaskeménységgel és koncentrációval célra tart. „Mire megy ki, Maggie?", teszi föl Brick a nyitókérdést, amikor kilép, féllábon kiugrál a fürdőszobából a játéktérbe (addig Maggie a falnak beszélt). A praktikus Maggie számára teljesen nyilvánvaló, hogy mire: ha a közmegegyezés szerint az, aki nem produkál gyereket, teljesen haszontalan, ergo az örökségből is kitúrható, akkor nincs mese: gyereket kell csinálni. Ilyen egyszerű: az uralkodó séma mindent legyőz. Innen nézve nincs jelentősége, hogy a legyőzött, elfojtott, elhallgatott szerelem a halálba menekülő Skippert és a bűntudat elől az alkoholba menekülő Bricket (két szépreményű fiatalember) köti össze; a mindent legyűrő séma ereje a lényeg. A szerelmi háromszög harmadik csúcsa Maggie: ok és okozat, tettestárs és áldozat egy személyben.

Brick szerepében Szemenyei János úgy teljes jogú partnere Trokán Nórának a kitartott, lazán megfeszített első felvonásban, hogy alig szólal meg: a jelenléte, józan vagy inkább tárgyilagos részegsége mederben tartja Maggie szóáradatát, amely részben megtöri, részben megerősíti a „csend törvényét" – amely Brick szerint egyébként sem működik (mert attól, hogy valamiről nem beszélünk, még van és pusztít). Pedig a csend törvényének első számú őre és beteljesítője – éppen Brick, a kedvenc: a tékozló fiú.

(Generációk) Maggie és Brick, Mae és Gooper, Big Mama és Big Daddy – három házaspár, három generáció. Három házasság – a házasság különböző fázisai. Maggie és Brick a leküzdhetetlen hendikeppel – és a „közszolgálati egyetemen" szerzett diplomával – induló kezdők. Mae és Gooper – gyakorló, erejük teljében lévő házasok, ötgyerekes szülők. (És már úton a hatodik „no nyak szörny".) Ők „a férj" és „a feleség" minden hájjal megkent prototípusai a született férjek és született feleségek panoptikumából. Bognár Gyöngyvér és Szokolai Péter visszafogott színészi eleganciával, nagyon pontos (mert épp csak elrajzolt) kontúrokkal játszanak: annyira látszanak, amennyire kell. Amikor Mae („Máj") az odaadó anya szerepében arról áradozik negédes mosolyra húzott viaszbáb-arccal, hogy Big Daddy mennyire örült a „show"-nak, amivel a gyerekek készültek, egy pillanatra Csehov *Három nővér*ének Natasája is átsuhan a színen. Big Mama és Big Daddy – a harmadik generáció. Ők a legrutinosabbak, de éppen az együtt lehúzott-elnyűtt évtizedek és az elmúlás árnyékában már sebezhetők: ahol a jól kigyakorolt koreográfiákat megtöri a váratlanság, emberi arc tűnik elő. Nagy Viktor Big Daddyje a fekete király (fekete köntös), Brick a fehér király (fehér köntös) a sakktáblán. Különös, táncszerű kettősükben megpróbálják „lenyomozni a hazugságot", és „szembenézni az igazsággal": nem sikerül. Brick hazudik magának tovább Skiperről – Big Daddy rájön, hogy hazudtak neki (ő meg nyilván magának) a leletekről.



Bognár Gyöngyvér, Szokolai Péter, Csombor Teréz, Kertész Kata, Nagy Viktor Fotók: *Walter Péter*



Trokán Nóra, Szemenyei János

(Igazságot csinál) Az előadás valóságos revelációja Big Mama – Ida – szerepében Csombor Teréz: sírnivalóan nevetséges, nagy sebességű nőszemély, egy letűnt világ, egy avítt stílus operett-mamája, aki olyan sokat tapasztalt, hogy igenis véghez viszi a lehetetlent. A maga számára igazságot csinál a hazugságból. A maszkja – az arca. Az arca – a maszkja. És amikor megriad, mert rájön, hogy a nagy társasjáték hamarosan véget ér, irdatlan mélységeket megnyitó fájdalom sűrűsödik a tekintetében. Ki tudja: egyszer talán ilyen lesz Maggie is. (A családban a legifjabb feleség a finálé előtt szólítja először Bricket „hani"-nak. Mae-nek ez a megszólítás a napi rutinhoz tartozik.)

(Rettenetes gyerek) A gyerek prototípusát Kertész Kata játssza: igazi „no nyak szörny", nyilván pont ilyen mindegyik. Ráadásul ötöt kitesz: mindenen átgázol, mindig rosszkor érkezik. Amilyen játékos és könnyed, annyira mélyértelmű ötlet és döntés, hogy Tooker pásztor szerepét szintén Kertész Katára bízta Zsótér Sándor. A gyerekhez („mint olyanhoz") és az egyházhoz kötődő „tisztaság" kliséje kap gellert ebben a megkettőzésben: a fakó hangon rosszkor eldarált ima (újabb üres klisé) a mindig alkalmatlan gyerekrobaj párja és tükörképe. Az orvos – Kovács Gyula – a fakó, közönyös, személytelen szakértelem („Dr.") nevében mondja ki a végítéletet.

(Álmodban csak engem lásd) Az öntudatát kikapcsoló „klikkre" gyúró, alapvetően hallgatag Brick időről időre, mintegy automatikusan és mellékesen fütyörészni kezd. Ebben a fülbemászó, valahonnan nagyon ismert, lágy kis dallamban mágikus erő lakozik: életen innen, halálon túl. „Dream, little Dream of me" – világsláger a múlt század 30-as éveiből, megunhatatlanul sok feldolgozást megért. Álmodj rólam, csak egy kicsikét.

Tennesse Williams:
Macska a forró bádogtetőn
Katona József Színház, Kecskemét

Fordította: **Ambrus Mária, Zsótér Sándor**
Díszlet: **Ambrus Mária**
Jelmez: **Benedek Mari**
Dramaturg: **Ungár Júlia**
Zene: **Mátyássy Szabolcs**
Rendező: **Zsótér Sándor**
Szereplők: **Trokán Nóra, Szemenyei János, Bognár Gyöngyvér, Csombor Teréz, Kertész Kata, Nagy Viktor, Szokolai Péter, Kovács Gyula**

Folytonosság

ZSÓTÉR SÁNDOR második rendezése a Vidnyánszky Attila vezette Nemzeti Színházban a rendező legkedveltebb szerzőjének, **BRECHT**nek az a darabja, melyet a rendező először 2002-ben a Szegedi Nemzeti Színházban állított színpadra, Király Leventével a címszerepben. Az új verzióban – Trill Zsolt megformálásában – egy egészen másfajta **GALILEI**t láthatunk, és egy másfajta univerzum épül fel, mint a darab előző színre vitelében. Zsótér Sándor 2016-ban elnyerte a színikritikusok díját a legjobb rendezésért, Trill Zsolt pedig a legjobb férfi főszerep alakításáért. **SZEMERÉDI FANNI** írása.

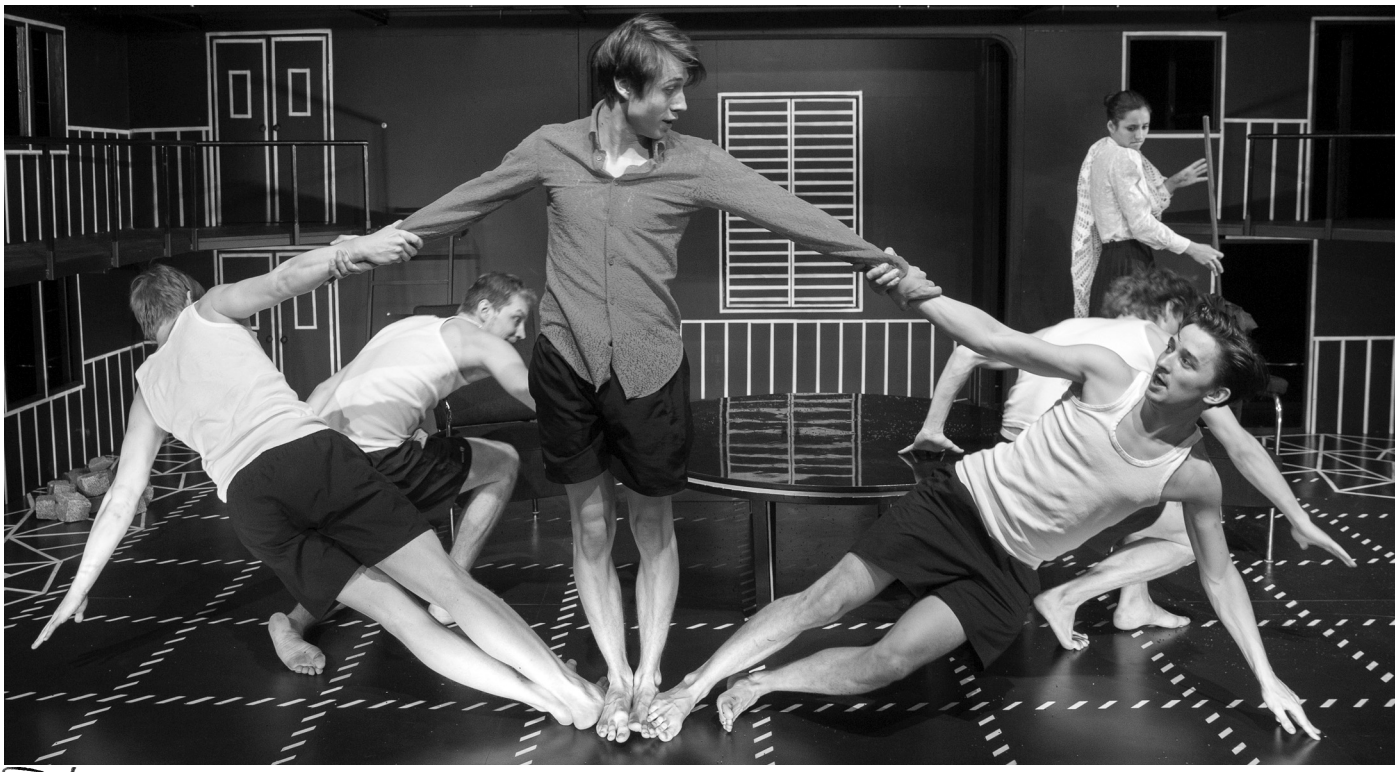
A díszlet (Ambrus Mária) fekete-fehér világa nemcsak a vita, a tudomány (és az élet) dichotómiáját, kétpólusúságát húzza alá (választani kell: fekete vagy fehér, igen vagy nem, Föld vagy Nap, feudális vagy polgári), de egyszerű vonalrajzaival jelzi: annak, aki átlátja a rendszert, aki meg tudja érteni, és fel tudja építeni azt, annak a világ szabályszerűségek halmazaként, átlátható szerkezetként jelenik meg. Ugyanakkor a díszlet torzított is: a háromemeletes bérház emeletei a valódi magasságok felezései, így mindenki csak meggörnyedve, magát összehajtogatva tud közlekedni a körfolyosókon, ajtókon, ablakokon át. Mintha az ember nem férne az általa épített világba, állandóan be van szorítva a maga rajzolta keretek közé, ahonnan nem tud kitörni. Törpék világa ez? Törpe szellemek vagy törpe jellemek világa? Ahogy Galilei legkedvesebb tanítványa, Andrea Sarti mondja: „új tudomány, új etika" – a kettő összefügg. Galilei tudása szétfeszíti az ismert világ kereteit.

Brecht drámája fordulóponton játszódik. A világtörténelem, a fizikatörténet, a filozófiatörténet, az emberiség történetének fordulópontján, mikor minden megváltozhatott: az ember Földről, Napról, Holdról és Istenről való gondolkodása, mindezzel együtt pedig a társadalmi rend, a hatalmi térkép. Ennek a világot rengető fordulatnak a mindennapjait, a keserves folyamat fáradalmait, harcait, a felelősségvállalás erkölcsi kérdését járja körbe a darab. És bár Galilei maga mondja el, hogy nincs olyan változás, amit egy ember tudna véghez vinni, és hogy „szerencsétlen az az ország, melynek hősökre van szüksége", mégis: a döntése valódi tettel bíró, nagy horderejű és jelentős döntés. Vajon életben maradni és megtagadni az igazságot megalkuvás, gyávaság vagy a szellem, a tudás átmentése? Hol van és miben áll az értelmiség felelőssége? Mit lehet továbbadni, átörökíteni a következő generációnak? Nagy volumenű kérdések ezek. Hogy nem maradnak pusztán elméleti síkon, annak köszönhető, hogy Zsótér Sándor rendezése (Ungár Júlia új fordításával és dramaturgi munkájával, a szöveg szikár, pontos és friss nyelvezetével, valamint a húzásokkal) az emberi tényezőre koncentrál. Az apróságokra, a mindennapokra, az erőfeszítésre, az izzadtságra, a fáradtságra, mindarra, ami a nagy kérdések és azok megválaszolása, megválaszolhatatlansága mögött megbújik. A megszállottság, a munka szenvedélye egyáltalán nem hősies, nem vagy elsősorban nem nagyszerű, hanem megfeszített munka, konokság, áldozat, ha tetszik, önzés. Mindig ott van az ár, amit egy nagyszerű felfedezésért fizetni kell.



Trill Zsolt

Zsótér Sándor rendezésében az ember az első. Minden emberekből épül fel: a távcső – amin keresztül a forradalmi nézet, miszerint a Föld forog a Nap körül, bizonyítást nyer – három emberi testből áll; aki belenéz, hogy kifürkéssze az univerzum titkait, egy emberi szempárba néz bele. A ptolemaioszi világképet modellező gépezet is emberekből áll. A természet éppen annyira titokzatos, bonyolult



Fotók: *Eöri Szabó Zsolt*

és átlátható egyszerre, mint az emberi lélek. A fiatal és érettebb testek mozgása, lendülete és tehetetlensége válik szinte kézzelfoghatóvá, mikor érzékeljük a különbséget a között az izomerő között, amivel egy huszonéves tanítvány és egy negyvenes mester kapaszkodik fel az emeletre, vagy ahogy életre-halálra fociznak, lihegnek, küszködnek a szemünk előtt egy kis térben, vagy ahogy a mester belesüpped a székébe, és szinte karja felemelésére sincs ereje, akarata.

A testek és az életerő változásának, az akaraterő kifejezésének és szemléltetésének, a mester-tanítvány-viszony árnyalásának nagyszerű lehetősége a tornaóra-közeg, amit a jelmezek hoznak be (Benedek Mari munkája). A fekete-fehér világba simulnak a fekete tornanadrágok és fehér trikók, fekete rakott szoknyák és fehér ünneplő blúzok, a hivatali szint jelölésére szolgáló fekete, merev vállú kabátok (miközben majdnem mindenki mezítláb van). Ami élesen elüt ettől a világtól, az a pápa tűzpiros testdressze és a bíboros inkvizítorról a pápára kerülő ezüst szkafander, amibe az egyházfő méltósága beöltözik, valamint a piros hulahopp karikák, amelyek csillagászati röppályákként keringenek a derekak mint tengelyek körül. Ami kilátszik a ruhákból, az a hús, az izom, a folyamatosan öregedő, de meg nem álló rendszer.

A darab cselekménye időben több mint harminc évet ölel fel, az (alkotó)ereje teljében lévő tudóstól eljutunk az idős emberig. Három generáció találkozik a színen – ez az este az első alkalom volt azonban, hogy az utolsó két jelenetben Törőcsik Mari betegsége miatt az öreg Galileit is Trill Zsolt alakította, a felnőtt Andrea Sartit, Galilei tanítványát pedig Trill Zsolt helyett a gyerek/kamasz Sartit is játszó ifj. Vidnyánszky Attila vitte tovább. Ettől a változástól átalakult az egész képlet, megváltozott az előadás eredeti rendszere. Elvesztettük a csodát (Nánay István kifejezése), amiről számos más kritika beszámol. Amit helyette ezen az estén láthattunk, az a csoda helye: a kollégák által szeretettel és tisztelettel felrajzolt hiány, a mester megidézése. Mintha Trill Zsolt ültében nyolcvan évessé töpörödve akaratlanul(?) a tisztelettel és csodálattal figyelt kolléga, Törőcsik Mari mozgását, tartását, hangsúlyait idézné. Az emberi testekre vetített filmen (Maár Gyula *Töredék* című alkotása, melyben először dolgozott együtt Törőcsik Mari, Zsótér Sándor és Trill Zsolt) Törőcsik Marit látjuk, a felületként funkcionáló csoport tagjai kihagyják a művésznő helyét. Várják vissza, mert hiányzik a mester. Nélküle borul az egyenlet. A legendák jelenléte hiányában csak magukra számíthatnak – és bár már megtanultak helytállni, és készek talán a jövő legendáivá válni, szükségük van „az öreg Marira".

A figyelem, a tapasztalatszerzés és a tanulás megmutatkozik nemcsak a színpadon játszott történetben, de a színpadon zajló színészi munkában is, egészen apró, esetleges momentumokban: ahogy például a Földet modellező almából kiesik az embert modellező szög – Trill Zsolt tréfásan fenyegeti meg mutatóujjával a szöget –, majd néhány jelenettel később ifj. Vidnyánszky Attila – tanulva az előző színpadi „balesetből" az almába szúrt szögre még rácsap egyet, hogy ki ne csússzon.

Trill Zsolt Galilei szerepében egészen máshonnan merít, mint a Zsótér Sándorral közös legutóbbi munkájában, Brand alakjának megformálásakor. Középkorú, de atletikus, energikus, mozgékony ember az ő Galileije. Konok túlélő, hol kényelmes, hol aszketikus, hol határokat meghaladóan nyitott, hol szűklátókörű, hol szigorú, hol huncut, hol bölcs, hol gyerekes, hol igazi emberi nagyság van benne, hol önzés és gyengeség. Megszállottsága, szenvedélye ugyanaz, mint Brandé, de jelleme kevésbé robosztus, jeges és kemény. Természetes számára, hogy mindennek meg kell fizetnie az árát, de a hangsúly sosem az áron, sosem a szenvedésen van nála.



Waskovics Andrea, Mátyássy Bence, Trill Zsolt Fotó: *Eöri Szabó Zsolt*

Ifj. Vidnyánszky Attila a szemünk előtt nő fel: gyerekemberből férfiember lesz. A hősét átkozó tanítvány ha sír, csak a szeméből folynak a könnyek, a hangja nyugodt és szilárd marad. Bíboros inkvizítorként az érvelése eszes és ugyanakkor bicskanyitógatóan arrogáns: Machiavelliként politizál. Trokán Nóra természetessége mindig üdítő: Sarti asszonyként partvissal a kezében dohog a nézőknek – amivel egy pillanat alatt megnyitja az univerzum alatt a hétköznapok ismerős és otthonosan unalmas világát. Bíborosként a szellemi párbaj villanyozza fel, pápaként lazán él hatalmával, de okos, és pontosan tudja, mi a kötelessége az egyház vezetőjének. Waskovics Andrea Galilei lányának egyszerűségét hangsúlyozza, Kristán Attila a jóbarát hűségét, Koltai-Nagy Balázs, Mészáros Martin, Nagy Márk és Szép Domán tekintetében és mozdulataiban a fiatalság lendülete, ereje, a kompromisszumokat elutasító kérlelhetetlensége zubog – ezért is érdekes Nagy Márknak a kis barátként megfogalmazott egyszerű és őszinte monológja szüleiről, akiknek világát nem akarja megbolygatni. Inkább abbahagyja tanulmányait, mint hogy végigmenjen az általa is igaznak tartott úton. Nem boríthatja fel a világ rendjét.

Ami számomra még nagy gyönyörűséget szerzett ezen az estén, egy olyan momentum, amit pillanatnyi hibának, kiesésnek szoktak nevezni. Nem. Ez az a pillanat (összesen egy volt belőle ezen a megterhelő estén), amikor végletekig kiéleződik a helyzet a színpadon, mindenki a tartalék erejét és jelenlétét használja, én pedig nézőként érzem az adrenalint, amit az életveszélyes helyzet megnyom. Mint mikor a cirkuszban a kötéltáncos a lélegzetelállító mutatvány közben a magasban egyszer csak egy aprót csúszik, és elveszti az egyensúlyát. Emberfeletti teljesítménye éppen, hogy nem a tökéletességében és könnyedségében válik láthatóvá, hanem a tökéletesség felületének repedésén, a hatalmas erőfeszítés bizonyítékának előbukkanásakor. Kiélesednek az érzékek, és érezhető válik a tét: vissza tudja-e nyerni egyensúlyát. A hasonlat nagyon is sántít, hiszen itt a színpadon nem magányos mutatványról van szó: egy egész csapat ugrik a mentésre. Ettől (is) lesz élő a színház.

Generációk találkoznak, és a szakadékok szükségszerűen ott tátonganak köztük, az ellentétek muszáj, hogy meglegyenek. De mindenek felett összeköti őket a tapasztalat átadhatósága, az igazság keresése, a tanulás, tanítás, a keresés, kutatás szenvedélye. Ez az, ami az életet folyamattá teszi, és embereket összekötve megadja az élet folytonosságát.

B. Brecht:
Galilei élete
Nemzeti Színház

Fordította, dramaturg: **Ungár Júlia**
Díszlet: **Ambrus Mária**
Jelmez: **Benedek Mari**
Rendező: **Zsótér Sándor**
Szereplők: **Trill Zsolt, Törőcsik Mari, ifj. Vidnyánszky Attila, Trokán Nóra, Waskovics Andrea, Kristán Attila, Mátyássy Bence, Koltai-Nagy Balázs, Mészáros Martin, Nagy Márk, Szép Domán**

A történelem iskolája

Madách Imre: Az ember tragédiája – Miskolci Nemzeti Színház ◉ **SÁNDOR L. ISTVÁN**

Idei első prózai bemutatóként klasszikus magyar drámát tűzött műsorra a miskolci színház. *Az ember tragédiája* nem könnyű feladat sem az alkotóknak, sem a nézőknek. Miközben megkérdőjelezhetetlen helye van a magyar kultúrában, színpadokon nehezebben ér el sikert.

Ennek árulkodó jele az is, hogy a miskolci bemutatót megelőző beharangozókban – amikor az alkotók és a színészek a darabhoz való viszonyukról beszéltek – többnyire iskolai, s nem színházi élmények kerültek szóba. És a nézők között is az volt a szünetben a téma – ez különösebb hallgatózás nélkül is kivehető volt –, hogy milyen volt az, amikor az iskolában tanultak róla. (Nyilván szerencsések azok a miskolci középiskolások, akik tanulmányait erősítheti a mostani színházi élmény.)

Kérdés, ha ilyen erősen az irodalomórák emlékét hívja elő egy darab, akkor marad-e terepe az autonóm színházi megközelítésnek, a nyitott drámainterpretációnak. De mindez akár egy vidéki színház vállalása is lehet: merészen új értelmezés helyett emberi léptékűvé tenni egy kulturális ikont. Újból megnyitni azok számára is, akik már rég letették a tankönyveiket, feleleveníteni a benne foglalt gondolatokat, ismét hozzáférhetővé tenni az igényes irodalmi szövegét, követhetővé alakítani a történetét.

Azt hiszem, hogy Keszég László rendezőnek és alkotótársainak leginkább ez lehetett a célja. A legjobb értelemben vett kultúraközvetítés. Egy klasszikus mű életre keltése – anélkül, hogy megpróbálták volna kimozdítani eddigi helyzetéből. Úgy tűnik, nincs vitájuk *Az ember tragédiájá*hoz 155 éves története során hozzá tapadt gondolatokkal, sőt alapvetően a darabhoz kapcsolódott játékhagyományokkal sem. Különben is szinte lehetetlen Madách művéről újat mondani – a színpadon is. Ehhez valamit radikálisan meg kell változtatni benne, hogy másképpen lehessen rátekinteni. Erre törekedtek azok *Az ember tragédiája*-bemutatók, amelyek például megtöbbszörözték a főszereplők számát, vagy épp felborították a színek sorrendjét, esetleg a szövegbe is belenyúltak. Keszég Lászlótól és alkotó csapatától most távol áll az efféle szándék.



Görög László, Simon Zoltán Fotó: *Gálos Mihály Samu*

Igaz, van egy különlegessége a mostani miskolci bemutatónak is: rendkívül fiatalok a főszereplők. A húszas évei elején járó Prohászka Fanni alakítja Évát, és a húszas évei második felébe lépő Simon Zoltán játssza Ádámot. E két fiatalhoz képest valóban öreg mesternek tűnik az 50-es évei elején járó Görög László, aki Lucifert alakítja. (A hatást erősíti, hogy a színész ezúttal dús, ősz szakállal lép színre.)

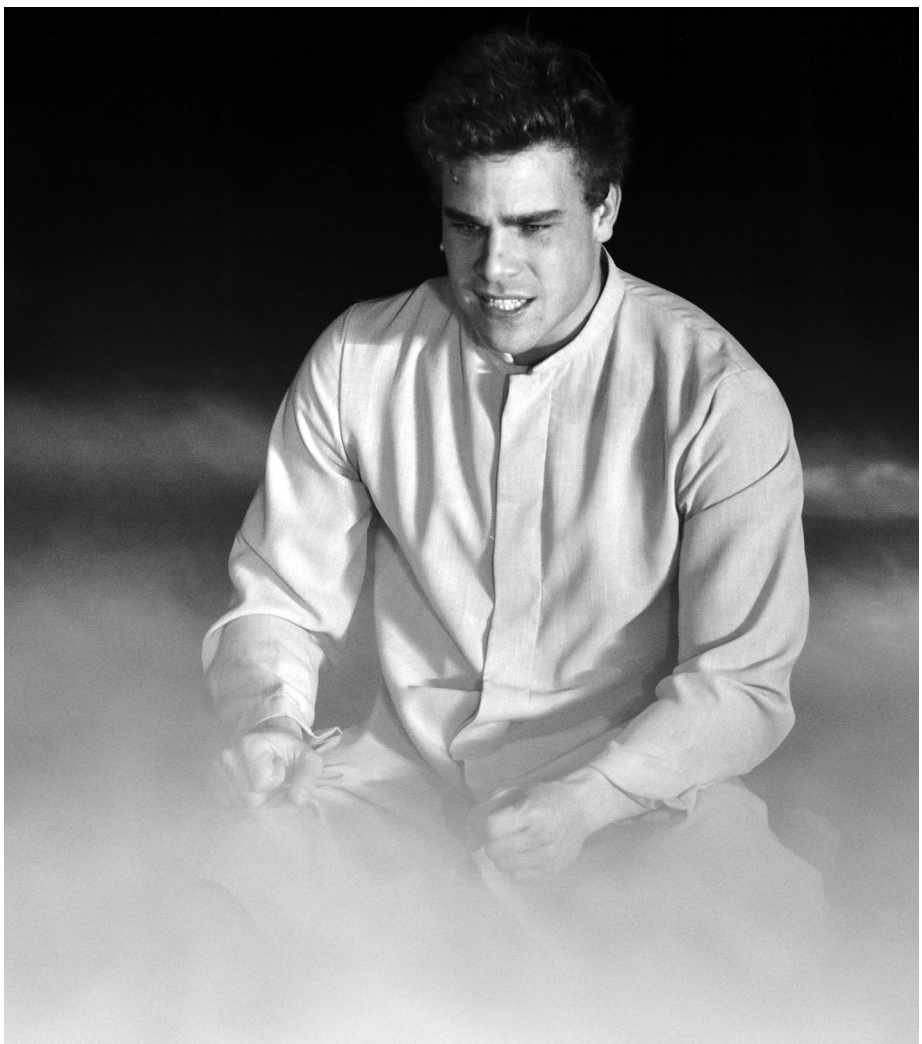
Így Lucifer és a fiatal emberpár kapcsolata afféle tanítói helyzetté alakul. Ebből egy feljlődéstörténet bontakozik ki. De ez inkább csak a gondolatok síkján érhető tetten. A miskolci előadás a darab alapszituációjára helyezi a hangsúlyt: két fiatal néz a világgal szembe, szeretnének magukra és a dolgukra ismerni. Ehhez leginkább magukkal kapcsolatban vannak kérdéseik. De saját helyzetük, lehetőségeik, feladataik megértésére csak akkor van esélyük, ha általánosabban kérdeznek. Ha emberként az



Fotók: *Gálos Mihály Samu*

emberiséget is látják. Ha életüket a létezés tágabb dimenzióiban szemlélik, ha a világ egészét próbálják felfogni.

A miskolci előadásban ezt az ifjonti elszántságot érezni mindvégig. Mert a két energikus fiatal színész játékában nem sok jele van a szüntelen csalódások következtében felnövekvő kiábrándulásnak, esetleg fásultságnak. És nincs jele az öregedésnek, az emberi élettávlatok elvesztésének sem (ami pedig – ha az emberiség teljes életútját szemléljük benne – *Az ember tragédiája* történetének egyik lehetséges felfogása volna). A világra nyitott fiatalok „tanulói helyzete" emberi laboratóriumnak mutatja a történelmet. Többek között erre utal a díszlet visszatérő képe, a „kerete": a Paradicsomon kívül játszódó színekben (az előadás elején és végén) virágládák ereszkednek alá a magasból, amelyekben zöld növények virulnak (a háttérvetítés is burjánzó vegetációt fest), miközben fentről neoncsövek világítják meg a ládákat. Ebben az üvegházban – az ember által formált természetben – furcsa kabátkában jelenik meg Ádám, ami leginkább valamiféle tudósi-tanári munkaköpenyre emlékeztet. Ádám színről színre végig ugyanebben az öltözékben marad. Tehát amikor egy történelmi szín szereplője lesz, akkor is kívülállónak látjuk őt (hisz semmiféle jelmezt nem ölt magára). Tehát miközben cselekszik, leginkább figyel. És nyíló értelme új és új célokat képes kitűzni,



Simon Zoltán

és nemcsak a növények világát próbálja megmunkálni, hanem a korszakról korszakra változó emberi társadalmat is.

Ez a „laboratóriumi szituáció" azt is jelenti, hogy a miskolci előadás nem valóságként, hanem kicsit absztrakt, átlátható helyzetek sorozataként rajzolja elénk a történelmet. Ezáltal a kérdésfelvetések és a válaszlehetőségek is egyszerűbbé válnak. Ebben a színpadi képalkotásnak és a tömeget megtestesítő kórusnak van fontos szerepe. (És Lucifernek, aki rendezőként, hol határozott kézzel, hol szinte láthatatlanul – csak egy-egy szerény gesztussal, visszafogott mozdulattal – irányítja az eseményeket.

Például az egyiptomi szín alapképe az, ahogy görnyedten állnak, a terheikkel lassan mozdulnak az emberek. (Az előszínpad mögé leereszkedő áttetsző fal – amely más színekben is szerepet kap – eleve elzárja a Fáraót a rabszolgák szenvedésétől.) Az athéni szín alapképe az egymással perlekedő, gúnyolódó, vitatkozó tömeg látványa. A római színben mindez egy buja orgia felelőtlen kavargásává alakul. A konstantinápolyi színben ez a különböző tantételeket követő csoportok dühödt kavalkádjává változik. (Valójában ez zárja el



Ádámot Évától.) A párizsi színben ebből a leszámolás gyilkos szenvedélye bomlik ki, míg a londoni szín vásári kavargásában mindez a pusztulásba nem hullik. Már csak kísértetalakoknak tűnnek a falanszter szín tetőtől talpig zöld és kék műanyag egyenruháiba öltözött lakói.

Persze a küzdelem *Az ember tragédiájá*ban nemcsak a történelem szintjén zajlik, hanem metafizikai síkon is. A miskolci előadás visszatér ahhoz a hagyományhoz, hogy az Úr nem jelenik meg a színen, csak a hangját halljuk (Molnár Piroska határozott, de a keménység mögött mégis számtalan árnyalatot érzékeltető hangján). Ehhez azt a vizuális megoldást társítja a rendezés, hogy a magasból aláereszkedő három képernyőn megjelennek a hanghullámok változó görbéi. Azaz mégiscsak érzékelhető az Úr, de alapvetően más formában, mint a testet öltött szellemalakok. Ez az egyszerű ötlet is világossá teszi, hogy a Teremtő mégiscsak a létezés más, emberi léptékkel éppen csak megsejthető dimenzióit képviseli.

A teremtés aktusa egy színházi gesztus a miskolci előadásban: a földön fekvő drapériák lassan megmozdulnak, majd a magasba kúsznak, végül a háttér horizontfüggönyeivé állnak össze. A drapériák alól lassú mozgással két testtrikóba öltözött alak kúszik elő: egy férfi és egy nő (a későbbi Ádám és Éva). Szoborrá dermedten már ott állnak a mennyekben játszódó jelenetben is, mintha eleve róluk szólna a teremtés értelmét firtató vita. Lucifer ugyanis nem áll be a hozsannázó angyali karba. Mert neki eleve más a természete, ezt az öltözéke is világossá teszi. Míg a három főangyal (Ádám később kabátjához hasonló színű) szürke öltözékeket visel, addig Lucifernek sötétebb a zakója és a nadrágja, és külön feltűnést kelt bordó inge. De az előadás záró gesztusa mégis az, hogy Lucifer ugyan kelletlenül, de mégis csak feláll, és maga is beáll az angyalok közé, azaz elfoglalja helyét a mindenségben.

A paradicsomi színben faágak sziluettje ereszkedik alá a magasból, a két fát jelképezve, amely Lucifernek jutott „osztályrészéül", s amellyel lázadásra csábította ez első emberpárt. A bűnbeeséshez két vasemelvényt tolnak be, hogy Éva elérje a magasból lógó almákat. Ez a két állványzat aztán mindvégig a színen marad (időnként használják is őket a különböző történelmi színekben). Nemcsak az első emberpár bűnére emlékeztetnek, hanem arra is, hogy talán továbbra is van út a mélyből a magasba.

A miskolci előadás szövegkönyvének is nagy szerepe van abban, hogy a nézők követni tudják a mű cselekményét, illetve gondolatait (dramaturg: Ari-Nagy Barbara). Egyrészt jól húzták meg a darabot: úgy gyorsították fel a tempóját, hogy nem maradnak hiányérzeteink, nem tűnik úgy, hogy vázlatossá váltak volna a jelenetek (még ha nem is időz el az előadás minden olyan fordulatnál, amelyet más előadások talán hangsúlyoznak). Ugyanakkor modernizálták a darab nyelvét is: meghagyták emelkedettségét és pátoszát, de a régies formulákat a legtöbb esetben maira cserélték. (Ez legfeljebb azoknak a magyartanároknak – és egykori jó tanulóknak – tűnik fel, akiknek a memoriterek révén még ott élnek a fejükben az archaikus grammatikai formulák.

A színészi csapatmunkának és alkotói erőfeszítéseknek köszönhetően a miskolci bemutató elérte célját.

Madách Imre:
Az ember tragédiája
Miskolci Nemzeti Színház

Díszlet: **Árvai György**
Jelmez: **Szűcs Edit**
Dramaturg: **Ari-Nagy Barbara**
Zene: **Zságer-Varga Ákos**
Mozgás: **Gergye Krisztián**
Világítás: **Kramcsák János**
Rendező: **Keszég László**
Szereplők: **Simon Zoltán, Prohászka Fanni, Görög László, Rózsa Krisztián, Feczesin Kristóf, Kerekes Valéria, Kincses Károly, Molnár Anna, Molnár Sándor Tamás, Salat Lehel, Simonfi Adrienn, Somhegyi György, Szatmári György, Szirbik Bernadett, Varga Andrea**
Közreműködik a Miskolci Nemzeti Színház énekkara

Mit kezdjünk magunkkal?

Shakespeare: Hamlet – Harlekin Bábszínház ◉ **KONDOROSI ZOLTÁN**

A 8. Gyermek- és Ifjúsági Színházi Szemle egyik különdíját kapta a *Hamlet* bábszínházi változata. Az egri Harlekin Bábszínház előadása elsősorban kamasz nézők számára készült, de Somogyi Tamás rendezése a felnőtt nézők számára is érdekes lehet. Még talán azoknak is kínál új nézőpontokat, akik jól ismerik Shakespeare-t és leghíresebb darabját.

A *Hamlet* tulajdonképpen Somogyi Tamás korábbi munkájának folytatásaként készült. Két évvel korábban azonos alkotótársakkal és részben azonos színészekkel a *Rómeó és Júlia* bábszínházi változatát készítette el – szintén elsősorban kamasz nézőkre számítva. Az az előadás elsősorban a történetre koncentrált, pontosan és szépen mesélte el az ifjú közönségnek az első szerelem világot felkavaró élményét. Sok ifjú nézőnek lehetett az első Shakespeare-élménye, bevezetés a továbbra is a legnagyobb drámaköltőnek tartott angol reneszánsz író világába. Ugyanakkor olyan problémák játékos, költői megjelenítése is, amelyek természetes módon izgatják a fiatal nézőket (hisz a szerelemmel való első találkozás, a szülőkhöz való viszony alakulása, az első olyan önálló döntések, amelyek már szembeszegülést is jelentenek – kikerülhetetlen életkori problémák).

A *Hamlet* kérdésköre látszólag távolabb áll a kamaszoktól, és a darab is bonyolultabb, fordulatosabb annál, hogy könnyen bele lehessen zsúfolni a történet legfontosabb motívumait a vidéki bábszínházak szokásos 50 perces játékidejébe. Ezért Somogyi Tamás *Hamlet*je sokkal több kihagyással, asszociatív megoldással él, mint ahogy azt a *Rómeó és Júlia* tette. Kevésbé mesél történetet, és sokkal markánsabban fókuszál a darab néhány kiemelt problémájára.

Már az indítás is határozottan irányítja a figyelmet. Először Hamlet szólal meg. Egy fekete farmernadrágba öltöztetett, tornacipős báb jeleníti meg a királyfit, aki így eleve egy mai kamasznak látszik. A mozdulatai is ezt erősítik, ahogy egy széken ülve előre-hátra hintázik. Szövegét a 2. szín végéről emelték ki az alkotók: „Hogy mért nem olvad szét a mocskos húsom, / és bomlik cseppjeire, mint a gőz?!" Gesztusai azt is egyértelművé teszik, hogy az egész világgal van baja: „Milyen sivár, üres, haszontalan / a szememben a világ ügyködése!"[1] Ezután konkretizálja is a problémáját: kiderül, hogy nemcsak az apja halála bántja, hanem az is, hogy ezután az anyja gyorsan férjhez ment (az alkotók ezzel a kiemeléssel teszik egyértelművé a történet alaphelyzetét, ami az eredeti darabban a háttérből indulva csak fokozatosan derül ki). De Hamlet gesztusai azt is mutatják, hogy az a világfájdalom, amit ennek kapcsán átél, mélyebb és általánosabb érvényű.

Ezt erősíti a „királyi pár" bevonulása is, akik a gyász helyett a nászt hozzák a színpadra: hivalkodó öltözetekben kihívó táncot lejtve lépnek elő, és a gyászoló fiú szemében léhának, érzéketlennek, sőt bűnösnek is tűnnek. Ezt a feszültséget az alkotók még léptékváltással is megerősítik. Hamlet egy szépen megformált bunraku bábként jelenik meg, az új király és a királynő viszont ember nagyságúak: a bábosok teste adja a figurák testét, csak a fejük válik el a bábosok fejétől, s ez olyan hatást kelt, mintha az arcukat külön életet élő maszkok jelentenék. Így az alkalmazott technika is azt sugallja, hogy az önazonos Hamlettel szemben két hivalkodó szerepjátszót látunk. Segítőjük, Polonius is hasonló léptékben jelenik meg, csak még a karjára van applikálva Laertes figurája is, mint aki még nem teremtett magának önálló életet. (Talán ezért is kell visszamennie Párizsba tanulnia, hogy apja halála után már önálló alakként jelenhessen meg.) Hasonló kapcsolatot később is látunk, amikor mintegy a király testére applikálva jelenik meg Rosencrantz és Guildenstern figurája: két parazita, akiket a királyi pár könnyed mozdulattal rúg el magától, amikor már nincs rájuk szüksége.

Hamlet azonban nem magányos figura. Vele azonos léptékben megjelenik egy hozzá hasonló, szintén tornacipős (farmerbe és piros pulóverbe öltöztetett) báb: Horatio. A két fiúnak saját jeleik, egymásnak szóló gesztusaik vannak. Értik egymást, így közös élmény a felnőttekkel szembeni értetlenség. És emiatt nem talál Hamlet hangot (a hasonló léptékű és technikájú bábbal megjelenített) Ophéliával, aki az apja parancsait követi. És Horatióval szemben a lány első Hamletnek szóló gesztusa nem a közeledés, hanem az elhárítás: ahogy az ajándékait akarja visszaadni, az úgy hat, mintha eltartaná magától a fiút.

Hamlet kérdései az előadásban tehát rendkívül egyszerűek, épp ezért megválaszolhatatlanul bonyolultak: mit kezdjünk magunkkal? Mi a dolgunk a világban? Hogyan viszonyuljunk a másik emberhez? A szüleink generációjához, a kortársainkhoz? Lehet-e azt tudni, hogy ki a barát és az ellenség? Lehet-e szeretni azt, akit szeretni tudnánk? Elfogadni kell a felkínált utakat vagy fellázadni ellenük?

Szép az az igazi bábszínházi hatásokra épülő jelenet, amikor Hamlet világgal szembeni rosszkedvét a király iránti

1 Nádasdy Ádám fordítása

bosszúvággyá fogalmazza: a földről emelkednek fel és kelnek életre a tárgyak, és lassan összeállnak Hamlet apjának szellemévé. De a kísértetalak valójában egy szétmálló figura: külön életet él a teste, karja és a feje. És amikor Hamlet átölelné, szét is omlik: a testét adó ruha visszahullik a földre, ahonnan felemelkedett.

De a szellem üzenetét fel is írja Hamlet a „szobája" üvegfalára: „gazember". Később könyvet rajzol köré, mert nemcsak az élményei, hanem olvasmányai is a világgal szembeni gyanakvását erősítik. Aztán Poloniusszal vitázva egy szellentő öregembert rajzol a szó mellé. Majd Ophéliával vitázva egy saját arcát nem vállaló lány is kerül a másik oldalra. Íme rosszkedvének foglalata: az élet szorításában meg nem talált igazság.

Nemcsak a bábok vannak pontosan elgondolva az előadásban, hanem a terek is. Három helyszínen játszódnak az események: a királyi pár vonulásainak színterén, a hivalkodást sugalló kifutón; egy (a várfoknak megfelelő) emelt téren, amely afféle kilátónak hat, és ez is a funkciója: Hamlet innen lát a legmesszebbre, nagymonológjának töredéke is itt hangzik el. A harmadik tér pedig az üvegfalakkal határolt kalitka, mert Hamlet számára nemcsak Dánia, hanem az egész világ tűnik börtönnek.

Az előadást indító és befejező képben itt lebegnek a szereplők bábjai. Ugyanúgy mozognak, ahogy Hamlet apjának kísértetét láttuk. Ez a jelzés arra utal, hogy Hamlet története mintegy az élet és a halál közötti határterületről idéződik vissza. Tehát inkább elszámolásnak hat. Ezt az érzetet erősíti, hogy a bábok mindegyike legvégül egy olyan sírba kerül vissza, amelynek egyik fala tükör. Így a *Hamlet* vége ebben az előadásban nem a tragédiát erősíti, hanem azt a felelősséget, amelyet az embernek az életével szemben kell viselnie. Hiszen minden elmúlás egyúttal számvetés is.



Kosznovszky Márton Fotó: *archív*

Shakespeare:
Hamlet
HARLEKIN BÁBSZÍNHÁZ, EGER

Díszlet-és bábtervező: **Jakob Nóra**
Bábkészítők: **Csonka Erzsébet, Kaló Attila**
Díszletkészítő: **Koszorús István**
Világítás: **Szilágyi László**
Hang: **Németh János**
Dramaturg: **Khaled-Abdo Szaida**
Rendező: **Somogyi Tamás**
Szereplők: **Horváth Virgil, Mészáros Pancsa, Kosznovszky Márton, Sóvári Csaba, Soó Gyöngyvér, Molnár Zsófia Boróka**

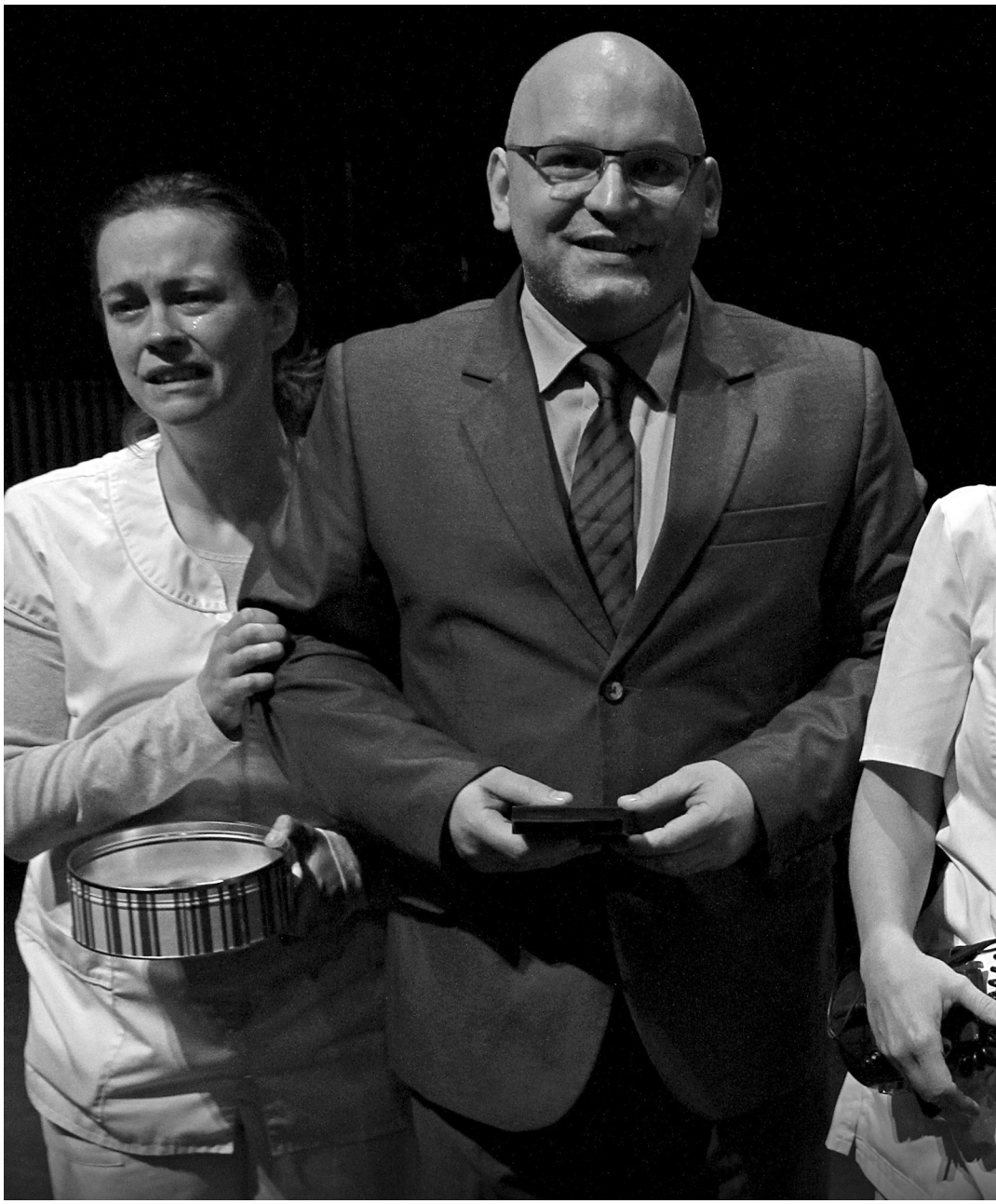
Ha kötéltáncra válik az élet

A harag napja – Krétakör ◉ **SZŰCS MÓNIKA** és **SÁNDOR L. ISTVÁN**

Hangzatos, sőt kissé bombasztikus címe ellenére *A harag napja* napjainkban játszódó, hétköznapi történetet jelenít meg. Ráadásul Schilling Árpád rendezése – és a benne szereplő nagyszerű színészek – mindezt igen egyszerű színházi eszközökkel teszik, amelyek – a groteszk felhangok ellenére is – alapvetően bensőséges hatást keltenek.

A harag napja Schilling Árpádnak és barátainak keserű társadalmi látlelete a mai Magyarországról. Tisztelet és elismerés a Trafónak, hogy befogadta a produkciót, és rendszeresen, két-három havonta egy vagy két alkalommal játszóhelyet biztosít ennek a kivételes, felkavaró előadásnak. Pedig igazán nem itt lenne a legjobb helye *A harag napjá*nak, ami jellegét, hatásmechanizmusait tekintve igazi kamaradarab. Bár a rendező jól használja, de igazán nincs szüksége arra a tágas térre, ami a Trafóban rendelkezésére áll, és talán még hatásosabb lenne az előadás, ha fizikailag is közelebb kerülhetne a nézőkhöz. De akár kiváló tévéjáték is készülhetne az előadásból, amely így szélesebb közönséghez is eljuthatna, köztük talán olyanokhoz is, akik a hatalom gerjesztette előítéletek szerint gondolkodnak, ítélnek a világról. Igazi közszolgálatiság volna ilyen és ehhez hasonló történetekből, emberi sorsokból – amelyek egy árnyaltabb valóság- és emberismeretet közvetítenek – tévéfilmek sorát készíteni, és rendszeresen vetíteni.

A harag napja által elmesélt történetben az a különösen elkeserítő, hogy nem kell különlegesnek lenni ahhoz, hogy valakivel ez megessen. Az előadás főhőse, Fekete Erzsébet (Sárosdi Lilla) egy átlagos, közülünk való ember – egy mai Akárki. Bű-



Sárosdi Lilla, Rába Roland, Láng Annamária, Meszléry Judit Fotó: *Nagy Gergő*

ne nincs, vétke is csak annyi, hogy egyszer kiáll a maga és mások igaza mellett, sorsa mégis a teljes kisemmizettségen át a tragikus bukás. A helyzetek, konfliktusok, amelyekbe keveredik, enciklopédikus összefoglalását adják a mai magyar viszonyoknak.

A középkorú Erzsi elvált anyaként egyedül neveli kamaszkorú lányát, és gondoskodik a velük élő édesanyjáról. Története tipikusnak mondható – férje talált



magának egy fiatalabb szeretőt, akivel új családot alapított –, és nem kellett se ostobának, se különösebben elhanyagoltnak lennie, hogy ez megtörténjen vele. Ám az anyja (Meszléry Judit) mégis Erzsit hibáztatja, hogy egyedül maradt: szemére hányja, hogy nem tűrt eleget, és Erzsi maga üldözte el a férjét (bezzeg ő, az anya tudja, hogy ilyenek a férfiak, és ő bizony elnézte a férjének, hogy szeretője van, ezért az meg is maradt mellette). Erzsi azonban képtelen volt efféle hazugságra, és csak a lányuk kedvéért csinálta volna vissza a válást, de akkor már késő volt.

Erzsit az se predesztinálná tragikus sorsra, hogy valódi hivatása van. Kórházi szakápoló, aki a koraszülött osztályon dolgozik. És nemcsak imádja a rá bízott védtelen, alig életképes, korán érkezett gyerekeket, nemcsak a fizikai ellátásukhoz ért, hanem mélyebben is átérzi a saját feladatát. „Sokan azt gondolják, hogy az én dolgom az, hogy ellenőrizzem az oxigént, a szívhangot…" – meséli közvetlenül a közönségnek, miközben egy grapefuitot ad körbe, hogy mi, nézők is valamit megérezzünk abból a kicsinységből és törékenységből, amivel Erzsi munkája során naponta találkozik. „De az én igazi dolgom az, hogy megszerettessem velük az életet, hogy legyen kedvük élni." Majd szomorúan hozzáteszi: „Nem mindig sikerül… De azt is el kell fogadni. Van, aki nincs kész az életre."

Egyszerűség, nyíltság, kötelességtudat, jó szándék és – ezt másokról is feltételező – naivitás jellemzi Erzsit élete minden döntésében. Ez vezeti akkor is, amikor egy kolléganőjével (Láng Annamária) tüntetést szervez, mert a kórház már fél éve nem fizette ki a dolgozóknak a túlórákat. A megafonos, matricákat osztogató hand made tüntetés látszólag eredményes: a kormány képviselője (Rába Roland) megjelenik a tüntetésen, és a szervezőket az igazukért jogosan kiálló hősökként üdvözli, még kitüntetést is adományoz nekik (de csak azért, hogy eközben mindent az előző kormányra lehessen kenni). Aztán minden marad úgy, ahogy volt, csak a problémás koraszülött osztályt zárják be gazdasági okokból. Így veszíti el egyik napról a másikra a munkáját Erzsi. Pedig már azt tervezték a családjával, hogy mit kezdenek a fél év után kifizetett túlórapénzzel, amire ígéretet kaptak, ám most azzal kell szembenézniük, hogy nem tudják, másnaptól miből fognak majd megélni. (Közben az is kiderül, hogy a barátnője is, akivel együtt szervezték a tüntetést, megvezette Erzsit. Niki csak azért találta ki ezt a „balhét", hogy kezelni tudja a kórházigazgató szeretőjével való feszültségét. Neki ez bejött, a férfi végül őt választotta.)

Ezen a ponton a darabot indító tüntetéssel felvetett politikai szálat el is ejti az előadás, mert nem politikai játszmákról, mechanizmusokról akar beszélni, hanem emberi viszonyokról. Erzsi útja ettől kezdve egy mai moralitásként is tekinthető: kire számíthat a bajba jutott ember. Mert ha a halállal egyelőre nem is, de a teljes anyagi ellehetetlenüléssel szembe kell néznie, és segítőket kell találnia. Ám akárcsak Akárki, Erzsi is elutasítással találkozik, bárhova fordul. Ő, aki eddig mindig segített másokon (még a tüntetést sem maga miatt csinálta), most nagyon gyorsan magára marad. Szép az a gyorsan pörgő telefonhívásokat megjelenítő jelenet, amelyben Erzsi munkát keresve végigtelefonálja az ismerőseit. Eleinte mindenki elszörnyed a hallottakon, képtelenség, hogy ilyesmi megtörténhet, mondják, de ígérni senki nem tud semmit. Akik pedig tényleg tehetnének is valamit érte, azok egyenesen ridegek vagy elutasítóak, sokszor kioktatóak is: „politikai szerepvállalása" s az azt kísérő tévészereplése miatt sokak szemében nem kívánatossá vált. Jobb nem ujjat húzni a hatalommal, gondolják a legtöbben, és igyekeznek távol tartani magukat Erzsitől.

Bár az Erzsit elutasítók a politikára és a hatalomra hivatkoznak, az előadás mégis inkább azt sugallja, hogy ennek a mai magyar reménytelenségnek, a viszonyok mozdíthatatlanságának elsősorban nem rendszerszintű, hanem emberi okai vannak. A kicsinyességek, önzések, meghunyászkodások ölik meg napról napra a reményt, hogy lehet, hogy érdemes élni. Az előadás markáns képet rajzol arról, hogy nemcsak a kijátszott főhős, hanem lénye-



Sárosdi Lilla, Rába Roland Fotó: *Nagy Gergő*

gében mindenki egyedül marad. Nap mint nap arra kényszerül, hogy magára hagyottan küszködjön a sorsával.

„Megvonhatod a vállad, / De többé nem véd meg az állam! … Állj föl te is a székből, / A zombi értelmiségi létből! / Ne csak klikkelj, klikkesedj, / Legyünk már engedetlenek!" – harsogják a megafonba a tüntetők, de a felhívásuk eredménytelen. Félelmek közt, csak a saját célokat szem előtt tartva képtelenség közösséget találni másokkal, mutatja szemléletesen az előadás. De nemcsak a tágabb közösségek létrejötte reménytelen, hanem a szűkebb társas és családi viszonyok is erodálódnak. Senki, akivel Erzsi találkozik, nem képes kilátni önnön nyomorúságából, frusztrációiból vagy épp ambícióiból, nem képes tiszta tekintettel a másik felé fordulni, szolidaritást vállalni vele. Még a jó szándék mögött sincs valódi nyitottság, csak görcsös igyekezet. Gyönyörű (és a maga visszafogott módján rendkívül mulatságos) az a jelenet, amikor Erzsi lányának, Evelinnek az osztályfőnöke (Láng Annamária) családlátogatáson jár náluk. Szívszorító a tanárnő igyekezete, hogy megfeleljen a szerepének, de valójában nem a gyerekek izgatják, hanem amiatt szorong, hogy vajon elég jó tanár-e. Innen-onnan összeolvasott tanácsokat ad az anyának, de láthatóan ő maga sem tudja, hogy valójában mit is kellene kezdeni a kamaszokkal, hogyan lehetne hozzájuk közelebb kerülni. „Kicsik még, meg kell őket simogatni" – mondja Erzsi nagyon egyszerűen, de már ő sem tudja megsimogatni a lányát. És leginkább abban nem tud neki segíteni, hogy miképp viszonyuljon a világhoz, amelyben lassan felnőtté kellene válnia. Hogy is tudna, hiszen maga is egyre idegenebbül mozog benne, egyre jobban sodródik ki belőle.

Ha másképp akarjuk megközelíteni Erzsi sorsát, úgy is megfogalmazhatjuk a kérdést: milyen lehetőségek állnak egy középkorú, nem kifejezetten dekoratív külsejű, egyszerre két generációról való gondoskodás terhét viselő nő előtt. Mihez tud kezdeni, ha váratlan helyzet elé állítja sors, mert mondjuk elveszti a munkahelyét? Erzsi, miután a szakmájában nem tud elhelyezkedni, nagy nehezen egy takarítói állást talál magának. De ekkor újabb csapás következik: az anyja váratlanul megvakul,

és csak egy drága, müncheni műtét segíthetne rajta. Mondhatnánk, hogy ez már hihetetlen, teljességgel kiszámíthatatlan (épp ezért külsődleges) fordulat, nincs köze a történet logikájához. De *A harag napja* épp erről beszél: mi történik, ha kötéltánccá válik az élet. Van-e mibe kapaszkodni, ha beüt a krach? Mert az lehet a véletlen műve, hogy a baj milyen formában következik be, de az már a társadalmi valóság lényegéről beszél, hogy bármikor bekövetkezhet (még csak tüntetést se kell hozzá szervezni), és akkor az Erzsihez hasonlóknak nincs mire támaszkodni, nincs mitől (kitől) segítséget kérni. A legtöbb embernek nincsenek pénzügyi tartalékai, amit elővehetne, nincsenek olyan befolyásos, tehetős barátai, akik kisegíthetnék. És hiányoznak azok a szervezetek is, amelyektől érdemi segítséget lehetne kérni.

Erzsi jobb megoldás híján eladja a lakását. A feléből ki tudják fizetni az anyja müncheni műtétjét, a másik feléből albérletbe tudnak költözni. És Erzsi, aki koraszülött csecsemők sokaságával tudta elhitetni, hogy érdemes élni, az egyre tornyosuló gondok közepette egy rövid időre maga is elhiszi ezt. Mint a középkori példabeszéd verembe esett embere, aki vadaktól üldözve, a szakadék fölött egy bokor ágába kapaszkodva felemelvén a fejét egy csepp mézet lát, és minden veszélyről elfeledkezve átadja magát a cseppnyi méz élvezetének. Így örül Erzsi a szerelemnek, amelyet Norbi, a főnöke szeretőjeként él át, és még azt is elhiszi neki, hogy egyszer az életben ő is jól járhat. De téved, nemcsak a várt haszon marad el, hanem az összes pénze, ami még a lakás eladása után megmaradt, elúszik. Norbit letartóztatják, üzlettársa pedig megszökik az átvett pénzekkel együtt, így Erzsinek tényleg nem marad semmije.

Ez a gyors katasztrófa attól válik mélyen kétségbeejtővé, hogy a darab nem a társadalom peremén élők világát ábrázolja, hanem egy középosztálybelinek tekinthető, nagyvárosban élő, szakmával (talán diplomával is) rendelkező nő sorsát követi. És számára sem nyit semmiféle lehetőségeket ez a világ. Mint ahogy az is kétséges, mi lesz a sorsa Erzsi lányának. Evelin (Kovács Kata Milla) a bajok gyülekeztével elhagyja az anyját, és az apja által bérelt lakásba költözik. Hogy ezután mi történik vele, azt különféleképp meséli el Erzsinek. Hogy melyik az igaz, nem tudni, csak az a biztos, hogy fokozatosan ő is teljesen magára marad. Erzsi nem tud neki segíteni, mint ahogy az anyja sem jelentett semmiféle segítséget Erzsinek. A generációk világnyi távolságra élnek egymástól, és nincs bennük annyi szeretet, hogy ezeket a falakat szét tudnák robbantani. Az első változatban Evelin kiskorúként egy 57 éves férfi szeretője, kitartottja lett. „Csak vicceltem" – mondja végül Erzsinek, majd elmeséli a „rendes" változatot is, ami a valóságos távlattalanságával még kétségbe ejtőbb: „A barátomat Rendes Károlynak hívják. Az agrármérnöki karon elsőéves, az anyja könyvelő, Rendesné Mária, az apja nyomdász, idősebb Rendes Károly. Egy kis lakásban élnek a lakótelepen. Azt tervezzük, hogy majd a főiskola mellett mindketten végig dolgozunk, és kiveszünk valahol a külvárosban egy rendes kis szobát. Aztán majd még többet dolgozunk, felveszünk hitelt egy rendes banknál, lesz egy kicsike lakásunk. Szülök majd neki két rendes kisgyereket, összehúzzuk magunkat, és majd még többet dolgozunk, hétvégén is, éjjel és nappal…"

Schilling Árpád rendezése egyszerű eszközökkel teremt teátrális hatást. Az üres térben csak egy kanapé áll – ez jelzi a fokozatosan elvesztett otthont –, ezen kívül alig néhány tárgy kerül bele a játékba, és az üres térben szinte mindent magukból teremtenek meg a színészek. Ők hozzák létre a szituációkat, formálják a teret, teszik plasztikussá az emberi viszonyokat.

Az előadás nagy erénye, hogy Láng Annamária és Rába Roland igazi átváltozó művészként vesz részt benne, ők játszanak minden figurát, akikkel Erzsi az útja során találkozik. Kevés eszközzel könnyedén teremtenek egymástól igen csak elütő, érzékletes karaktereket, anélkül hogy bármiféle túlzás lenne a játékukban. Emlékezetes figurát teremt Meszléry Judit is Erzsi anyjának szerepében. Egy öregasszony jelenik meg előttünk, akit megrogyasztott az élet, a folytonos tűrés és alkalmazkodás, de ezt képtelen bevallani, szembenézni vele, és csak a keserűséget képes továbbadni, ami a hosszú évek alatt felgyűlt benne.

Sárosdi Lilla egész színpadi lényéből valami egyszerű, magától értetődő kedvesség, melegség árad. Ő attól nagy színésznő, hogy a lehető legtermészetesebb módon, bármiféle tetten érhető eszköz nélkül tud teljes életeket teremteni. Most is anélkül jár be hatalmas utat, hogy ebben bármiféle erőfeszítést éreznénk. „Azt ő dönti el, hogy mikor lesz vége" – mondja róla az életét végigkísérő két angyal. És így is lesz, Erzsit már semmi nem készteti arra, hogy „legyen kedve élni", így végső gesztusaként maga metszi el a torkát.

És miközben a rendőrségi helyszínelők szalagja választja el a színpadot a nézőtérről, Láng Annamária énekli – mint modernizált brechti songot – a záródalt: „A tisztesség / Nem fog rajtatok! / Amíg nem túl késő, / Induljatok! / Gyógyítsátok / A jóság-átkot, / A hamis erkölcs / Járványát! / Pusztítsátok / A nyájasságot, / Az ájtatosság / Bálványát! / Most még bírni kell, / Most még tűrni kell! / Mert amik most jönnek, azok / Új hallgatások."

A harag napja

KRÉTAKÖR

Írták: **Zabezsinszkij Éva, Schilling Árpád és a szereplők**
Zene: **Vranik Krisztián**
Dalszövegek: **Závada Péter**
Látvány: **Keszei Borbála**
Rendező: **Schilling Árpád**
Szereplők: **Sárosdi Lilla, Láng Annamária, Rába Roland, Meszléry Judit, Kovács Kata Milla**

Helyszín: **Trafó – Kortárs Művészetek Háza**

Ősi mítoszok, modern mítoszok

Bartók–Sztravinszkij est – Közép-Európa Táncszínház ◉ **MEGYERI LÉNA**

Bartók, Sztravinszkij, mítosz, rítus – ezek a Közép-Európa Táncszínház új, kétrészes estjének kulcsszavai. A KET idei évadában szinte az összes bemutató klasszikus zenére készül, ennek a sorozatnak volt első állomása az októberi premier. Az est első darabját, az *Arakhné – Kolophón hercegnőjé*t Halász Gábor koreografálta, aki a Budapest Kortárstánc Főiskola elvégzése után külföldön építette táncos karrierjét, és többek között a Ballet National de Marseilles tagja volt. Hazatérvén több alkalommal is kipróbálta magát koreográfusként a KET társulatával együttműködve: az Ifjú Koreográfusok Fóruma tehetséggondozó program támogatottjaként készítette az *A8ak* című előadást, majd a K-Arcok programsorozat keretében koreografált szólót Horváth Adrienn-nek.

A görög mítosz szerint Arakhné, Kolophón hercegnője messze földön híres volt szövő- és hímzőtudományáról. Bár a mesterséget Athéné istennőtől tanulta, hamarosan már azzal dicsekedett, hogy az ő tudása túlszárnyalja az istennőét. Athéné versenyre hívta ki az elbizakodott hercegnőt. Arakhné az istennő apjának, Zeusznak a hódításait szőtte meg, és bár a munka gyönyörűre sikerült, Athéné annyira felháborodott tanítványa tiszteletlenségén, hogy darabokra tépte a szőttest. Arakhné



Arakhné – Kolophón hercegnője Fotó: *Dusa Gábor*

szégyenében felakasztotta magát, ám Athéné megsajnálta, és visszaadta az életét – igaz, nem emberként, hanem pókként kellett tovább élnie, hogy szövőtudományát ebben a formában gyakorolja tovább.

Halász Gábor Bartók IV. vonósnégyesére készült koreográfiájának legnagyobb erénye, hogy kevés külsőséggel, jobbára csak a tánc expresszivitására hagyatkozva olyan világos viszonyrendszert teremt, hogy még a történetet nem ismerők számára is jól követhetők az események. A némileg érdektelen csoportjelenetekhez képest a duettek mind izgalmasak, minden mozdulatnak jelentősége van bennük. Az előadás legfontosabb párosa Hargitai Mariann és Wéninger Dalma. Előbbi lehengerlő dinamikával táncolja a bölcsesség, az igazságosság és a művészetek istennőjét, míg utóbbi elegáns, plasztikus kolophóni hercegnő. Több duettjük is van a darab során, amelyek érzékletesen fejezik ki a köztük lévő erőviszonyokat, harcukat. Koreográfiájukban vissza-visszatérő motívumok a szövés mozdulatai is. A két táncosnő jól ellenpontozza egymást, és emlékezetes női párost alkotnak.

Szintén figyelemreméltó jelenet az Arakhné által szőtt jelenet megelevenedése is, amelyben Kovács Péter Zeuszként három rövid duettben csábít el három nőt. Ahogy minden nő, minden hódítás, minden szerelem más, úgy különbözik egymástól a három duett is. Kovács Péter jeleskedik a partnermunkában, bár az utolsó duettben erre már nincs szüksége, hiszen a szerelmi aktus a felek érintkezése nélkül zajlik le – akárcsak a mítosz szerint Zeusz és Danaé esetében.

A díszlet nélküli térben a koreográfus biztos kézzel, jól pozicionálja a táncosokat, átgondolt térformákba rendezve őket, így nem marad hiányérzetünk a látvány tekintetében sem. Athéné szinte végig jelen van, vagy időről időre berobban a színre, hiszen – bármit is gondol Arakhné – mégis csak az istennő irányítja az eseményeket. Végül beteljesül az elbizakodott hercegnő sorsa, és nemcsak őt, de földi társait is belepi a hatalmas pókháló, amelyből teljesen kiszabadulni már soha többé nem tudnak.

Kun Attila az elmúlt években több előadásában (*Horda, Tiszta föld, Peregrinus*) is foglalkozott már a rituálékkal és a mikroközösségek működésével és belső viszonyaival, vagyis pontosan azokkal a témákkal, amelyekről Sztravinszkij *Tavaszi áldozat*a is szól. Érthetetlen módon azonban ahelyett, hogy továbbgondolta volna ezeket a témákat új darabjában, ami által egy sorozat következő állomásának lenne tekinthető, Kun Attila *Tavaszi áldozat*-interpretációja inkább úgy hat, mintha a korábbi előadások elemeit beledobálta volna egy turmixgépbe, és kevert volna belőlük egy újat. A biztonság kedvéért azért tett hozzá néhány új hozzávalót is, sajnos azonban a végtermék nem egy jóízű turmix, sokkal inkább egy zavaros lötty lett.

A korábban említett előadásokból néhány kellék, gesztus, téma (föld, víz, rituális mosdás, szemeteszsák, a fogyasztói társadalom kritikája) olyan nyilvánvaló módon tér vissza, hogy hajlandó vagyok ezeket önismétlés helyett szándékos önreferenciának tekinteni. Mindezek az elemek azonban nem kerülnek semmiféle új kontextusba vagy megvilágításba, csak fel-felvillannak, miközben a színpadon módszeresen eluralkodik a káosz. Mert a fent felsoroltakon kívül van itt bikafejjel flangáló rejtélyes alak, kővel megdobált plexifal, gusztustalan folyadékkal kényszer-itatott férfi (ő lenne az áldozat? De kinek, minek az áldozata?), és még sok más, egymáshoz nehezen kapcsolható összetevő. Amikor Ivanov Gábor különösebb előzmény nélkül ordítva verni kezdte a fejét a plexifalba, akkor már végképp elvesztem.

Mindehhez Sztravinszkij zenéje tulajdonképpen csak üres háttérként szolgál, hiszen a koreográfia dramaturgiája egyáltalán nem követi a zenemű dramaturgiáját. Nem az a baj persze, hogy Kun Attila nem a jól ismert történetet értelmezi (újra), de az baj, hogy a zene nem kerül semmilyen viszonyba az előadás többi alkotóelemével, pusztán alátestője a „kortárs káosznak" (ha valahol, akkor itt igazán találó a *Tiszta föld* című előadás műfaji megjelölése).

Ráadásul egyéb dramaturgiai-szcenikai problémák is terhelik az előadást. A rövid vetítés a színpad padlójára nemcsak fölösleges, de nem is fest jól, hiszen semmit nem tudunk kisilabizálni belőle. Esetlen megoldás, hogy a földön fekvő, megkínzott Mádi László egyszer csak fürgén felpattan, hogy csatlakozzon egy csoporttánchoz. És kizökkent, hogy amiatt kell izgulnunk, meg tudják-e támasztani a táncosok a bikafejet a földön, illetve hogy felborul-e a túlzottan labilis plexifal, amikor nem kéne.

A zenéhez hasonlóan mellékszerep jut a táncnak is. Nincsenek sehol a *Horda* vagy a *Peregrinusok* hipnotikus csoporttáncai és megindító duettjei. Talán ez ennek az előadásnak a balszerencséje: hogy Kun Attila mindent megmutatott, megkoreografált már, ami egy jó *Tavaszi áldozat*-előadáshoz kell – és mire eljutott magához a *Tavaszi áldozat*hoz, addigra ezeknek már csak halvány árnyéka maradt.

Arakhné – Kolophón hercegnője

Zene: **Bartók Béla (IV. vonósnégyes)**
Kosztüm: **Béres Mónika**
Fény: **Fogarasi Zoltán**
Koreográfus asszisztens: **Anna Maria Karabela**
Koreográfus: **Halász Gábor**

Tavaszi áldozat

Zene: **Igor Sztravinszkij**
Díszlet, jelmez: **Molnár Zsuzsa**
Fény: **Fogarasi Zoltán**
Dramaturg konzultáns: **Róbert Júlia**
Koreográfus: **Kun Attila**
Táncolják: **Horváth Adrienn, Hargitai Mariann, Jakab Zsanett, Wéninger Dalma, Mádi László, Ivanov Gábor, Kovács Péter, Nagy Mátyás Csaba, Dunai Bettina**

Helyszín: **Nemzeti Táncszínház, Várkert Bazár**

Szenvedéstörténet megváltás nélkül

Bari Judit: Halmozottan hátrányos helyzetű angyalok kara – Utcaszak ◉ **SZEMERÉDI FANNI**



Dobra Mara, Várnai Balázs Fotó: *Jókuti Fruzsina*

Nehéz a prostitúcióról, különösen egy olyan tabutémáról, mint a gyerekprostitúció, egyszerre történetében, attitűdjében és nyelvezetében is hiteles, ugyanakkor esztétikailag is pontosan meghatározott és megfelelő arányokkal felépített színházi előadást létrehozni. Az Utcaszak (Utcaszínházi Alkotóközösség) ezek között kötéltáncol – hol megtalálva és megtartva az érzékeny egyensúlyt, hol lebillenve a magasból.

Fontos kérdés, hogy kiknek és milyen céllal készül egy gyerekprostitúcióról szóló színházi előadás. A zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház a *Kebab* című előadást középiskolásoknak játssza felkészítő foglalkozással együtt. A KV Társulat és a Bohócok a láthatáron *Kiállok érted* című, szintén kamaszoknak szóló előadása a feldolgozó foglalkozással válik teljessé. Schermann Márta az Esztergomi Leánynevelő Intézetben állami gondozott lányoknak tartott színházi workshopot és készített interjúkat, majd az ennek eredményeképpen létrejövő dokumentumszínházi előadásban a színészek és az intézetben nevelkedő lányok együtt játszanak.

A Simon Balázs vezette Utcaszak *Halmozottan hátrányos helyzetű angyalok kara* című előadása nem kifejezetten fiataloknak szól, és egyelőre nem kapcsolódik hozzá feldolgozó foglalkozás vagy beszélgetés sem. Célja sokkal inkább a figyelemfelkeltés, informálás, a hallgatás megtörése, érzékenyítés ugyanakkor sokkolás, de legfőképp a hiteles történetmesélés – amit azonban elemelt eszközökkel, erős stilizációval szándékozik megvalósítani. A hitelesség onnan adódik, hogy az alkotók munkájuk során maguk is megismerték a veszélyeztetett közeget és a benne élőket, kutatásokat végeztek, mélyinterjúkat készítettek, színházi tréningjeiket mélyszegénységben élőknek tartják évek óta kis falvakban. A történet maga is egy érzelmi hullámvasút, az előadás azonban esztétikai hullámvasúttá válik, szürreális szociodrámává, melyben egy szenvedéstörténet stációi hol egyszerű vonalvezetéssel, hol balladisztikusan, hol szatirikusan jelenítődnek meg, a színpadon megidézve a commedia dell'arte eszközeit, használva a cirkuszi akrobatika mozgáselemeit, mindezt erős vizuális benyomásokat hagyó képekkel vegyítve. Az elkészült előadás, érzésem szerint, annyi mindent sűrít magába, olyan mértékben halmozza a hátrányos helyzet összetevőit, amit a néző nehezen tud felfogni, követni, átérezni, így szétaprózódik a hatás.

Az előadás elkészülésének története három évre nyúlik vissza. A különböző területekről érkezett alkotók különböző szálakon indultak el, majd összetalálkozva közösen hoztak létre egy szándékában és témájában roppant fontos és elengedhetetlen, hitelesen megszólaló, ám a színpadi megvalósításban formailag meglehetősen eklektikus előadást. Bari Judit a Máltai Szeretetszolgálatnak végzett munkája során interjúkat készített prostituált anyákkal, gender elemzést is végzett velük, aztán megkereste az Utcaszakot. Így egy a Nor-

vég Civil Alap által támogatott projektben az Utcaszak már mint színház működött közre, s létrehozta a *Tabu vagy kamu* című, az interjúk alapján végzett improvizációkból született maszkos commedia dell'arte jelenetekből álló előadást, melyet iskolákba vittek, érzékenyítés, figyelemfelkeltés céljával. Aztán *Te vagy a király!* címen az Utcaszak saját projektjeként folytatta e folyamatot a Rákospalotai Leánynevelő Intézetben, a Kaffka Margit Leánynevelő (befogadó) Intézetben, az Esztergomi Leánynevelő Intézetben, a Tököli FBVI-ben. Majd született egy külön projekt, amit a MOL támogatott, *Lányok maszkban* volt a címe. Itt készült el a lányok improvizációira épülve a *FaBulák* című darab, melyet Bari Judit állított össze, s a projekt alatt további interjúkat készített a résztvevőkkel. Ekkor kezdte el írni a *Halmozottan hátrányos helyzetű angyalok karát*, melyet az Utcaszak színészei mutattak be Simon Balázs rendezésében a MU Színházban. Idén hét vidéki színházba viszik még az előadást, és keresik a budapesti játszóhelyet a következő évadra.

A főszereplő Anesz karaktere még a fiatalokkal folytatott közös munka során született meg, és formálódott folyamatosan. Az ő szürreális nyomor-roadmovie-ja a darab. Egyszerre szenvedéstörténet megváltás nélkül, valamint sötét és fájó társadalmi tabló. Anesz soha nem fáradva mindig kitörési pontokat keres, menekülési útvonalakat, de minden út elvágva, a kör mindig bezárul, nincs kiút. Szinte minden felbukkanó reménysugár, lehetőség csak egyre kétségbeesettebb és megalázóbb helyzetekbe sodorja az egyre kiszolgáltatottabbá váló lányt. A szenvedéstörténet stációit a színházi előadás két felvonása két egymástól stilárisan egyértelműen különválasztható szakaszra bontja. Az első felvonás (melyből kilóg a kezdő babababank-jelenet, ami a második felvonáshoz kapcsolódik) az egyszerűbb vonalvezetésű, lineáris és a realizmushoz közelebb álló történetmesélést választja – melyhez erős vizuális impulzusokat ajánl. Rögtön a második jelenetben (amit én az igazi kezdőképnek tartok) nagyon pontos és érzékletes képet kapunk az arcunkba a problémáról. Az aktus közben telefonáló Anesz az otthon hagyott gyereke etetését szervezi, a magára maradt kuncsaft ezért nem akarja kifizetni, viszont feljelentéssel zsarolja, mire a lány csípőből visszalő, hogy akkor a férfinak is annyi, mert ő csak 16. Ezután az erős felütés után sorban jönnek az „életképek": a megalázottság és kiszolgáltatottság különböző formái – és felrajzolódik egy „kórkép", ami társadalmi körkép is egyben. Felvillan a lányt „támogató" lelkész, a nyugtatókon élő anya, az anya nyugdíjából és Anesz testéből élő testvérek, az áldozatot elkövetőnek tekintő, érzéketlen és korlátolt rendőrök, később az örökbefogadási „ipar". Láthatjuk a gyámokhoz történő beilleszkedés nehézségeit, az iskolaigazgató félelmeit és lavírozását, a segítőmunkások kiégettségét, az erőszakkal bedrogoztatás és kínzás félelmetes képeit, a nevelőintézeti környezet ridegségét, majd a húspiacot Belgiumban. A sorozatos szökések után eddig követhetjük a 16 éves lány útját – amit az alkotók nem szépítenek egy pillanatra sem. A rengeteg arc között egyetlen egy szereplő van, aki nem akarja kihasználni a lányt – Anesz meg is lepődik, hogy a férfinak nem kell a segítségért cserébe felajánlott teste. Hisz hozzá van szokva, hogy azzal fizet, mindenkinek az kell.



Tánczos Adrienn



Dobra Mara, Daróczi Noémi Fotó: *Jókuti Fruzsina*

A pontosan eltalált képek, testhelyzetek emlékezetesek maradnak, ilyen a rózsaszínre festett, a megvilágított játékteret szinte teljes hosszában átszelő torna-gerenda, amin Anesz lovagol, a plafonra felfüggesztett tissue, mint a virtuális valóságra vagy a múltba kapcsolódás eszköze, a műanyag bevásárló zsákban „tárolt" csecsemő, a gerendához kötözött lányok „pornókirakata – a menüsor" és a lezárás: a tissue-ba/múltjába gubózó lány és a szintén a selyemanyagról lezuhanó (az én értelmezésemben egyértelműen meggyilkolt) strici, aki életében még utoljára kijelöli a lány örökös helyét a világban: „kurva".

A mindenki által ismert nép- és gyerekdalok, érzelmes slágerek átírása szintén erős gesztus, hiszen előhívja a kulturális kódokat és a gyerekkor megszokott rendjét, és ebbe a közegbe viszi bele az obszcenitást és a kegyetlen erőszakot. Megrendítő pillanat, mikor a karácsonyi parlamenti látogatás alkalmával az álomherceggel történő aktus alatt Anesz az Ó, gyönyörűszép, titokzatos éj című dalt énekli. Egyetlen tiszta, boldog pillanata van a szakadt angyalnak – hogy aztán még jobban megalázódhasson.

A második felvonás ötletparádéja, burjánzása azonban kifejezetten megnehezíti, hogy a fókusz Aneszen maradjon: már a *Brian életé*nek Júdeai Népfront–Júdea Népe Front-vitáját idéző tüntetés a kultúrközi adoptáció ellen, később a gyám ideggyengesége, gyilkossági, öngyilkossági kísérlete (a köpőcsőként ábrázolt nyugtató-injekció), a memória-beavatkozás, a pszichológus kísérletei, a házvezetőnő ukrán háborúban megnyomorodott testvérének mellékszála (ami bár szükséges, hogy Anesz eljuthasson egy mélypontra, és az őt érő undorító erőszak a csúcsára, mégis) túlzottan széttartóvá teszik, terhelik a történetet.

Az Utcaszak védjegyévé vált commedia dell'arte maszkok és az akrobatikus/cirkuszi mozgásformák használata sokszor valóban jelentésgazdagító szereppel bír, máskor nem szervesül. Dobra Mara intenzíven, eltökélten és összefogottan viszi végig Anesz figuráját ezen a haláltáncon, nyers és erős, gátakkal teli és gátlástalan, űzött és sebzett vad, vénséges vén gyereklány. Tánczos Adrienn szikársága, tartása, mozgása, hangja ugyanolyan jól szolgálja a könyékig mosogatólében élő, szitkokat és átkokat szóró, kislányát akárki férfiembernek odaadó anya figurájának hitelességét, mint az ukrán háborúból menekülő, testvérével vérfertőző kapcsolatban élő, leszbikus szerető karakterét. Daróczi Noémi gyámjának karakterébe annyi minden van sűrítve, amit nehéz összetartani és végigvezetni, intézetisének monológja megalapozottabb és tisztábban körvonalazott. A férfiak roppant sokszínű skáláját mutatják meg a gyávaságnak, önzésnek, kisszerűségnek, primitívségnek és rafináltságnak, a verbális és fizikai agressziónak. Rábavölgyi Tamás a lelketlen szépfiúk (gazdag politikus-csemeték, stricik) lányokat kizsákmányoló tevékenységének számos módját, árnyalatát rajzolja fel találékonyan, Simó Krisztián az agyas, ravasz, aberrált karakterek szakértője, Várnai Balázs a különböző bárányok bőreibe búvt farkasokat játssza változatosan és pontosan megformálva, Boros Ádám a verbális és fizikai agresszió virágzó formáit mutatja fel, merészen alámerülve a lelki fertő bugyraiban.

A társulat munkáját a bátor őszinteség, az állandó és fáradhatatlan keresés, a becsületes felelősségvállalás és a folyamatjelleg tudatos megtartása, az állandó fejlődni akarás jellemzi. Talán a további munka során tisztul, egyszerűsödik Anesz története. Hasznos lenne, hiszen az előadás nagyon fontos és kevés nyilvánosságot kapó témát dolgoz fel.

Bari Judit:
Halmozottan hátrányos helyzetű angyalok kara
UTCASZÍNHÁZI ALKOTÓKÖZÖSSÉG

Tervező: **Mocsár Zsófia**
Zene: **Bernáth Atom Tamás**
Rendező: **Simon Balázs**
Szereplők: **Dobra Mara, Tánczos Adrienn, Daróczi Noémi, Rábavölgyi Tamás, Simó Krisztián, Várnai Balázs, Boros Ádám**

Energiahadsereg

A kínai TAO táncszínház vendégjátéka a Trafóban ◉ **LŐRINC KATALIN**

Ideje, hogy újragondoljuk a helyünket a világban… Ezt a közhelyszerű kijelentést egyáltalán nem holmi napi aktualitások hozták ki belőlem, hanem a Tao Dance Theater mint jelenség adott számomra friss tartalmat a gondolatnak.

Annak elolvasása, hogyan nyilatkozik Tao Ye, a saját együttesét 2008 óta vezető kínai koreográfus a New York-i Time Outnak 2012-ben a szabadságról általánosságban, s az ő (mint Pekingben élő művész) személyes alkotói szabadságáról, csak hab volt a torta tetején, mely torta jelen esetben a társulat előadása volt a Trafóban október közepén.

A Café Budapest keretein belül két estén át játszották a 6, valamint 7 című koreográfiákat (az est gyűjtőcíme így nemes egyszerűséggel: 6 & 7), s e címek – még nemesebb egyszerűséggel – az előadók számát jelzik. Hogy mit is vár általában egy (közép-)európai néző a kínai művészettől, azt saját várakozásaim is tükrözték: egyfelől a távol-keleti filozófia, életszemlélet időtlen, személytelen nyugalmát, másfelől valami színeset, több műfajút, „összművészetit".

Amit láttunk, egyik sem volt. Ami itt elénk állt, ránk parancsolt: vedd észre, Kína nem az a Kína, aminek innen gondoljuk, nem felel meg a prekoncepcióinknak. Embertől és embernek szóló információ ez az előadás, kultúra-független, és olyan hangon szól hozzánk, amit mindenki ért(het). Tao Ye hajszálpontosan tudja, mit akar, és ezt a valamit akár Kínában, akár Svédországban dolgozik éppen, ugyanúgy véghezviszi, s ez nem csupán a nyilatkozata nyomán tudható, hanem az előadás maga szólt erről.

Az első rész hatfős, majd a második részre plusz egy fővel kiegészülő előadói csapata egy dandárhadsereg. Nehéztüzérségtől utcai harcosig minden, egybegyúrva. Teljesen egyformán hosszú ruhába öltöztetett, csaknem androgün külsejű alakok; először csak hátulról látjuk őket, nem is állapítható meg (amúgy a valóságban vegyes) nemük.

A középtől kicsit balra és hátrébb egy 4-5 méter hosszú diagonális vonalon, nekünk háttal sorjáznak fel ezek a szikár-szép testek, hosszú fekete ruhákban, két kezük csípő magasságban markolja a bővebb szoknyarészt; az egész (több mint fél órás) darab alatt végig ugyanazon a két ponton tartva. A mozgás szinte kizárólag a gerincoszlopra és a fejre korlátozódik, mégis – mivel 360 fokokat jár be itt minden ízület – egy pillanatra sem unalmas vagy egysíkú. Az egyhelyben történő mozgást a puha fények széles pásztázása ellensúlyozza: eleinte a fénynyaláboké a legnagyobb volumenű tánc. Ahogy azonban növekszik – gazdagodik, emelkedik – a zene (Xiao He lenyűgöző erejű alkotása), úgy növekszik a táncmozgás térfogata is. Továbbra is teljesen unisono: a mini-hadsereget egyetlen energiahullám mozgatja. Európában nevelkedett táncosként nézve elképesztő a teljesítmény: tudjuk magunkról, milyen mennyiségű és minőségű mozgásszekvenciát tudnánk hibapont (tévesztés vagy megbillenés, zenei csusszanás) nélkül végrehajtani, nos ennyit biztos, hogy nem…

A korbácsoló erejű és egyre sűrűsödő mozgássorozatot késéles hirtelenséggel fékezi egy mozdulatlanság, vagyis nem, nem az: elsőre azt hisszük (megkönnyebbülve: na végre, itt fognak kicsit pihenni), de alig látható lassúsággal, a legképtelenebb egyensúlyi helyzetekben halad tovább a törzsük valami szélsőséges helyzetig, csak hogy e kilassított részek se a pihenésről, hanem a maximális koncentráltságról szóljanak…

Arcokat nem is látunk egyáltalán, nemcsak azért, mert a darab túlnyomó részét háttal adják elő, hanem mert a világítás olyan („gegen"-ből, hátulról érkezik), hogy megfordulva sötét árnyékban maradnak az arcok. A különös azonban az, hogy mégsem érzem személytelennek ezt a furcsa hadosztályt. Azok az elképesztő energiák, melyek csak úgy áradnak ezekből a testekből, túllépnek az egyformaságon, s ha hat darab hátat látok ugyanazt az összetett, policentrikus, de mégis hajszálpontosan megrajzolt mozgást végezni, úgy hat *ember* hátát látom. Máskor, más színházi eseményeken nem egyszer a felénk forduló, mimikázó előadókból nem jön ki annyi emberi, amennyi ezekből a puszta hátgerincekből!

Az is rendkívüli, hogy a lábak elejétől végéig szigorúan „csak" a testsúly alátámasztásaként funkcionálnak, (tehát: semmi lábemelés, bármi motívum a levegőben), s mikor a darab felénél elindul ez a diagonális vonal a térben, a lépések (tehát: az alátámasztás cseréi) centire egyformák, s a táncosok közti távolság mindvégig változatlan.

A szünet után látható *7* mintha inverze lenne az előző műnek: itt mindenki hófehérben van (a műanyag szőnyeget is átfordítják a szünetben feketéről fehérre), nincsenek árnyékok, minden szikrázó márványszerű. Arcokat is látunk, mert velünk szemben kezdenek a táncosok, de ugyanúgy diagonális vonalon, egymástól végig azonos távolságban (nem, inkább: közelségben). A ruha szabása kicsit eltér az előzőtől: szűk csőként simul a testükre nyaktól sarokig, s mivel nincs bősége a szoknyarésznek, nincs tehát mit megmarkolni, a kezek mégis pontosan ugyanazon a két ponton, ahol a szünet előtt a szoknyát tartották, „üresben" odaérnek a csípőcsontokhoz, és mindvégig ugyanazon a ponton tartva maradnak is, függetlenül attól, hányféle irányban csavarodik-tekeredik meg a test mindeközben…



Fotó: *Duan Ni*

Ez a második mű némileg rövidebb is, de nehogy azt higgye bárki, hogy azért, mert energiával kibírhatatlan lenne számukra még egyszer ugyanaz a mennyiség. Nem, hanem bejön még egy plusz feladat, energetikai próbatétel: a táncosok saját hangjukkal alkotják meg a darab zenei szőnyegét! Mégpedig olyan egybefüggően homogén hangzást bocsát ki a hét táncos (búgás, zümmögés, fújtatás és más hasonló módok által), hogy a levegővételnek egyáltalán semmi jelét nem észleljük több mint húsz percen át!

A világítás és a hang itt is (mint az első darabnál) teljes összhangban áll, minden fényváltást nemcsak mozgás-, de hangváltás is jelez – pengeélességgel. Illetve, nem egymásra reagálnak, nem egymást jelzi ez a három médium, hanem tökéletesen egyenrangúan, egyneműen működik.

Ritkán érzi azt a néző, hogy izgul, kimelegszik, s maga is csaknem belerokkan a látható/hallható teljesítménybe – ez most ilyesmi... Persze, biztos van, akinek ez a mi szabad, levegős, individuális és így túlnyomórészt improvizációra építkező kortárs tánc szcénánk közepette embertelen gépmű – én nem ezt éltem meg. Ha az lett volna, akkor szimplán unatkozni kezdtem volna öt perc leteltével. Az ellenkezője történt.

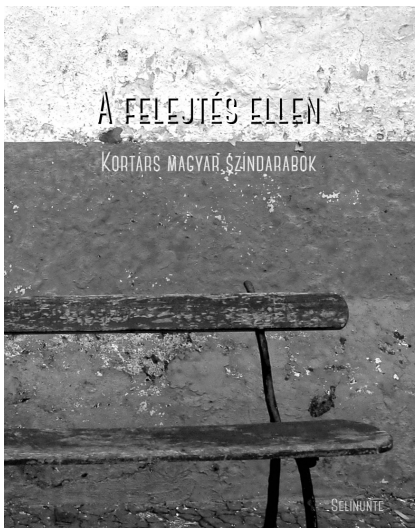
6

Zene: **Xiao He**
Fényterv: **Ellen Ruge (Sweden)**
Fénytechnikus: **Ma Yue**
Hang: **Rembeczky János**
Jelmez: **Tao Ye, Li Min**
Koreográfus: **Tao Ye**
Táncosok: **Fu Liwei, Mao Xue, Li Shunjie, Yu Jinying, Huang li, Ming Da**

7

Próbavezető: **Duan Ni**
Vocal Design: **Tao Ye**
Hang: **Rembeczky János**
Fényterv: **Ma Yue, Tao Ye**
Jelmez: **Li Min, Tao Ye**
Koreográfus: **Tao Ye**
Táncosok: **Fu Liwei, Mao Xue, Li Shunjie, Yu Jinying, Huang li, Ming Da, Hu Jing**

Helyszín: **Trafó**



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.



Halmozottan hátrányos helyzetű angyalok kara (Boros Ádám, Rábavölgyi Tamás és Dobra Mara – Utcaszak) Fotó: *Jókuti Fruzsina*

