

Tartalom

Aaron BLUMM: Hamlett halott (dráma)	3
TOMPA Gábor: Levél Hamlethez (vers)	20
SÁNDOR L. István: Létezik-e kortárs magyar dráma? (tanulmány) . . .	21
KELEMEN Kinga–BODÓ A. Ottó: Erdélyi drámák a rendszerváltás után (tanulmány)	30
Snežana MILETIĆ: Ahová lehet, drámát ültess! (VÉKÁS Éva fordítása) (tanulmány)	37
BICSKEI DARÓCZI Zsuzsa: Avignoni napló.	43
ELOR Eminával beszélget MÁRIÁS Endre: „A színházért létezem...”	54

KRITIKA

KÖNYV

BÁNYAI János: Menedzser, Don Juan, Helene (Esterházy Péter: <i>Rubens és a nemeuklideszi asszonyok</i>)	59
GEROLD László: Olvasópróba (<i>A feledés emlékezete</i>)	65
BENCE Erika: Kollektív történések hálójában (Deák Ferenc: <i>Történelem</i>)	70

SZÍNHÁZ

GEROLD László: A hóhér és a MÁV-pénztáros (Hamvai Kornél: <i>Hóhérok hava</i> ; Parti Nagy Lajos: <i>Ibusár</i>)	75
VÉKÁS Éva: Ofélija Japánban (Aaron Blumm: <i>Hamlett halott</i>)	82
BARTHA Katalin Ágnes: Mozgóképekre transzponált fájdalom (Visky András: <i>Hosszú péntek</i>)	84
ERDÉLYI Zsuzsa: Eltáncolt mese (<i>Tündér Ilona és Árgyelus</i>)	89

FILM

- KLEMM József: *Harc a Lénnel* (Szász János: *Ópium*) 91
SZÁSZ Jánossal beszélget KLEMM József: Csáth büvkörében 95

KRÓNIKA

- NOVÁK Anikó összeállítása 100

E számunkat MIKUS Csaba fotóival illusztráltuk.

A szám színes plakátmellékletének szerzői az újvidéki Művészeti Akadémia Grafikai Kommunikációs Tanszékének III. és IV. éves hallgatói:
Antal László, Branimir Čkonjović, Aleksandra Jakovljević, Stojan Mančić
és Tanja Mirković.

A színes melléklet megjelenését az Ideál Nyomda támogatta.



CIP – A készülő kiadvány katalógizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Gerold László.
– 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum
Könyvkiadó Közvéllalat, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2007. március. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvéllalat. Igazgató: Bordás Győző. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: forumkk@eunet.yu – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem örzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a JP Forum – Izdavačka delatnost 840-848668-83-as zsírósámlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 26-09914-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2007-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Hamlett halott*

A dráma szereplőinek megformálói:

Balázs Áron

Husza Dániel

Kovács Nemes Andor

Kőrösi István

Molnár Róbert

Német Attila

Pongó Gábor

Sirmer Zoltán

Varga Tamás

Lovas Csilla

I. felvonás

(A szereplők a rendező vezetése alatt befutnak a színpadra)

ÁRON Most pedig térjünk rá a beszédtechnikai gyakorlatra, ez egy haiku:

„Vézna kacsácska
lábad a sárga-pelyhü kimonóban
bár sose fázna!”

Ismételjétek utánam. Most ti. Most ritmikusan. Most egy szuszra! Nagy levegő!... Hadzsime! (*Magas-mély*) Próbáljuk meg azt, hogy bizonyos időközönként ritmikusan dobbantgatunk a lábunkkal, pontosabban azt kéne megpróbálni, hogy körbe-körbe járunk, erőteljes dobbantásokkal. Ezután ellazítjuk magunkat, majd a földre fekvé összpontosítunk az előadásra. Álljunk körbe. Alapállás! Szöveggel! Hadzsime! (*Mindenki dobbantgat, majd a földre fekszenek.*) Ellazítjuk magunkat! Egy közös cél kell hogy vezéreljen minket, ez pedig nem más, mint a Hamlett halott. Ismétlegessük magunkban ezt a két szót...

* Rendhagyó szöveget közlünk. Előadásszöveget, mely csak részben a feltüntetett szerző műve, természetesen nagyobb részben, míg a szöveg többi részét az előadás létrehozói (dramaturg, rendező, színészek) írták, akik a japán színjátszással ismerkedő, kísérletező színházi próba keretébe helyezték a *Hamlett halott* című drámát. Szövegük a próbafolyamatot mutatja be.

NÉHÁNYAN Hamlett halott.

ÁRON ...Magunkban, míg teljesen magunkévá nem tesszük. (*Csend, meditatív állapot*) Jó, most pedig felállunk, és kiegyenesedünk.

ATTILA Nekem gerincproblémáim vannak, én nem biztos, hogy ezt tudom csinálni.

ÁRON Ez a mozgássor teljesen nyugtatóan hat a testre, és egyáltalán nem megerőltető. Tulajdonképpen a lényege két ellentétes mozgás, a dinamikus és a statikus, vagyis a mozgás és pihenés váltakozásából épül fel. Az egyik pillanatban kibocsátjuk az erőt, a másik pillanatban pedig visszafojtjuk. Nagyon kérek mindenkit, arra figyeljen, hogy a felsőtest himbálása nélkül dobbantsunk! Próbáljuk meg még egyszer! Álljunk körbe, alapállás, szöveg nélkül! Hadzsime!

ÁRON A csípővel kell elfojtani az erőt. Koncentráljatok erősen a csípőtökre. A színpadi színész alapvető fizikai érzékenységét a lábfej határozza meg. Most koncentráljatok erősen a lábfejetekre! Álljatok egy sorba, velem szembe! A földhöz való affinitás kifejezői a következő mozdulatok, mutatom: a sikló-lépés suri-ashi és a dobbantás ashi-byoshi.

ROBIKA Asi mi?

ÁRON *Ashi-byoshi!!* Most lassan próbáljunk meg ebből az állapotból ráhangolódni a szövegre... Ha mindenki felkészült, akkor kezdjük! Tessék: 1. jelenet: Zsibvásár...

(*Sirmer kimegy, bejön kis táblácskával, amire fel van írva a szereplők neve.*)

ÁRON Mi ez?

SIRMER Hát a szövegeknyvben írja: *A szereplők nyakában táblára írva a saját nevük.* És hogy *Állatok jönnek-mennek, toll repül.* Gondoltam...

ÁRON Köszönöm, Zoltán, de ahogy már mondtam... a keleti színjátszást fogjuk feleleveníteni, és nincs szükségünk a táblákra.

SIRMER És a toll?...

ÁRON Köszönöm, de ha szükségem lesz valamire, akkor időben szólni fogok!

ATTILA Én suri-byoshiba fogok jönni-menni...

ÁRON Suri-ashi lesz az! Akkor most induljunk neki, még egyszer hangsúlyozom, felejtjük el, amit itt ír, és önmagunkra koncentráljunk, a belső hangokra. Tessék! Dr. Morituri, halljuk, a háttérben mormogás, huhogás, állatok hangjai. Próbáljunk valamiféle keleties atmoszférát megteremteni, István! Nézzük!

(*Szöveg indul.*)

DR. MORITURI ...Négy százados emelje Hamlettot,
mint katonát a ravatalra,
mert belőle, ha megéri,
még nagyobb király vált volna még.

Útján kövesse harci tisztelet.
Harsogjon a zene. Vegyék fel tetemét.
Ily látomás szép a mezőn, de itt szemlélve más.
Menjetek, lőjetez sort!

ÁRON Rendben van, István, ezen még dolgozni fogunk. Most pedig... Ré-
szegek Kara, improvizáció. Ne feledjük, önmagunkra koncentráljunk, a
belső hangokra!

PITYU Én is?

ÁRON Persze.

ÁRON Ne feledjük, önmagunkra koncentráljunk, a belső hangokra!

(Ügyetlenül, tétlenül próbálnak kitalálni valamit.)

ÁRON Jó, ha nem megy, akkor majd segíték, használhatjátok a suri-ashi és
az ashi-byoshi lépéseket. Az első versszakkal haladtok előre, a második-
kal hátra. Tessék!

KAR Mintha élnél, mintha élnék,
eleven lett mind a holt,
s mintha újra lenne minden,
mi egykor már egyszer volt.

Gyere cimbi, gyűjtsál lángra,
s vigyél el egy éjszakára.
Feledd el, mi tegnap volt,
s hidd el velem együtt,
lesz még nyitva italbolt.

ÁRON Jó... most a Gráció 1 és Gráció 2 jelenettel nem foglalkoznék. A
munkamódszerem egyik alapszabálya, hogy a próbák folyamán sosem
követem a szöveg lineáris történeti síkját, ezzel erősítem fel a hatást,
amely minden alkotómunka alapfeltétele, vagyis a káoszról megterem-
tendő *rend*. Ezért most vágjunk bele az Aranka, Anarka, Ankara-jele-
netbe, mert ezzel kapcsolatban nagyon sok kérdés és probléma merült fel
bennem.

(Mikus Csaba felvételei)



ANDOR Bocsánat! Én szeretnék megkérni, hogy előtte még nézd meg a Rózenkranc és Gildensternt-jelenetet, mert a Dodóval dolgoztunk rajta.

ÁRON Ki az a Dodó?

ATTILA Hát én!

ÁRON Ja, igen, Attila. Nem bánom, nyitott vagyok az ötletekre!

ATTILA Szóval, van ez a szöveg... Na most, mi ebből a szövegből próbáltuk kiemelni...

ANDOR Vagyis arról van szó, hogy mivel te többször említetted, hogy a mozgásra fektetjük a hangsúlyt az előadásban, ezért megpróbáltuk a szövegből kihozni, ami benne van, szóval illusztrálni, ami benn van!

ÁRON Kíváncsivá tettetek, nézzük meg!

(Felkészülnek a jelenetre.)

ATTILA Sala, add be a négyest!

RÓZENKRANC Hallottad? Hamlett halott, s mégis él,
az egész királyságban erről mondanak mesét,
Dánia összes tévécsatornáján
ez a vezető hír.

GILDENSTERN Hát igaz? Én is hallottam ezt meg azt,
de biztos mégse voltam benne.

RÓZENKRANC Egyelőre csak híresztelések vannak,
de már azt is mondják,
a temetés titokban történt meg,
így a lázongás is elmarad.

GILDENSTERN De hát miért lázongna a nép,
hisz elégedettek mind.
Vagy rosszul értesültem?

RÓZENKRANC Az csak a felszín, kedvesem,
a mélyben elvarratlan szálak vannak,
más gazdagok akarnak most
az új gazdagok lenni.
A történetek bizonyára
mindannyiuk alatt elvágják kicsinykét a fát.

GILDENSTERN S igaz, mit szintén rebegnek?
Hogy a tulajdon üdvöskéi lettek az árulók?

RÓZENKRANC Bizony, igaz.
Azt mondják, bár ez sem megerősített hír,
Oféliját folyamatosan nyugtatózzák.
De már semmi nem hat.

GILDENSTERN Ajjaj. Lesznek itt még nem várt fordulatok.

RÓZENKRANC Az érzéktelenség viszont felháborít.
Gráció állítólag megjelent még aznap este
a ház előtt, s jussát követelte.

GILDENSTERN Gráció 1-ről, vagy Gráció 2-ről beszélünk?

RÓZENKRANC Miért, Grációból is kettő van?

GILDENSTERN Úgy látszik, igen,
mint mindenből ebben a drámában.

RÓZENKRANC De mondd,
mi is volt a probléma a családdal?

GILDENSTERN A probléma? Volt probléma?

RÓZENKRANC Az a régi ügy.
Valamikor ötven-hatvan évvel ezelőtt.
Harc vagy polgárháború?
Testvér lázadása a testvére ellen?
Szellemek? Lenni vagy nem lenni?

GILDENSTERN No de mondd,
hát te is a múltban élsz?

RÓZENKRANC Csak időnként.
De akkor is csak néhány percre.
Elviselhetőbb számomra a múlt,
mert arról biztonsággal állíthatom,
hogy újra nem fog megtörténni.

GILDENSTERN Naiv vagy, kedvesem, nagyon is naiv.
A múlt megkerülve előz le minket,
s csatát a jelennel így vív.
Jövőként lebeg a szemünk előtt,
hogy aztán váratlanul
ismét szembetalálkozzon velünk.

ANDOR Kicsit kifutottunk a zenéből, de majd összefogjuk...

ÁRON Köszönöm, Aranka, Anarka, Ankara-jelenet!

ARANKA Neked mi a sztorid, drágám?

ANKARA A nővéremmel összebújva aludtunk sokáig...

ÁRON Nem, gyerekek, ez így túl jó! Próbáljunk beletenni valami furcsát
(*Robika-mozdulat*). A szövegre gondoltam, Róbert, hogy a szövegbe va-
lami furcsát.

ROBIKA Oké, oké!

ÁRON Ne feledjétek, a szemeket előre, a szívet hátra. Ez azt jelenti, hogy
tekintetünket előre vetjük, és szívünket magunk mögé állítjuk.

TAMÁS Ez jó, ez nekem tetszik.

ÁRON Végszó!

ATTILA ...velünk!

ÁRON Köszönöm!

ARANKA Neked mi a sztorid, drágám?

PONGÓ/ANKARA A nővéremmel összébújva aludtunk sokáig,
mert apánk mindig elitta a tűzrevalót,
...s amikor hazaért,
megerőszkolt bennünket,
aztán addig verte az anyánkat,
amíg az le nem szopta.
A nővérem és én annyira összeszoktunk,
hogy a későbbiekben egymás simogatásával
szereztünk magunknak egy kis örömet.
És te Arankám?

TAMÁS/ARANKA Nekem boldog gyerekkorom volt,
s csak huszonnégy évesen döbentem rá...

ROBIKA Tamás, ez az én szövegem!

TAMÁS Nem, ez az én szövegem!
s csak huszonnégy évesen döbentem rá,
hogy a...

ROBIKA Tamás, az én szövegemet mondod!

TAMÁS Hallgass már, nem látod, hogy próbálok?

ROBIKA Szerinted mit ír itt?

TAMÁS Aranka!!!

ROBIKA Az én vagyok!

ÁRON Csilla! Ki kicsoda?

CSILLA Robika-Aranka, Tamás-Anarka, Pongó-Ankara!

ROBIKA Látod?

TAMÁS Mit csináljak, mikor akkora szüneteket hagysz!

ÁRON Jó, jó, gyerekek, haladjunk... Aranka, Ankara, Anarka. Kezdjük.
Végszó!

PONGÓ És te Arankám?

(Csönd, Robika kapcsol, lapoz...)

ÁRON És te, Róbert?

ROBIKA Bocsánat!

ARANKA Nekem boldog gyerekkorom volt,
s csak huszonnégy évesen

ÁRON Egy s-sel, Róbert, évesen.

ARANKA ...s csak huszonnégy évesen
döbentem rá, hogy a pucér nők pucérabbak a férfiaknál.
S ez így is lett. Anarka?

ÁRON Róbert, ez kérdés! Anarka???

8 ROBIKA Oké! Anarka? *(Elrontja.)*

ÁRON (*kijavítja*) Anarka! És ha már megálltunk, itt emeljétek föl a szivacsot, az arcotok elé! Ez azért fontos, mert a lábfejen át érintkezik az emberi test a talajjal, ez azt jelzi, hogy a föld és az emberi test elválaszthatatlan. Ezt kell most kidomborítanotok a „lábjátékotokkal”. A lábatok is kap esélyt!

TAMÁS Ez jó, ez tetszik!

ÁRON Na nézzük! Végszó!

ROBIKA Anarka?

ANARKA Mi, mi, mi?... Khm, khm.

Nekem egyszer egy szalámi tetszett meg jobban,
mint a pasi, aki éppen az ágyamban volt.

ÁRON Tamás, nem érzed a szövegben a rejtett rímet?

Mi, mi, mi?... Khm, khm.

Nekem egyszer egy szalámi tetszett meg jobban,
mint a pasi, aki éppen az ágyamban volt.

TAMÁS Jó, jó! Ez tetszik!

ANARKA Mi, mi, mi?... Khm, khm.

Nekem egyszer egy szalámi tetszett meg jobban,
mint a pasi, aki éppen az ágyamban volt.

Aztán egy sörösüveg volt szimpatikusabb,
az utolsó férfi kapcsolatam a sebességváltóm
miatt ment tönkre.

Később már egy farönkbe is beleszerettem,
de az túlságosan tuskó volt.

SIRMER És nekem mi a viszonyom hozzájuk?

ÁRON Nincs viszonyod. Milyen viszonyod lenne?

SIRMER Jó, csak gondoltam, hogy a figurám?

ÁRON Milyen figurád? Haladjunk!

ANKARA Láttátok az előző színben Dr. Moriturit?

Ölég elegáns abban a kék sisakjában.



PONGÓ Bocsánat, lehetne itt egy kis játék a szivaccsal?

ÁRON Persze, én nyitott vagyok mindenre. Nézzük meg, milyen játék?

PONGÓ Hát, hogy beletekeredünk a szivacsba, hogy úgy nézzen ki, mint egy szoknya!

ÁRON Nézzük... Róbert, te is.

ROBIKA *(duzzogva)* Mint egy nagy szoknya? Persze!

ANKARA Láttátok az előző színben Dr. Moriturit?

Ölég elegáns abban a kék sisakjában.

Ne próbálkozzunk meg vele?

ÁRON Jó, ez tetszik, csak úgy kellene, hogy mindig az legyen a közönség felé, akinek éppen szövege van.

ROBIKA Most ez tényleg így lesz?

ÁRON Miért, Róbert, van valami kifogásod ellene?

ARANKA Én benne vagyok,

de szerintem azt csak erőszakkal lehet.

ÁRON Róbert, nem vagyok kíváncsi a véleményedre!

ROBIKA De a szövegemet mondtam.

ÁRON Haladjunk.

ROBIKA Nem lehetne inkább a szivacsot egyszerűen letenni a földre?

ÁRON És???

ROBIKA És mi nőben ülnénk rajta.

ÁRON Rajtam ne múljon, nézzük meg!

(Szivacs le.)

ARANKA Én benne vagyok,

de szerintem azt csak erőszakkal lehet.

ÁRON Róbert, te mondtad az előbb, hogy nőben akarsz ülni! Akkor nő legyél, keleti nő!!

ROBIKA Oké, oké!

ÁRON Nem oké, hanem haladjunk!

ARANKA Én benne vagyok,

de szerintem azt csak erőszakkal lehet.

ANARKA Baz, leszakadt a szem a harisnyámról.

Arankám, nincs nálad egy szempillafelszedő?

ÁRON Jó, itt használjuk ki a lehetőséget, amit kínál a szöveg. Mindenki hihetetlen gyorsasággal keresi a szempillafelszedőt, vagy mit! Tehát gyors mozdulatok, ez a lényeg!

PONGÓ Azt akard mondani, hogy legyen olyan bőrlekszes?

ÁRON Bőrleszk, bőrleszknek mondják!

ANARKA ...Arankám, nincs nálad egy szempillafelszedő?

ARANKA Fogjad, szivi,
 én viszont kérnék egy kis púdersminket,
 mert szeretném,
 ha estére díszbe öltözne a kiscicám.

ÁRON Itt is álljunk meg...

ROBIKA Csilla, légy szíves, szólj a János úrnak, hogy holnapra kellene egy macska!

ÁRON Milyen macska?

ROBIKA Hát itt írja, mert szeretném, ha estére díszbe öltözne a kiscicám.

ÁRON Az a női nemi szervre vonatkozik, még nem találkoztál ezzel a kifejezéssel, Róbert?

ROBIKA Még nem!

ÁRON Hol hagytam abba? Ja, hogy itt most megint ugyanaz, keresitek a púdersminket, mint az előbb.

PONGÓ Szóval itt ismétlődik a bőrleszk?

ÁRON Igen!

ARANKA ... mert szeretném,
 ha estére díszbe öltözne a kiscicám.

ANKARA Édesem, mondd,
 talán csak nem reménykedsz
 valami jóban?

ARANKA Ofélija ígérte,
 hogy estére átugrik Róziékhoz,
 s talán végre szerencsém lesz,
 és rábeszélhetem egy kis gruppenra.

ÁRON Jó, ide most rakjunk megint valami furcsát, mert így túl reális a jelenet. Szóval, tegyetek úgy, mintha nem értenétek, mi az a gruppen.

TAMÁS Ez jó, ez jó!

ROBIKA Én is?

ÁRON Te nem!

ROBIKA Oké!

ÁRON Mintha azt hinnétek, hogy az valami déligyümölcs.

TAMÁS Ja, greppen. Érted?!

ARANKA ...s talán végre szerencsém lesz,
 és rábeszélhetem egy kis gruppenra.

ANARKA Jaj, én is úgy megnyarvogtatnám már a picsukám.
 De csak a foci meg a politika,
 ez köti le mostanában Dániát,
 ahelyett, hogy végre valaki ágyba dugna.

ÁRON Nem ágyba dugna, hanem ágyba bújna velem.

TAMÁS De nem lehetne átírni?

ÁRON Csilla, ezt írja?

CSILLA Igen.

ÁRON Nem lehet.

TAMÁS Jó.

ANARKA ...ahelyett, hogy végre valaki ágyba bújna velem.

ANKARA Én már nem is vagyok jó neked?

PONGÓ Én itt kiakadhatok?

ÁRON Igen, igen, jó gondolat, és szeretném, ha így bemerevednél.

PONGÓ Így. *(mutatja)*

ÁRON Igen, na nézzük!

TAMÁS/PONGÓ *(egyszerre kezdik a szöveget)*

ANKARA Én már nem is vagyok jó neked?

ANARKA Nem, most egy kemény fickóra vágyom,

vagy na, nem is fickóra,

de egy fickósra, akinek helyén vannak az ujjai.

Egy markos leányzóra,

ha érted, mit akarok mondani.

ARANKA Jaj, egy olyanról már én is régóta álmodom.

ÁRON Róbert, ide képzeld el azt a szituációt, mintha most ébrednél,

elmondod a szöveget, aztán újra elalszol. Rendben?

ROBIKA Oké, oké... Igen, mert régóta álmodom... Oké!

ARANKA Jaj, egy olyanról már én is régóta álmodom.

ÁRON De nőből ébredj, fel, nőből, érted?

ROBIKA Jó, oké, oké!

ARANKA Jaj, egy olyanról már én is régóta álmodom.

ANKARA Na, rakodjunk, lányok,

mert így elszalad alólunk a darab...

SIRMER Én hátul átszaladhatok egy darabbal?

ÁRON Nem!

ANKARA S aztán kéjeleghetünk

megint csak magunkban hárman.

PONGÓ Bocsnát, ezt az utolsó két sort ki lehet húzni?

ÁRON Lehet!

PONGÓ Kösz!

ÁRON Egyébként ez a jelenet nem illik a koncepciómba, így kihagyjuk az előadásból.

PONGÓ Nem próbálhatjuk meg még egyszer?

ÁRON Nem!

TAMÁS Nem lehetne esetleg átrendezni valahogy?

ÁRON Nem!

ÁRON Még az olvasópróbák alatt adtam nektek egy feladatot... Nem tudom, sikerült-e elkészülnötök vele?

PITYU Természetesen!

ÁRON Az Ofélija-nagymonológót fölosztottuk, ugye, és amit kértem, minél erősebb kifejezőmód, expresszív mozdulatok és tiszta artikuláció. Nézzük...

HUSZTA-OFÉLIJA Napsütéses nem volt az ég ugyan,
de azt sem állíthatnám,
hogy túlságosan sok felhő leledzett volna rajta.
Csak egy egyszerű évszak volt az életünkből,
a lemezjátszó viszont folyamatosan szólt,
emlékszem, voltak esték,
melyeket folyamatosan végigmulattunk,
s mindenki karonfogva járta a táncot szakadatlan.
Egyesek ugyan mindig másnaposan ébredtek,
lelkiismeret-furdalások azonban
elméjük nem gyötörték.
De úgy látom, mindezt hamar elfeledtük,
s magunknak új vigadalmakat kerestünk.

ANDOR-OFÉLIJA Most talán szeret. Talán ronda célzat
még nem szennyezi szándéka értékét.
De óvakodjak. Amilyen nagy volt ő,
szándéka talán mégsem övé.
Mert születése rabja maga is.
Miket mondok, balgaságok,
de a régmúltból ismerősen csengnek e szavak.

ATTILA-OFÉLIJA Talán megálmodom.
S mire felébredek,
előttem megírva a megoldás készen áll,
anélkül, hogy lenne cselekménye,
vagy lennének benne történetek,
s mintha a valóság elbeszélhető lenne.



A szereplők adottak és valóságok egytől egyig.
A végén egy-két színésznő eldalolná a tanulságot,
s a nézők jóllakottan mennének haza.
A díszlet pedig csak díszletekből állna,
melyekből néha hallhatóvá válna a csend.
A főhős pedig magányos, de dicső jellem lenne,
s nem törne életére cselszövés.
De ilyen ma már csak a mesékben van,
kedves Ofélijám,
esetleg hollywoodi filmekben talán,
a főhősökből tar fejű bűnözők lettek.

PONGÓ-OFÉLIJA S szeretett valóban?

Vagy csak játszotta, hogy szeret?
S ha mégis sikerült volna tovább élnie,
vajon ő is pocakot ereszt?
S szappanoperákat néztünk
volna édes kettesünkben?
S talán lett volna válasz némely kérdésemre?
Vagy pedig a haverokkal sörözött volna,
miközben én itthon várom türelmetlen?
Lehet, az is lehet,
hiszen időnként szobafogságba zárt,
s rólam évekre elfeledkezett.

SIRMER-OFÉLIJA Óh, Hamlett, tagadd meg halálad,

s légy újra az enyém.
Enyém helyett anyám.
Anyám helyett apám...
Vagyis most már pontosan
én sem tudom, mi is lenne a jó.
De rosszat sejtetek, ezért jöjjetek,
és csillapítsd a türelmetlenséget,
ami bennünk bosszúra éhesen forr.
Vagy inkább szedjék csak antidepresszánt?
Kérdés ez itt? Vagy csak egy divathullám?
Vagy a hullám lesz csak divat egykor?

TAMÁS-OFÉLIJA Terveim voltak, ötletek,

miként vezetek be reformot Dániában,
ha már enyém a hatalom,
de tutyimutyi alakká lettem,
kit bábként rángatnak a különféle
lobbik, pártok, érdekcsoportok.
Felfaltak a disznók,
mert korpa közé keveredtem.

ROBIKA-OFÉLIJA Mindenhol csak ígéret, de tett meg semmi.

Hova tűnt Hamlett,

(megszakítja)

ROBIKA Ide majd kérnék két diódát, ami erre a replikára kialszik.

ÁRON Persze, Róbert, neked mindent!

ROBIKA Szavadon foglak!

(folytatja)

hova a szemem fénye,
kiért minden bátorságom összeszéve
még a klostrom szörnyű,
de reménykeltő biztonságát is odahagytam.
Azt hazudta,
a halál után is vár ránk élet.
De élet helyett
csak e félnótásokkal kell beérnem.
S miközben az egyháznak céda lettem,
itt ülök magamban kielégületlen.
S hiába gyilkoltattam le
azóta már hét papot,
a puncim napok óta jól nem lakott.

ÁRON Remek! István!

PITYU-OFÉLIJA Oda van, ím, oda!

S én legnyomorúbb minden bús hölgy között,
Ki szívtam zengő vallomási mézét,
Most e nemes, fölséges észet, miképp
Szelíd harangot, félreverte látom;
Nyílt ifjúsága páratlan vonásit
Őrültk rajongás által dúlva szét.
Ó, jaj nekem,
Hogy amit láttam, láttam; és viszont,
Hogy amit látok, látom az iszonyt!

ÁRON Köszönöm, örülök, hogy néhányatokban már körvonalazódott ennek a kifejezésmódnak a lényege és technikája. Az elkövetkező próbákon csak erre fogjuk fektetni a hangsúlyt. Még egyszer hangsúlyozom a három alapszabályt: szemeket előre, a szívet hátra, expresszív mozdulatok és az artikuláció. Mivel Dánielnek nem igazán sikerült megbirkóznia a szöveggel, ezért az ő monológján keresztül demonstrálnám nektek az elvárásaimat.

Napsütéses nem volt az ég ugyan,
de azt sem állíthatnám,

hogy túlságosan sok felhő leledzett volna rajta.
Csak egy egyszerű évszak volt az életünkből,
a lemezjátszó viszont folyamatosan szólt,
emlékszem, voltak esték,
melyeket folyamatosan végigmulattunk,
s mindenki karonfogva járta a táncot szakadatlan.
Egyesek ugyan mindig másnaposan ébredtek,
lelkiismeret-furdalások azonban
elméjük nem gyötörték.
De úgy látom, mindezt hamar elfeledtük,
s magunknak új vigadalmakat kerestünk.

II. felvonás

DR. MORITURI ...Négy százados emelje Hamlettot,
mint katonát a ravatalra,
mert belőle, ha megéri,
még nagyobb király vált volna még.
Útján kövesse harci tisztelet.
Harsogjon a zene. Vegyék fel tetemét.
Ily látomás szép a mezőn, de itt szemlélve más.
Menjettek!
Hamlett halott, de mégsem az.
Csodálkozik a birka nép,
ez hogy lehet.
Szólni nem szól mégsem senki,
gyávák mind itt egytől egyig.
Majd leszek én közöttük kígyó,
ha azt kérik, döntsek sorsuk felett,
s álljak egyik vagy másik fél oldalára.
Majd játszom a bölcs tanácsadót,
míg ők egymást halomra ölik.
S ha a harcnak vége, jövök megint,
s jussuk olcsón lesz enyim.

GRÁCIÓ 1 Ébredj hát, barátom,
végre új nap virradt,
s a honban újra fényes szelek fújnak.

GRÁCIÓ 2 Testvér, ha mondandód van,
akkor most mondd, mert úgy érzem,

csak most beszélhetünk
kedvünk szerint habarodottan,
később kénytelenek leszünk
normálisnak mutatkozni,
hogymagunkról a gyanút eltereljük.

GRÁCIÓ 1 Mondd, mi változott
most, hogy Hamlett nincsen?

GRÁCIÓ 2 Jobban tennéd, ha
rájönnél, semmivel sem vagy jobb vagy rosszabb,
mint közülük bármelyik is.

GRÁCIÓ 1 De kettőnk közül ki kerül elébb a trónra,
ezt mondd meg nekem,
ha már mi volnánk a trónkövetelők.
Engem csak ez érdekel.

GRÁCIÓ 2 Szó sem volt eddig még trónról,
s követelésről sem sok ugyan.
Vagy gondolod,
ennyire átlátszóak lennénk?

GRÁCIÓ 1 Persze, de ezentúl csak ránk hallgat a nép.
Paradicsomot ígérünk majd,
tejjel-mézzel folyó Kánaánt,
Dánia helyett Svájcot
és egy kis skandináv romantikát.

RÓZENKRANC Nem kertelek.

Megtudtam, a főhős itt én leszek.
Akárki akármit is mond,
a végén én kerülök ki,
ha nem is győztesen,
de fölényesen mindenképp.

RÉSZEGEK KARA Éljen, éljen! Úgy van! Úgy van!



GILDENSTERN Bárki bármit is mond,
a főhős pedig én leszek itt.
Én és rokonságom megérdemeljük,
hogy bennünket a többiek elé helyezzenek.
Kultúrát, igen, kultúrát hoztunk mi e népnek
s e barbár vidéknek.

DR. MORITURI Úgy van, úgy van!

GYILKOS 1 ÉS GYILKOS 2 Elég legyen mára a filozófiából
s a vég nélküli üres dumákból.
A tettek ideje jött el.
Térjünk a lényegre át,
s döntsük el hamar,
ki s hogyan uralja ezentúl Dániát!

DR. MORITURI Hamlett halott.

Ofélija magányos.
Új férfiakra van szükség.
A királyság törvényei előírják,
azé lesz a hatalom,
aki magának Oféliját megszerzi.

OFÉLIJA S szeretett valóban?

Vagy csak játszotta, hogy szeret?
Hiszen időnként szobafogságba zárt,
s rólam évekre elfeledkezett.
Hova tűnt Hamlett,
hova a szemem fénye,
kiért minden bátorságom összeszéve
még a klostrom szörnyű,
de reménykeltő biztonságát is odahagytam.
Azt hazudta,
a halál után is vár ránk élet.
De élet helyett
csak e félnótásokkal kell beélnem.

DR. MORITURI Szabad a vásár!

Jöjjön, ki a kéjre éhes!
Ofélija enyém,
s ezzel én döntök Dánia sorsa felett,
jertek mind, kik szebb jövőre vágytok.

GRÁCIÓ 1 Eh, még mindig nem értik,
mi vár rájuk, ha valóban meghal.
Szoboravatás, tetemrehívás,
mind csak pusztá pazarlás.
Legjobb lesz, ha vagyonom
azonnal Ciprusra hordatom.

GRÁCIÓ 2 Figyelj, komám!

Ha titokban paktumot kötünk,
s hátuk mögött elosztjuk a lét,
marad neked is, s lesz nekem is elég.
Őket pedig ugrassuk össze,
hogy a pénzmosást valaki fel ne fedezze.

GRÁCIÓ 1 Mondasz valamit, kedves barátom,

Jöjj, beszéljük meg a taktikánk.

OFÉLIJA Szomorú a kötelesség,

De be kell jelentsem a hírt:

Hamlett halott.

Bár gyászotok nagy,

íme egy kis vigasz.

E férfi itt erőt adott.

Dánia jövője biztosított.

DR. MORITURI Habár hajónk egykor közös volt,

a lukat is közösen ütöttük rajta.

És nem maradt senki,

aki beragassza.

Nem értem, mit mondasz,

de akármit is mondasz,

úgyis mindennek vége.

Szörnyű hallani mindezt.

Majd csak leszáll e négy nap éjbe már,

s elálmodozza négy éj az időt.

Felség, azért meg kell mondjam így a végén,

a királyok közt a legkirályabb voltál.

Büszkén követtem csillagod.

Az a csillag már régen lehanyatlott!

Ne hazudj a szemembe, kutya!

De ki mondja ezt egyáltalán belőlem?

Ahonnán én jöttem,

Ott a meséknek nincs vége,

Csak körbe-körbe ér a történet mind.

...Négy százados emelje Hamlettot,

mint katonát a ravatalra,

mert belőle, ha megéri,

még nagyobb király vált volna még.

VÉGE

Levél Hamlethez

Héjja Sándor emlékére

Kezdhetném úgy is: édes jó uram,
s folytathatnám: nem hízelgek, ne hidd,
de megborzongok: utolsó futam
készülődik már évek óta itt.

Nem mérgezett a kardhegy, sem a bor,
üres a szó, s a játék is hamis,
hitvány a tét, s unalmas, amikor
lerogyhatunk már párbaj nélkül is.

Királyfi! Dánom! Hamlet! Hercegem!
A trón üres, te jól tudod. Bolond,
ki arra tör. (Ki nem tör arra, mondd?)

Bohócruhát kell újra öltennem,
s szilánkká törnöm tükör-színpadom,
hol a halál mindent homályba von.

(2001)

Létezik-e kortárs magyar dráma?

Az utóbbi két évben bemutatott darabokról

„Szerintem nincs magyar drámairodalom. Drámaírók vannak, de magyar dráma jelenleg még nincs”¹ – mondta egy szakmai tanácskozáson Forgách András. Majd az *Ellenfény* hasábjain bővebben is kifejtette a gondolatot: Kortárs magyar dráma „akkor lenne, ha dolgozna mondjuk 25 magyar drámaíró, és ebből nyolc nagyon hasonló darabokat írna – sikeresen. De ilyesmiről szó sincs, mindenki a maga dolgát csinálja. Úgy fogalmaztam ezt meg, hogy halak vannak, halraj nincs. Akkor van drámaírás, ha messziről látom azokat a hegyvonulatokat, amelyek felé el lehet indulni, vagy amitől épp el lehet távolodni. Lásd Sturm und Drang. A magyar prózában vannak ilyen viszonyítási pontok, a drámában nincsenek.”²

Vajon igaza van-e Forgách Andrásnak? Valóban csak egyéni utak rajzolódnak ki? Közös törekvéseket, ezekből kibontakozó tendenciákat nem lehet felismerni a magyarországi színpadi szerzők legújabb munkáiban? Tényleg nincsenek viszonyítási pontok, amelyek egyértelművé tennék, hogy milyen irányba halad ez a műfaj nálunk, milyen feladatokat vesz magára, s ezeket miképp teljesíti? Jelen cikk ezekre a kérdésekre próbál válaszolni.

Valóságábrázolás – szatirikus élel

Némi megszorításokkal abban talán igaza van Forgách Andrásnak, hogy a magyar drámai hagyományban (amelyet az irodalmi kánon és ennek nyomán az iskolai oktatás eltorzított formájában, épp a színházi értékekre nem figyelve rögzített) nincsenek olyan egyértelmű viszonyítási pontok, amelyek

¹ Hogyan írjunk kortárs német drámát? Írók és rendezők disputája. *Színház*, 2006. június. Olvasható a következő internetes oldalon is: <http://www.szinhaz.net/index.php?id=286&cid=17184>

² Létezik-e kortárs magyar dráma. Forgách Andrásal beszélget Sándor L. István. *Ellenfény*, 2006/8. A cikk olvasható a következő internetes oldalon is: <http://www.szinhaz.hu/ellenfeny/archivum/2006per8/html/letezik-e.htm>

kulcsot kínálnának a kortárs magyar darabokhoz. Ugyanakkor elég erőteljesen jelen van egyfajta színházi hagyomány, amely több szempontból pótolja ezt a hiányt. A színházi realizmusnak nevezett stílus, munkamódszer sokáig egyeduralkodó volt a magyarországi színházak munkájában. A színházcsinálás ebből következő – akár több évtizede rutinná vált – gyakorlata (amely a darabválasztástól a próbamódszereken át egészen a közönségnek szóló kommunikációig mindent meghatároz) egyértelművé teszi, hogy melyek azok a darabok, amelyek a siker reményében kerülhetnek színpadra, hisz a rendezők, színészek ezeket a szövegeket érzik színházszerűnek, a maguk munkamódszereivel, technikájukkal ezeket tudják érdemben megszólaltatni. De a közönség is az efféle műveket igazolja vissza, hisz a színház erre szocializálta a nézőket. (Mindezzel függ össze, hogy az utóbbi évtizedek jelentős drámaírói teljesítményei egyáltalán nem váltak sem a színházi, sem az irodalmi kánon részévé. Ezért nincsenek jelen a szellemi életben sem Pilinszky sajátos drámai szövegei, sem Nádas Péter egészen nagyszerű drámatrilógiája. Ezért nem volt egyetlen méltó előadása sem az egészen különleges drámákkal jelentkező Darvasi Lászlónak sem. Ezért problémás a jelenleg élő legnagyobb magyar drámaírónak, Kárpáti Péternek a színházi befogadása is.)

A színházi hagyomány nagyrészt kijelöli azt a mozgásteret, amelyen belül a drámaírók a saját szerzői szabadságukat érvényesíthetik. Nyilván ezzel a (ma már a magyarországi színházakban is egyeduralmát veszítő) realista hagyománnyal függ össze, hogy az elmúlt két évben bemutatott kortárs magyar drámák jó része egyfajta valóságábrázolásra törekszik, ugyanakkor talán a realizmust anakronisztikus formának tekintő irodalmi kánonnal is magyarázható, hogy a megszülető új művek erőteljes idézőjelek közé téve beszélnek azt a színházi nyelvet, amelyen megszólalnak.

A bevezetőben idézett Forgách András egy teljes trilógiát készített a mai magyar valóságról. Összeköti a három darabot, hogy mindegyik egyfajta szatírát adjon korunknak, bár kiindulópontjában, dramaturgiájában, összhatásában igencsak eltérnek egymástól az egyes művek.

A *Halni jó* (melyet a Stúdió „K” remek előadásban játszik) kíméletlen társadalmi szatíra, amelynek szereplői eltorzult karikatúrafigurák, akik a társadalmi visszasságok görbe tükreben menthetetlenül nevetségesnek bizonyulnak, hisz egyiküknek sincs mentsége saját kicsinyességére. A darab Szuhovo-Kobilin *Tarekin balála* című komédiájának teljes átírata, hisz a szerző lényegében csak az alapötletet tartotta meg: a beosztott hivatalnok (jelen esetben Cukor Jenő földhivatali előadó) magánál tartja a főnökére (jelen esetben Koncz Kálmán államtitkár) kompromittáló iratokat, hogy megzsarolhassa őt vele. (Az államtitkárnak az a feladata, hogy állami pénzeket folyasson be a pártkasszába; Cukor az erre vonatkozó iratokat rejtegeti). És hogy biztonságban tudhassa magát, hirtelen ötlettől vezérelve nem külföldre szökik, hanem személyazonosságát cserél a váratlanul elhalálozott szomszédjával.

Míg Koncz Kálmán és az emberei megpróbálják visszaszerezni a kompromittáló iratokat, a másik oldalon fokozatosan kiderül az is, hogy mibe keveredett Cukor Jenő, amikor magára öltötte a szomszédban elhalt Olajos Alajos személyazonosságát. A feleség követeli rajta a több százezres tartásdíjat, maffiózók szeretnék behajtani rajta a kábítószer-eladás hasznát vagy az árujukat visszakapni, intézetből szökött, de már prostituáltként is tapasztalatot szerzett kiskorú térne meg hozzá mint az apjához és a futtatójához. A sok közhelyes motívumból és banális típusból remek kavalkádot kavar Forgách András. Összességében egy visszavonhatatlanul abszurdá vált valóság képe bontakozik ki a darabból.

Szintén szabad átiratnak tekinthető Forgách András *Erik* című műve (amelyet a Budapesti Kamaraszínház mutatott be). A kiindulópont ezúttal Arthur Schnitzler *Anatolja* volt, amelynek hét jelenete – állandó férfi címszereplővel és változó női figurákkal – a szerelmi kapcsolatok variációit fogalmazza meg. Forgách hol csak dramaturgiaiilag igazította ki az eredetit, máskor csak a jelenet alapötletét tartotta meg, és új szituációt bontott ki, de egy-két esetben – elvetve a mintát – teljesen új jelenetet is kreált. Ugyanakkor a legfontosabb újítása, hogy a darabot a századforduló Bécséből áthelyezte az ezredforduló Budapestjére, és teljesen mai típusokat, a mindennapjainkból ismerős szituációkat teremtett. A szatíra ezúttal nem a társadalmi viszonyokat, hanem ennek tükröződéseként a férfi-nő kapcsolat visszasságait veszi célba.

A harmadik – egyúttal legsikeresebb – Forgách-darab, *A kulcs*, eredeti alkotás. (A darab remek előadásban látható a Katona József Színházban.) A mű – írásmódjában, stílusában is – jól láthatóan elkülönülő két részből áll. Az első rész egy társalgási darab sajátos kifordítása: csupán két szereplője van (nem számítva a szarkasztikus pincért). A Báty és az Öcs kávéházi beszélgetése nem mutat semmiféle történet felé, így óhatatlanul is felerősödik benne a nyelvi réteg: szó szót követ, semmitmondó beszédpanelek váltakoznak nagyon erős, maximaszerűen megfogalmazott frappáns mondatokkal, amelyek azonnal ironizálódnak. Vissza-visszatérő téma a kulcs: a Báty szeretné elkérni öccse lakását, hogy odavihesse alkalmi partnerét. Az Öcs először nem adja a kulcsot, másodszor azonban maga ajánlja fel, de ekkor a Bátynak nem kell (mint kiderül, „más forrásból” már megszerezte).

A darab második részében a társalgási dráma hirtelen átfordul sokszereplős bohózzattá. Szinte elszabadul a pokol: megjelennek a testvérek „családtagjai” is: feleségek, barátnők, egyéb szeretők. Itt is számos ismerős figurával, sok közhelyes szituációval találkozunk. Forgách a banálisból építi fel a szatirikus társadalmi tablót, miközben egy bohózat mulatságos dramaturgiáját is pörgeti. Előbb a Báty jelenik meg öccse távollétében annak lakásán, ráadásul az Öcs barátnőjével. Aztán kiderül, hogy az Öcs sem utazott el, ő egy férfitprostituáltat hoz a lakásba (mit sem sejtve arról, hogy a sötétben lapulva a

szeretője és a bátyja figyeli a fiúval való beszélgetését). Közben megérkezik a Báty féltékeny, rosszat sejtő felesége is, aki a férje által korábban elhagyott kulccsal jut be a lakásba. Az asszony az Öcs által felhozott fiúban a fiai barátját ismeri fel. A betoppanó Pizzafutár viszont le akar a fiúval számolni, mert meglopta őt. Közben azonban az is kiderül, hogy az Öcs barátnőjének (a Báty szeretőjének) is a szeretője. Végül megérkezik a Báty és az Öcs anyja is, mert látni szeretné a fiait, hisz hiába telefonál egész nap, senki sem veszi fel a kagylót. Magával hozza a kórházból kikért Apát is, akit a Báty látni sem akar. Hogy miért, arról csak sejtéseink lehetnek.

Ha a jól pergő bohózat utolsó félreértésének lelepleződése után belegondolunk abba, hogy mi is történt valójában a szereplőkkel, arra jutunk, hogy itt mindenki elárult mindenkit. Az emberi kapcsolatok minőségéről mond lesújtó véleményt *A kulcs*, úgyhogy a kicsinyes (ön)csalások világát mégsem tragikusnak, hanem abszurdba hajlóan komikusnak mutatja.

Ugyancsak egy kisszerű valóság képe bontakozik ki Tasnádi István *Magyar zombi* című darabjából is, amelynek *Finito* címmel elkészítette a szerző az átdolgozott, némileg tömörített változatát is. (Az előbbit a zalaegerszegi színház, az utóbbit az Örkény Színház mutatta be.) Tasnádit is – akárcsak Forgách András – korábbi drámaírók művei is inspirálták. A darab alapötletét Nyikolaj Erdmann *Öngyilkos* című művéből kölcsönözte: Blondin Gáspárnak annyira elege van a körülötte lévő világból – negyvenvalahány évesen nemcsak a munkáját veszítette el, hanem a családi életét is kilátástalannak látja –, hogy nincs kedve tovább élni. Erre az alig-alig artikulált öngyilkossági szándéokra azonnal rávetik magukat néhányan. Ahelyett, hogy lebeszélni próbálnák, saját nyomorúságuk transzparenseként kívánják használni Blondin még csak felsejlt tettet.

Először a falu polgármestere – aki az elégtelen költségvetése miatt épp éhségstrájkot folytat – próbálja rávenni, hogy tette okaként majd a sertés alacsony felvásárlási árát jelölje meg. A rendőrségi tárgyaló-pszichológus meg akarja venni Blondin holttestét, hogy a csecsen maffiózók által fenyegetett ügyfele helyett – a bosszú beteljesedésének bizonyítékaként – az ő hullájának betonba öntéséről készítsen videofelvételt. Majd Tigris Niki popdíva próbálja rávenni arra, hogy az iránta érzett reménytelen szerelmet nevezze meg eljövendő öngyilkossága okaként, ezzel is segítve az énekesnő új lemezének promócióját. Aztán az „Új Narratíva Szövetség” képviselője próbálja rávenni Blondint arra, hogy költőként végezzen magával, ezzel is rávilágítva arra, hogy miképp lehetetleníti el az irodalmat a szellemi termékekre kirótt 20%-os forgalmi adó, illetve az, hogy újabban ezt nem lehet visszaigényelni. Közben megjelenik a feleség, az anyós, a szomszéd is, mindannyian a saját kicsinyes érdekeik szerint bánnak Blondinnal.

Ez a kortárs típusok karikatúráját felvonultató enumeráció a darab második részében átfordul médiaparódiává: megjelenik Pál, a Pál-show sztárja, hogy élő egyenes adásban közvetítse Blondin halálát. A műsor előkészítése és

lebonyolítása egyértelművé teszi, hogy a médiát egyáltalán nem érdeklik azok a személyiségek, akikből nap mint nap kipréselni igyekeznek a szenzációt.

Mindezt persze Tasnádi többszörös idézőjelekbe teszi. Legfőképpen azaz, hogy a darab szereplői versben – többnyire hatodfeles jambusokban – beszélnek. Ez a történetről a nyelvre, a verbális stilizáció szellemes formáira tereli a figyelmet, amiben a Tasnádi-darabok mindig is erősek voltak. A banális szituációk közhelyes mondatainak ezúttal is sajátos éteri lebegést adnak a verssorok. Az így kialakuló furcsa ismerős-idegenség érzetre ráerősítenek a darab közjátékai is, amelyek az egyik változatban barokk áriákkal, a másikban balettbetétekkel tagolják a jeleneteket. A befejezés Molière komédiázáratait ironizálja: deus ex machinaként megjelenik a Hivatalos úr, és minden teketória nélkül bejelenti: „Boldogság lesz!” Egy új karrier lehetőségét ígéri Blondinnak, aki közben szamurájkardok által keresztülyuggatva ül a kerti budin. (Erdmann és Molière mellett ott van a Tasnádi-darab inspirálói között Örkény István is, aki a magyar dráma elmúlt évtizedeiből az egyetlen viszonyítási pont lehetne. Tasnádin kívül azonban csak Mohácsi István és Mohácsi János műveiben ismerhető fel szemléletének továbbélése, a Mohácsi-testvérek azonban nem drámákat, hanem konkrét előadásra készülő színházi szövegeket írnak, többnyire az adott társulat aktív közreműködésével.)

Hasonlóképp – a Tasnádi István tollán egyáltalán nem anakronisztikusnak ható műfajban – a verses drámában mutat figyelemre méltó eredményeket a szerző másik közelmúltban bemutatott darabja, a *Phaidra*. A mű teljes egészében újrafogalmazza a mitikus történetet. A „Phaidra végzetes love storyja itt az idegenségről és a megalázottságról, a kiszolgáltatottságról és a magányról, és ne féljünk kimondani, az életet savként szétmaró unalomról s annak beláthatatlan következményeiről szóló, a legapróbb testi és lelki defektusokat is kíméletlenül át- és megvilágító röntgenfelvétellel változik”³ – írja a darabról egyik elemzője.

Életképek – történelmi távlatban, idézőjelek között

A viszonyítási pontként szolgáló realista színházi hagyomány jelenléte olyan erős a kortárs magyar drámában, hogy még azokban a művekben is a valóságbrázolás látszatát kelti, amelyek tényleges szándékaikban távol állnak ettől a törekvéstől. Ilyenek például Háy János darabjai. A szerző nem véletlenül használja az istendráma műfaji megjelölést drámáihoz, hisz szerkezetükben közelebb állnak a moralitáshoz, mint az életképhez, bennük a fizikai valóság bemutatásának szándékánál erősebb a metafizikai tartalmak megragadásának kísérlete. Háy kivételes érzékkel képes a banálishan hétköznapiban megmutatni a sorsszerűt, az esetlegesben a végzetet.

³ Jászay Tamás: Érezni a különbséget. *Critikai Lapok*, 2006/9. szám. A teljes cikk olvasható a következő internetes honlapon: <http://www.criticailapok.hu/index.php?id=656&cid=13420>

Mindez jellemzi legutóbbi darabját, a *Pityu bácsi fiát* is, bár a nyomtatott verziókban szokatlanul semleges műfajmegjelöléssel találkozhatunk: „színjáték”. Csak a beregszászi bemutató kapcsán bukkant fel a másik három Háy-dráma ellenpontjaként ható műfajmegjelölés: „ördögjáték”, amely valóban a lényegre irányítja a figyelmet. Míg a *Gézagyerek*, a *Herner Ferike faterja* és *A Senák* főszereplői Istennel állnak perben, arra kérdezznek rá, hogy az emberi sorsban miért nem érvényesül az isteni gondviselés, addig a *Pityu bácsi fia* valójában arról szól, hogy minden jó szándék és emberi erőfeszítés ellenére hogyan hatalmasodnak el a rontás erői az életben.

A 70-es években zajló darab kettős „narrációt” használ: főszereplője a faluról Pestre került munkás (Pityu bácsi), akinek története vidéki rokonainak nézőpontjából jelenik meg, akikhez gyakran hazalátogat. Látszólag jelentéktelen életképek sorakoznak egymás után: egyrészt Pityu bácsi mesél lelkesen a fővárosi életéről, másrészt a vidéki rokonok látogatnak el hozzá Pestre, hogy személyesen győződjenek meg a panellakótelep, a beépített WC-kagyló vagy az ülogarnitúra, illetve metrózás nagyszerűségéről. De valahogy mégiscsak az a fontos, amiről senki nem beszél nyíltan, és a vidéki rokonok is csak sejtik, mint sem tudják: hogy Pityu bácsi nem jön ki az anyósával, majd a feleségével is megromlik a viszonya, lehet, hogy hamarosan el is válnak. A férfi pedig egyre többet iszik, lassan alkoholistává válik.

Ekkor jelenik meg Pityu bácsi fia, az apja hozza le nyaralni, míg ő a városban dolgozik, a feleségét pedig kórházban kezelik. A gyereken teljesedik be az a végzet, amit a felnőttek kerülgetnek. Azonban ehhez maga is hozzájárul, hisz a falusi fiúkat provokáló, kihívó büszkeségével paródiáját adja annak az esetlen hübrisznek, amellyel Pityu bácsi kompenzálja gyökértelen né vált, elrontott életét. A fiú ugrálgatni kezd az egyik szénaboglyán, amit szerinte a falusi gyerekek gyávák megtenni. Ez a nagyképűség kicsit lebénít mindenkit, ezért a rokon gyerek elfelejti figyelmeztetni Pityu bácsi fiát, hogy a kazal aljába vasvillát szokott támasztani a nagyapja. Végül a pesti srác bele is zuhan ebbe, és azonnal meghal.

„– Miért van az, hogy valakinek meghal a gyereke?

– Nem lehet tudni. Büntetés.

– Minek kell egy ilyen gyereket megbüntetni? Kinek ártott az?

– Nem a gyereket, hanem a szülőket” – így kísérlik meg értelmezni a falusi rokonok a megmagyarázhatatlant. Végül ugyanahhoz a kételyhez jutnak el, amellyel a másik három Háy-darab is zárul: „És az egészben benne van az Isten. Milyen akkor az, ha ilyen dolgokba belekeveredik?”

Szintén a közelmúlt történelmét idézi fel Kukorelly Endre első darabja, az *Élnék még ezek?* (A darabot a Katona József Színház mutatta be határos előadásban.) A 60-as évek hangulatát idéző darab karácsony este játszódik egy a háború előtti polgári világot idéző lakásban, ahol három nemzedék él együtt: a nagyapa (Manó bácsi) és a felesége (Ilona), a lányuk (Nyuszi) és a férje (Károly), illetve a gyermekeik (Zoli és Lili). Hozzájuk érkezik ven-

dégségbe a nagyszülők másik lánya (Lonci) a férjével (Pista) és a lányával (Ancsi). De ott van a család régi barátja, Bizsu is (aki Károly nagynénje, Zoli keresztanyja). De váratlanul betoppan a szomszéd házaspár, a kommunista-zsidó Hidas Ádám a feleségével és a lányával (Zsuzsi).

Az együttlétnek ez az ünnepi, mégis rutinszerűnek tetsző helyzete alkalmas arra, hogy bepillantást nyerjünk a szereplők életébe. A beszélgetések egy része a régi világot idézik (pl. a bevásárlási szokásokat, a cselédekkel való kapcsolatot, a katonatisztek szokásait), más részük a darabban felidézett jelenéről fest negatív képet. A felidézett élet- és viselkedésformák egy része felsejlő, de alig-alig kibontott történetté formálódik. A nagypapa halálos beteg, de ezt nem vallja be – talán magának sem –, így a családja is csak a háta mögött beszél róla. Károly csalja a feleségét (most szenteste is telefonálgat egy nő), de Nyuzsi kiborulásának hatására (Bizsu biztatására) egyértelművé teszi, hogy nem fogja elhagyni a családját. A szomszédék tizenhat éves lánya, Zsuzsi szerelmes Zoliba, de ezzel csak akkor hozakodik kétségbeesetten elő, amikor kiderül, hogy a szülei disszidálni készülnek, s épp karácsonyra időzítették az indulást.

Miközben dramaturgiai keretet a Károly–Nyuzsi-történet ad a darabnak (ami a telefonhívással kezdődik, és az apa vallomásával fejeződik be), tematikai irányokat Hidasék disszidálása jelöl ki benne. Így válik meghatározó témává a búcsúzás a darabban, amelyet a kamaszok esetlen, beválthatatlan szerelme groteszkké, Manó bácsi épp csak sejtetett halálra készülődése szomorkássá színezt. Mindez a beszélgetések nagy részébe is a búcsúzás hangulatát csempészi be, mintha nemcsak egy tarthatatlanná vált életformáról, hanem az értelmesség tehető létezés lehetőségéről is kénytelenek lennének lemondani a szereplők. (Ezért is adhatta a vígvégjáték műfaj-meghatározást a szerző a darabjának.)

Tehát az egyszerű életképet a széthullásról alkotott látomás felé igyekszik tágitani az *Élnek még ezek?* – legfőképpen a darab második felvonásával, amely afféle szürreális vízió: a Mennyből az angyal meg-megszakadó dallamára felvonulnak a szereplők őrangyalai, akik „előadják-parodizálják-komentálják az I. felvonás szövegeit, előjátsszák a III. felvonást”. Úgy hatnak ezek a fals versek, mintha a szereplők elhallgatott szándékai, leplezett tulajdonságai nyilatkoznának meg. Mintha színről színre válna láthatóvá minden, a maga nevetséges torzságában. Mintha egészében annak az életnek a valóságos kérdőjeleződne meg, amit a darab első és utolsó felvonása ábrázol.

56-os darabok

A valóságábrázolás színházi hagyománya azt a feladatot is kijelöli a kortárs magyar drámairodalom számára, hogy valamiképp foglalkozzon 1956 problematikájával is, hisz olyan történelmi eseményről van szó, amely teljes egészében meghatározza jelenkorunkat. Mindazok a frusztrációk, indulatok,

illúziók, amelyek eltorzítják a mai magyar társadalmat, biztosan visszavezethetők ide. Ez a távlat az, amelyet a mai nemzedékek jó része – főleg szüleik és nagyszüleik közvetítésével – még a személyes történelmi emlékezet eleven-ségével él meg, tehát érzelmi, indulati viszonyok fűzik hozzá. Ugyanakkor a rendszerváltás óta eltelt időben – a fokozódó politikai megosztottság hatására is – nem alakultak ki olyan közös szempontok és hasonló értékek, amelyek az események és a szereplők megítélését és értelmezését segítenék.

Ezzel függ össze a legújabb magyarországi színházi botrány. A Mohácsi-testvérek Kaposvárott bemutatott 56-os darabjának (*56 06 – örült lélek, vert hadak*) betiltását kezdeményezte több mint száz aláíró egy internetes oldalon, mert véleményük szerint a darab egyik jelenete hazug színben tünteti fel Tóth Ilona orvostanhallgatót, akit a forradalom után elítéltek és kivégeztek, azzal vádolván őt, hogy – orvosi tudásával visszaélve – megölt egy ÁVH-snak tartott férfit. Egy jogászprofesszor nagy összegű kártérítést kérve indított személyiségi jogi pert az alkotók ellen, akiknek bizonyára csak annyi a vétkük, hogy nem tagadták magát a gyilkosság tényét, amelyet még a Tóth Ilonát rehabilitáló 2000-es ítélet sem vont kétségbe. Az előadás ugyanis – az eredetitől eltérő neveket használva, az előadás egészének kontextusába helyezve – inkább egy örült világ irracionális eseményeként mutatja be a történeteket, amelyben így vagy úgy mindenki áldozattá válik: nemcsak az ártatlanul meggyilkolt férfi, hanem a halálos kimerültsége miatt ítélőképességét veszítő orvosnő is, sőt az a kislány is, aki néhány óra alatt belehal a tüdőgyulladásába, mert ebben a felfordult világban és feje tetejére állt értékrendben a kórház egyetlen alkalmazottjának sincs ideje foglalkozni vele.

1956 korábban is fontos témája volt a kaposvári színháznak. Már az 1982-es Peter Weiss-bemutató a *Marat/Sade*-ban is az eltaposott forradalomról beszélt. Tíz évvel ezelőtt, a forradalom 40. évfordulójára drámapályázatot írtak ki, ezzel számos 56-os dráma megszületését inspirálták (Jeles: *Szenvedéstörténet*, Spiró: *Kvartett*). Ezek közül Hamvai Kornél *Körvadászatát* be is mutatták. Hamvai nemrég újabb 56-os darabot írt, *Castel Felice* címmel, amelyet a Radnóti Színház mutatott be. A mű 1958-ban játszódik, egy Ausztráliába tartó hajón, ahol a több ezer utas között nyolc magyar is utazik. Valamennyien különböző okok miatt választották az emigrációt, van, aki csak a boldogságát keresi, van, aki férjhez akar menni, van, aki csak a fiához szeretne költözni, van, aki egyszerűen megundorodott az országtól, van, aki a múltja elől menekül, de olyan is van, aki egyszerűen csak úton van, maga sem tudja, hogy hova tart.

Miközben Hamvai fölvezolja a különböző társadalmi rétegekhez tartozó, igencsak eltérő habitusú szereplőinek sorsát, elindít egy krimiszálat is. Ebben az egyik nő az egykori rendőrben férje hajdani gyilkosát ismeri fel. Bár a megvádolt férfi tagad, még inkább gyanúba keveredik, amikor eltűnik

az az utastárs is, aki nyíltan szembeszállt vele. A gyanakvás eluralkodó légkörében tönkremegy minden eddigi és újabban kialakult emberi kapcsolat, ugyanakkor végeredményben mégiscsak eldöntetlen maradt, hogy mi is történt valójában. Hamvai darabja szerint nincs ugyanis egyetlen olyan emberi nézőpont, amely alapján igazságot lehetne tenni.

Végeredményben ugyanezt a szemléletet képviseli – egészen másfajta eszközökkel – Papp András és Térey János *Kazamaták* című darabja is, amely annak ellenére sem keltett botrányt (és a Katona József Színházban bemutatott előadása sem), hogy sokkal radikálisabb képet sugall 56-ról, mint a Mohácsi-testvérek kaposvári bemutatója. Ugyanis a *Kazamaták* – amely a Köztársaság téri párház ostromát dolgozza fel – tagad bármiféle heroizmust 56 kapcsán. Miközben a darab szabadon váltogatja a kint és a bent eseményeit, egyik oldalon sem lát elvi elkötelezettségeket, nagy formátumú szándékokat, csak kicsinyességeket, esetlegességeket, véletlenszerűségeket, amelyek mégis feltartóztathatatlanul sodorják az eseményeket az irracionalizmus irányába, amikor is legalantasabb indulatok és leggyilkosabb ösztönök szabadulnak fel a bosszú nevében. A mű sem a történelem mechanizmusait, sem az ember mozgatórugóit tekintve nem ad okot semmiféle illúzióra. Az 56-os eseményeket folyamatosan jelenkori áthallásokkal megjelenítő darab így hónapokkal előre megjósolta azt az örületet is, amely 2006 szeptemberében és októberében árasztotta el Budapest utcáit. „Okádékronda város és okádék / Lakói: úgy van, megérdemlik egymást” – mondja az egyik szereplő a darab egyik legsötétebb jelenetében.

Ugyanakkor Papp András és Térey János darabja nemcsak illúziótlan történelem- és emberképével jelent újdonságot, hanem radikális dramaturgiájával is, amely sokféle evidenciát tagad, amely mindeddig hozzátapadt Magyarországon a dráma fogalmához. Ebben a műben csak töredékek léteznek. „Egyetlen történet szertehull / Ezerkilencszázötvenhat darabra” – mondja a *Kazamaták* utolsó két sora. És valóban nincs hagyományos története a műnek, csak sokféle történetkezdeményezése, amelyből még foltokban sem áll össze hagyományos cselekmény. Ehelyett a maguk zártságában érvényes töredékszerű jeleneteket találunk, amelyek csak az adott pillanatról szólnak, s nem a folyamattá összeállítható időről. Így hagyományos értelemben vett szituációk sincsenek a műben, csak az eldöntetlenségükben érdekes szituációk. Hagományos szerepekkel sem találkozunk, hiszen senki sorsát nem követi következetesen végig a darab, miközben rengeteg ember szándékát villantja fel, jelezve azt a megszámlálhatatlanul sok nézőpontot, amely egy adott történelmi szituációban jelen lehet. Így hát nincsenek hősei a *Kazamatáknak*, miközben mind a negyvenkilenc figura fontos, aki a szereplőlistán olvasható.

De az ilyen típusú szövegekkel már végképp nem tud mit kezdeni a hagyományosan realista szemléletű színház.

Erdélyi drámák a rendszerváltás után

Az 1989 előtti erdélyi magyar színházi életre valami abszurd, abnormális módon nyomta rá bélyegét a politikum. A kor színháza e politikai meghatározottsághoz kettős viszonyulást alakított ki: vagy beállt az ideológiák szolgálatába, azok egyszerű szócsövévé degradálódva, vagy (és ez volt az „intellektuálisabb” magatartásforma) felerősítette a metakommunikációt színpad és nézőtér közt, azon szavak és jelek által, amik átcsúsztak az éber cenzori ellenőrzésen, s amelyek egyféle „ellenzéki” jellegét biztosították. A rezsim fokozatosan sorvasztotta el a valódi kultúrát, s ez fokozottan igaz a kisebbségi kultúrára: a könyvkiadás (és ezzel párhuzamosan a kisebbségek nyelvén kiadott könyvek importja is) szinte egészen megszűnt, a sajtó csupán a rendszer ajnározását hivatott ellátni, miközben e csatornán keresztül is módszeresen folyt a kisebbségek identitásának felszámolása (pl. a helységnevek román nyelvű használatának kötelezővé tételével). Ilyen körülmények között, a homogén egynemzetiségű államnak az „együttélő nemzetiségek” asszimilációja által történő megvalósítási kísérlete miatt, a színház az egyház mellett az anyanyelv ápolásának utolsó bástyája (az iskolák a magyar nyelvű oktatás fokozatos felszámolása miatt ebbéli szerepüket már kezdték elveszíteni), a magyarság találkozási fóruma, megmaradásának jelképe, gyakorlatilag egyetlen kulturális bázisa maradt. Ezek a tendenciák fokozatosan eltávolították a színházat normális esztétikai kritériumaitól (tisztelőt a kevés kivételnek, mert szerencsére ilyenek is voltak: Harag György, Taub János munkásságáról vagy Tompa Gábor pályakezdéséről vétek volna megfeledkezni) – kialakult a „kikacsintások színháza”. A társadalmi (politikai oktató vagy ellenálló, illetve nemzeti identitásőrző) szerep túlzott felerősödésével a színház immár nem művészeti intézményként, hanem csupán társadalmi fórumként működött.

A rendszerváltás után a vázolt helyzet javarészt megszűnt, s a cenzúra nyomása alól felszabadult színház azzal a helyzettel találta szembe magát, amiben a politikai hovatartozás (azaz a rendszerrel való szembe fordulás) már nem minősül kritériumnak, az anyanyelv ápolása pedig egy velejárója (ez természetes is mindaddig, amíg egy előadás egy adott nyelven játszódik), de nem meghatározó követelménye. A rendszerváltás után viszont Romániában is felvirágzott a magyar nyelvű sajtó, a piacon megjelentek a magyar nyelvű könyvek, mi több, robbanásszerűen jelentek meg a különböző televíziócsatornák. Ilyen körülmények közt természetes lenne, hogy a színház visszataláljon művészet voltához, megszabadulva a kényszer szülte járulékos feladatoktól, s meghatározói végre az esztétikai kritériumok legyenek – ez viszont csak fokozatosan és csak részben történt meg.

A színházéhoz hasonló helyzetben vannak az erdélyi magyar drámaírók is. Az – nevezzük közösségi élménynek –, amely Székely János vagy Sütő András '89 előtt írt drámáiból készült előadásokat működtetni látszik, vesztett érvényességéből az új társadalmi és politikai helyzetben, és ezzel szembesülniük kellett a drámaíróknak is. Természetesen van a szerzők között, aki erre a vonalra esküszik, elég, ha Kincses Elemér drámáira gondolunk, de megfigyelhető, főként a fiatal drámaírók esetében, hogy kiléptek ebből a problematikából, és megpróbálták műveiket a kor általános színházesztétikai követelményeihez közelíteni, elfelejteni a drámairodalom mellől az „erdélyi magyar” jelzőt, és az egyetemes értékeket megcélozni.

A kortárs erdélyi magyar dráma feltérképezése, pontos körülírása nagyobb lélegzetű tanulmányt kíván, így jelen írásunkban csupán néhány, a létező irányzatok felvázolása szempontjából fontosnak ítélt szerző drámai világának bemutatására vállalkozunk.

Kincses Elemér drámaíró egyben rendező is, aki gyakran viszi színre saját műveit, így történt ez a Nagyváradon bemutatott *Csatorna*, illetve a Marosvásárhelyen színre vitt *Koporshow*, vagy a rendszerváltás előtt írt *Marathón* esetében.

A *Csend* alaphelyzete: Öt jó barát csendversenyt rendez egyikük lakásán. A szabály szerint az a nyertes, aki a legtovább hallgat. A túl komolyan vett játék tragédiához vezet, mert a szereplőket kiforgatja önmagukból a végletes helyzet, fény derül legrejtettebb titkaikra, és nem tudnak többé tükörbe nézni. Kiderül róluk, hogy nem tudnak már tájékozódni a világban sem „erdélyi magyar”-ként, sem „magyar”-ként, sem „ember”-ként. Kincses ezt a három fogalmat járja körül, a szereplők számára a dráma kezdetének pillanatában ezek a fogalmak jelentették a fogódzót az élethez, nem külön-külön, hanem ebben a rangsorban, egyszerre: erdélyi magyar, magyar, ember. És azzal szembesülnek, hogy mindez megüresedett, egyiket sem tudják már értelmezni.

Az 1983-ban elkezdett, és 1993-ban befejezett *Koporsó* témája a történelemben eltévedt kisember találkozása a hatalommal és annak különböző formáival. Főhőse, az „ölni tudó tekintet” megvalósult metaforájának megtestesítője/áldozata: Péter, akit előbb megpróbálnak nemzetpusztító fegyverként használni, majd „élesztani tudó tekintete” révén a mindenkori referencia-személyiségek feltámasztójaként használják. Népszerűségi sorrendben kerül elő a koporsók mélyéről, s találkozik egy tömbház lakásában Sztálin, Hitler és Lenin, Kleopátra és Shakespeare, Mozart, Beethoven és Marilyn Monroe, de nem marad el Chaplin és Petőfi Sándor sem. A „burleszk öt képben” alcímet viselő mű a tíz év alatt való keletkezés nyomait viseli magán, egyszerre léteznek benne '89 előtti és utáni életérzések is.

Az 1951-ben, a Duna-csatornánál játszódó *Csatornában* négy magyar deportált egymás szellemi továbbképzésével, az asztrológia, a költészet, a zene, a nyelv (latin) titkaiba való belemélyüléssel próbálja túlélni a rablét értelmetlen, kegyetlen borzalmait. Úgy tűnik, szellemi együvé tartozásukat semmi sem bolygathatja meg, a rabtartóknak azonban mégis sikerül elhinteni bennük legfőbb ellenségük, a bizalmatlanság magjait. Mindez végül tragédiához vezet, amely a megteremtett véglet-helyzet következményeképpen egyszerre szükségszerű és elkerülhetetlen. A *Csatorna* erőssége klasszikusnak mondható konfliktusos szerkezete, a sűrített helyzetek, a jellemek pontos kidolgozása. Kincses a műfaj sajátosságait és törvényszerűségeit pontosan ismerő, a szerkezettel biztos kézzel bánó szerző, aki az alapkonfliktust egyéni és közösségi érdek, hatalom és elnyomott egymásnak-feszülésében látja.

Kincses drámái a sütői hagyományból kiindulva, az erdélyi magyar közösség, illetve a kisebbségi lét problematikájába helyezett egyén-közösség, hatalom-elnyomott viszonyát értékeli és értelmezi újra, figyelembe véve a '89 utáni változásokat, számolva a változás adta lehetőségekkel és lehetetlenségekkel. A ma emberét szembesíti a sütői problematikával, úgy, hogy szereplőit gyakran végletes, az abszurd határát súroló vagy éppen valóságos helyzetekbe sodorja. Érdeme, hogy egyén és közösség viszonyát ily módon újraértelmezi, felmutatja a '89 után keletkezett újat. Arra ébreszt rá, hogy magát a közösséget kell újradefiniálni, hiszen azok az összetartó erők, amelyek a '89-es politikai és társadalmi változás előtt jellemezték az erdélyi magyar közösséget, ma már nem hatnak, vagy nem tudnak úgy hatni.

Drámáiban a replikák azt jelentik, amit jelentenek, kevés lehetőséget hagynak a kreatív értelmezésre és továbbgondolásra. Ilyen értelemben zárt szöveggel van dolgunk, amely nem tesz fel kérdéseket anélkül, hogy meg ne válaszolná, és nem tesz olyan kijelentést, amely ne lenne megmagyarázva, gyakran túlmagyarázva. Talán emiatt is szembesülünk azzal a jelenséggel, hogy mindeddig nincs tudomásunk olyan Kincses drámából készült előadásról, amelyet ne maga a szerző jegyezne rendezőként.

Visky András színházközeli szerző, elméleti és gyakorlati szinten egyaránt. Drámái kötöttek minden olyan értelemben, amelyben kötöttnek kell lenniük (drámaiság, szerkesztés, gondolati és nyelvi tisztaság, áttekinthetőség és pontosság), és nyitottak minden olyan értelemben, amelyben annak kell lenniük (poézis, többszintű színházi értelmezések lehetősége, tér-, hang- és fényhasználat). Kolozsváron saját szövegeinek színpadra vitelekor dramaturgi feladatokat vállal. Így történt ez a *Júlia*, a *Tanítványok*, a *Hosszú péntek* esetében is. Az író-dramaturg olyan „páros”, melyből mindkettő hasznot húz. „*A dramaturg meg az író ott találkozik írás közben, amikor a nyelvet, amit használok a darabjaimban, egy hangzó térben helyezem el. Tehát nem csak a nyelv működését figyelem, mint a versben vagy a prózai szövegben, hanem a hangzásformát is.*” – nyilatkozta Visky. Ugyanebben az interjúban folytatja: „*A dramaturgi szakmát nem is tudom elképzelni másképpen, mint a folyamatos jelenlétnek egyik formájaként. Nem tudok egy szöveghez hozzányúlni például addig, amíg nem »hallom«, hogy kiknek a hangján szólal meg, vagy hogy fog kinézni az, aki azt a bizonyos szerepet el fogja játszani. Persze van is bennem egyfajta pánik amiatt, hogy még nincsen »kész« a szöveg. De hogyan is lenne, amikor térbe kell helyeznem, kell hallanom a szöveg visszhangjait, zenei értelemben is, de nem csak, hanem a színész élő médiumán keresztül megszólaló módon.*”

Visky majd minden esetben hozzárendel drámáihoz – pontosabban azok szerves része – egyfajta értelmező előszót, amely a szöveget nem önmagában, hanem a majdani előadás forgatókönyveként tekintve¹ gondolati támpontokat ad a térrel, a használandó tárgyakkal, a fényel és nem utolsósorban a zenével kapcsolatban. Fontos, hogy ezek gondolati síkon fogalmazódnak meg, és nem a minuciózus térleírás, felsorolás szintjén.² A szerző teret biztosít ezáltal a rendezői, tervezői értelmezésnek, anélkül, hogy túl szélesen hagyná a lehetőségek skáláját.

Drámái, szinte kivétel nélkül³, saját élményeiből, illetve a szerző családja által megélt eseményekből táplálkozik (deportálás, édesapja börtönvevei stb.). Ezeket az élményeket azonban sikerül az egyéni tapasztalat fölé emelni, a megfogalmazott problémakört egyetemessé tenni. Műveiben az egyes emberi sorsok emblematikussá válnak, a tragédia nem marad meg az egyén tragédiájának, a politikailag, vallásilag vagy egyéb okokból üldözött mindenkori közösség tragédiájává válik.

¹ Samuel Beckett-tel rokonítható gesztus. *A beckett dramaturgia kulcsa* – vallja 2003-ban megjelent *Írni és (nem)rendezni* című, a kolozsvári Koinónia Kiadó gondozásában megjelent esszékötetében a szerző – a szöveget – „az előadás irodalmi artikulációjának” tekinteni. (Kiemelés a szerzőtől.)

² Itt van példának egy kiragadott mondat a Rádiójátékhoz írt bevezető megjegyzésekből: „*Olyan térképészre gondolok, amely lehetővé teszi a gyors színváltást, az átjárásokat, a néző számára pedig egy időben a benne lével és a bepillantás élményét nyújtana.*”

³ A *Tiramisu* és a *Hosszú péntek* nem sorolható ide.

Az 1956-os magyarországi, illetve az 1968-as prágai események erdélyi utórezgéseit tárgyaló *Rádiójáték* lendületét és feszültségét az adja, hogy akár egy hagymáról, rétegenként bomlik le és ki maga a történet, a múlt, mégpedig úgy, hogy egy tizenéves fiú rakja össze. Az üldöztetés és üldözöttség állapotát Visky a nagykorúság előtti, éppen felnőtté váló fiúgyermek szemével láttatja, s így minden sokkal kevésbé érthető, félelmetesebb és elemibb tapasztalattá válik. Ugyanakkor sikerrel ötvözi a komikus és tragikus elemeket, néhány jelenet, illetve figura kifejezetten komikus, miközben mindvégig érezni a közeledő tragédia nyugtalanító feszültségét.

A *Tanítványok* szereplői nem csupán a bibliai történet szereplői. Ők a mindenkori üldözöttek és foglyok megtestesítői, ugyanúgy, ahogy ők a fogva tartók is. Ugyanakkor, „akár Beckett-nél, itt is bohóc minden szereplő, de vigyázat!: elsősorban a harlekin hamvasi értelmében. Vagyis abban, hogy e bohócok tudása életről, halálról, hatalomról, szerelemről, barátságról, tisztaságról, megváltásról nagymértékben eltér a többiekétől”⁴. Újrajátsszák nekünk a hit és szabadság válságának alaphelyzeteit, hitük megerősítése érdekében, az emlékezés fontosságát aláhúzó, a kertészi gondolatot⁵ mintegy színházilag újrafogalmazva. A szereplők tehát nem önmaguk, sokkal inkább kollektív történelmi emlékezetünk színész-szereplői. Érezhetően és hangsúlyozottan a beckett-i hagyományba írt szöveg, nemcsak a Vladimir-Estragon bohóc páros jelenet vagy *Ajáték vége*re utaló, onnan ismerős helyzetek által⁶, hanem főként a dialógusok tömörsége, szerkesztettsége és ritmusa miatt.

A *Júlia* egyszerű, mégsem monodráma. Alcíme, „párbeszéd a szerelemről”, szó szerint értendő, figyelmeztet a már megszokott bevezető megjegyzéseiben a szerző. És valóban adott egyfajta párbeszédesség jelleg, hozza magával a szöveg belső ritmusa, a versben való tördelés, a hiányzó központhozás adta lendület, az elhangzó kérdések közötti csendben az imaginárius beszélgetőpartner ki nem mondott válaszainak kifeszített pillanatai; a szerzői utasítások; de magán a történeten belüli időszak-váltások is. Párbeszéd tehát. Istennel, Angina Pectorisszal – a Halál asszonnyal –, illetve a távol levő férjjel, akikkel „együtt Júlia életében egy »klasszikus szerelmi háromszög« – Visky szójátékával: »Szentháromszög« – részese.”⁷

⁴ Tompa Gábor *Pontosság és remény*. Támpontok Visky András Tanítványok című drámájának értelmezéséhez. Látó, 2001/8–9., 61–92.

⁵ „nem emlékezni akarok, [...] habár emlékezni akarok persze, akarok, nem akarok, nem tehetek mást, ha írok, emlékezem, emlékezniem kell [...]” Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*.

⁶ Vladimir János ugyanazon szavakkal és ugyanolyan természetességgel veszi tudomásul a lábfejen levő sebeket, mint ahogyan Clov a messzelátójával a látóhatárt vizsgálva nyugtázza a semmit (halált?): „Rendben. Rendben. És rendben.” (Beckett, 1998)

⁷ Nánay István: *Pokoli groteszk a hitről*. In: Jelenkor, 2003/6.

Visky a színpad felől, a színész felől közeledik a drámai textus megírásához. A dráma szövege „hangzó szöveg”⁸, amely pontosan a le nem írt, ki nem mondott replikák által válik telítetté. Írói önmegtartóztatás, amely helyet ad az olvasói jelenlétnek a kötet forgatásakor, a rendezői-színészi jelenlétnek az előadás létrehozásakor. Feszessé teszi a szöveget, és kódolja az előadásmódot. Hirtelen váltások, (ön)íronia, elidegenítés (a színházi utalások miatt is), felmutatás, ezek a színészi játékra vonatkozó szerzői utasítások mind bele vannak rejtve a *Júlia* drámai szerkezetébe.

A *Hosszú péntek* Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regényének szuverén színpadi adaptációja, annak tízszerplős verziója. (A szerző ugyanebből a regényből írt egy monodráma-változatot is *A meg nem született* címmel.) A dráma, miközben hű marad a regényhez, az „öntörvényű teátrális gondolkodás és képzelet ritka példája”⁹. Szerkezete minden „cselekményességet, történetmesélést és hagyományos értelemben vett pszichológiai reálsituációt nélkülöz”¹⁰, s pont ezáltal teremt meg egy olyan fajta szertartásszínház lehetőségét, amelyet a Kolozsváron belőle született előadás teljes mértékben kibont és elmélyít.

A költőként és rövidprózaíróként is számon tartott színész Hatházi András a színpadot kiválóan ismerő szerző, aki darabjaiban tudatosan váltogatja a drámai formákat. Ha első drámája, *A dilis Resner* még realista ábrázolásra épül, s ebbe az ábrázolásmódba szervesülnek abszurd és szürreális elemek, későbbi drámáiban viszont a realista keret már felbomlik, s csupán a színpadszerűséget tekinti követelménynek. *Az utolsó film* és *A mi házunk* már mind formájában, mind a történetbonyolításában az abszurd módszereit követi. A *Világrengetők* a látszólagos reális cselekménybonyolítás mellett már a szöveg felszíni rétegeiben magában hordozza azokat az intertextuális utalásokat, mi által a darab nem egy valós történet, hanem fikciók közti színházi kalandozás. A *Manipulátorok* már a színházi formákat is ötvözi, a szerző elegyíti a színházat és a bábszínházat.

Darabjait a történet köré építi, így szereplői esetében klasszikus értelemben vett jellemfejlődésről nem beszélhetünk. Visszatérő figurái a bohócok, ők azok, akik különböző szereplők bőrébe bújva irányítják a történetet. *A dilis Resner*ben a szerző Tamási dramaturgiájának hagyományait eleveníti fel (avagy, ha pontosabban akarunk fogalmazni, idézi fel). A székely világ nála is szürreálissá növesztve jelenik meg, a valóságnak tűnő cselekmény irreálissá válik. Figurái közt

⁸ „A dramaturg meg az író ott találkozik írás közben, amikor a nyelvet, amit használnak a darabjaikban, egy hangzó térben helyezem el. Tehát nem csak a nyelv működését figyelem, mint a versben vagy a prózai szövegben, hanem a hangzásformát is.”
– nyilatkozza egy interjúban a szerző.

⁹ Koltai Tamás: *Halálfüga*. In: ÉS, 2007. március 9.

¹⁰ Idem

fellelhetjük a székely „mítoszok” furfangos atyafiját. Hatházi azonban más korban él, nála a mesei feloldozás elmarad, az ölés aktusa megtörténik, bohócai gyilkosokká válnak. Az ezredforduló embere kiszolgáltatottabb, a csoda vele nem történik meg, a transzcendens beavatkozás elmarad. A *Manipulátorok*ban még tovább megy Hatházi: itt a kereszténység alpmítoszáét, a Jézus-történetet dekonstruálja és kreálja újra. A dráma mindezek ellenére mégsem blaszfémia, mi több, még csak nem is szentségtelen, a szerző ugyanis nem tesz mást, csupán a szakralitás helyét helyezi át a vallásból a színházba. Bohócai a színház (bábozás) szentségével teremtik meg a Krisztus-mítoszt, s Hatházi számára a színház nem hazugság, hanem az igazság eszköze. Ez a manipuláció (azaz a Krisztus-történet kitalálása és tervezett bemutatása) pedig nem más, mint maga a megváltás az emberiség számára: Legio és Lucius felismerik az emberek hitre való vágyát, a közös hitből fakadó erőre való elementáris igényt. S ha maga az eredeti indíték még csupán egy eljátszható sikeres történet kitalálása is volt (olyané, aminek lényegében épp a kitaláló Legio sem hisz), a darab végén megváltozik hozzáállása.

A *Világrengetők* a színház a színházban motívum kifordított változatával operál: bár szereplői színháziak, nem a színen, hanem a színpad mögött láthatjuk őket. A helyszín a büfé, előadás előtt, alatt és után, s a darabbeli nézők által látottakról, azaz magáról az előadásról – amelynek címe azonos a darab címével: *Világrengetők* – csupán közvetve értesülünk. Hatházi, színész lévén, kiválóan ismeri a színház világát, ám darabjában nem az általa ismert, hanem a „civil” néző által feltételezett „romlottan vadromantikus” kulisszák mögötti világot mutatja be, megfűszerezvén néhány valóban színházi – azaz a „civiltől” távolabb eső – gesztussal és szleng-töredékekkel.

A Barabás Olga előadásainak alapjául szolgáló dramatikus szövegek nem tulajdonképpeni drámák, hanem inkább egyetlen előadásra született forgatókönyvek. A más műfajokból adaptált szövegek elsődleges célja, hogy az előadás elmesélhesse segítségükkel azt a történetet, aminek színre állítására a rendező vállalkozott. E szövegek megírásakor Barabás nem íróként (aligha véletlen, hogy e szövegek egy részét a színpadon nem is jegyzi szerzőként), hanem rendezőként közelít a textushoz, számára nem az irodalom általános szabályai, hanem az általa rendezendő konkrét előadás belső követelményei szolgálnak a szöveg rendezőelvűl, sőt, maguk a megszülető textusok sem hagyományos értelemben vett drámák, hanem dialógusokká és párhuzamos monológokká tördelt, gyakran dalbetétekkel megszakított dramatikus szövegek. Az *Alexanderplatz*, a *Példás történet*, a *Partok, szírték, hullámok*, a *Fagyöngyszüret*, a *Krimi* vagy *A változó hold alatt* egyaránt az apró belső emberi rezzenésekre, a viszonyokra helyezi a hangsúlyt, s már-már minimalista jellegük ellenére (avagy éppen amiatt) kiváló alapanyagoknak bizonyulnak a rendező sajátos lírai színpadi világának megteremtéséhez.

Ahová lehet, drámát ültess!

Az új szerb drámáról, avagy legyőzhető-e szavakkal az urbánus Szerbiát veszélyeztető rémségek

Az új szerb drámát, amely a világban elért sikerét elsősorban Biljana Srbljanović opusának köszönheti, s amely az átalakuló Szerbia sebekkel teli korszakában jön létre, szerencsére nem érdeklik azok a nemzeti, a nemzetek fölötti és kivált az álnemzeti témák, melyek a napi politikai ködösítések által ebben a térségben fölöttébb kedveltek. Ellenkezőleg, az urbánus Szerbia életét mélyen megrázó témák foglalkoztatják, a szerbiai élet azon szegmense érdekli, amely érdekében – bár meglehetősen hátrányos helyzetből – ésszel és tudással, kultúrával felvértezve kell harcolni a folyamatos sorscsapások ellen, amelyekkel történelme, kivált ez a legújabb, sújtja.

Vékás Éva fordítása

Ki vagyok, és merre tartok?

A Szerbiában élő fiatal szerb írók drámáit nem a demisztifikáció és a tekintélyek lerombolása iránti igény jellemzi (ez gyakori volt korábbi nemzedékváltások esetében), hanem valójában annak az általános, mindenekelőtt érzelmi zűrzavarnak az ábrázolása, amely (most már bizonyos) annak az identitásbeli és gazdasági válságnak a következménye, amelybe évről évre mind mélyebbre süllyedtünk, de amellyel senki sem akar komolyabban foglalkozni. Az élet ezen szörnyű zűrzavarában, amely megrengette a talajt a talpunk alatt, az egyedüli jó, hogy minél elviselhetetlenebbé és ridegebbé vált számukra az őket körülfogó közeg, amely egy pillanatban még közömbös is lett irántuk, drámai beszédmódjuk annál élesebb és kíméletlenebb lett. Másrészt, ez sajnos hátrányt jelentett, mivel a székeik őrzésére hajlamos igazgatók túl gyakran féltek munkáikat repertoárra tűzni, s ha rá is szánták magukat, az esetek többségében a művek olyan rendezők kezébe kerültek, akik ezeket félreértették, kicsorbították a drámai szövegek életét. A probléma gyökere valójában ott keresendő, hogy a szerbiai színházak pártok által

választott igazgatói a műsor összeállításakor nem a drámaírókat, fiatalokat vagy idősebbeket, hanem a rendezőket, s közülük is csak néhányat részesítik előnyben. A repertoárban, sajnos, nem a drámai szövegeké a prioritás. De ez már egy másik mese.

Ki vagyok, kik voltak az őseim, merre megyek, és valójában merre kellene menni, mit tehetek annak érdekében, hogy azt a homokórát, amelyből oly régóta csak a kudarcok homokszemei peregnek, utódaim hasznára megfordítsam, tudjam, mit vállalok magamban és magamra, milyen zenét hallgatok, mit nézek és olvasok, barátkozom-e egyáltalán, kik a barátaim, és kinek vagyok én a barátja, miért vagyok egyedül – partner nélkül az ágyban, partner nélkül az asztalnál, beszélgetőtárs nélkül... Ezek a kulcskérdések, amelyekre a fiatal szerbiai drámaírók választ keresnek. Őket nem érdeklik a vörösek, a feketék, a zöldek, a sárga-kékek vagy a színváltók. Ők komolyan – bár mikroszinten – foglalkoznak az identitás minden értelemben vett felmeríthetetlen krízisével, azzal a fogyasztói lázzal, amely az átalakuló Szerbia egyetlen identitásává kezd válni, a tömegmédiá keltette hisztériával és annak a valós életben tapasztalható áttételeivel, az urbánus magánnyal, a másoktól való félelemmel, amely az újbelgrádi tömbökből árad az utcákra, és nemcsak a főváros utcáin terjed, hanem eléri a nagybecskereki házsorokat, a zombori zöld utcákat, a szabadkai szecessziós házakat, az újvidéki munkás- és tolvajnegyedeket. Röviden szólva, az új szerb dráma középpontjában az emotív krízis és a meghiusult vágyak állnak.

Srbljanović, a világhírű

Az új szerb dráma komoly jelenségként akkortól vált beszédtemává, miután Biljana Srbljanović – túlzás nélkül – a világ drámaíró csodája lett! Művei okosan és többnyire megalkuvás nélkül boncolgatják a mai Szerbia csöppet sem megnyugtató, kilátástalan mentális és kulturális helyzetét. Drámáit legalább húsz nyelvre lefordították, és olyan ismert színházak játsszák, mint a bécsi Burgtheater, a kaposvári Csiky Gergely Színház, a berlini Schaubühne am Leniner Platz, a moszkvai Szovremenik, a zürichi Teather Neumarkt, a bostoni The Market Theater, a ljubljanoi Slovensko narodno gledališče... Lényegre törő meglátásaival, amelyek drámáiban és a vezető európai – francia, olasz, német – lapokban megjelenő nyilatkozataiban egyaránt megtalálhatók, és természetesen a hazai médiumokban való szereplésével, Biljana Srbljanović (1970) először a német színházi piacot hódította meg, ahol eddig negyven bemutatóját jegyzik, s erre a semmiképpen sem könnyen meghódítható piacra való betörése után következtek franciaországi sikerei. S ez elegendő volt ahhoz, hogy darabjait játszani kezdjék szerte a világban, Algériától és Egyiptomtól Dánián, Belgiumon, Luxemburgon és Finnországon keresztül Kazahsztánig, Moldováig s egészen Ausztráliáig, Chiléig és az Egye-

sült Államokig. Biljana Srbljanović legtöbbet játszott darabja a Porodične priče (Családtörténetek), majd a Beogradska trilogija (Belgrádi trilógia), az Amerika, drugi deo (Amerika, második rész), de játszották a Pad (Bukás) és a Supermarket című műveit is. Legutóbbi darabja, a Skakavci (Szöcskék) tavaly és az idén kezdte meg nagyon sikeres (egyelőre) európai hadjáratát. A legutóbbi Sterija Játékokon a darab két színrevitele – a zágrábi és a belgrádi – szinte az összes díjat elnyerte.

Autista generációk hősköltevényei

Éppen a Srbljanović-jelenség világszínházi sikerei és díjai (például Sterija-díj, Slobodan Selenić-, Ernst Toller-, Osvajanje slobode-díj...) nyitottak utat a többi tehetséges drámaíró számára, akik közül néhányan Srbljanović tanítványai a belgrádi egyetemen (Milena Bogavac, Maja Pelević és Filip Vujošević).

Mégsem róluk, hanem Milena Markovićról (1974) szólnék, arról az írónőről, aki megalkuvást nem ismerő módon, szikár, de poétikus nyelvel formál hihetetlen színpadi jeleneteket, és aki arra emlékeztet bennünket, milyen kegyetlen világot teremtettek számunkra őseink, és minden jel arra mutat, hogy ugyanilyet hagyunk majd mi is az utódainkra.

Milena Markovićot, aki időrendben elsőként követi Srbljanovićot, nem vonzzák a bombasztikus, nagy szavak, az angol fancy frázisok, az utcák és generációk szlengje. Nem érdekli sem az öncélú cinizmus, sem a finnyáskodó undorodás, művei mentesek a szalonanarchizmustól, amely nem is annyira az új szerb drámákból árad, mint inkább azok szövegolvasataiból, akik ezek rendezésére vállalkoznak.

A Nahod Simeon (Simeon, a talált gyermek) című darab, amely az író nő eddigi utolsó műve, és amely a Szerb Nemzeti Színház meg a Sterija Játékok megrendelésére készült, Jovan Sterija Popović azonos című, népköltészeti ihletésű drámája alapján keletkezett. Olyasféle modern hőseposz, amely a szerelemről, szenvedélyről, bűnről és szenvedésről szól, de valóban képzeletdús és gyilkos mű, ami viszont a befejezetlen fantazmagória szintjén megrekedt színreviteléről (a szlovén Tomi Janežič rendezéséről), már nem mondható el.

Marković előbbi drámái, amelyek a kegyetlen valóság nyelvén szólalnak meg, hasonlóan rendkívül megrázóak. Diplomamunkája, az újbelgrádi lakóház-monstrumok életét ábrázoló Paviljoni, ili kuda idem, odakle dolazim i šta ima za večeru (Pavilonok, avagy hová megyek, honnan jövök és mi van vacsorára) 2000-ben különdíjat kapott a bécsi Theater m.b.H.-nak a volt Jugoszlávia térségében élő drámaírók számára kiírt pályázatán. Már a következő évben bemutatták a belgrádi Jugoszláv Drámai Színházban, és ugyanebben az évben a Sterija Játékokon a szkopjei Macedón Nemzeti Színház vitte színre, Szlobodan Unkovszki rendezésében.

Az a nyers és kegyetlen, de egyszersmind gyengéd és közvetlen dikció, amely műveit jellemzi, Milena Markovićot sajátos szenzibilitású drámaírónak mutatja. Ezt bizonyítja a Šine (Sínek) két előadása is. Az, amelyik Szlobodan Unkovszki irányításával a Jugoszláv Drámai Színházban került színre, jóllehet a rendező és a színészek között érezhetően nem volt meg a szükséges összhang. És a wrocławai Teatr Polski előadása is Rafal Sabare egészen elfogadhatónak mondható rendezésében, amit a Sterija Játékokon is láttunk, ahol 2004-ben a dráma különdíjban részesült. A szerző másik, Brod za lutke (Babahajó) című darabja, amelyet szintén a Jugoszláv Drámai Színházban mutattak be, a mesék abszolút és teljes demisztifikációja, jelenetei olykor valóban rémisztőek. Nem azért, mert az életnél ijesztőbbek lennének – ezek maga az élet –, hanem azért, mert így papírra vetve még inkább tudatosítják bennünk a pocsolva ijesztő mélységét, amelybe süllyedünk. Az új, autista nemzedékek életét és őket érzelmi roncsokká tevő okok eredeti módon történő drámai ábrázolásának elismerését példázza, hogy Milena Marković elsőként kapta meg a Borislav Mihajlović Mihiz-díjat, amelyet a tavalyi évtől kezdődően osztanak ki drámáért.

Srbljanović és Marković munkássága joggal tekinthető az új szerb dráma azon két meghatározó pillérének, melyekre lassan, de biztosan épít(kez)hetnek a fiatal alkotók.

Hogy színházi világunkban olykor valaki felismeri a kortárs dráma jelentőségét, és őszintén eldönti, hogy tesz is valamit bemutatása és támogatása érdekében, arra három példát idéznék.

Az egyik a művek kötetben való megjelentetése. Ilyen vállalkozásként említhető az újabb, 1995 és 2005 között írt, Predsmrtna mladost I. (Halál előtti ifjúság I.) című drámaantológia (időközben megjelent az Istorija & iluzija [Történelem & illúzió] című második kötet, szerk.), amelyet a Sterija Játékok adott ki, s amelyben a szerkesztők, Vesna Jezerkić és Svetislav Jovanov, hét 1971 és 1982 között született, különböző szenzibilitású és érdeklődésű szerző drámáját közlik. Ezek Biljana Srbljanovićtól a Beogradska trilogija, Milena Markovićtól a Paviljoni, Milena Bogavactól a North Force, Dimitrije Vojnovtól a Velika bela zavera (Nagy fehér összeesküvés), Uglješa Šajtinactól a kiváló Hadersfild, Filip Vujoševićtól a fiatal megszállott PC-játékosokról és a sportfogadóirodák vonzásában élő szüleikről szóló Halfajf, amelyért a fiatal író megkapta a Sterija Játékok különdíját, és Maja Pelevićeól a 2006-ban a Borislav Mihajlović Mihiz-díjban részesült Pomorandžina kora (Narancshéj), melynek írójától a Szerb Nemzeti Színház kért szöveget.

A Sterija Játékok említett vállalkozását megelőzően két projektum készült a dráma-rendező, dráma-színház és dráma-néző kapcsolat (újra)értelmezésének szándékával. Belgrádban Miloš Krečković vezetésével

a NADA (=nova drama – új dráma) néven ismert projektum, amely olyan színházi nagyhatalmak példáját követi, mint Anglia, ahol a nyilvános dráma-olvasás régóta jól kitalált, hasznos és honos forma. Ennek az elképzelésnek, amelyről többet a www.nova-drama.org honlapon lehet megtudni, az új drámák megismertetését, írását és színpadra jutását kell(ene) segítenie.

Hasonló elképzelés hívta életre a Projekat 3 (Projektum 3.) néven ismert vállalkozást a Szerb Nemzeti Színházban. De a kiváló ötlet megvalósítása már a második évben kifulladt. Először 2004-ben a szerzők nyilvánosság előtt zajló műhelyvitáját tartották meg Nevinost (Ártatlanság) címmel. A következő évben a megvitatandó öt darab túl jelentéktelen volt ahhoz, hogy az elképzelés sikeres és folytatható legyen.

Mondd, mit nézel...

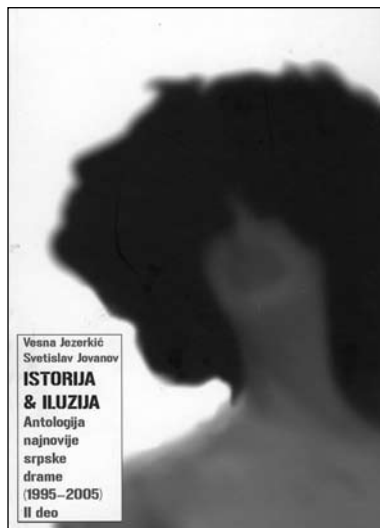
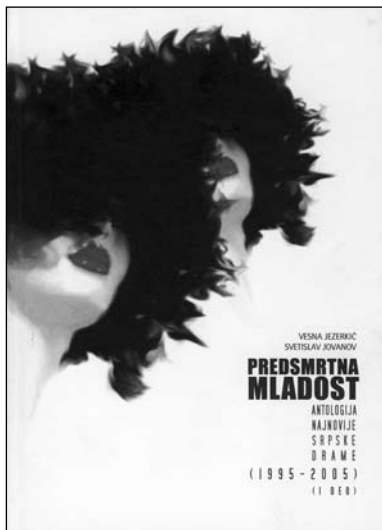
Az új szerb drámáról mindenképpen a közönségnek kell véleményt mondania, csakhogy a közönség komoly témák láttán nem repes a boldogságtól, s azt is be kell vallanunk, egyre kevesebbet olvas, hallgat, néz és él valójában, és mind kevésbé érdeklí bármi, még a színház is, legfeljebb közönséges szórakozásként. Igaz, ez nem csak erre a közegre vagy közönségre jellemző. Egy nemrégiben Svédországban készült színházi felmérés ugyanis lesújtó eredményeket mutatott. Ezek szerint náluk a mai átlagközönséget olyan dauer frizurás hölgyek alkotják, akik a színházat nem kihívásnak, hanem pusztán szórakozásnak tekintik. Tehát nem kell azon csodálkoznunk, hogy a mi közönségünk nagy részének is fontosabb, melyik kávézóba ül be az előadás után, mint maga az előadás. Holott a közönségnek egyszerűen át kell(ene) élnie a saját október ötödikéjét, amit leginkább egy sor jó dráma és az ezekből születő még jobb előadás válthat ki benne. Másrészt, a színháznak is meg kell szabadulnia rossz gyakorlatától, s fel kellene hagynia azzal, hogy a repertoárt ugyanazokhoz a rendezőkhöz (Mijač, Savin, Nikita Milivojević) kössék, akkor is, ha ezek, igaz, sok pénzért, olykor megmentik a színházi idényt. A színházaknak egyszerűen le kellene mondaniuk arról a rossz gyakorlatról, hogy ebben vagy abban a rendezőben gondolkozva a biztosra menjenek, inkább elsősorban a szövegre kellene gondolni, és csak azután minden másra.

Hasonló a helyzet a kritikával is, amelyről a Projektum 3. kapcsán Uglješa Šajtinac azt írta, hogy a drámának nem kritika, hanem közönség kell. Még ha ez jórészt igaz is, hozzá kell tenni, hogy kritikusokra is szükség lenne, ha dolgukat lelkiismeretesen végeznék, illetve, ha egy szöveg értékelése nem megegyezés eredménye lenne, vagy személyes szimpátiától függne, hanem a valós értékek alapján történne. Gyakorta éppen erről van szó, olyannyira, hogy még a legrangosabb díjak kiosztását is a színházi képmutatók barátságának fenntartása diktálja.

Mondd, mit olvasol...

Az említett gondok ellenére, amelyekkel az új szerb dráma küzd, nem szabad megfeledkeznünk néhány olyan biztató esetről, mint Dimitrije Vojnov (egykor ismert arc Goran Marković Tito i ja – Tito és én – című filmjében) Velika bela zavera című érdekes darabja (az Atelje 212 adta elő a Sterija Játékokon 2005-ben), vagy Milan Markovićnak az INFANT-on 2006-ban előadott, Dobro jutro, gospodine Zeko (Jó reggelt, Nyúl úr) című kiváló, jelenetszerűen épített, pszichodelikus drámája, amely arról a világról szól, amelyben születünk, és arról, amelyben személyiségekké szeretnénk válni, a két világ érintkezése azonban egyre gyakrabban csak látszólagos.

Végezetül: a szerzők közül, kiknek nevét bármely jobb internetkeresőbe beírhatjuk, ha a szerbek napjaink eszement egzisztenciális tudatvilága iránt érdeklődünk, a következőket ajánlhatom: Marija Stojanović, Marija Karaklajić, Slobodan Vujanović, Iva Petrović Modli, Ivan Pravdić, Jelena Kajgo, Marko Milin, Ivan Makragić, Jordan Cvetanović, Aleksandra Novaković, Milica Konstantinović, Vesna Radovanović, Dragan Stanković, Ljubinka Stojanović...



Avignoni napló

*“No bird soars too high if he
Soars with his own wings.”*

.....
*“If others had not been foolish
We should be so”*

(William Blake: Proverbs of Hell)¹

Pesttől Bécsig WC-szagú a Eurolines. Szokatlan. Szerencse az átszállás... A pozsonyi járat tiszta, és szerb tudásom alapján pár szót is válthatok a személyzettel. Közben intenzív Apocalyptica-hallgatás, és ez így fog menni Párizsig. Tele a lelkem, az idegeim, a szívem a Wan2 fesztiválon látott koncertjük energiáival, nem hiába öltöttem vasalt Rangers-bakancsot a tiszteletükre: másként ugyanis nem lehetett volna közlekedni az emlékeim szerint (sajnos DVD-emlékekről van szó) a Woodstock-méretű sárban. Mélység: 20–30 cm! Csodálatos iszabirkózás-happeninget fotóztunk a koncert előtt. Utána nem fotózkodtunk, szédülten, a látottaktól-hallottaktól „elszállva” cuppogtunk a mezőtúri utcákon hajnalig, ki csöndben, ki sírva.

Szóval, indulok Párizsba, s onnan Avignonba. Fülemben a zene, lelkemben öröm, hála s új látnivalók iránti kíváncsiság. Ha létezik még ennél töményebb élmény, hát arra kíváncsi vagyok, mert úgy érzem, hogy olyasmit láttam Mezőtúron, aminek nehezen akad párja valaha is! Szeretném megköszönni Anna lányomnak, amiért rám parancsolt, hogy kötelezően ott legyek a koncerten.

Indulok Párizsba, és úgy nyitogatja lelkemben szárnyait a remény, mint a legújabb X Men filmben a mutáns angyal. Telnek az órák, addig döngött és

¹ „Ameddig a madár a maga szárnyán száll, / nem mondhatod »túlságosan« magasnak a röptét.” [...] // „Ha mások nem lettek volna bolondok: / mi lennénk.” (William Blake: A pokol közmondásai. Babits Mihály fordítása.)

suttogott a fülembé Eicca, Perttu, Paavo és Antero, hogy kifogyott az elem. Zöldellő meg arany mezők között gurulunk, tizennyolc órája. Nem kevés... Blake mondja (velem van egy kis kötet): „Improvement makes straight roads but the crooked roads without improvement are roads of genius.”² Ezt jó hallani, amikor vonalas siker-látszatú életvezetést akarnak számon kérni, mintha magától történne meg, ami az úton halad. Húszpercnyi sétálgatás a szörnyű csata helyszínének közelében.

Párizs: iszonyú hőség, fullasztó Gare de Lyon, de finom saláta, joghurt, fagyí viszont sehol, a környéken sem. Kénytelen vagyok beérni egy üveg Vittel forrásvízzel. Majdnem olyan jó, mint a sugasi (Sepsiszentgyörgytől tíz km-re), csak „valamivel” drágább. Avignon félórányira. Reggel még hűvös van, de azzal vigasztalnak, hogy napközben negyven foknál is melegebb szokott lenni. Éjjel is Apocalypticát hallgatok, s a remény szárnynyitogatásait csodálom álmaimban. Holnaptól életemben először fejest ugrom a *világszínházba*.

Kis naplóm mérlázó delfinkéivel a borítón velem leszen „az szent”, s feljegyzéseim rapszodikusságát csak az mentheti, hogy élménybeszámoló, és nem kritika.

Asobu főpróba: előkészületek, részpróbák, idegesség, szétszórtság és összezokottság. Minden egy időben. Két japán butó táncosnő, Ikujo és Mineko, a többiek Kathleen Reynolds, Mathilde Lapostolle és Cécile Loyer. A fiúk: Damien Fournier, Guillaume Bertrand, Szakonyi Györk, Gemza Péter, Nagy József, Bicskei István, Nasser Martin-Gousset, Ikko Tamura és Tomoshi Shioya, Yusuke Okuyama és Neji Pijin. Holnapután nyilvános főpróba. Ikköt látom melegíteni. Mariko Aoyama Pina Bauschtól jött, Szkipe (Nagy József) asszisztense és tolmácsa. Tízkor kezdődik a filage. Szkipe nagyon ideges. Sodorja a cigit, nem lehet hozzá sem szólni. Kérdezem, hogy van? „Ne kérdezd” – mondja.

Főpróba csak fotósoknak meg pár kiváltságosnak: fotósokból van legalább száz. Az Asobu nyitja a hírneves avignoni fesztet, amely idén hatvanéves. Óriási a felhajtás. Zeneszerek hangolnak, Szelevényi Ákos és a többiek: Mezei Szilárd, Ervin Malina, Gildas Etevenard. Egy zeneszerző csődöt mondott, elküldték, Ákos és Mezei kb. egy hét alatt varázsolták elő az előadás kísérezőzenéjét, amelyet élőben adnak elő, akárcsak az Édent. A Pápai Palota hatalmas falai által határolt színpad fölé kb. kétezer ülőhelyes amfiteátrum magasodik, a falak a pápaság avignoni éveinek emlékét őrzik szirtszerű fehérségükben.

Az Asobu játékot jelent. Számomra a butó diadalát jelenti. Mindenki szuggesztív és önálló egyéniség a színpadon. A hat japán táncos teszi szá-

² „Javítás teszi az utat simává, de rögös út, és javítgatás nélkül, a Genius útja.” (William Blake: A pokol közmondásai. Babits Mihály fordítása.)

momra nyilvánvalóvá, hogy a butó energiaszintje mennyire más (nem mondom, hogy jobb vagy rosszabb), mint bármely európai tánckörrel. Ezt nem is tudom leírni, pontosan azért jöttem ide, hogy olyasmit lássak, amit képtelen vagyok leírni. Az Asobu nagyon mélyen érintett érzelmileg, nagyszerű Ákos és Mezei zenéje. Szia napló, holnap folytatjuk!

Séta a Pápai Palota kertjében, az elmaradhatatlan kabóca-kórus fortissimója és töméredek árnyas fa. A pápaság idején kezdődött intenzív művészi tevékenység tradíciójából keletkező fesztivál lent kavargó az utcákon, tereken, mindenütt. Mély lélegzetet veszünk, s megindulunk lefelé, csőre töltött kamerákkal. Mellesleg a fromage du chèvre frais a legfinomabb tejtermék, amit valaha kóstoltam (a camembert meg a brie nagyon finom, de a chèvre frais viszi nálam a pálmát, na meg a csokor friss borsmenta, bazsalikom, metélőhagyma). Szóval, láttam két főpróbát eddig, a második nyilvános volt. Henri Michaux költő figurája ihlette az előadást, amely képek, nyelven túli halandzsza és magyarkanizsai emlékek Nagy József-stílusú forgataga. Bütyök az excentrikus költő szerepében hol kendomester, hol faember, hol érthetetlen mantrákat szavaló mágus... Végtelen asszociációk adódnak. Szakonyi György Naszreddin Hodzsa történeteiből kipattant tánca mindig megnevetteti a közönséget. Ákos és három zenésztársa szolgáltatja a kiválóan táncolható zenét, a művészi hatást különböző táncstílusok összefonódása erősíti. Az előadás érdekessége, hogy rengetegszer volt alkalmam megnézni, és mindig ugyanúgy hatott rám, mindig ugyanúgy beszippantott a világába, mint előszörre. Kevés színházi előadás hatott rám ilyen mértékben, ennyiszor; de az az érdekes, hogy ugyanúgy voltam a Poussiers de Soleils-jel tavaly áprilisban, a párizsi Théâtre de la Ville-ben. Szkipe varázslata: nem tudom hogyan, nem az a dolgom, hogy megfejtsem, de működik.

Közben tombol a fesztivál, hisz' mindenki jelen akar lenni az avignoni fesztelen, akár a fő-, akár az off-programban. Még nem láttam semmit az Asobun kívül, de sok érdekesség ígérkezik. Egyelőre az ódon, sokszázados utcácskákon az utcai zenészekben, a közönségverbuváló happeningekben lehet gyönyörködni. Tegnap a Pápai Palota előtti téren sokadmagammal révültem bele egy tizenévesek alkotta kvartett zenéjébe; tíz euróba került a CD-jük, azonnal megvettem. A srácok nagyon jól kerestek...

Örülök, hogy itt lehetek először és tán utoljára. Nem hiszem, hogy szakmailag én ide valaha is eljutok, így amíg szabad itt bámészkodnom a melletttem oly fölényesen elhúzó nagyvilágra, hát megteszem. De hát ezt sorsszerűnek elismerni megint hiba, mert reménykedhetünk a csodában, legfeljebb nem jön be az ajtón. Annak is mi leszünk az okai, ha igen, annak is, ha nem. Következő életemben majd jobban kiválasztom, hova szülessek, ezt megígérem magamnak.

Na, rávettem Ikkót, hogy tanítson kicsit. Fél óra alatt annyi mindent mondott, hogy hat hónapig dolgozhatok belőle. Most nem sorolom fel, hogy mit mondott, de fogalmat alkothattam arról, hogy a butó művészete hihetetlenül összetett és kemény iskolát kíván, egy egész világ, amit nagyon szeretnék megismerni. Visszagondolva az Asobura, egyre jobban értékelem Szkipe látásmódjának összetettségét, nála a tragikum mindig komikummal ellenpontosított.

Mnouchkine filmjében, Az utolsó karavánszerájban a megrázó tragikum dominál, és bizony közel ötórányi megrázó tragikum után (ami kizárólag az illegális emigráció szörnyűségeit ecseteli) az ember megbotlik a lépcsőn, és jól esik önmagán röhögni egyet végre. Az együttérzés nagyon szép érzés, viszont az emberi természet alapjában véve kegyetlen, és mindig összetettségében kell azt megcélolni vagy láttatni. Szkipe képeihez a néző önkéntelenül nem magyarázatokat, hanem érzéseket társít, és ezek mindig egy nyitott esztétikai térben történnek. Mnouchkine filmjében voltak jó színházi megoldások, főleg a dokumentum-jelleg, de összességében lezárt volt, és nyomasztó.

Hát megtörtént a nagy Csoda! Mellesleg *július 12.*, szerda. Délben kb. ötven fokban cipekedtünk az Auchanból, de nem panaszkodtam. Fantasztikus kecskejoghurtot találtunk nevetségesen olcsón, persze nem olyan finom, mint a piaci... Picit pihentem, hidratáltam, majd kimentünk filmért a Fnac-ba. Visszafelé szédelegtünk éppen azon filozva, hogy fagyí vagy nem fagyí, csak leülés egy teraszra naplózni és nézni a világba, mikor egy asztalnál ülve megláttam életem jelenlegi nagy *idolját*, Maro Akaji butómestert, az általam számtalanszor végigcsodált Dairakudakan-előadás értelmi szerzőjét és vezető táncosát, a butó műfaj egyik leghíresebb alakját. Odahívtak, leültünk, és beszéltem vele!!! És, habár idétlen tolmácsolással, de megértette, hogy évtizedek óta célzatom munkámmal a butót, jelenlegi szólóban is, amelynek DVD-jét rövidesen elküldöm neki. Lefotózkodtunk és kiderült, hogy egy picit tud angolul, és beszéltünk is néhány szót. Ez volt a legnagyobb ajándék, amiért elsősorban idejöttem; meghívott a kurzusára Tokióba. Nem találok szavakat! Ott ültem a hatvanhárom éves nagy kisöreg mellett, annyi szeretet és sugárzó szerénység volt a mosolyában! Odáig vagyok. Máris tanítványának érzem magam. Miután elköszöntünk, mentem az utcán, és csorogtak a könnyein, Bütyök pedig megértően mosolygott rajtam. Nincsenek véletlenek... azt mondja a tanítás, gyakorolj csak szorgalmasan, a Mester majd rád talál. Hát én huszonnégy éve gyakorolok, már elfelejtettem a tanítás igazában hinni, de nem felejtettem el gyakorolni, és lám, a Mester megtalált. Hányszor tapogatóztam a semmiben, hányszor vakultam el saját félelmeimtől, és lám, végül egyszer ott ülhettem Maro Akaji mester mellett. Több ez nekem, mint egy meghívó az Oscar-gálára. Nem tudom, mi jön ezután, de én már nem félek; megérte dolgozni, várni. Boldog vagyok. Így változik az

élet. Tegnap este konok szomorúság volt bennem, és ma úgy érzem, kinyílt a tudatomban egy tavirózsa, és nem fog elhervadni. Kösz Bütyöknek, hogy mindezt lehetővé tette!

Mindezzel egy időben megenyhült az iszonyú hőség, kellemes esőre áll az idő. Az a kérdés, hogy lesz-e előadás? Közben Yusuket nézem, amint hosszan és lassan bemelegít, minden mozdulatát igyekszem megjegyezni, megtanulni. Ezután a Pápai Palota nagytermében a közös bemelegítőt nézem. Kint zuhog, dörög, bent a táncosok lába dübörög. Mariko Aoiyama melegít, ma nem álltam be, de tegnap végigcsináltam velük. Holnap majd hozzákészülök, és megint beállok közéjük. Sajnos, az előadás (és két előadás lenne ma este) közben is esni kezdett, idegesítő, ritkás, óriási cseppekben, mint valami középkori kínai kínzási módszer. Addig ültem kint, amíg bírtam, de akkorát koppantak a fejemen az óriás-csöppek, hogy bőrig ázva menekültem az öltözőbe. Nem nagyon tudom, mi van fönt a színpadon, de zuhog vastagon. Szkipe kijelentette, hogy azért is megtartják az előadást, szerintem nem sokáig bírják a táncosok sem. A közönség nagyon lelkes, ott ülnek, áznak és tapsolnak, de én nem vállalom be egy esetleges tüdőgyüszit, ez már nem egy kis meleg csepergés, hanem hideg zuhany. Sajnálom Bütyit meg a többieket, azért ez nagyszerű, hogy nem futamodnak meg az időjárástól, mint általában a többi finnyás csapat, de nagyon nehéz és kockázatos vállalkozás a vizes színpadon ugránozni. Végül mégiscsak fölmegeyek a nézőterre!

Zuhog, nem bírtam végigülni, ismét lejöttem. Nem lesz második előadás.

Éjfélről lett volna jegyünk a Need Company előadására, de mivel az is nyílt téren lett volna, nem tartják meg. Marad az Apocalyptica-hallgatás, gyertyagyújtás és Haagen-Dazs fagy, otthon meg jó kis дума az eljövendő melókról. Ezen ábrándozom, amikor lejön Bütyök az öltözőbe, hogy megtartják a következő Asobot is a zivatar ellenére. Nem lesz gyertyafényes vacsora. A szünetben datolya és gyümölcs az ázott táncosoknak, én is ázott vagyok, és bittersweet állapotban.

Július 14. Nemzeti ünnep. Nem láthatjuk a tűzijátékot, mert tizenöt kilométerre leszünk, az Iliász-előadáson, valahol egy kőbányában. A város ismét forró, mint egy kemence. Az off-program reklámozói izzadnak csodálatos jelmezeikben. Ötletek: reklám-képeslapokból alkotott krinolin, gardéniamikrofonba skandált kikiáltószöveg, füttyszóval humorizáló bohócszóló (Bütyök találgatja, hogy Le Cocque Marceau- vagy De Croux-iskola növendéke-e). Van egy bohóc, aki a járókelőket meg az asztaloknál hűsölőket nevettet, ellenállhatatlan! Mindenki dől a röhögéstől. Többek között nekem is a nyomomba szegődött, leutánozta a járásomat, majd örömmel pózolt a kamerám előtt. Emléke velünk utazik hazáig, elmosolyodunk, valahányszor eszünkbe jut. Nagyon szép színes forgatag ez a feszt, művészet, ízlés,

szeretet árad az utcákon. A már említett Portico kvartett körül mindennap felcsattanó taps, az őszinte öröm, ha szépet látsz vagy szépnek látnak – c'est le Festival d'Avignon! Ismét beleszerettem örök szerelmembe, a színházba, mert a legnagyobb hatalom a világon, és egyéb művészetek mellett uralkodnia kellene, totálisan, de nem totalitáriusan, a lelkek felett. Ámen. Sajnálom, hogy a Bartabas lovascirkuszról lemaradtunk (nem kaptunk rá jegyet). Nem utolsósorban azért érdekeltek volna, mert egyik kedvenc filmemben, a *The Man Who Cried*-ben is az ő lovaikat használták. Na de majd máskor...

Kabócák harsognak a délutánban, pár mérföldre olajfa, gabona, levendula és fűszernövények érnek, és a provance-i méz... eddig háromfélét kóstoltam, és a gesztenyeméz még hátravan. Eddig vezet a levendulaméz meg a „*miel toutes fleurs de Sologne*”.

Hát, Vasziljevék nekem nem tetszettek. Tai-Chi + Homérosz... Szörnyű volt az is, hogy ők bizony nem hősködtek, mint Szkipéék, két órán át esett az eső, mi pedig deszkakerítések között a sárban álldogáltunk, nem engedtek be a nézőterre, amíg el nem állt az eső, elfáradtunk, felidegesedtünk és átfáztunk. Az előadás több mint háromórás volt, és mivel nagy késéssel kezdték, hajnalig tartott. Az erőteljesen, oroszul skandált homéroszi verselés a közönség háromnegyedét távozásra ösztönözte. Mi maradtunk, és hajnali fél ötkor kerültünk ágyba, kifacsart állapotban.

Július 15. Ülünk egy teraszon, fotózunk, nézelődünk. Délután megpróbálunk bejutni a Paso Dobléra, Szkipe és Miquel Barceló performance-ára. Tolnai Szabolcs mondta, hogy nagyon jó. Irtó meleg van, megyünk egyet fagyizni. Végül is holnapra kaptunk jegyet. A hőség következménye egy óriási vihar, hazamenekülünk, majd megkóstoljuk az O Sole Mio pizzáját meg töltött padlizsánját, végül séta a Rhône partján és pár felvétel Avignon hidjáról.

Július 16. Paso Doble, Nagy József & Miquel Barceló. Tiszta képzőművészet és életbe vágó tanulság. Nem tudom elemezni, és nem is szükséges. Valami furcsa folyamatnak voltunk tanúi, az agyag és az ember felváltotta egymást, az agyag élővé vált, az ember pedig agyaggá. Beavatás és nem e világi erők tobzódása a templom közönyös boltívei alatt. A Szentlélek zuhanórepülésben a játéktér felett, a lelkem elvitték valahová, ahol bevallhatatlan dolgok történnek, és én most már olyasmit tudtam meg, olyasmit láttam és olyasmit tapasztaltam, amit sem elgondolni, sem elmondani, sem elfeledni nem tudok. Nagy József életre-halálra küzd, és még azon is túlmegy egy szelíd lépéssel. Barceló nem tesz véletlen gesztusokat, és mégis minden mozdulata véletlenszerű. A végén megpróbáltam Szkipének gratulálni, de még nem tért vissza „közénk”. Aztán a Lambert Múzeum udvarán megnéztük a performance-ról készült filmet. A végén visszaáll a sima agyagfelület, amivel kezdték az előadást, mintha az egész meg sem történt volna, csakhogy már semmi nem a régi. Az a játéktér már soha nem az, ami volt annak előtte, én

sem, a többiek sem, akik ezt látták. Azt mondtam Szkipének: Köszönöm. Talán meghallotta, bár nem fontos. De egyvalamit meg tudok fogalmazni: *Így kell ezt csinálni, így érdemes!* Mellesleg, de nem utolsósorban, most hogy *on habite chez Didier*³, hazatérve keresgéltem a CD-k között, és feltettem Rabbich Abou Khalil II Sospiróját, a szöveget föllapozva ez a mondat ugrott elélem: *Tu vois Joseph, la mort n'est pas si triste!*⁴

Július 17. Thierry Baë: Journal d'Inquiétude. Na aztán, ami meleg, az meleg, de ez embertelen, kíméletlen forróság. Ráadásul a világító berendezések mellől a regie-páholyban levő asztalon kuporogva szorongtuk végig a másfél órát, és bizony az ájulás környékezett, amidőn a keskeny kis kőlépcsőn kiszédelegettünk a kápolnából, ahol az előadás volt. A híres Kathrine Diveresse táncolt Thierryvel, s noha sok táncosnő mintaképe, számomra nem volt akkora élmény, mint amekkora a híre. Már érdekesebb figura Mark Thompkins, a szintén nagyon híres kontakttánc-tanár, aztán Mathilde Monier stb. Az előadás fele (nagyon jó) film formájában mesélte el, hogyan keresett Thierry partnert az előadáshoz, és senki sem vállalta el, Nagy József sem. Persze ez az egész forgatókönyv, és az előadások során mindazok felváltva táncolnak vele duettet, akik a film folyamán visszautasítják. Mi éppen Kathrine-t fogtuk, így legalább megláthattam végre. Nem hatott rám különösebben, noha jellegzetes stílusa egyéni, hatásos, de számomra túlságosan művi. Fáj a fejem fent, a hátsóm lent, ő pedig ugyanazt csinálta, amit „kortárs tánc” címszó alatt már 1001-szer láttam, csak talán valamivel fluensebb és átszellemültebb formában. Kecsés volt, vonalas volt, steril volt, és élettelen.

Belesiklottunk valamilyen félájult kábulatba. A város fölé felhő keveredett, de nem jött eső, csak tíztonnás fülledtség. Megyek szappanért, mert elfogyott. Egy-két euróért csodálatos natúr termékeket árulnak, mindenféle növényi illattal, hatalmas standokon. Nehéz választani... valami bódító illatú fekete szappant vásárolok, nem tudom, miből sűrítették, de van itt minden, az ibolyától a citromfűig. Holnaptól minden este előadásokat nézünk.

Július 18. Délután a hőségben Pippo del Buono szóloestjét vártuk egy nagy tömeg közepén, tolongásban, mivel placement libre, tehát számozás nélküli jegyeink voltak. Pippo saját életrajzából ihletett elbeszélései és versei nagyon meghatóak voltak mint élethelyzet, de kizárólag az AIDS-ről és a homoszexualitásról szóltak. A legdöbbenetesebb Janis Joplin Summertime-interpretációja volt háttérzeneként, és Pippo elmondta, ordította, sírta és hülyén táncolta mindazt, amit nemcsak tőle, de tőlünk is valahol elvett az Élet. Ledobta ingét nem éppen karcsú alakjáról, végiglocsolta magát sörével, összegyűrte a papírjait, és elrontotta a mikrofont, majd főbe lőtte magát egy

³ Didier-nél laktunk.

⁴ Látod, József, a halál mégsem olyan szomorú!

sörösüveggel, és egyetlen mondattal búcsúzott: „Sero-pozitív, homo, Buddhist, merci.” Óriási tapsot kapott. Nem tudom, mennyi volt benne ösztönös és mennyi kiszámítottan hatáskeltő, de hatott, az biztos. Világjáró, nagy hírű művész, a halál és egy képtelen szerelem úzte be a színiiskolába. Valamit megérint a nézők lelkében, de nem változtat rajtuk. Ahhoz még több kell a csodából. Szkipe Paso Dobléja viszont tényleg megváltoztatott, az szakrális volt, nemcsak igaz. Csak kibírjon még 27-éig kilenc előadást... Pippórol meg annyit, hogy direkt feltárulkozása feszélyezett, művészettel kell szublimálni a magánéletet, így kissé túl durván exhibicionista a dolog.

Találtam egy fantasztikus Jacques Prévert-kötetet, a könyvadások standján, amely végeláthatatlanul hosszan húzódik Avignon szívében.

Dresch-Archie Shep-koncert... kb. kétezer néző a court d'honneurben, Dresch finom, áttetsző, csipkeszerű improi, népzenei hangzása (*Megverték azér'*), Archie éles riffjeivel, ordítóan tökéletes bluesával két pólus találkozása és összerobbanása. A hatalmas közönség teljes eufóriában. Mindenki ott volt, aki számít Avignonban, és felszabadult beszélgetés alakult ki. Beszélgetés mindenkivel, mindenről. Zenéről, színházról, lehetőségekről, költőkről és versekről, arról, hogy bejuthatunk-e még egyszer a Paso Dobléra (nem...), még több zenéről és sok másról. Feledhetetlen este. Már megszoktam a kabócaconcertet, hiányozni fog, mikor elutazom... Valamilyen kis csípős bestiák vannak a levegőben, csúnya gyulladt csípést hagynak, undokabbak, mint a moszkitók; a lelkében viszont olyan öröm, amit csak Archie és Misi meg a zene adhat. Nem tudom, ki volt a cimbalmosuk, de Rác Aladárt emlegettük párhuzamként.

Július 20. Frank Micheletti meghívott afro-előadásukra. Erről szeretnék pár szót írni, mert lélegzet nélkül maradtunk. Társulatuk neve Kubla kán Investigations, az előadás címe Gyration of Barbarian Tribes. Szó volt arról – azaz dal és tánc volt arról –, mit jelent jogfosztott feketének, állattá degradált feketének, rasszista fehérnek lenni, és mindebben valóban ki az állat. De közben akrobatikus, hiphop- és afrotánc olyan sodrású zuhatagát produkálták, olyan szintű break-show, japán előzenével, hogy a közönség teljesen önfeledt állapotba került, amit itt nem először tapasztaltam. Ez az előadás az off-programban ment, és jó lett volna még nagyon sok előadást megnézni, mert úgy látom, hogy igencsak fel kell ám kötni a gatyát, ha labdába akarunk rúgni a nemzetközi színházi versenypályán. Nagyon magasan van a szakmai és technikai készültségi szint. Ez alatt értendő: kosztüm, elektronika, összehangoltság, reklám, mindezt világszinten produkálni nem könnyű, főleg, ha az otthoni viszonyokra gondolok. Ezen a skálán, ha 1-től 10-ig vesszük, hát nem tudom, hányast adhatnék az otthoni előadásoknak. Tehetség ott is van bőven, csak megfelelő igény nincs kilépni az öntetszelgés és a szűk körben való megmérettetés korlátai közül, ami errefelé elkerülhetetlen. De hát itt látszik, hogy pénz is van a dologban...

Az utcán szétdobált szórólapok és műsorfüzetek is gyönyörű kivitelűek, fájt a szívem eldobálni őket, de nem hozhattam haza minden megmutatnivalót. A tanulság is elég súlyos, elég lesz azt magammal cipelni, ha egyáltalán valaki kíváncsi lesz rá. Mindenesetre kitartóan melózni kell tovább, lehetőleg magunkból kifejlesztteni a választ a világ szakmai kihívásaira, nem kopírozni, nem elzárkózni, hanem a látottakat saját forrásainkból átlényegíteni. Csak még több akarással, igényesebben, mert mindig lehet jobban, nem lehetünk *eléggé* maximalisták. Így érdemes.

Nem bírtam mindent lefotózni, annyi volt a látnivaló... remélem, lesz kinek megmutatnom, megosztanom a csodákat, amikben részt vehettem. A remény azért növeszti bennem fehér szárnyait, de nem elég megnöveszteni azokat, repülni is tudni kell. Zuhanni, azt tudok, zuhanórepülni is megtanítottak, de nem tudok olyan okoskodás és erőlködés nélkül boldog lenni, amilyeneknek Frank Michelett és táncosait láttam. Művészetpszichológiai szempontból is tanulságos volt Avignon, főleg, ami az utcán történt. Az utca-színház, ami lépten-nyomon mindenütt történik, az a *hatni tudás* nagyszerű iskolája és hatása azonnal lemérhető. Érdekes megfigyelni és eltöprengeni azon, hol és miért állnak meg az emberek. Némelyik utcai előadás gazdag kelléktárral kevésbé népszerű, mint egy-egy szinte eszköztelenül, de ötletesen dolgozó bábos vagy mimes.

Július 20. Este tíz, Peter Brook-előadás. Placement libre, hosszú sorok kígyóznak a bejárat előtt, a légtér egy teljes gőzzel üzemelő szaunához hasonló. Végre a helyünkhöz támoalgunk, mellettünk a tokiói Setagaya színház igazgatója. Mereven ül, hófehér zoknis lábát kihúzza cipőjéből, arcán megbékelt félmosoly, szemüvege mögött szeme lehunyva, végigalussza az egész előadást. Vagy az is lehet, hogy végig figyel és meditál? Bütyök elárulja, hogy sok japánt látott otthoni előadásaiakon hasonlóképpen révedezni, szerinte az egyetlen hely, ahol ezt büntetlenül megtehetik, az a nézőtér, olyan rohanás az életük.

Két néger színész játssza, azaz beszél végig az előadást. Üres játéktér, valamilyen gyár udvara, sűrű betonfalak, pár kartondoboz, egy ruhafogas, szemeteszsák, partvis. Minden a színészi játékon alapul, semmi teatralitás, semmi hatásvadászat, nem lehet eldönteni, hogy improvizálnak-e vagy egy beállított játékvonalat követnek. Az előadás egészen más szinten hat, mint az eddig látottak. Bütyök szerint ez inkább színházi kísérlet, Brooknak nem egy korszakalkotó műve.

Peter Brook mondja az előadásról: "L'art est la seule forme de liberté dans ce monde. Chacun y cherche de'être libéré de son chagrin."⁵

⁵ „A művészet a szabadság egyedüli formája világunkban. Mindenki keresi a módot arra, hogyan szabaduljon meg a bánatától.”

Július 21. Francois Verrett: Moby Dick és Ahab történetéből ihletődött egyórás táncjáték a féktelen gyűlöletről. Az előadás címe: Sans Retour. A győztes cet valahogyan megjelenik a tudatunkban, ott lebeg a színházban a szelleme, bár csak három óriási szélgép, reflektorok, árnyékok és borotvaéles fénycsíkok meg fehér felületek láthatóak. Egy csodálatos hangú néger lány énekel, szaval, röhög és kommentál embertelen, fékevesztett intenzitással. Minden élőben megy. Ez szinte szabály itt a fesztiválon. A Sans Retour után rohantunk Ákos-koncertre, fellép még Mezei Szilárd és a francia Joelle Leandre. Nagyszerű volt, Joellet most hallottam először, gratuláltam is neki utána pezsgőzésekör. Mindenki összegyűl, minden ismerősünk jelen volt. Pierrett és Sipos Gyula a végére ért oda; lassan mindenkitől búcsúzunk. Miriamot, aki könyvet írt Szkipéről, holnap látjuk a Setagaya-előadáson, tőle akkor búcsúzunk. Szkipe láthatóan lefogyott, százkilónyi agyagot cipel minden performance-on negyvenfokos melegben. No, merci, de szerintem megéri. Búcsút vettünk Ákoséktól is, majd elsétáltunk a La Bercaille-be vacsorázni, végig a Rhône-parton, piknik a szigeten, melegek ölelkeztek a fűben, égő mécsesek körül hevert, üldögélt, gitárt pengetett, csöndesen ejtőzött a tömeg. Néhány pecázó meg szenvedélyes jogging-szektás tette teljessé az idillt. Kutyák minden mennyiségben és minőségben. Ettem egy finom fagyit is: pistache és citrone-tarte meringue. Felejthetetlen, akár ez a nap: délelőtt hófehér Asszonytánc-ruhában, kibontott hajjal rohagáltam a Pápai Palota árkádjai alatt, és Bütyök fotózott, de alighogy odaálltam, a látogatók tömege is rám sütötte kameráit, azt hitték, valamilyen különös, archaikus látványosság vagyok. Hát, átlebegtem a palotán, mint a több millió elégetett „boszorkány” konok szelleme. Nem anakronizmus (új szólóm), az Apokrif folyton a gondolataimban van, kosztüm, hang, tánc, nincs időm másra, mindent félre kell tennem, ha itt jelen akarok lenni, tán egyszer sikerül. Ma is gyakoroltam, de irtó meleg van, és a sérülés nem múlik. Bütyi megígérte, hogy elvisz a táltoshoz Pesten. Csak tudnék átmenteni valamit az itt látottakból saját munkámba. Természetesen mindez csak egy része a nagy kalandnak, aminek a Bocsárdi László rendezte Lear királyban alakítandó Bolond lesz a végki-csengése.

Július 22. Csomagolás. 18 órától a tokiói Setagaya színház előadása, Szöuli emberek címmel, rendező a francia Fischbach. Nagyon jó színészek, de az előadás már megint, akár Vasziljevé, nem az európai ember időérzékéhez igazodik. Sokan kimennek. Engem elbűvöl az előadás gesztuskincse, átszellemültsége. Gyönyörűek a teaszertartás elemei, a színészek cizellált, minimálisra csiszolt mozdulatai. A játéktér közepén emelvény, ennek rézsútos részén sétálnak fel, és kapcsolódnak be a cselekménybe, majd éppolyan szellemjárással mennek ki a színészek. Kétoldalt vetítés, origami, kalligráfia, kísérteties lassúságú, álomszerű aktivitás. A sztori Korea japán megszállásának

idején játszódik, a japán polgári szalon csevegő-okoskodó stílusában. A kibe járkálás, a történet lassúsága valami különös varázslattá áll össze. Sajnos, nagy a hőség, nehéz a francia feliratot összehangolni a színpadi cselekvéssel. Rendkívüli alakítások, szép arcok, magas szintű szakmai megvalósítás. Őszintén gratulálunk a színház igazgatójának! Majd találkozunk Tokióban – mondja. Aztán...

Még egy fantasztikus fagyí, bóklászás az utcai könyvárusok ládáiban (a la *recherche du Jacques Prévert*) és a szürke fellegek alatt hazavonulás. Este villámló, de esőt nem adó ég alatt séta a kis kikötőben, tervezgetés a nyár további eseményeire vonatkozóan, telefon Annának, aki nagyon várja a provence-i csomagot meg minket is, SMS Flórának, aki kíváncsi a megígért szülinapi ajándéokra, majd Kanizsán találkozunk. A szomszédban arab rap. Én Apocalypticával ríposztozom. Bonne nuit, Avignon!

Holnap a Place d'Horloge nélkülünk fog zsbongani. Jövőre újra ugyanitt, de remélem résztvevőként, és nem maradok egy hétnél tovább, nemcsak a klíma miatt, hanem a repülő kis bestiák miatt sem. Szerencsére vettünk valami illatos kencét, ami megakadályozza, hogy elmérgesedjenek a csípések. A kabócák elhallgattak. Hajnalodik. Adieu!



Asobu (Nagy József koreográfiája)

„A színházért létezem...”

Elor Emina színésznővel Máriás Endre beszélget

Elor Emina 1982-ben született Szabadkán, fiatal kora ellenére az Újvidéki Színház egyik legfoglalkoztatottabb és legnépszerűbb színésznője, amit a közönségsvavazatok alapján kiérdemelt Év Színésznője díj is bizonyít. Azt mondja, az óvodában, az iskolában gyakran mondott verset, szeretett szerepelni. Aztán szavalóversenyekre járt, tagja lett a Vajdasági Magyar Versmondók Egyesületének, ahol már alkalmi műsorokat, amatőr előadásokat is készítettek, és ebből született meg az életre szóló szerelem közte és a színpad között. Ennek ellenére középiskolás korában még iparművész szeretett volna lenni. Annak eldöntésében, hogy megpróbálja a színiakadémiára (is) a felvételit, egy sitkei táborozás segített, ahova a szabadkai Népszínház stúdiósaként jutott el. A Soltis Lajos vezette színész- és rendezőképző táborban találkozott Bocsárdi Lászlóval, a sepsiszentgyörgyi színház igazgatójával, aki biztatta, hogy próbálkozzon meg a felvétellel, mert látott benne tehetséget. Meg is próbálta Budapesten, de ott kiesett az első körben, ám nem bántódott, mert Újvidéken sikerrel vette az akadályt, és azt mondja, ma már nagyon örül annak, hogy az újvidéki Művészeti Akadémián válhatott színésszé.

A harmadév befejezése után sok tényező összejátszásának köszönhetően szerződttetett az Újvidéki Színház. Az, hogy az Újvidéki Színházban a helyed, mikortól vált számodra egyértelművé?

– Eleinte korántsem volt egyértelmű, akadémistaként tisztában voltunk azzal, hogy bizonytalan a sorsunk, hiszen a színházainkban nem nagyon van hely. Amikor elkezdtem az akadémiát, úgy képzeltem el, hogy ha befejezem, kimegyek külföldre, lehetőleg Magyarországnál távolabbra, és ha színészként nem is dolgozhatok, ami valószínű, legalább világot látok, tanulok, tapasztalok. Később viszont már egyre jobban szerettem volna az Újvidéki Színház társulatához tartozni, ezért is volt olyan óriási öröm számomra, ami-

kor kiderült, hogy már az akadémia negyedével párhuzamosan szerződést kaphatok.

Miért szerettel volna ide tartozni? Már akkor kialakult benned ez a fajta kötődés?

– Azt hiszem, igen, hiszen másod- és harmadévesként jócskán belelát-hattam a színház működésébe, megismerhettem a társulat tagjait, mivel az osztályvezető tanárunk, a színház igazgatója, László Sándor igen korán beledobott bennünket a mély vízbe, amiért, azt hiszem, nagyon hálásak lehetünk neki. Már akkor nagyon jól éreztem magam ebben a csapatban, ebben a környezetben, és úgy gondoltam, hogy az Újvidéki Színház rengeteg kihívást és lehetőséget tud biztosítani számomra. Persze, azt nem tudhatom, hogy máshol nem lenne-e még jobb, mint itt, hogy máshol nem érezném-e ugyanilyen jól magam, de pillanatnyilag cseppet sem vágyom arra, hogy elmenjek, egyrészt azért, mert nagyon szeretek itt lenni, másrészt ebben van némi küldetéstudat is, hiszen itt mindannyiunknak folyamatosan harcolnunk kell, nem szabad megengednünk, hogy Újvidéken, ahol egyre fogy a magyarság, egyszer csak bezárja a kapuit ez az intézmény.

Azt mondd, nagyon jó a társulat, és nagyon jó a közeg az Újvidéki Színházban. Mitől annyira jó?

– Kezdő, fiatal, éppen idecsöppent színészként egyelőre rendkívüli módon élvezem azt a lendületet, azt a munkatempót, ami az Újvidéki Színházat jellemzi. Szeretem azt, hogy az emberek itt elhivatottak az iránt, amit csinálnak, hogy az előadás van mindenekfelett, és mindenki azon igyekszik, hogy az előadás érdekében a lehető legtöbbet hozza ki magából. Az ember, ha beolvad egy közegbe, és egyé válik vele, amelyben ráadásul jól is érzi magát, akkor szinte családtaggá válik, és úgy érzi, megtalálta a helyét.

A művészi látásmód és az elhivatottság minden bizonnyal az intézmény arculatára is rányomja a bélyegét. Belső szemmel hogyan határozható meg az Újvidéki Színház arculata?

– Elégké eklektikus színháznak látom az Újvidéki Színházat, ami szerintem nagyon jó. Arra törekszik, hogy minden nézői réteg igényét kielégítse, és ne csak egy-egy kisebb csoport elvárásainak feleljen meg. Színészként szerintem ennél többet kívánni sem lehet, hiszen nagyon sokféle irányzatban, műfajban kipróbálhatja magát az ember. Úgy érzem azonban, hogy az arculat állandóan formálódik, állandóan változik, de csupán olyan mértékben, ami még befér azok közé a keretek közé, amelyek ennek az arculatnak a vázát képezik. Nagyon jó dolognak tartom azt is, hogy nemcsak az előre meghatározott és kitalált dolgokhoz ragaszkodik, hanem ha bármelyikünknek van valamilyen ötlete, akkor teret kap annak a megvalósításához. Ferenc Ágota kolléganőmmel például rövidesen elkészítjük a diploma-előadásunkat, amit itt fogunk majd bemutatni, de ugyanígy születtek itt már remek performance-ok és egyéb szín-

vonalas, egyéni kezdeményezésű dolgok is. Ide sorolhatnánk a nemrég indult talk show-t, a *Nevenincs-estet* is, amelynek a célja éppen az, hogy becsalogassa a közönséget a színházba, sőt a másodéveseknek a Művészklubban szervezett programjait és a kiállításokat is. Úgy érzem, hogy a színházunk megpróbál haladni a korrallal, mindig megpróbálja lefűjni és lerázni önmagáról a port, ami ráarakódik.

Ezen jellemzők és a más intézményekkel való összehasonlítás alapján milyennek látod a vajdasági színház helyzetét?

– Nem lehet ezt ilyen egyértelműen lekottázni, mert a helyzet állandóan változik, vannak hullámvölgyek és hullámhegyek is. Az egyik színháznak ma megy jobban, mert ma készít érdekesebb, színvonalasabb előadásokat, a másiknak holnap. Még az sem biztos, hogy ez mindig az adott színház hibája, hiszen sok minden múlik a nézőn, az általános közhangulaton és sok egyéb tényezőn is. A színházaknak folyamatosan kutatniuk kell azt, hogy milyen a befogadó közeg, mik az igényei, és mik az elvárásai. Azt hiszem, hogy ez itt, a Vajdaságban többnyire meg is történik, mivel az a cél, hogy minél több emberrel meg tudjuk osztani a „csodát”. A szerb nyelven játszó színházakhoz viszonyítva a vajdasági magyar színházakat fejlődőképesebbeknek, nyitottabbnak érzem. Azon színészek közé tartozom, akik nézőként is nagyon szeretnek színházba járni, sőt nagyon szeretem megnézni azokat az előadásokat is, amelyekről előzetesen negatív kritikákat hallok, mert azt gondolom, hogy azokból is sokat tanulhatok. A szerb nyelvű előadásokkor gyakran érzek valamiféle görcsös ragaszkodást a klasszikus színházi formákhoz és értékekhez. Ennek természetesen vannak pozitív és negatív oldalai is, bár én úgy érzem, hogy a közönség egy jelentős része, legfőképpen a fiatalabb korosztály, akik a majdani potenciális színházba járó közönséget fogja képezni, ki van éhezve a modern, kortárs színházi irányzatok produktumaira.

Nemrég, amikor Kecskeméten vendégeskedtél, ahol a Katona József Színház Laura című előadásának főszerepét játszottad, közvetlenül is betekintést nyerhetél az ottani színházi világba. Művészeti látásmód és szakmai hozzáállás tekintetében milyen különbségeket tapasztaltál?

– Kecskeméten nagyon erőteljesen és egyértelműen meghatározott irányok vannak, az igazgató határozottan válogatja meg az előadásokat úgy, hogy ezekbe az irányokba beleilleszkedjenek. Ők úgy mondják, hogy forradalmat csinálnak a színházban. Persze olyan véleményeket is hallottam, hogy ezzel a közönségének egy részét elveszítette a színház, mivel nem mindenki nyitott az ilyesféle előadásokra. De Magyarországon egészen más a színházba járás kultúrája. Sokkal többen járnak színházba, igaz, az ilyen jellegű tendenciák ott is negatívak, és ezért a színházak megengedhetik maguknak azt, hogy réteg-előadásokat készítsenek, sőt az egész repertoárjukat is egy-egy közönségréteget megcélözva állítsák össze. Mi ezt valószínűleg ha akarnánk sem engedhetnénk meg magunknak itt, a Vajdaságban, és főleg Újvidéken nem.

A nemzeti jelleg és a kisebbségi lét mennyiben határozza meg a színházaink mindennapjait?

– Biztos vagyok abban, hogy befolyásolja a „színházcsinálás” folyamatát, hol pozitív, hol negatív előjellel. Elég, ha csak arra gondolunk, hogy mi eleve hátrányban vagyunk a szerb színházakkal szemben, mert magyar nyelven játszunk, hiszen mivel a magyar lakosok száma jóval kevesebb, mint a szerbeké, értelemszerűen kisebb közönséghez szólhatnak az előadásaink. Viszont abból, hogy kisebbségi színház vagyunk, egy olyan plusz energiát tudunk meríteni, amit nemcsak a közönség, hanem a szakma is értékkel, hiszen a különböző fesztiválokon jó néhányszor kaptunk már díjat a csapatmunkáért és közösségi szellemért. Valamiféle pozitív értelemben vett csökönység tehát egészen biztosan munkál bennünk emiatt. Hogy tudatosan-e vagy ösztönösen, az egyéntől függ. Kisvárdán, a Határon Túli Színházak Fesztiválján is nagyon sok dicséretet kapunk emiatt, sőt a szakemberek szerint gyakran a magyarországi társulatok is példát vehetnének a hozzáállásunkról és az akaterónkról.

Ha ajánlatot kapnál, hogy egy szerb nyelvű előadásban szerepelj, vállalnád?

– Igen, nagyon szeretném egyszer kipróbálni magam ebben az egészen másfajta közegben is, bár biztos vagyok benne, hogy óriási kihívást jelentene, hiszen az embernek nagyon nehéz lehet nem az anyanyelvén játszani, sőt valószínűleg meg is szenvednék a szereppel, mert nagyon nehéz lenne leküzdeni az akcentusomat. De úgy érzem, hogy mindenképpen fontos és hasznos tapasztalatokat tudnék így szerezni.

Egy neves színházi szakember egyszer azt mondta, hogy kerüli az olyan szavakat, hogy színház, színész, játszani, mert minél többet van a színpadon, annál kevésbé tudja definiálni ezeket...

– Valóban nehéz, ráadásul úgy érzem, én még túlzottan a pályám elején vagyok ahhoz, hogy bármit is definiálhassak. Azt tudom, hogy nagyon szeretek dolgozni, és ezt most látom igazán, amikor két egymást követő előadás próbafolyamatában nem veszek részt. Egyszerűen nem tudok mit kezdeni az időmmel. Megszoktam, hogy az egész napom le van foglalva, szinte egész nap a színházban vagyok. Nagyon szeretem, ha színészként használva vagyok, ha építgethetem a szerepemet, ugyanis szinte mindig az az érzésem, hogy még lenne mit építeni egy-egy szerepemen, hiszen alapvetően maximalista vagyok – a legjobb akarok lenni, de nem másokhoz, hanem magamhoz képest. Vannak figurák, amelyeknek a lényegét könnyebben megfogom, és vannak, amelyekét nehezebben. De arra is rájöttem, hogy igencsak rendezőfüggő színész vagyok, szeretem, ha a rendező megmondja, hogy mit és hogyan szeretne tőlem látni, és azt kell megvalósítanom, mert ha nekem kell kitalálnom, akkor bizonytalan vagyok, félek, hogy az én variációim nem helyénvalóak, hogy tévedek, hogy az én elképzelésem messze van a rendezőtől.

A dráma és a musicalek között egyensúlyozol folyamatosan. Radnóti-díjas versmondóként olykor nem hiányzik a líra?

– Sokáig nem hiányzott, mert más dolgok kötöttek le. Mostanában egyre inkább hiányzik, viszont most meg már érzem a nehézségeit is a dolognak. Azt hiszem, annyira megszoktam a csapatot, azt, hogy nem csak magam vagyok a színpadon, hogy talán már félnék egyedül kiállni. Régóta szeretnék készíteni egy önálló estet, sőt egyszer, régen már csináltam is egyet Szabadkán, amiben az volt a jó, hogy bele sem gondoltam a nehézségeibe, csak kitaláltam a díszletet, a hangulatot, megszerkesztettem, és szép sorban elmondtam a verseket. Ma egészen biztosan másként állnék hozzá. Vannak ezzel kapcsolatos gondolataim, vízióim, de úgy érzem, egyelőre túl nagy falat lenne ez ahhoz, hogy csak úgy belevágjak.

A színházi irányzatok közül melyek azok, amelyek leginkább vonzanak, és amelyekben szívesen kipróbálnád magad?

– Szinte mindegyikben szívesen kipróbálnám magam, mert úgy érzem, hogy az csak a javamra válna, persze nem biztos, hogy mindegyik feküdne nekem, de hát éppen ezért lenne jó kipróbálni, hogy megtudjam, mi fekszik, és mi nem. Ha nem megy, annál jobb, mert nagyobb a kihívás, keményebb a harc és a küzdelem.

Klasszikus beállítottságú színésznőnek tartom magam. Ha választanom kell, akkor inkább egy klasszikus Csehov-dráma, mint egy *Szép új világ*-szerű modern musical, inkább egy abszurd dráma, mint egy kísérleti előadás. Nagyon szeretnék például Shakespeare-drámában játszani. Ugyanakkor Ionesco, Örkény és mások darabjai is nagyon vonzanak. De úgy érzem, most dolgozni, tanulni és fejlődni akarok. Munkára, kihívásokra és sikerre vágyom. Úgy érzem, a színház a lételemem, a színházért létezem.

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Bányai János

Menedzser, Don Juan, Helene

Esterházy Péter: *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok*.
Magvető, Budapest, 2006

Esterházy Péter új könyve „három dramolett”-et tartalmaz. Tartózkodó és visszafogott jelentése van a műfaji megnevezésnek, dráma helyett „dramolettet” mond, ami olvasóját arra figyelmezteti, ne várjon drámát a szó szokásos értelmében, meg arra is, hogy a szereplők szavai mellett a szerző szavaira is jól figyeljen. Esterházynak van már egy korábbi drámakötete, *Búcsúszimfónia* címen jelent meg 1994-ben, sőt egy még korábbi is, a *Daisy* 1984-ből, „opera semiseria egy felvonásban”. A regény- és prózaírónak – prózán az „elbeszélésen” kívül esszét, jegyzetet, előadást kell érteni, amint tudjuk, mindent, amit kinyomtatnak – tehát van drámaírói tapasztalata, ami persze nem azonos a színpadi szerző tapasztalatával. Ez utóbbi hiánya talán nem is nagy veszteség, mert ha oda is lehet képzelni a *Rubens*-könyv szövegeit a színpadra, sok minden elfér a színpadon, akkor is inkább olvasásra való szövegek ezek, legfeljebb felolvasásra valók, eljátszásuk már nehezebben menne, bár nincs kizárva, hogy játszhatók is. A *Rubens*-darabot játszották is Németországban, a *Don Juan*-dramolettet Ausztriában. Regényeket is sokszor játszanak drámává átírva színpadon, sőt filmre is ráírják néha a regényeket, ettől azonban a regények továbbra is olvasásra valók. Hogy mi van egy regényben, egy könyvben, olvasásából tudható meg, mondta valaki, aki nagyon komolyan gondolkodott el a regényről.

A *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* kötet három drámaszövege eléggé különbözik egymástól ahhoz, hogy külön-külön essék róluk szó. Van közös vonásuk, persze. Nem is egy, bár egyet-kettőt is elég szóba hozni. A

nyelvjátékokat, amelyek mindhárom szöveget behálózzák és áthatják. Idegen mondatokat és szavakat ír át Esterházy, egész – ahogyan egyik értelmezője mondta – „idézetvilágot” teremt anélkül, hogy az idézetek forrásait jelölné, mert idézetei rendszerint nem ismeretlen helyekről valók, vagyis rendszerint részei az ún. általános műveltségnek. Ha versről van szó, akkor is, ha matematikai axiómáról, ha festészetről, akkor is. Az átírt idézetek kettős szerepet töltenek be. Részint emlékeztetnek, az emlékezés műveleteire készítetik az olvasót, részint pedig új kontextusát és ebből következően új jelentését teremtik meg a kulturális emlékezetben felidézett szavaknak és mondatoknak. A jól ismert „csillagos ég fölöttem” mondat meg a Bolyai Jánostól származó mondás: „a semmiből egy új, más világot teremtettem”, többször ismétlődik, más-más változatban a dramolettek szövegében, legtöbbször persze a kötet címével azonos harmadikban. További közös vonása a dramoletteknek a játék megszervezése: eljátszható, hangosan mondható nyelvjátékok a színpadon, ebben tényleg hasonlatosak. Persze nehéz megmondani, hogy hogyan játszható, vagyis mondható a nyelvjáték, milyen rendezői utasítások kellenek hozzá, és milyen színészi képességek. Esterházy olyan színpadi instrukciókat ad rendezőnek, színésznek, melyek nemhogy segítenék, megnehezítik a színpad alkotóinak és mestereinek munkáját, mert inkább vehető a narrációhoz közvetlenül kötődő elbeszélői (szerzői) közléseknek, mintsem valóságos színpadi instrukciónak. Amikor Bacchus megjelenik a színen, így szól az instrukció: „Bacchus (*vagy a részeg Héraklész vagy egy szatír vagy a Pásztor-tánc egy szereplője vagy az Angyal vagy valaki más*)”. Még sokatmondóbb, ám igazából nem „instruáló” az Angyal megjelenése, akiről-amiről a szereplők felsorolásában annyi áll, hogy „nincsenek (róla) információink”, ami elég beszédes közlés, bevezetője a szerzői instrukciónak: „Angyal (*mintha máshonnet szólna; például sötét lesz és világos vagy az előző jelenet megmerevedik és valahogy megjelenik az Angyal (mint egy filmbevágás, klip) vagy kiszól egy képből, kommentál, lábjegyzetel*)”. Az elbeszélés, a novella felé fordítja és irányítja instrukcióival a szerző a szöveg megértését, mert mintha az instrukció szokásos szerepével ellentétben nem adna követhető utasítást rendezőnek, színésznek, színpadmesternek se, hanem azt közölné, a *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* kötet három „dramolett”-nek mondott elbeszélést (novellát) tartalmaz, persze nagyjából párbeszédes szöveget, amin semmit sem változtat a szöveg (szabad)verses, vagy versre emlékeztető tördelése, mert Esterházy dramolettjeinek-novelláinak szereplői-hősei nem versben beszélnek, semmiképpen sem drámai jambusban, hanem sorokra tördelt prózában szólalnak meg, kivéve a *Legyünk együtt gazdagok* tipográfiájában is prózai monológját. A *Daisy* című librettó bevezető – szerzői utasítás? – részében van egy zárójeles mondat, amely az utasítások szokásostól eltérő jellegéről ad (feltételesen) magyarázatot: „A zenére és színpadra vonatkozó megjegyzések

metaforikusak. Vehetők szó szerint is, *a bene placito*.” Persze nem megy egyre a „metaforikus” és a „szó szerinti”, de mindenképpen azt jelenti, hogy a szerzői instrukciók – „megjegyzések” – a szöveg szerves részei, így a novella és az elbeszélés felé közelítik a dramoletteket.

Közös vonásaik ellenére nagyon különböző szöveg a három dramolett. A *Legyünk együtt gazdagok* címet viselő első, egyszemélyes drámának, monodrámának mondható, bár ketten játsszák, egy személy és egy tárgy. A személy beszél, és néha beindítja, vagyis közbeszólásra szólítja a tárgyat, a magnót. A magnó nevet, tiltakozik, néha meg is szólal, közbeszól, majd a személy ráüt, és akkor elhallgat. Függetlenül attól, hogy mindig a személy indítja el, a magnónak van külön élete, ezért vehet részt a játékban, mégis, ennek ellenére a *Legyünk együtt gazdagok* egyszemélyes darab, amit egy menedzser ad elő, egy alak, aki többször mondja magáról, hogy kapitalista. Azt sem tagadja, hogy gazdag, azt sem, hogy vannak kulturális ismeretei, tud ezt-azt Thomas Mannról meg Sartre-ról, sőt Heidegger nyomán kérdezi meg – németül – „mi végre a menedzser ínséges időkben”. Ezzel együtt afféle „korunk hőse”, a meggazdagodás lehetőségéről és útjairól előadást tartó menedzser, utal is, meg hivatkozik is mai gazdasági és közgazdasági jelenségekre, közhelyes, de ezzel együtt időszerű témákra, bár politikába nem avatkozik, szavai mégis éppen a politikában visszhangoznak. Szép kerek történet, a meggazdagodás története, amelyben a munkás „mint kisbefektető” kényszeríti a menedzsmentet, az meg nyomást gyakorol a menedzserre... A kerek történetért valaki majd „közgazdasági Nobel-díjat fog kapni”. Az újjazdag nyelvi viselkedésmódját állítja színpadra Esterházy, és ha egyszer színpadon is látni adódik e meggazdagodástörténet, akkor gurulni fog a közönség a nevetéstől, mígnem rájön, hogy saját nyelvhasználatán és nyelvi viselkedésmódján derül. Ha a nyelvre irányított és a nyelvből fakadó szatíra csakugyan derültséget okozhat. Csakhogy Esterházy szövege közgazdasági értekezésként is olvasható, persze nem szakértői, hanem amatőr közgazdászok értekezéseként, úgy, ahogyan napjainkban mindenki valamennyire közgazdász, mert éppen olyannak látja korunk hőseit, a menedzsert, az üzletembert, a vállalkozót, amilyennek Esterházy szövege mutatja. Pénzéhesnek és mindenre kaphatónak, ami a pénzhőség enyhítésével jár, ugyanakkor kritikusnak is, ha úgy tetszik, éppen rendszerkritikusnak, akinek nincs más célja, mint a megszólított nép átjéteke populista szólalomokkal, melyeknek utalása az éppen aktuális politikai ellenzékiségre egészen nyilvánvaló. Amiből mindez előjön, sohasem közvetlen hivatkozás szólalomokra és szólásokra, hanem maguknak a szólalomoknak és szólásoknak továbbmondása a szatíra felé. Lépésről lépésre derül ki, hogy az „egy Csányi Sándor”, aki a szöveget mondja, több „sándor” lehet, a pénzvilág fiktív hőse, aki – ha színészileg hozni tudná a szerepét – így szólna: „Ha most én valóban én volnék, akkor most örülnék.” Lebegtetett monológ-hős

tehát az „egy Csányi Sándor”, aki behízelt szónokként el akarja nyerni a közönség jóindulatát, s ez sikerül is neki, az időnként megszólaló és többször erőteljesen elhallgattatott magnó szerepe a tanú rá, hiszen a magnó itt annak a névtelen közönségnek a megfelelője, akiket a szónok megszólított. A szónoki – politikai és közgazdaság-szakmai – beszéd karikatúrája. Gúnyrajz az új világ, Magyarország, Románia és Hongkong, tehát az egész világ, aktuális (vállalkozó) hősről.

Az *Affolter, Meyer, Beil* „szöveg – a hozzá tartozó jegyzet szerint – Hermann Beil kérésére íródott”, és 2005 májusában mutatták be Salzburgban „más »Don Juan-szöveggel« és Mozart-zenével együtt”. A darabban a „játészó színészek neve adja a címet”, műfajának – dramolett – neve „Bernhard-szó”, ami azt is jelenti, hogy a darab tisztelgés Thomas Bernhard és rendezője, Claus Peymann előtt... Van is a darabban valami erősen bernhardi, abban mindenképpen, ahogyan bemutat egy „öreg magyar” pincért „Limában / izzadságszagban”, vagyis ahogyan szidja a magyarokat, miként szidta Bernhard az osztrákokat. A pincér „langyosan hozza ki a homárt / és közben / veszekszik a kenyerelánnyal / és könnyű izzadságszaga van”, róla mondható rögtön, hogy „ez biztos magyar”, meg hogy „szociológiailag is valószínűsíthető / 1956-ban mehetett ki”, „50 éve épp 50 éve”. Mennyi mindent hozhat be a játékba az évforduló felemlítése, mennyi mindent az időszerűből, de a virtuálisból is. A magyarokat egyszerű szidni, az osztrákokat is egyszerű szidni, a németeket is egyszerű, „Ők még örülnek is / szeretik / Szeretik / ha szidják őket”. Thomas Bernhard volt nagy az osztrákoknak, hazája fiainak szidalmazásában, és Esterházy se marad le mögötte nagyon. A játészó színészek nevét címében viselő dramolett erősen alulstilizált Don Juan-történet, színhelye a „színpadias Sevilla”, kora „jó kosztümök kora”, holott se Sevilla, se kosztüm a darabban, minden az örök Don Juan-játékokból és -zenékből fakadó párbeszéd nyelvjáték. Mozart-évforduló volt, arra az alkalomra íródott, és abból az alkalomból mutatták is be, vagyis minden ízében „alkalmi”, ami nem hátránya, hiszen a játékhoz, minden játékhoz, a színpadihoz és a nyelvihez is, alkalom kellett... Esterházy szövege egy „Don Juan utáni korból” származó szöveg, amely arról a János bácsiról (is) szól, ő az utáni kor Don Juanja, akinek „könnyű izzadságszaga van”, és akinek az ágyát már elhagyta az őt Don Juannak szólító kenyerelány: „egyszerű szerző, egyszerű szövege”. Az azonban mellékes, hogy ez most afféle „ellen-Don Juan”-szöveg lenne, vagy Don Juan utáni szöveg, s hogy ennyiben miért időszerű, fontosabbnak látszik arra odafigyelni, hogy hogyan keletkezik az egyszerű szerző egyszerű szövege, azután hogyan keletkezik a színpadon, hogyan a zenék társaságában, hogyan a saját nevükön szereplő színészek játékában, akik szerint persze hogy „színház az egész világ”. Mert Esterházy dramolettje saját nevükön saját szerepüket játészó színészekkel az alkalmat írja le, a szöveg és a

darab, a beszéd és a játék keletkezésének alkalmát, ami a véletlen folytán valós helyszín és valós alkalom. Persze, hogy Mozart és Salzburg, enyhe Kierkegaard-ról, azaz a csábító naplójával. A dramolett hősei nem beszélnek egymás mellett, de nem is vágnak egymás szavába, csak beszélnek, a szöveg, a játék, a keletkezés alkalmáról. A rendező, a fia és a férje, a jellemábrázolás minden gyanút keltő eszköztára nélkül alkalmi játékot produkál, amely játékban nem annyira a színészi teljesítményre, se a rendezői invencióra, inkább a nyelvre, a szövegre, keletkezésére és mondására esik a hangsúly.

A harmadik, a címadó *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* című dramolett az előző kettőnél terjedelmesebb, és nyilván nagyobb ambícióval is készült. Rubens a darabban hatvanhárom éves, tehát a „flamand barokk világhírű mestere” halálának évében vagyunk, „Rubens meghalt”, közli velünk a festősegéd. Ez a darab első szava, majd az utolsó is ez lesz. A színen pedig Rubens „kiesik” az önarcképéből, néha visszakapaszkodik, majd újra kiesik, és így ismétlődik többször, mire beindul a játék. A képek helyére a végén üres vásznak kerülnek. A játékban részt vesz az angyal, akinek koráról „nincsenek információink”, meg Bacchus, vannak itt még Rubens-alakok is, és itt van Rubens fia, Albert, „harminc és negyven közt”, meg a festő Alberttal egyidős „fiatal felesége”, Helene, és jelen van Gödel, „matematikus, hatvan körül”. Rubensnek másodsorra fiatal felesége volt, akinek húsait jól fel lehet ismerni a festő vásznain, lesz is a darabban a seggéről bőven szó. Meg a ló seggéről. Az áll a darabban, hogy Rubens mindig félrelökte a tanítványait, mikor azok a képek festése során odaértek, hogy maga rajzolja és fesse meg a segget, semmihez sem hasonlítható rubensi módon. És Gödel is létezett, csak éppen nem Rubens korában, néhány évszázaddal később, ha arról a Kurt Gödelről, osztrák matematikusról van szó, aki Sain Márton matematikátörténete szerint kimutatta, hogy „valamely axiómarendszer nem változatlanul örök, hanem új problémák felbukkanása, esetleg új axiómák bevezetését követeli, vagy a régiek módosítását”. A dramolett két játékidőt futtat egymásba, a nevezetes és általános tiszteletben élő festő meg a fia párbeszédének valós idejét meg a Gödellel folytatott, évszázadokat átívelő dialógus idejét. Az egymásba ékelt idősíkok egyúttal festészet és matematika egybetartozását megkülönböztetését mutatják. Rubens „olyan magasan van”, „majdnem az égben”, hogy nem láthatja – mondja Gödel – az Isten mint metafora gondoskodott arról, „hogy ne nőjünk az égig”. Majd kettőjük konfliktusát, egyben művészet és matematika konfliktusát Gödel így foglalja össze: „Az ember méltósága / az ember végtelensége / ezt mondja ön Rubens / Az ember méltósága / a végesség belátásának képessége és bátorsága / ezt mondom én Rubens.” Két dráma játszódik, egy – feltételesen – családi: az apa és a fiú konfliktusának drámája, meg a festőé és a matematikusé, de lehet, hogy egy harmadiké is, a fiatal feleség vonzó szépségéből következően. Ha lebontjuk hát a korokon

átívelő dráma játékát az idővel, meg a művészet és a tudomány összeférhetlenségének látszatát, akkor egy általánosítható tapasztalat birtokába jutunk, amely tapasztalatot kár volna kimondani, bár ki is mondható, mégpedig a matematikatörténész szavával, ő idézi ugyanis Bolyai János közismert levelét a „paralellákról”, azt, hogy „olyan felséges dolgokat hoztam ki, hogy magam elbámultam”, amely felséges dolog – most már Esterházy darabjának interpretációjában – nem lehet más, mint a nemeuklideszi asszonytestek szépsége. És végül a „reménytelenül boldog” Rubens hiába keresi a képeit, ahol – a színpadon – eddig a képek álltak, most üres vásznak vannak, Rubens tényleg meghalt.

Gödel mondja, hogy „Az ember a semmiből / képes új világot teremteni” – nyilván utalás Bolyai mondására –, erre mondja Rubens, hogy „Én meg a mindentől / teremtetem új világot”, amiből akár matematika és művészet egymást kiegészítő konfliktusára is lehetne gondolni, ha ebbe a képbe nem épülne be „az élő a valóságos” Helene, akibe „bele lehet markolni”, és Rubens bele is markol, hogy bizonyítsa, a kép az „igazi” Helene, amivel azt igazolja, hogy a festő újratemtette a világot, „hogyan látni lehessen”, más szóval: „Csak a képet lehet látni / és a világ / önmagától önmaga által / nem kép.” Rubens világot teremtett, világot a világ számára, hogy látható legyen. Művészet és matematika konfliktusa így továbbra is fenntartható, de egyúttal vissza is vonható, hiszen mindkettő a világ teremtése. Nyilván nagyon erőltetett volna ezt a konfliktust Esterházy személyes, belső konfliktusának láttatni, aminthogy túlzás volna azt mondani, a „nemeuklideszi asszonyok”-darab forrásvidéke a szerző („legyen az bárki is”) álomlátása, aki „hetek óta hatalmas seggű, rózsaszín combú, királynős derekú, gyönyörűséges nagy debella nőkről álmodik”, amiből ki tudja, mi következik „a darab nézőinek álmaira vonatkozóan”. Ezt Bacchus mondja, Rubensnek és Gödelnek, Helene-nek és Albertnek, a Rubens-alakoknak dramaturgiai ellenpontja, az egyetlen, aki – darabba írt nézőként? – kommentárjaival végigkíséri a dramolett menetét, mintha arra figyelmeztetne, hogy játék ez, de nagyon komoly játék, amelynek tanulságát is ő fogalmazza meg, amikor arra a kérdésre, hogy választ kapunk-e kérdéseinkre az előadásból, kérdéssel válaszol: „Egyáltalán, létezik olyan kérdés, amelyre választ kapunk? Vagy a szokásos: válaszokra fogunk kérdéseket kapni?” Ezt mondják nekünk Esterházy Péter dramolettjei, a szokásost mondják, kérdéseket a válaszokra.

Olvasópróba

A feledés emlékezete. Tizenöt kortárs magyar versenydráma.
zEtna, Zenta, 2006

Március idusa előtt új ősbemutató volt az Újvidéki Színházban. Aaron Blumm: *Hamlett halott*. Már közvetlen a bemutatót követő baráti beszélgetésekben fel-felmerült: dráma-e ez a szöveg, amit részben saját, részben Shakespeare, s talán részben más mondatmorzsáiból söpört össze a szerző, aki összemlesztő eljárásának megfelelően, a kéziratban, művét moslékdrámának nevezi. A kérdés bizonyos tekintetben jogos. A *Hamlett halott* hagyományos értelemben valóban nem dráma. Persze, a feltett kérdés kapcsán egy másik is feltehető. Nevezetesen az, hogy milyen ma a dráma, milyennek kell(ene) lennie. Válaszom: igen, a *Hamlett halott* – dráma. Annak ellenére is, hogy nincs végigvezetett, hagyományos cselekménye, nincsenek körvonalazott figurák, következésképpen köztük viszony sem lehet. S még lehetne sorolni, mi nincs. Vannak ellenben helyzetek, s van gondolati magja. Leegyszerűsítve: mondandója – a halott király utáni hatalomért folytatott harcról szól, mely most/itt sem éppen ismeretlen. Tudjuk. S nem csak a szöveg néhány utaló, aktualizáló mondatából, megjegyzéséből. Az életből.

Mindezt azért volt szükséges előbocsátani, mert az antológia kapcsán, amiről alább szó lesz, ugyancsak feltehető a kérdés: drámák ezek? S ugyancsak nem a műfaj hagyományos ismérveinek számonkérése alapján, hanem abból kiindulva, hogy van-e felismerhető gondolati magjuk, (világ)szemléletük, tudnak-e a szerzők drámában gondolkodni, s van-e ennek kifejezését biztosító dramaturgiai szerkezetük.

Az érdekel, hogy az antológiabeli drámaszövegek rendelkeznek-e drámai értékű, erejű töltettel, illetve ennek megfelelő drámai struktúrával, függetlenül attól, hogy hagyományos vagy ettől eltérő felépítésűek-e. De a kettő, a drámai mag és a drámai szerkezet csak együtt lehet drámai szöveg. Egymás nélkül mindkettő féloldalas, felemás. Alig-dráma.

S még valami fontos: mivel öt folyamatos év szövegeiről van szó, nem érdektelen talán elgondolkodni azon, hogy együtt képviselnek-e, vagy legalább jeleznek-e valamiféle általános irányvonalat, amelyet a vajdasági ma-

gyar drámaírás éppen aktuális, érvényes trendjeként értelmezhetünk, mind szemlélet, mind dramaturgia tekintetében.

Erről azonban csak a recenzió utolsó részében lehet beszélni. Előbb sétáljunk végig az antológián, illetve még előbb, lássuk a kötet generáliáit.

A feledés emlékezete című kötet tizenöt rövid drámaszövegét tizennégy szerző jegyzi. Két egyfelvonásos színmű szerzője Beszédes István, egy szövege van Aaron Blummnak, Balázs Attilának, Brestyánszki B. Rozáliának, Danyi Zoltánnak, Gobby Fehér Gyulának, Gyarmati Katának, Jódal Rózsának, Kontra Ferencnek, Ladik Katalinnak, Pressburger Csaba-Saulnak, Szabó Palócz Attilának, Szerbhorváth Györgynek és Verebes Ernőnek. A névsorból látszik, a szerzők között vannak jelentősebb drámai opusszal rendelkezők és a műfajjal először próbálkozók, olyanok, akiknek van drámakötetük, s akiknek egyáltalán nincs kötetük, költők, prózaírók, dramaturgok, közírók, itthon és határon túl élők. Több korosztályból, több műfajból kerültek össze. Ilyen tekintetben akár ideális, irodalmi életünk keresztmetszetét példázó csapat is lehet ez irodalmi nyilvánosságunk mezején. A szövegek kivétel nélkül a huszonegyedik században íródtak, az Újvidéki Színház Vajdasági Magyar Drámaíró Versenyére 2001-től 2005-ig, évente három kijelölt téma közül a sorshúzással választott egyre. Ezek a következők: még föl lehet kapaszkodni, az emlékezet feledése, harapj rá!, a szereposztás marad, és hagyjuk abba az álszenteskedést. Évről évre három szerző versenyzett, akik a rendelkezésükre álló néhány óra alatt írták meg tíztől huszonöt könyvoldalnyi terjedelmű egyfelvonásos színműveiket, melyeket másnap vajdasági színészek három felkért rendező irányításával előadtak. Ilyetén joggal tekinthető ez a Magyar Dráma Napjához kapcsolódó hagyományos rendezvény játéknak, nemes versengésnek, ahogy a kötet utószavában Sinkovits Péter írja, aki azt is megemlíti, hogy az antológia szövegeit „a könnyen kitapintható (vajdasági) jelen idejű közéletiség” fűzi össze. De ezzel összefüggésben hozzátehetnénk, hogy az adott témák közül, melyeket az aznapi sajtócímek közül sorsoltak ki, vajon valóban mindegyik alkalmas drámában történő feldolgozásra, kibontásra. Az eredmény azt mutatja: nem. Ugyanakkor megállapítható, hogy több esetben (talán éppen ezért!) a szerzők nem a kapott témát dolgozták fel, olykor csak a darab végén utalnak rá, neve legyen a gyereknek alapon. Ebből nem nehéz arra is gondolni, hogy még otthon eldöntötték, miről írnak, a megadott címtől függetlenül. Bár mindegyik szöveg egyfelvonásos, besorolásuk eléggé változatos, mármint azon darabok esetében, melyeket a szerzők ily módon megjelöltek. Van köztük ballada, falusi játéknak, szomorkás bohózatnak, bacchanáliának vagy halálosan komoly szomorújátéknak nevezett szöveg, de a történet színhelye alapján van találón buszfelvonásosként jelölt, illetve szellemesen lift 3,5 felvonásban és 2,5 leeresztésben elképzelt mű is. Nyolc esetben ez nem történt meg, de némelyek jelöletlenül is minősíthetők például

parabola- vagy családi drámának. A fenti besorolás már részben jelzi, hogy szövegekbéli beszédmódok eltérését, s bár van kifejezetten népies hangvételű (Gyarmati Kata: *Felbőtánc*), szürrealisztikus jegyeket mutató szöveg (Ladik Katalin: *Csipkerózsika*), a zsurnalisztika nyelvi elemeit felhasználó darab (Szerbhorváth György: *A hírcsinálók, avagy hagyjuk abba az álszenteskedést*), s olyan, melynek szerzője inkább az elbeszélői, mint a drámai közlésformát használja (Kontra Ferenc: *Még föl lehet kapaszkodni*), illetve vannak szerzők, akik a hagyományos realista dikciót részesítik előnyben (Gobby Fehér Gyula: *Egy zacskó savanyúcukor, avagy az emlékezés feledése*, Jódal Rózsa: *Vízben*), de többen inkább laza kötődésű, szinte szabad asszociációkból építkező (ál)költői szövegeket produkáltak, függetlenül attól, hogy verses vagy prózai forma mellett döntöttek. Nem kevés az olyan szöveg, melyre érvényes Balázs Attila *Szem, ha szakad* című jelenetének egyik mondata: „Mindenesetre eléggé talányosan társalgunk.” Általában nem jellemző a célratoró, tömör dikció, inkább a kis forma ellenére is a túlírtóság dominál. S az ezzel összefüggő laza, sőt széthulló szerkesztés. Mindez azonban csak részben igazolható a rendelkezésre álló idő rövidségével, kivált, ha – mint egyes esetekben – szinte bizonyítható, hogy otthon elkészített anyagot használtak fel. Többnyire ujjgyakorlatok, első fogalmazványok. Hogy a közönség mégis szórakozott, jól fogadta a versenydarabok megjelenítését, az kevésbé a szövegek, inkább a rendezők és a színészek érdeme, akik szituációkat és figurákat találtak ki, s ezzel megmentették a szövegeket. Míg a kötetben minden szövegnek önmagában kell önmagáért helytállnia. S ez ebben a kötetben elég ritkán történik meg. Vannak szinte az olvashatatlanságig kusza szövegek (Beszédes István: *A szereposztás megmarad. Halálosan komoly szomorújáték Kékszarvú herceg életnyi hosszú és megbíúsult öngyilkossági kísérletéről*; Danyi Zoltán: *A szereposztás marad*; Ladik Katalin: *Csipkerózsika*; Verebes Ernő: *A szereposztás marad, azaz csók Niffarának*). Van jópofa, de öncélú dialógusokból montázsolt szöveg (Balázs Attila: *Szem, ha szakad*), amelynek nincs sok köze a megadott témához (az emlékezet feledése), de olvasni jó, szórakoztat. S van, szám szerint a legtöbb, olyan versenydarab, melyek szerzői igyekeztek eleget tenni a kapott/vállalt feladatnak, drámát írni az aktuális témából, témáról. Igaz, ez csak több-kevesebb következetességgel történik. Néhány szövegben a főmotívum mintegy rá van fércelve a történetre, mint Gyarmati Kata balladáinak nevezett, különben jól felépített, ügyesen bonyolított, népies(kedő) hangvételű szerelmi meséjében (*Felbőtánc*) a „harapj rá!”, amivel sem Brestyánszki B. Rozália, sem pedig Jódal Rózsa nem tudott mit kezdeni. Gyarmati szerelmi történetbe próbálta becserkészni. Brestyánszki a szóval, az ígéretekkel, amelyek becsapnak, hozza kapcsolatba a vezérfonalul kapott motívumot. Jódal Rózsa pedig, aki az egész kötet legdrámaibb alaphelyzetére építi a történetet (a hatalom férfiakat és nőket tart fogva egy medencében, amit hol feltölte-

nek, s ilyenkor páni félelem szállja meg az embereket, hol leengedik a vizet, s ilyenkor mindenki reménykedik, mígnem az álarc mögé rejtőzött hatalom azt ötli ki, hogy a foglyok maguk nyissák meg a csapokat, s áraszák el vízzel a tartályt), szövege utolsó replikájának zárómondataként használja fel a témát megjelölendő motívumot. Amikor az emberek a fulladástól és/vagy a levessé fővéstől rettegve felismerik, hogy (bár kevesen maradtak), nincs vesztenivalójuk, cselekedni kell, akkor hangzik el a biztatás: „Harapjunk rá!”, aminek nincs értelme, hiszen már semmi reményük nincs arra, hogy megmeneküljenek, mert a hatalom emberei heccből nemcsak fokozatosan felmelegítik a vizet, hanem a medence falába is áramot vezetnek.

Az öt sorsolt téma közül kettő, de inkább három (a feledés emlékezete, a harapj rá! és a szereposztás marad) egyértelműen szerencsétlennek mondható, kettő (a föl lehet még kapaszkodni, illetve a hagyjuk abba az álszenteskedést) viszont sokkal használhatóbbnak mutatkozott.

Az első év versenytémáját Beszédes István az Európához való fölkapaszkodás hiábavaló igyekezeteként ábrázolja, mert az a vagon, mely a történet színhelye, nem csak „kopottas” kocsma, s „bokáig ér benne a kecskeszar”, de vakvágányon áll, ahol már évek óta nincs közlekedés. Szabó Palócz Attila mintegy kifordítja a problémát, a fölkapaszkodás helyett a mélybe ugrásról példálózik, az öngyilkosság lehetőségeit variálja. Míg azonban Beszédes, aki a „tartományi járat” említésével egyértelművé teszi, miféle vagonra gondolt, amely nem fog elindulni Európa felé, Szabó Palócz (bár a történet addigi alakulásából ez nem következik) olyan vonatként említi „Vajdaság autonómiájá”-t, amelyre idejében fel kell kapaszkodni, ez olvasható azon a cédulán, amit Oszama, a „hentes, inkognitóban író” (bár a név alapján inkább másra kell gondolni) mutat Eszternek, aki „férfiruhába öltözött nő, titkos ügynök, álnéven Béla, de más neveken is ismert, gátlástalan, fékevesztett perszóna” (nem sok ez egy személyre?!). A téma harmadik feldolgozója Kontra Ferenc, aki azt a megrázó, tragikus történetet meséli el, ahelyett, hogy drámává formálná, amit Felhőszakadás című novellájából már ismerünk. Miszerint az apa, hogy a kilencvenes évek elején dúló háborús örület idején ne vigyék el katonának, fiát egy hatalmas ládába rejti. De ahová a ládát ásta, pont odaáll egy tank, napokig vesztegel, s mivel a fiú nem tud kijönni levegőzni, az apa nem meri elárulni a féktelenkedő katonáknak, mi van a tank alatt, megfullad. Ezt követően a gyereke halálában magát bűnösnek érző apa, aki felgyújtja a házat, s nincstelenként bolyong a világban, egy utazótáskába teszi fia csontjait, és mindenhová magával viszi. Nála van azon a buszon is, amely a dráma színhelyeként hatalmas felhőszakadásba kerülve, Noé bárkájaként igyekszik kijutni az özönvízből, felkapaszkodni a dombra, míg az apa az ítéletidőben a busz tetején keres menedéket maga és csomagja számára. Nagy dráma lehetősége ez, de Kontra nem használja ki, megelégszik azzal, hogy a prózát dialógusokba tördeli, s ezzel elveszik a történet drámai értéke.

A hagyjuk abba az álszenteskedést szlogen szolgált drámatémaként az antológia három utolsó szövegét író Aaron Blumm, Pressburger Csaba-Saul és Szerbhorváth György számára 2005-ben.

Három színben elképzelt falusi játékában Aaron Blumm előbb két idős házaspár életéből idéz fel alakoskodó pillanatokot, ezzel párhuzamosan fut az unokák őszinte partizánosdija, amely azonban, érzékelteti a szerző, alapja lesz, lehet a majdani álszenteskedésnek, ahogy az idősek példája is mutatja, amikor Tito-nosztálgijukat idézik örökös elnökünk halálhírére emlékezve, majd a magát minden szabályon felül helyező helyi vezető álszenteskedését látjuk.

Pressburger egy-, két-, három- s többszemélyes (hol le-föl mozgó, hol váratlanul megálló liftben) jelenetekben mutatja meg a hazug emberi viselkedés néhány változatát. A felvonó teremtette összezártság megfelelő helyzet ahhoz, hogy a nem éppen fiatal, erősen sminkelt, nimfomániás titkárnő, feledve a jólneveltség szabályait, letámadja a jóképű öltönyegyenruhás businessmant; hogy a diler és két szipós lebonyolítsa a tilos adásvételt, de egyikük, mert fél, hogy olykor káros kémiai anyagot is hozzáadnak a fűhöz, hipochondriás rohamot színlel; hogy a két „munkába” induló bérgyilkos, miközben összeszereli hegedűtokból elővett fegyverét, olyan bugyuta párbeszédet folytat, ami alapján úgy vélik, hogy ők a hagyományápolás szellemében jó cselekedetet hajtanak végre, amikor elteszik láb alól a szargalacsinokat; hogy a Mikulás, mint a tükör előtt, szerepére készülve csomagátadási próbát tartson; hogy két régen találkozott ismerős megjátssza az érdeklődőt; hogy végül az utolsó „felvonás” felvonóepizódjába egy kispolgár, egy vénkisasszony, velük szemtelenkedő tini fiú és egy terebélyes operaénekes után a halál is bekéredzkedjen, s ebben a reménytelen helyzetben mindenki lelepleződjön, amit a hírhedt kaszás a szerző egy versét idézve nyugtáz.

Több szövegben is előfordul, hogy a szerző maga is szerepel. Szabó Pálóczi, ki a felkapaszkodás helyett a leugrásról ír, saját öngyilkosságának bejelentésével kezdi darabját (szégyellte azt a „förmedvényt” – ő nevezi így –, amit a drámaírói versenyen készített, s ezért ugrott ki az ablakon). Aaron Blumm pedig izzadva, vakarózva saját alkotói szenvedését mutatja, miközben valamilyen Szószólók számon kéri rajta, sürgetik a szöveget. A kötet utolsó szövegében Szerbhorváth György a színház részéről történő témaválasztást karikőrözi *A hírcsinálók* című darabjában, melyben fricskáival a politika, az újságírás, a színházcsinálás hazugságait veszi célba. Hozzá hasonlóan aktuális társadalmi magatartásformákról ír Gobby Fehér Gyula is az emlékező-felejtés témájára készített versenydarabjában, melyben az egykori párttagok, sőt funkcionáriusok múltjukat felejtve hirdetnek új eszméket.

Ezek után joggal és szükségszerűen feltehető a kérdés: mennyi ötször három? Tizenöt, mondaná a matematikus, de az irodalom mintha nem így

számolna. Kevesebb. Nem is tudom, mennyi, de hogy nem tizenöt jó darab, az szent. Annak ellenére gondolom így, hogy megjelentettek vélemények, nyilatkozatok a kötettel kapcsolatban, amelyek érdemén felül dicsérték ezt a különben rokonszenves vállalkozást, hogy könyv formájában is olvasható öt év versenydarabja. Bár nem valószínű, hogy éppen mindegyik szövegnek ilyen maradandóságot kell(ene) biztosítani. Mert, ahogy a pesti József Attila Színház 1994 óta megrendezésre kerülő drámaírói versenyének egyik résztvevője, a drámaíróként azóta befutott Tasnádi István írja: „Időre drámát írni, fél nap alatt drámát írni... Világos, hogy ilyen nincs. Nincs, mert a dolog természetéhez tartozik, hogy hosszú és gyötrelmes, mint minden szülés (és az író általában veszélyeztetett terhes). Egy nap alatt megtermékenyülni, kihordani az új életet, és világra is hozni... Ilyen viszont van. Neve is van: tiszavirág. Ha könyvben van, akkor préselt tiszavirág... Játék a teremtéssel. Veszélyes játék. Jó játék.”

Maradjunk mi is ennyiben.

Bence Erika

Kollektív történések hálójában

Deák Ferenc: *Történelem*. Három dráma. Studio Bravo, Szabadka, 2006

Történelem: a személyes névmás beékelődése a világalkotó folyamat jelölésébe – ennek tipológiai kiemelése – nem eredeti lelemény Deák Ferenc drámakötetének főcímében (utoljára pl. 2006 áprilisában egy újdéki költészet napi rendezvény címében fordult elő ez az utalás). Ez esetben azonban kínálkozott a megoldás. Deák kötetbe foglalt mindhárom műve ugyanis az egyén, az én történelmi folyamatok sűrűjébe keveredésének eseményeit, illetve létének ilyesfajta determináltságát jeleníti meg a dráma eszköznyleve révén. Az egyes egzisztencia katasztrófájának, vereségének, vergődésének története a „nagy történelem” hálójában a drámai beszédmód sajátos változatai – *romdráma*, *történelmi groteszk* és *panoptikum-dráma* – révén kerül megjelenítésre. De nemcsak a műfaji besorolás – a leromlottság, illetve „romlét” műfaji szerveződése, a groteszk negatív minősége, illetve a panoptikum megidéző ereje –, hanem a drámacímek direktisége (*Határtalanul*, *Fojtás*, *Perlekedők*) is az egyéni életvezetés közösségi csődjét hivatottak kiemelni.

A három dráma kötetbe rendezése egyfajta távolító perspektívát mutat: a közelmúlt (joghurtforradalom), a félmúlt ('56-os események) és a múlt (az 1848/49-es szabadságharc) paradigmaticus eseményének drámai megjelenítései követik egymást, miközben a diskurzivitás azonos szituációk és viszonyok fennállása révén jön létre közöttük. A szituatív azonosság az, miszerint mindhárom dráma cselekménye a „világtér” (a közösség, az ország, a haza etc.) eseményei hátterében, a magánszféra (többnyire a család) keretei/határai között játszódik. A megjelenített életviszonyokra pedig az értékkülönbség, illetve az értékvesztés tendenciái jellemzők. Amíg a múlt forradalmát magasztos célok (a haza függetlensége) vezérik, addig a félmúlt történései (1956 eseményei) köztes térben és közegben (a határ innenső oldalán, többnyelvű környezetben) csapódnak le, s nem a forradalmár résztvevők, hanem a machinátorok és provokátorok (vagy legalábbis a magánérdek) látószögéből vetül fény rájuk. A kilencvenes évek balkáni történéseit megjelenítő *Határtalanul* értékrendjét a tömeg (sőt, a csőcselék) erkölcsi színvonala határozza meg.

A kötet sorrendben első Deák-szövege (minthogy előszavát Fekete J. József írta; mellékleteit színházi plakátszövegek, rendezői nyilatkozatok alkotják) a *Határtalanul* című háromfelvonásos dráma, amelynek „töredék”-eit a szerzői utasítás szerint „állandóan változó frázisokból összeálló átkötőzene ötvözi egybe”. A cselekmény egyetlen színhelye Babićék nappalija, ahol a tárgyak jelenléte, illetve hiánya is jelzi az életviszonyok összekuszálódását, a történések zsúfolódását, illetve az életvezetés elsivárosodását. A jelenetek váltakozásának ritmusát az egyetlen állandóan jelen levő szereplő, Eszter (a családanya) körüli „jövés-menés” adja. Eszter csak a Bogdan (a férje) és Dani (a nagybátyja) közötti szellemi „leszámolás”-jelenetben, illetve Meli (a lánya) megerőszkolásának jeleneténél nincs ott. Az események azonban körülötte, az ő vonzatkörében zajlanak, noha a machinátoruk nem ő, hanem – a nacionalista-militáns folyamatok által elragadott és megtévesztett – Bogdan.

Babićék az ex-jugoszláv vegyes házasság és „mintacsalád” tipikus példája, amelynek életvezetése a kilencvenes évek balkáni örületében működésképtelenné válik, majd tragédiába torkollik. Esetüket Deák riportszerűen tárja fel előttünk: sorra megelevenednek előttünk azok a kilencvenes években zajló jugoszláviai események (a joghurtforradalom, a nacionalista erők színrelépését követő eszmei, majd tetteges leszámolások sorozata, a nemzeti és világnézeti alapon történő elbocsátások, a balkáni háborúk, a menekültek és háborús machinátorok érkezése, az elszegényedés és szellemi leépülés időszaka), amelyek végletesen meghatározták az itt élők sorsát. A térségi olvasó számára szinte előre kivethető a jelenetek történéssorozata (ilyen értelemben a riportszerűség a mű hátrányát jelenti), míg a másutt élő befogadó együttműködését nem biztos, hogy kiváltják ezek a láttelepszerű mozzanatok.

A drámát igazából a háttértörténései emelhetik/-nék ki a szokványosság csapdájából – azok a mozzanatok, amelyek a Babić család tragédiáját egyedítik, vagy egyedítenék; (a Bogdan nagyképűségére és kétszínűségére, a házasságuk csődjére, az apa és a gyerekek közötti felszínes kapcsolatra mutató) jelek, amelyek arról győznek meg bennünket, hogy a nagytörténekek színpadán zajló események csak megerősítik és meggyorsítják egzisztenciális csődjüket, de annak forrása és csírája a kollektív és privát múlt hazugságaiban, ál-ságaiban keresendő (mint amilyen a testvériség és egyenlőség, vagy a nemek egyenjogúságának látszata volt társadalmi szinten; a boldogság, a hűség és az egyetértés színjátéka viszont családi szintén). A szerző azonban ezeket a lehetőségeket nem aknázza ki teljességében, viszont erőteljes vonásokkal rajzolta meg Bogdan és Eszter jellemét. Bogdanra leginkább a kuszáltság, az ellentétesség, a kiforratlanság és a szélsőségesség jellemalkotó sajátosságai érvényesek, amelyek magyarázzák és hitelesítik szörnyűségeit (a párt nevében távolítja el munkahelyükről saját társait, lelkiileg és fizikailag is terrorizálja a feleségét, háborúba hurcoltatja a fiát, kiszolgáltatja az erőszakoskodóknak a lányát etc.) éppúgy, mint nagylelkűségeit, érzékenyüléseit, majd végső kijózanodását is. Eszter jellem-története viszont tipikusan női: a látszatba menekülő, boldogtalan asszonyé. Korábbi magatartásához képest (a háttérbe vonultan él férje mellett, később eltűri brutalitását etc.) ezért váratlan, de a körülményekből (mindent elveszített, nincs mit vesztenie?) fakadóan magyarázható hirtelen változása, öntudatra ébredése, amelynek következtében végül szerettei és saját sorsa irányítójává válhat.

Fojtás című, az 1956-os forradalom „peremjelenségei”-t (pl. a magyarországi menekültek jelenlétét a határ menti helységeekben) megjelenítő drámája – alcíme szerint – „történelmi groteszk”. A groteszk értésem szerint az események vagy események visszaját, másik oldalát, elferdült vetületét jelenti, de korántsem annyira torz formában, miként azt Deák műve tálalja számunkra. Mint olvasót ezért zavart a mű töménysége, erőteljessége, zsúfolt jelentésteilitettsége. Egy Szabadka környéki bunyevác család házában összpontosul, képződik meg és nyer alakot a második világháború és az azt követő évtizedek minden lehetséges társadalmi-politikai szennye. Központi alakja, az események játékszervezője, Targoncás, aki menekültként (és inkognitóban) érkezik Tumbász Sztipán házába, akinek a második világháború idején, a fasiszta uralom alatt (igaz, anyagi ellenszolgáltatás fejében), kimentette a fiát a börtönből, s ezért most viszonzószívességet vár. A cselekmény színtere állandó, nem mozdul el Tumbászék tisztaszobájából; a bonyodalom és a konfliktussá éleződés az újabb szereplők érkezésével teljesebbé válik. Az újabb szereplők megjelenésével ugyanis egyre inkább összefonódnak és bonyolódnak a szálak (pl. kit kihez, milyen érdek fűz), ugyanakkor Targoncás egyre inkább lelepleződik. Felsorolni is sok, hányféle negatív szerepet alakított és súlyos bünt

követett el élete során. A fasiszta megszállás alatt csendőr volt törzsőrmesteri rangban, kegyetlenkedései miatt a lakosság Vese úrnak nevezte el. Egyrészt kimentette Tumbász fiát a börtönből, ugyanakkor magával hurcolta a feleségét, akit egyik változat szerint még '44-ben, Szabadka határában agyonlőtt/vagy agyonlövetett, a másik változat szerint '49-ben mint Tito-kémet feljelentette, s az asszonyt az ÁVO likvidálta. Kovács János néven az alezredesi rangig vitte az Állambiztonságnál, miközben megölte annak a Címeresnek a szüleit, aki Tumbász házába is követi, hogy bosszút álljon rajta, ám a jelen levő állambiztonsági és elhárítási tisztek, illetve a velük is konspiráló Viktor (Tumbász vejének testvére) megakadályozzák tette végrehajtásában. Az adott szituációban úgy tűnik, Targoncás kettős ügynök, akit végül – legalábbis a szintéren kívülről érkező zajokból és jelekből erre következtethetünk – a megtévelyült Rudics (Tumbász násza), mert Goli otok-i kínzóját ismerte fel benne, egy kőtörő kalapáccsal agyonüt. De nemcsak Targoncás bűneiről, a családi visszaesésekről is lehull közben a lepel. Tumbász azzal, hogy megvesztegette a háború alatt Targoncást, együttműködött a megszálló hatalommal (s az övéénél „kisebb vétségekért is hullottak a fejek” [87] akkoriban). Ágica nevű feleségéről feltételezhető az is, hogy a fia megmentése érdekében ment el Tumbásszal, de az is, hogy önszántából lett a szeretője (hiszen sorsára hagyta nyolcéves lányát, s évekig kitartott a férfi mellett). Tumbásznak a nászasszonyával, Rudics Xéniával van viszonya, aki terhességével zsarolja. Lánya, Vali, a sógorával, Viktorral szúrta össze a levet, a gyermeke is tőle származik. („Anyjalánya, mi, Valika?” [140] – gúnyolódik Targoncás, utalva az anya kétes erkölcsi mivoltára is.) Az öreg Rudics megjárta Goli otokot, onnan zavart elmével tért haza: önmagát szidalmazva töri önszántából a követ, majd egy forrázóteknőbe fekvé magára szórátja a törmelékét; nyugodtabb állapotában marxista és teológiai tételeket szajkóz. Természetesen nem az első és egyedülálló idealistája irodalmunknak, „önkövezése” mégis szélsőséges dramaturgiai megoldásnak tűnik, túlságosan erőteljes ahhoz, hogy hihetővé válhasson, emellett nem mutatja fel számunkra azt a társadalmi görbe tükröt, amit pl. egy Török Ádám képes megtenni beszédeivel és tetteivel. A dráma kétségkívül – nem is groteszk, egyszerűen csak: legnevetségesebb figurái Jusztin és Rozi, az áltudós szerelmespár, akik találmányuk, a gumipitypang szabadalmát kínálják fel a jugoszláv hatóságnak. Roziról hamar kiderül, hogy ostoba falusi ribanc. Viktorral hangosan közöszül a ház vécéjében – miközben Jusztin azzal mentegeti, „lehet, hogy székrekedés..., s ez nagyon fájdalmas...” (135) Röhejesnek röhejes, de nagyon nehéz elképzelni, hogy valaki ekkora – le kell írni! – marha legyen. A történetek ún. külső irányítói Tomović és Vučić ügynökök, akik – feltehetően szaglászás céljából – be-belépnék a Tumbász házában összegyűlt társaság körébe, alaposan megkeverik a szálakat, felajazzák a kedélyeket, megfélemlítik a jelenlevőket;

lelépnek a színről, majd többször váratlanul visszatérnek. A fennálló viszonyrendet tükrözi a zárójelenet is, amelyben a két államvédelmis vezényszavakat kiáltozva „megtáncoltatja” Tumbászt, hogy aztán röhögve közölgék, vicc volt az egész, csak szórakoztak.

A három közül legnagyobb igénnyel talán *Perlekedők* című drámáját írta Deák, ugyanakkor – könyvszerúsége, a szó eredeti értelmében vett diskurzus-jellege miatt – ez képes a legkevésbé mozgósítani olvasói-értelmezői közreműködésünket. Panoptikum: a történelmi múlt figurái jelennek meg előttünk. Kossuth, mielőtt visszaadná lelkét teremtőjének, négy látomás formájában vitára kel a szoborból elevenné vált Széchenyivel és Deákkal. A vitát mindhárman szubjektív nézőpontból kezelik: saját szerepükhöz mértén értelmezik „közös ügyük” eseményeit, s e szempontból kérnek számon egymástól dolgokat. Megjelenésükkel és magatartásukkal a történelmi legendákat és sztereotípiákat elevenítik meg: a heves és meggondolatlan Kossuth, a behódoló (sőt, áruló) Deák és az örült Széchenyi jelenik meg előttünk. A történelemben ugyanazon elvekből és meggyőződésekből kiindulva ellentétes utat bejáró nagy személyiség, Kossuth és Deák vitájába, a harmadik, Széchenyi idézi be a korszak irodalmi és dokumentatív jellegű szövegeit, többnyire saját naplóinak és leveleinek részleteit. A vitatkozók állításai ezzel egyfajta irodalmi-fikcionális megvilágításból kapnak ellenfényt. A dráma önértelmező és paradigmatisz zárómondatait – a mindvégig vádaskodó Kossuthtal szemben – Deák, a „bölcs” fogalmazza meg: „Ez a holt lélek már tudja, ahhoz, hogy valóban szabadabbá legyen a nemzet, a sziámi ikreknek együtt kell elpusztulniuk...” (227)

A három drámaszöveg mellett Deák kötete a művek keletkezéséről, színpadi-teátrális pályafutásáról és sikereiről informáló mellékleteket tartalmaz. A véleményt alkotó befogadó számára azonban ezek mellékes dolgok – hiszen ezek a művek nem azok a művek, amelyek a színpadon nyertek formát: pontosabban egészen más kontextusban (az olvasó tudatában folytonosan megtörténő eseményként) értelmezhetők, s befogadásukat nem kell hogy befolyásolja színpadra állításuknak sikere vagy sikertelensége. Ezért értelmezésükkor és értékelésükkor figyelmen kívül hagytam ezeket a tényezőket.

Nem irodalmi értékbecsítő mozzanat, de le kell írni: a szabadkai Studio Bravo által kiadott kötet az egyik leggondozatlanabb, nyomdatechnikailag is legtöbb kivetnivalót hagyó könyv, ami az utóbbi években napvilágot látott térségünkben.

Gerold **L**ászló

A hóhér és a MÁV-pénztáros,

avagy két elfuserált élet története

Sok húhó – (sem)miért?

Hamvai Kornél: *Hóhérok hava*. Újvidéki Színház

Mekkora egy drámaszöveg teherbírása? Abban az értelemben, hogy mit lehet vele csinálni, ha színpadra viszik, ha előadássá formálják. Mennyit lehet rápakolni? Nyilván előadása válogatja. Függ a rendezőtől, elsősorban tőle, mi a szándéka, miféle előadást képzelt el, s ehhez milyen színpadi eszközöket, elsősorban talán látványelemeket használ fel. S természetesen mindenekelőtt a szövegtől, hogy miféle drámai anyagot hordoz, milyen szálakból szőtték.

Hamvai Kornél *Hóhérok hava* című életképsorozata, ami az Újvidéki Színházban László Sándor rendezésében látható, nem különösebben teherbíró drámai szerkezet. Ami nem jelenti, hogy a maga műfajváltozatában nem jó szöveg. Szerintem sokkalta jobb, mint amilyennek az előadás alapján vélhetjük, s mint egyes kritikusok vélekednek róla. (Ezt az Ascher Tamás rendezte pesti Katona József Színház-beli változat bizonyítja!) Hogy az előadás nem sikerült, mert vontatott, sőt mondjuk ki, unalmas, aminél egy előadás esetében nincs nagyobb hiba, azért nem a szöveget, hanem a rendezést kell hibáztatni. Esetünkben azért, mert László Sándor többet pakol rá a szövegre, mint amennyit az elbír. Mentségére legyen mondva, ha ezt azért teszi, mert mondjuk egy shakespeare-i előadás lehetőségét vélte benne felfedezni. Holott ez az egyszálú cselekményű színmű nem arra való. Mert, gondoljunk csak bele, mi is történik. Mindössze annyi, hogy a francia forradalom idején Rocht, egy kisváros hóhérját, nyilván, mert hiányszakma, áthelyezik egy nagyobb városba, ahol inkább szükség van a munkájára. S ő engedelmessé a parancsnak, útra kel. Előbb azonban eligazításért, útipénzért betér Párizsba, ahol mindenféle kellemetlenség éri ezt a különben együgyű (írastudatlan!) férfit. Hamisíthatatlan balektörténet hőseként ténfereg az életben, ami,

mondom, történetesen éppen a francia forradalom, tehát fölöttébb változó s kiszámíthatatlan időszak, feltéve, ha hősnek tekinthetjük azt, akit mindenki becsap, a nőktől, az új ismerősökön és a szakmabelieken át egészen a hatalom kis ügyintézőiig. Mert ez egy ilyen világ, amelyben az egyetlen igazán becsületes ember épp az, akinek szakmája, hogy embereket öl meg, küld a másvilágra, még ha ezt azzal a legnagyobb profi alázattal, szinte tudományos felkészültséggel is végzi, amit apjától örökölt, akinek sohasem adatott meg, hogy a gyakorlatban bemutassa tudományát, illetve lett volna rá alkalma, de akkor „úgy beszart tőle, hogy beteget jelentett”. Rocht nem csak a jelenétől, de a múltjától is megfosztják. Nem csoda, ha el szeretne tűnni, s ha már haza nem mehet, mert nincs pénze, s nincs passzusa sem, de útipapírja nem is lehet, mert nincs semmiféle dokumentuma. Lenne, ha hazamehetne szülőhelyére, de nem mehet, mert ahhoz passzus kell, passzust viszont... Persze, hogy el akar tűnni, valahová, bárhová. Hogy ez nem véletlenül ötlik fel benne, azt az író néhány mozzanattal előlegezi, előkészíti. A történet elején, még otthon, cirkuszba készül, ahol egy híres mutatványos azzal ámitja el a nézőket, hogy lenyeli önmagát, s így tűnik el a nézők szeme elől, majd pedig, amikor Párizsban hall az új csodáról, a léghajóról, mindent elkövet, hogy feljusson rá, s felszálljon az égbe. Ez sikerül is neki, igaz, kissé másképp, mint Roch elképzelte. A léghajó ugyanis nem hazaviszi, hanem lezuhan, az utasok szörnyethalnak, Roch holttestét azonban nem találják meg. Tehát sikerült, mondhatnánk, teljesült a vágya, csak hogy a halál révén. És ezzel a kör bezárult: akinek szakmája mások halálba küldése, az a halál segítségével menekül meg a számára csalódásokat okozó életből.

Hát ennyi a vidéki hóhér, Roch története, amit az író kesernyés humorral fűszerezett, ügyes drámai helyzetekké formált jelenetsorban mesél el, ábrázol. Roch az egyik helyzetből sodródik a másikba, mígnem... A történet egyenes vonalú, ha az említett léghajóepizód nem lenne, nyugodtan mondhatnánk, földhöz ragadt, amit a lehető legegyszerűbben kell(ene) előadni, mert ennyire van regisztrálva, és nem többre. Nem el- s főleg nem túlbonyolítani kell, ahogy az Újvidéki Színház teszi kezdve a díszlettől a megemelt, harsány játékgig.

Remek elgondolás a színpad közepére állított, elválaszthatatlanul összetartozó, egymást kiegészítő guillotine és (francia?)ágy (tervező: Csík György), csak hogy ez a két emblemikus díszletelem elveszik a lépcsők, állványok, ki- és beszögellések, erkélyek és alagsorok tömkelegében, amit csak bonyolít, hogy a magasba futó lépcsősoron játékra alkalmatlan helyeket kell egy-egy epizód helyszínének (iroda, étterem) kijelölni. A hatalmas (s nyilván méregdrága) konstrukció agyonnyomja az előadást. S ezt a zsúfoltságot még növeli a színészek céltalan rohangálása, feleslegesen harsány játéka, kiabálása.

Sok hűhó – (sem)miért!

Mit lehet ezek után mondani a színészekről? Azt mindenképpen, hogy fegyelmeztettek és nagy igyekezetről tesznek tanúbizonyságot. Csakhogy ez nem elég, legfeljebb a tömegjelenetekben szereplő főiskolásokat dicséri. (Közülük a hóhérinast alakító Mészáros Gábornak van szerepe, amit igen korrektül old meg.) A kisebb epizód szerepekben fellépő színésznők (Ábrahám Irén, Krizsán Szilvia, Faragó Edit) javára kell írni, hogy sikerült egyénített arcéleket felvillantaniuk. A férfiak, akik szinte kivétel nélkül több apró szerepet formálnak meg, vagy többnyire rutinmegoldásokkal élnek s hangoskodásuk ellenére észrevétlenek maradnak (Kovács Nemes Andor), vagy olykor jól eltalált karikatúrát mutatnak be (Magyar Attila Kiadóként).

Számomra legnagyobb csalódás azonban a főszereplő Balázs Áron. Ha van színésze a társulatnak, aki erre a szerepre eleve alkalmas, az pont ő. Most azonban mintha nem találná a helyét, nem tudná, mit kell tennie. Csak tolja maga előtt a figurát, anélkül, hogy belebújna a bőrébe. Inkább markíroz, mint belülről formál. Nagy lehetőséget szalaszt el.

Az előadás két mozzanata mégis feltétlenül figyelmet, dicséretet érdemel. Az előadás kísérőzenéje, amit virtuóz módon Huszta Dániel ad elő hangulatot festve, sőt helyzetet indukálva. És egy apró epizód. Az, amikor a magasba emelkedő léghajó utasai a földön fekvő „repülnek”. Ez a szándék és a valóság ellentmondását példázó rövid jelenet utalhat arra, milyen egyszerű megoldásokkal lehetne hatásosan „elbeszélni” Hamvai Kornél egyszerűsége ellenére is rafinált szerkesztésű „forradalmi” életképét.

HAMVAI KORNÉL: HÓHÉROK HAVA

ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ

Rendező: LÁSZLÓ Sándor

Díszlet, jelmez: CSÍK György m. v.

Koreográfus: LAVRO-GYENES Ildikó m. v.

Színészek: BALÁZS Áron, KOVÁCS NEMES Andor, MAGYAR Attila, MÉSZÁROS Gábor f. h., KÖRÖSI István, NÉMET Attila, GIRICZ Attila, PONGÓ Gábor, BÚZA Ákos f. h., FERENC Ágota, VARGA Tamás, HUSZTA Dániel, MOLNÁR Róbert, SIRMER Zoltán, f. h., KRIZSÁN Szilvia, FARAGÓ Edit, ÁBRAHÁM Irén, FIGURA Terézia, ELOR Emina, JASKOV Melinda, továbbá TÁBOROSI Margaréta, KOKREHEL Júlia, SOLTIS Lehel, GOMBOS Dániel, RAFFAI Ágnes és CRNKOVITY Gabriella főiskolások.

Irodalom és/vagy élet – az áldóját!

Parti Nagy Lajos: *Ibusár*. Népszínház, Szabadka

„Ami operett-jelenet, az nagyon operett, nagyon habos és nagyon zenés, ami konyha vagy állomás, ami valóság, az nagyon zenételen, illetve annyira »zenés«, mint egy októbertévi esős csütörtök Ibusár-megállóhelyen” – ezekkel a szavakkal fejezi be Parti Nagy Lajos zenés-táncos huszerettje elé írt sorait, mintegy előlegezve azt a két ellentétes világot, melyet művében ábrázol: az ibusári valóságot és azt az operett-mennyországot, amelyet a vasúti jegykiadó képzel magának. Operettet álmod a sáros Ibusárban a maga sáros élete pótlásaként a MÁV-jegykiadó Sárbogárdi Jolán, melyben magát hercegkisasszonynak, szerelmét, Kleisermann Mihály jegyvizsgálót (ugye, mennyivel szebben hangzik ez, mint kalauz!), bár ez hűtlenül elhagyta, huszárcapitánynak képzele. Miközben nyálas udvarlásával hivatali felettese, Guszti, az állomásfőnök molesztálja (Parti Nagy zseniális szövegét figurává Péter Ferenc remekíti), idegeire megy az anyáskodó törődést eltúlzó, mindent tudni kívánó s mindent elrontó Anyuska (Sziráczy Katalin többnyire elműkedvelkedti), nemkülönben az egész lepusztult ibusári megálló (ahol afféle komolyabb járat, mint a gyékényesi gyors, sohasem áll meg, csak átrohan) emberi és műszaki csődtömege.

Valóság és mese, mesébe menekített valóság és valósággá hántolt illúzió játszik egymásba, váltakozik Parti Nagy Lajos páratlanul sokszínű nyelvi játszótérén, mígnem, ha egy „elfuserált ibusári vasútmanci” esetében ez egyáltalán felmerülhet, tragédiában, vagy legalábbis szomorújátékban nem végződik. Amikor Sárbogárdi Jolán némi szesztől megittasulva kihasználja a vasútállomás hangosbeszélője adta lehetőséget, és valódi színház híján itt adja elő kihangosítva (hallja egész Ibusár!) A Bajkhállóy huszármegte című háborús dalművét, lesz, ami lesz, azt sem bánja, ha kirúgják, s közben a színen megelevenedik a képzeletében lejátszódó operettfinálé, melyben Bajkhállóy Richard huszárcapitány („szakasztott olyan mint egy marcipán János vitéz”) és a csupa túllbe, fodorba meg színes virágokba öltöztetett Amália hercegkisasszony (Cselényi Nóra tökéletes giccse vett ruhájában) szenvedélyesen eldalja boldog szerelmi kettősét („Csókolj meg, kis tubicám!”), a MÁV-jegykiadó lestrapált szolgálati helyiségében a fogasra akasztott kabátot ölelve, szorítva magához éneklő, mit éneklő, eltorzult arccal üvöltő a boldogság dalát („Szállj, szállj, szép brazil boám... szellők fényes nyargalán... szállj, szállj...”) – olyan pillanat, amely töröl minden addigi jópofáskodást, Parti Nagy-féle nyelvi fintort és rendezői geget, és igazi drámává feszül.

Méltó befejezése ez annak a remek színészi szerepépítésnek, amely Vicei Natália Sárbogárdi Jolánját jellemzi attól a pillanattól kezdve, amikor Anyuska ébresztője után („Joli! Jolika! Mindjárt fél hét.”) álmosan, gyűrötten belép saját életének történetébe, majd vágyódva-fetregve elképzeli titkos szerelme, „a legszebb kalauz, egy villogó szőke jegyvizsgáló”, a tőle angolosan távozó Misike (az operettálomban ő a huszárkapitány, Jolán pedig Amália!) heves ostromát, illetve a teljes életuntságot és érdektelenséget kifejező faarccal hallgatja Guszti „Csókolom a kis kacsóhpongrácodat”-tal véget érő gügyögős idióta, szépelgő udvarló áriáját. Ahány jelenet, annyi arc! Hol életunt, hol fellelkesült, hol érdektelen, hogy vágyakozó, hol szenvedő... Az írói elképzelésnek megfelelően: „Egy lestrapált, kortalan, nagyjából negyven éves nő. Illetve húsz. Illetve hatvan.” Aki, ha kell, mert kell, elengedhetetlen, akkor a szerep mindenekfelett elvet követve taszítóan csúnya is mer lenni.

Szinte, mert egyetlen jelenetet leszámítva, amikor az operettben a kapitány vetélytársaként a hercegkisasszony kezére vágyakozó gróf szerepében az unalomig jól ismert gesztusait idézi, hozzá hasonlóan remek Péter Ferenc Gusztija, ez az örök optimista nyálas fagallér gavallér, aki készségesen keresi imádott Jolikája kedvét, s közben Parti Nagy zseniális nyelvi ötleteiként a legbutább bókákat szórja. Kettő egy pár! Ahogy „az alkotás felfokozott válságá”-ban (ezek Guszti szavai) gyötrődő Jolika az operettbe menekülve keresi a valóságban elérhetetlen boldogságot, úgy Guszti, ez a jólelkű bunkó, Jolikában reméli megtalálni párját. Az egyik nagyon író szeretne lenni, de tehetségéből csak giccsre telik, a másik nagyon kulturált szeretne lenni, de csak otromba udvarló. Párjeleneteik ellenállhatatlan komikummal elegy igaz emberi pillanatok.

A Hernyák György rendezte szabadkai előadás további szerepeit alakító színészek közül, kettejük mellett, elsősorban Jolika szerelmét, ki őt csúful elhagyta, Misit, a jegyvizsgálót, s ennek operettbe álmódott alteregóját, Bajkhállóy Richard huszárkapitányt megformáló Ralbovszki Csabát kell említeni, aki mindkét alakot jellemző, pontosan kidolgozott gesztusokkal és beszéddel mértéktartóan, de hatásosan karikírozza, s így a maga lehetőségén belül szervesíti a szerző által huszerettnak nevezett két szférát, az ibusári valóságot és a felette lebegő habos operettlit. Ez utóbbit Kalmár Zsuzsa a rajongó szerelem és ennek szelídre vett karikatúrája között egyensúlyozó Amália hercegnője teszi teljessé. A vidéki tablót kiegészítő remek kabinetalakítás Pálfi Ervinnek az utazó falusi pógárt idéző szerencsétlenkedő Utasa, illetve Szilágyi Nándoré a csellengő, részegeskedő sepregető néma szerepében. Kovács Frigyes inkább Narrátorként, mint jellegtelen Leopold főherceggént véteti magát észre, mintha figyelmen kívül hagyta volna az író elképzelését, hogy a főherceg olyan, „mint a János vitézben a

francia király” – komikus. Rajta múlik, hogy észrevétlen marad. De nem is vele, két nyúlfarknyi megjelenésével, hanem két másik alakítással van szerintem igazán gond. Sziráczky Katalin Anyuskájával, akit, amikor Jolika művét olvassa, a színésznő szinte az analfabetizmusig fokoz le, mert ezzel megkérdőjelezi különben fontoskodó, kotnyeleskedő viselkedését. Illetve Szőke Attila agg huszárával, akit a színész láthatóan nagyon karikírozni kíván, de ezt mind gesztusaival, mind – gyakran érthetetlen – dikciójával annyira eltúlozza, hogy inkább szánalmas, mint komikus, függetlenül, hogy népieschkedve magánszámot ad elő, vagy a különben ügyesen táncoló, nótázó huszárokat dirigálja.

Az *Ibusár* színrevitele nemcsak színészi, hanem rendezői jutalomjáték is, jóllehet a két szféra, az ibusári világvégének és az operett mézeskalács világként történő ábrázolásának egymásba játsása okán igen összetett feladatot kell megoldani. Hernyák György sok részletre kiterjedő, számos találó geget alkalmazó rendezése mulattató előadást eredményez, a közönség (reakciója mutatja) jól szórakozik, s ebben része van a zenét giccsként prezentáló ifj. Kucsera Gézának is. Ugyanakkor a rendezés kapcsán néhány kérdés is felmerül(het). Hogy az író több nyelvi ötlete, zseniális poénja elveszik, észrevétlen marad, az részben talán érthető is. Ami olvasva szembeötlő, az a játék hevében könnyen elsikkadhat, bár a szöveg nyelvi közegére talán mégis több gondot lehetett volna fordítani. Azt is érteni vélem, hogy a rendező a botcsinálta darabíró tudatdrámája mögé, alá megpróbálta az ibusári való világot is teríteni, s ennek érdekében illusztrálja a vasútállomás életét a reggeli pálinkázással, a padon früstükölő Utassal, a kódorgó, iszákos sepregetővel. Mindez, kivált Pálfi és Szilágyi alakja és jelenete találó is, hangulatot ad, jól ismert miliőt idéz. Anyuska pálinkakimérése már nem valószínű, hogy jó megoldás, elsősorban Anyuska darabbeli szerepe miatt. Igen, ez (is) Ibusár, ilyen minden Ibusár, melyből, tudjuk, számtalan van, de ez a történet, szerintem, mégis Sárbogárdi Jolánról szól elsősorban, és benne játszódik. (Nem véletlen, hogy per pillanat Pesten monodrámaként adják!) S mintha ez a megoldás, amely inkább, mint ahogy a darabban van, az állomási életet is ábrázolja, időnként kissé háttérbe szorítja a főszerepet és a főszereplőt. Ilyenkor, úgy érzem, az állomási kép kissé önmagáért s önmagában van, nem, illetve csak nagyon távolról motiválja azt, ami a saját, helyrehozhatatlanul elfuserált, operettbe menekített MÁV-jegykiadó élete, ami – ahogy Guszti mondja – Jolika „fejfájós, múzsás kis” homloka mögött forr, forrong. Ha tévednék, akkor – ismét Vargányai Guszti állomásfőnök egyik aranyköpését idézve – „Ezer pardon és makszimális kulpa”.



(Molnár Edevárd felvétele)

Vicei Natália: Sárbogárdi Jolán

PARTI NAGY LAJOS: IBUSÁR

NÉPSZÍNHÁZ, SZABADKA

Rendező: HERNYÁK György

Díszlet: SZILÁGYI Nándor

Jelmez: CSELÉNYI Nóra m. v.

Koreográfus: ROGÁCS László m. v.

Zene: Ifj. KUCSERA Géza m. v.

Színészek: VICEI Natália, RALBOVSZKI Csaba, PÉTER Ferenc, KALMÁR

Zsuzsa, SZIRÁ CZKY Katalin, KOVÁCS Frigyes, SZŐKE Attila, SZILÁ-

GYI Nándor, PÁLFI Ervin, BREZOV SZKI Roland m. v., LACKÓ Bálint m. v.,

KISS Andor m. v.

Ofélija Japánban

Aaron Blumm: *Hamlett halott.* Újvidéki Színház

Az előadás egy keretbe burkolózik, mégpedig japán keretbe. Az első felvonás egy próbafelejtést mutat be. Persze nem igazi próbát, inkább egy próba paródiáját. A színpad díszlet nélkül, a színészek jelmez nélkül, szöveggel a kezükben. Japán harci mozdulatokat gyakorolnak, s a szöveget próbálják rögzíteni. Fő céljuk a halott Hamletre való emlékezés. De ezt úgy teszik, hogy a shakespeare-i Hamletet sehol sem látjuk. Rengeteg komikus mozzanattal, mozdulattal „próbálnak”. Olykor már-már túlzásba is viszik önmaguk parodizálását, például amikor Hamlett és az omlett közt vannak párhuzamot, érdekes szójátékkal, ám túl hosszúvá húzva a csirkeshow-t. Az első felvonás olykor vontatott (hiszen japán színházi technikákról van szó), de a rendező (Puskás Zoltán) érdekes megoldásai és a dramaturgiai tarkítások mindenképpen felgyorsították az eredeti szöveg menetét. Így a színrevitel tarka lett, időnként túlsúfolt, mint a már említett Hamlett-omlett jelenet. Érdekes ötlet az Ofélija-monológ megoldása. A monológot felosztják a színészek, s úgy mondják. Ez is felgyorsítja az előadás menetét, dinamikusabbá teszi. Az előadás első része valóban hullámszerű. Egyik pillanatban tarka, dinamikus, a másikon lelassulnak az események, és túlkarikíroznak egyes színészek. Így például az Aranka, Ankara, Anarka-jelenetnek (bár komikus volt) különösebb értelmét nem látjuk. Az első felvonás olyannyira nem rendezhető, hogy valóban nem tudunk mire számítani a következőben.

Változik a darab ritmusa, külleme. A második felvonásban már jelmezben látjuk a színészeket, japán viseletben, legyezőkkel a kezükben; a japán harcművészet lépéseit véljük felfedezni. Itt már kezd kidomborodni az előadás története. Hamlett halott, Ofélija özvegyen maradt. Aki megkapja a nőt, azé lesz a hatalom. Lényegében mindenki erre törekszik. Ofélija szerepe domborodik ki leginkább, ő a nő, aki által a hatalomhoz lehet jutni. Ofélija (Molnár Róbert) inkább prostituáltra emlékeztet bennünket, mint egy szerelmes nőre. Egyik pillanatban még Hamlett szerelmét hiányolja, a másikon viszont már a kéjleget veszi át a főszerepet. Ami nem is meglepő a Hamlet modern értelmezéseinek ismeretében. Például Heiner Müller is prostituálnak és sztriptíztáncosnőnek öltözteti Opheliát. Molnár Róbert Oféliája igazi kéjhölgy, aki nagyon is élvez a pozícióját. Dr. Moriturinak

sikerül őt meghódítania, kiváló jelenetet láthatunk, Ofélija és Dr. Morituri „táncát” a legyezőkkel, ez erotikus szerelmi tánc.

A történet valójában a múltra való visszaemlékezés, hiszen Hamlett halott. Mint Rózenkranc mondja: „Az a régi ügy. Valamikor ötven-hatvan évvel ezelőtt. Testvér lázadása a testvére ellen? Szelleme? Lenni vagy nem lenni?”

A shakespeare-i Hamletot már schol sem leljük. Annak ellenére, hogy az előadásban fölbukkannak mondatok az eredeti drámából, a két szöveg között nem sok összefüggés van.

Látunk itt hatalomért harcolókat, gyilkosságra bármikor készen álló figurákat (ezekre az elemekre mutat a fekete szín, amely állandóan jelen van, a jelmezeken, az arcokon és a színpadra kivetített lángoló tűz is a halál, a zsarnokság, a kegyetlenség jelképe), kéjelgéseket stb., mégsem világos a darab mondanivalója, lehet, nem is kell keresnünk. Túlsúfolt, a néző figyelmét leköti a látvány, az érdekes koreográfia, a jelmezek, s valójában elhomályosodik a történet. Az sem nyilvánvaló, ki kicsoda. Dr. Morituri a halált jelképezi. Morituri meghódította Oféliját, itt talán a shakespeare-i Ophelia halálára kell gondolnunk. Az előadás zárórészében Dr. Morituri beszél Hamletthez, ami a dráma címére is utalhat: Hamlett halott. De még abban sem vagyunk biztosak, hogy az tényleg Hamlett volt, akivel beszélt.

A dráma első jelenetének címe Zsibvásár, melyben nem derül ki semmi. Lehetne ez akár a többi jelenet címe is. Annak ellenére, hogy kiváló megoldásokat láthatunk, s a japán keret egyedi rendezői megoldás, amelyhez hasonlót nemigen láttunk mostanában az Újvidéki Színházban, az előadás kissé zsibvásárszerű lesz. Egyes részei túlsúfoltak, túlkarikírozottak. Nevetni jó, de ne feledjük, a komikumnak is vannak határai.

AARON BLUMM: HAMLETT HALOTT

ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ

Rendező: PUSKÁS Zoltán

Dramaturg: GÓLI Kornélia

Díszlet: CSÍK György m. v.

Jelmez: JANOVIČS Erika m. v.

Koreográfus: BICSKEI István m. v.

Zene: ERŐS Ervin m. v.

Színészek: BALÁZS Áron, HUSZTA Dániel, KOVÁCS NEMES Andor,

KÖRÖSI István, MOLNÁR Róbert, NÉMET Attila, PONGÓ Gábor,

SIRMER Zoltán, VARGA Tamás, LOVAS Csilla

Mozgóképekre transzponált fájdalom

Visky András: *Hosszú péntek*. Kolozsvári Állami Magyar Színház

Visky András drámaírói működéséből szinte következik a rátalálás a fogoly-lét és bezártság szituációira sajátos választ adó Kertész-regényre. Kertész Imre *Kaddisa* a nyelv határain belül keres kifejezésformát a kifejezhetetlenre, arra, amire véleménye szerint aligha létezik nyelv; ami a holokausztnak nevezett folyamat borzalmaival megfogalmazhatja. A regényt ismétlődő motívumai, a „Nem!”-ek, vagy a „kopasz nő a tükör előtt piros pongyolában”, az írás mint sírásás a levegőbe, a meg nem született gyermeket megszólító szavak repetitív jellege teszik szuggesztívvé; oly módon, hogy az egész szöveg ciklikussága, az „egyetlen pillanatok” ismétlődése végtelenné, ritualizálttá alakítja az „egyetlen témát”, a meg nem született gyermek problémáját.

Formai szempontból a *Kaddis* imádság. Az elbeszélő a meg nem született gyermeknek mondja a kaddist, a gyászimát, amely „az én létem a te léted lehetőségeként szemlélve”. Ugyanakkor ez a hömpölygő, imádsághoz hasonló írásmód legalább annyira az elbeszélő/szerző önmagával folytatott dialógusa, mint amennyire a fikcióbeli volt feleséggel való beszéd. Ebben a kétsarkú szerkezetben bontakozik ki az a történet, amelyben a történelmi és egyéni tapasztalat nem engedi a gyermeket megszületni.

Hogyan válik a sajátos időszerkezetű, ciklikus forma, a nem regénye mint a XX. század történelmi tapasztalatáról és emberéről felhalmozott tudás színházi játékká?

A regény színpadi változatában Visky a drámai forma határait feszegeti. Természetszerűen epikát színpadra vinni mindig kihívást jelent. Jelen esetben nem pusztá dramatiszációról, hanem újraalkotásról van szó az eredeti mű szellemének, gondolatvilágának megőrzésével. A darab fragmentált szerkezete a *Kaddis* dialogikus formájának játékba öntését valósítja meg tizenöt jelenetben. A kisregény világát a színjáték a kaddis rituális gyakorlata köré rendezi. A regény narratívát a tízszerreplős játékként megformált *Hosszú péntek* többszerreplős szcénákká alkotja, amelyben a feleség-férj, intézet („áll. eng.” főinternátus), alföldi zsidó közösség, társasági beszélgetés stb. jeleneteit

színpadi szituációkká alakítja. Mindezt úgy oldja meg, hogy a főszereplő B. kivételével a játékosokat (rítus résztvevőit) egy személytelenségükbe burkolózott személyekből álló csoporttá, karrá hangolja; ennek tagjai kontextusváltáskor belépnek az egyes szituációkba; ilyenkor személyiségük, arcuk van, majd ismét karba alakulnak.

A darab ősbemutatója 2006. december 8-án volt a Kolozsvári Állami Magyar Színházban. (Alulírott a január 8-i és 19-i előadást láthatta; az előbbi sikerültebb, élményszerűbb produkcióra reflektál főként.) A stúdió-terben téglalap alakú emelvény fogad, amelyet három oldalról határolnak a nézőhelyek, a közönség így három csoportra tagolva szemlélheti az előadást. A terem fekete falai között az emelvény-színpad pergamenszínű szilikonszőnyeg felülete kézírás mintázatú (Carmencita Brojboiu terve). A fényes, sikamlós felületen a megelevenedett emlékképek, jelenetek, figurák kórusa ismétleten visszaesik, visszazuhan a mágnesként ható színpadra. Az emelvény hátsó felében a játékeret meghatározó téglalap alakú üveg-fülke (termopán-doboz), B. egyszemélyes munka-fülkéje, írógéppel. A háttérben az emelvény két oldalán egy-egy polc, koponya formájú maszkokkal, vállfára helyezett hosszú, fehér gyolcsingekkel. A játék lehetséges helyszínei intézet, láger, szalon, presszó, írószoba, zsinagóga, villamos stb. közötti térben oszcillálnak.

Az előadás hosszabb előjátékkal nyit. A színpadon kilenc színészből álló kar, imádságoskönyvvel a kezében egy valaha együvé tartozó többnyelvű, szétszórt közösség maradéka: a kar valamennyi tagja imádságát mondja a maga külön nyelven (megannyi fehér ing, fekete felöltő), hat férfi, három nő. A játék a kaddis rituális gyakorlatának a keretében zajlik, ahová tizedikként a rituális minimumot kiteljesítendő érkezik B. (Dimény Áron) kopottas öltönyben, lódenkabátban, bőrrönddel a kezében.

A közös ima a képzeletbeli sírokra kavicsokat elhelyező gesztusokkal zárul. B. kérdése a képzelet megelevenítő erejét teszi próbára: „Milyen lennél? Sötét szemű kislány orrocskád környékén elszórt szeplők halvány pöttyeivel? Konok fiú? Vidám és kemény szemed akár szürkés-kék kavics?” A Tompa Gábor által rendezett előadásban megjelenő vallásos szertartások motívumai kitágítják a rítus hagyományos kereteit, mint ahogy a regény és ennek adaptációja sem a privát életút reprezentációjára törekszik. A kezdeti képfelekezetek, kulturális hagyományok feletti, „ökumenikus kart” asszociál, amely látványeszközökkel egyszerre jeleníti meg B. személyes traumáját és a XX. századi totalitárius rendszereknek kitett személyek tragédiáját.

B., Dimény Áron a *Sorstalanság* című film Citrom Bandijából itt férjé, íróvá inkarnálódik. Első színpadra lépésétől érzelmi intonációtól mentes beszédmódjának köszönhetően önmegvető értelmiségi típusnak, konok, rezignált személyiségnek hat. Ez a szerepformálás inkább a regény élményéből vezethető le, a „gyakorlott szenvtelen” író, a „bennem nincs szeretet” reprezentációjaként/megelevenüléseként. (Egyébként eléggé passzív, antidramati-

kus szerep az írógép fölé hajló B. szerepe.) A Visky-dráma szerzői utasításai nem eleve lefajtott, meghatározott, változatosságnak helyet nem adó B.-t képzeltek el az olvasóval. Kétségtelen, hogy ennek a monoton játéknak is van létjogosultsága az előadásban. Rezignált férfiúi, férji Nem!-jeit húzza alá minden szituációban. Ezt a Nem-et fordítja mozgásnyelvre Vava Ștefănescu koreográfus. A kórus hánykolódó teste mozgássorával, a fejjel szembeülve a feleség megerősítetten is választ kap.

Dimény szerepformálását ellenpontozza Péter Hilda gazdag érzelmi skálán mozgó feleség-alakítása. A neonfényvel világított, csak egyetlen személyt befogadó író-odúba, fülkébe szerelmesen, vadul és női fortélyal törne be. A fülkének ütköző kísérletei a kétségbeesésig megrázkódtatóak. Ez a rendezői-koreográfiai megoldás nyomatékosít. B. végérvényesen bezárta magát az élményei által meghatározott világba. A lágerélmény után formailag jelez nyitást a feleség felé nyújtott kéz. Hétköznapi értelemben véve, normális regiszterben ez a kapcsolat mégsem valósulhat meg. Dimény B.-je magába zárkózott, hideg, egyetlenegyszer csillan a szemében mosoly: feleségével közös táncuk összefonódás-ígéretében. Az előadásban talán ez az a pillanat, amelyben a gyermek megszületésének a lehetősége megvan, s ezzel az emlékeket író emberé is.

A darab struktúrája nem könnyíti meg a kiváló erőkből álló kolozsvári társulat tagjainak játékát. A közös munka, rendező–dramaturg–koreográfus–színész együttműködése eredményeként bámulatra méltóan, intenzív érzelmi hőfokon, erős koncentrációval nagyon éles váltásokra képes kart látunk: összehangoltan, az abszurd színház titkának ismeretében, a beckett-i színjáték gondolati pontosságával találja meg a sajátos szerephez illő játékformát. Nincs folyamatos történet; a színészeknek erősen a belső jelentésekre kell figyelniük, önmaguk viszonyára a változó szerepükhöz (kar-létük és időnként személyiséggé váló létük közt oscillálva), a változó történésekhez. A kar egyik tagjának (Sinkó Ferenc) helyváltoztatása az előadás végéig társai empatikus viselkedésétől függ. Begipszelt lába, mozgásképtelensége a csoport-közösség szolidaritását is próbára teszi. Mégis minduntalan figyelnek rá, ha időnként el is feledkeznek jelenlétéről, új szituációba kerülve nem hagyják ott, ahova előzőleg letették; így cipelik magukkal, közösség-mivoltukat ezáltal is kifejezve. A kórus tagjai pillanatok alatt alakulnak át intézeti közösséggé, tereferelő társasággá, alföldi falusi (zsidó) közösséggé és a sort folytathatnók.

A fragmentált jelenetek egy-egy kiemelt színpadi eseményben alkalmanként összefutó történésekkel és az állandó szerepcserékkel együtt többnyire érvénytelenítik az egyes szerepek állandóságát. Salat Lehel egy adott ponton apaként világosítja fel B.-t a naiv megdöbbenés pillanatában, éspedig, hogy a „kopasz nő a tükör előtt piros pongyolában” látványára van racionális magyarázat, ugyanis pólishi, s ezért beretválja haját. Újabb kontextusban már Bogdán Zsolt játssza az apa-szerepet (villamos-szituáció, a *De miért nem?*

jelenet). A tanító úr szerepe viszont a motívum fontosságához képest az előadásban alig észrevehető. (Eredetileg a lágerlét irracionális viselkedésformájának megjelenítője ő, aki a neki jutó plusz fejadagot nem eszi meg, hanem jogos tulajdonosának adja; B. szemléletében a jóra nincs magyarázat, a demónira sokkal inkább.) Csak hevenyészetten köthető Orbán Attila színészhez (a műsorfüzet személylajstroma segít ebben), akihez egy másik szituációban azonban kopaszága folytán a zsidó identitás karikírozottsága kapcsolható; a kopasz nő a tükör előtt piros pongyolában elbeszélői élmény döbbenetének kiforgatásaképpen vonul át sokat sejtetően a színpadon (alföldi falu zsidó közösség scénájában, *Jól láttam-e, amit láttam?* jelenetben).

Az eltérő mozgásképeségű emberi testek az időnkénti állapotváltozások és közösségi kar-szerep ellenére máskor egyszemélyes, végtelenül magányos univerzumokként pörögnek el egymás mellett. Nemcsak B.-re és a feleségére érvényes ez. Az asszony a játék tizedik jelenetében elmondja férjének, hogy találkozott valakivel, akivel házasságra fog lépni. Az előadás koreográfiája viszont meg nem értő, vele szemben álló figurákat mutat. A feleség labdaként pattan, verődik a kórus egyes tagjaihoz, akik őt mindannyiszor visszaütik. Péter Hilda sodródó, magát kereső labda-léte, könnyed mozgása emlékezetes: mindannyiszor nekirugaszkodik, hogy valaki kifogja, megtalálja őt, de mindig erős, ellenpontoszó kar-reakcióval szembesül.

A sajátos dramaturgia által támasztott elvárások rendkívülien szép megoldásokhoz vezetnek a rendező és szerző-dramaturg páros, a koreográfus és díszlettervező közös munkájában. B. gépelésének katatón hangzását a mozgássorok vizuális élménye kíséri, erősíti. Egy helyütt B. a boldog vak vén emberről beszél, aki száraz szemekkel ásta a sírt. A kórus tagjai plexiüvegdobozokkal a fejükön haladnak végig a színpadon. A helyzet abszurditását hangsúlyozza, hogy egy időn túl szép sorjában a színpadtér hátsó felében összegyűlnek; a doboz-kockavárból egy-egy fej néz velünk szembe. A „fogolynak születni” és a „megteremtve” gondolatok vizuális-abszurd találkozásának lehetünk részesei. A szülő nő témának mozgásnyelvre vitele egy másik jelenetben egyszerre archaikus és (poszt)modern törzsi tánc. A lehetőség/képzelet és valóság/meg nem születő gyermek kettősségének megmutatása, valóságos és nem valóságos egymásra tekintése. Az előadásban a színpad kézírásos mintázatú talaja nem elrugaszkodási felület; súlyt képvisel, az emberi fizikum itt nem képes leküzdeni a gravitációt. Az előadás szellemi rétegéhez szorosan kötődik az *írás* mint a regény és a színpadi játék egyaránt hangsúlyos motívuma, ugyanez a réteg más fénytörésben vonzó antigravitációs eszmény, amely az elrugaszkodáshoz, a szellemi, fizikai szabadsághoz kapcsolódik. A kar tagjainak következetes visszahuppanása-visszaomlása illúziót rombolva ütközteti és keresztezi a két „metódust”. Szép megfogalmazása a valóságot reprezentáló karnak és az ettől elemelkedni vágyó, ebben a világszerűségben is fellelhető lehetőségnek, reménynek.

A nyomasztó hangulat, meggyötört arcok, a szenvedés hangjai egy-két pillanatra megváltoznak. Ezek a produkció lélegzetelállító pillanatai. Kizökkenünk egy pillanatra a szenvedésözönből. A társasági jelenet groteszk és riasztó, (*Lágerpóker*) Recsk, Andrassy út 60., Don-kanyar, Ravensbrück túlélői halálfejes maszkokkal borzongatnak; elhangzik végül az Auschwitz szó.

A diri (Bogdán Zsolt) és Pörge (Galló Ernő) kettőse üdítő. Felszusszanhathatunk, különben beleroppannánk az előadásba. Egy pillanatra lélegzethez jutunk itt a jelképes gyilkosság jelenete után („tanúja voltam, hogy embert ölsz”, illetve „néha azt érzem, én már nem is vagyok... mintha megöltél volna” – a feleség B.-t vádoló szavai). Olyan ez a Diri-Pörge-jelenet, mint a *Macbeth*ben a királygyilkosságot követő kapus-jelenet; közvetlenül Duncan meggyilkolása után lép színre, komikus színt hivatott betölteni a zord gyilkosság után. A diri nem a regény dirije, aki nagy hasával időnként levonul fellegrvárából, hogy az iskola ügyes-bajos dolgát megoldja. Sokkal inkább két tehetséges színészre átírt jelenet ez. Ettől a dritől is retteg az iskola (kar), de csodálattal vegyes módon. Bogdán Zsolt dirije átszellemült hegedűművész, nem tetszik neki, ha művészi elfoglaltságában megzavarják, ha elefántcsont-tornyában alantas, tőle idegen ügyben zaklatják. A jelenetnek belső hitele van: egyfelől a halk, finom stílusos játékkultúra, másfelől az ideális clown. Galló Ernő Pörgéje egyszerre futkosó, megrettent és megrettentő bohóc. Ahogy igyekeznek megoldani az eltűnt senior és a leány ügyét, a közönség végre jól kacaghat a beosztott és főnöke paródiáján.

A feleség fájdalmas, kétségbeesett élni akarása, harca csak az előadás vége felé csitul el; az intézeti jelenet után a mennyből lehulló háborús emlékek/kellékek batyujából előkerült játékmackó sétáltatásakor. Miközben a fogság előtti-utáni kellékek között ki-ki rátalál a számára fontos tárgyra, megszületik a csoda. A meg nem született gyermek metamorfózisaként nyakában rózsaszín szalagos játékmaci elevenül meg a gyengéden, anyai gondossággal sétáltató feleség kezében, de később a felejtés pora hull rá, a kellékekre s az ott felejtett mozgásképtelen szereplőre. Mit is jelenthet élet és halál összefüggésében a megmutatott életekben ideológia, szabadság, szerelem?

VISKY ANDRÁS: HOSSZÚ PÉNTEK. Játék tizenöt jelenetben. Kertész Imre

Kaddis a meg nem született gyermekért című regényének színpadi változata
KOLOZSVÁRI ÁLLAMI MAGYAR SZÍNHÁZ

Rendező: TOMPA Gábor

Dramaturg: VISKY András

Díszlet és jelmez: Carmencita BROJBOIU

Koreográfus: Vava ȘTEFĂNESCU

Zenei összeállítás: TOMPA Gábor

Színészek: DIMÉNY Áron, PÉTER Hilda, ORBÁN Attila, BODOLAI Balázs,
GYÖRGYJAKAB Enikő, BOGDÁN Zsolt, GALLÓ Ernő/MOLNÁR Levente,
SALAT Lehel, SINKÓ Ferenc, KATÓ Emőke

Eltáncolt mese

Tündér Ilona és Árgyélus. Gyermekszínház, Szabadka

A szabadkai Gyermekszínházban mutatták be a *Tündér Ilona és Árgyélus* című táncjátékot. Az előadást az azonos című népmese motívumai alapján Hernyák György rendezte.

Az előadás kommunikációs eszköze, nyelve a tánc, ami a zenével (a zenét szerző Bakos Árpádtól tudjuk: az előadásban „[r]égmúlt idők elfelejtett hangszerei jelennek meg olykor szelíden, hol meg bős fenevadként, nem kis segítséget kapva mindennapjaink számítógépekkel vezérelt világától. De megférnek egymás mellett. Kiegészítik egymást.”), a jelmezekkel, a színházi térrel (díszlet) együtt csodálatos mesei világot alkot, mesét mesél. A táncjele-
netek önmagukban is élvezetesek, látványosak, segítségükkel szépen követhető a mese menete.

Az első jelenet a sámántánc, ennek kihagyhatatlan eszközeivel, a sámánbottal, a dobbal, varázserővel. A Sámán a közvetítő a felsőbb hatalmak és az emberek világa között. Révüléssel szeánsza szimbolikus utazás a másvilágra. A Sámán jelenléte, tánca keretként fogja egybe a mesei történeteket. Már az első jelenetben érezheti a (gyermek)közönség, hogy itt nem mindennapi dolgok fognak történni.

A Sámán táncát a tündérek, majd azt a férfiak tánca követi. E bemutatkozó táncok után kezdődik a történet. A bonyodalom az aranyalmafa köré szerveződik, ennek termése kellene a földi halandóknak (férfiaknak) és az égi tüneményeknek is. A fa az istenek növényi megtestesülése. A férfiak őrzik (földjükön terem), a tündérek viszont lopják/megszerzik a termést.

A fa őrzésének, míg a többiek alszanak, vállalkozik egy férfi. A tündérek azonban álomport hintenek rá, s elviszik az aranyalmát. A másodszorra vállalkozó fiút ugyanúgy meglopják, mint társát. Ám a harmadik (a mesebeli harmadik) máshogyan jár, mint elődei. Az aranyhajú Tündér Ilona, ahelyett, hogy elaltatná, *ébreden tartja*, mert beleszeret, s így az ébreden maradt fiú is lehetőséget kap a szerelemre, a tiltott szerelemre, ennek a jelképe az alma, ami a szerelmesek számára elveszti kincs mivoltát, nem aranyalma.

A kincsörzésben és kincsrablásban az őrző és a rabló egymásba szeret. Mivel azonban a szerelmesek más-más világból valók (földi halandó és égi tünemény), szerelmük nem teljesülhet be (legalábbis nem azonnal). Tudomásul kell venniük és el kell szenvedniük saját világuk törvényeit, amelyek nem ismernek kegyelmet. Tündér Ilonát is és Árgyélust is utoléri társaik bosszúja. A tündér fejét dicsfény övezi (Tündér Ilona fejdísz), amitől tündértársai megfosztják, a férfiak pedig megtépázzák. Ilona eltűnik. Egy fehér kendő marad csak utána. Ezzel a fehér kendővel indul Árgyélus, kitérőkkel, bonyodalmakkal teli hosszú útjára.

Útja során túlvilágiakkal (Nap, Hold, ördögfiak) és halandókkal találkozik. Az utóbbiak indiai, orosz, iszlám személyek (népek képviselői), akiket az előadás humorosan ábrázol. Találékonyágának köszönhetően Árgyélus varázseszközök segítségével (ostor, bocskor és palást) túljár az ördögfiak eszén, és eljut Ilonához.

A Tündérszép Ilona és Árgyélus történetét mindannyian ismerjük. De az a gyerek is, aki nem hallott Tündérszép Ilonáról és Árgyélusról vagy Csongorról és Tündéről, könnyedén megérti (e „szavak mellőzte világban” is), hogy itt valami csoda történik. Szerelem. A szerelem pedig nem tűri a beteljesületlenséget. Természetes, hogy a játék lakodalommal, mulatsággal zárul. Felszabadultan örül a hős, mert elérte célját, s örül a néző-gyermek is, akit egy órára elraboltak a mese világába.

Az élvezetes előadás koreográfiáját Brezovszki Roland és Brezovszki Tamara készítette. A jelmeztervező Janovics Erika. Tündér Ilona, az aranyhajú tündér Gál Elvira, szerelme, Árgyélus, pedig Szőke Attila. A Sámán (és sok mindenki más) Pálfi Ervin. A tündérek: Neda Miljković, Budanov Sz. Márta, Fridrik Gertrúd, Szűcs Hajnalka és Vörös Imelda. A férfiak: Kocsis Endre, Brezovszki Roland, Gregus Zalán és Szloboda Tibor. A zenekíséret: Kucsera Veréb Györgyi csellón, Kovács Zsuzsanna ének, Balša Pešikan hegedűn, Bencsik Attila zongorán, Vörös Csongor billentyűs programokkal, harmonikán, Bakos Árpád furulyákon (hosszifurulyán, moldvai kavalón, macedón kavalón, kobzon, szazon, nagybőgőn, kannán, dorombon, köcsögdudán) és énekkel.

Harc a Lénnel

A 38. Magyar Filmszemle legjobb alkotásáról

Minden eddiginél gazdagabb évi játékfilmtermés, első ízben alkalmazott előzsűrizés, a magyar filmgyártás nagyjairól való megemlékezés hagyományossá tétele, a zsánerfilmek és a művészfilmek szakmai értékelésének különválasztása, az új magyar filmgyár építésének kezdete: megannyi téma, amiről írni lehetne és kellene a 38. Magyar Filmszemle kapcsán. Ha mindezt mégis elhanyagoljuk, annak könnyen magyarázható oka van: a fesztiválon volt egy olyan alkotás, amely a mellékes körülmények helyett a lényegre, a magyar filmre terelte a figyelmet, és amely miatt február első hetében érdemes volt Budapesten lenni.

Szász János azok közé a magyar rendezők közé tartozik, akik ritkán forgatnak, de műveikről annál hosszabb ideig lehet és kell beszélünk. Első nagy sikere az 1994-ben elkészült *Woyzeck* volt, a valódi hírnevet viszont a három évvel később bemutatott *Witman-fiúk* hozták meg számára. Ezt a filmet, amelyben első ízben fordult ihletésért Csáth Gézához (a forgatókönyv alapja az *Anyagyilkosság* című Csáth-novella volt), ötven külföldi filmfesztiválon pergették le, és mintegy húsz díjat hozott szerzőinek. Tíz évvel a *Witman-fiúk* után Szász ismét a Csáth-opusból merített ötletet: a vajdasági származású író-orvos Stugnyán készült fürdőorvosi naplóját, továbbá a Moravcsik-klinikán szerzett tapasztalatai alapján megírt disszertációját és a *Nyugatban* megjelentetett novelláját, az *Ópiumot* ötvözte lenyűgöző történetté, amelyet ősbemutatóként *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* címmel láthattunk a fesztiválon.

„...*Menni kell. Rossz arcú és alacsony emberi lények közé, akik azt hiszik, hogy... amit ők élnek, az maga az élés...*” (Csáth: *Ópium*)

A történet 1913-ban kezdődik egy magyarországi elmeagyógyintézetben. Doktor Brenner József író-orvos új munkahelyére érkezik, egy olyan idegkórházba, ahol még szinte középkori módszereket alkalmaznak a lelki betegségek gyógyításában. Brenner viszont Freud új pszichoanalitikus isko-

lájának képviselője, de ugyanakkor már ópiumfüggő, aki azért vállalja a némileg megalázó küldetést, hogy könnyebben juthasson napi morfiumadagjához. A kábítószerzés miatt az orvos hónapok óta alkotói válságban szenved, egyetlen mondatot sem tud papírra vetni. A kórházban viszont felfigyel egy beteg nőre, a huszonnyolc éves Gizellára, aki az írás rabja, képtelen letenni a ceruzát. Az elmebeteg nő kényszerképze, hogy maga a Gonosz, a Lény költözött belé. Brenner megirigyl a nő zseniális alkotóenergiáját, fokozatosan lelki, majd testi vonzalom jön létre az orvos és betege között. A doktor az asszony testén keresztül próbál kapcsolatba lépni a Lénnel, hogy visszaszeresse elvesztett tehetségét, még arra is kész, hogy egyfajta fausti szövetséget kössön a Gonosszal. Ezért azonban nagy árat kell fizetnie: fel kell áldoznia Gizellát, az egyetlen embert, akit valaha is szeretett.

A nagy vonalakban felvázolt történet háttérében valóságselemek is kirajzolódnak: dr. Brenner József, alias Csáth Géza a múlt század tízes éveiben publikálta doktori disszertációját *Egy elmebeteg nő naplója* címmel. Ez a szakmai köröknek szánt publikáció tartalmazta Klein Gizella kisasszony naplóját, amelyben a Moravcsik-klinikán kezelt nő felpanaszolja, hogy megszállta az ördög. Saját fürdőorvosi naplójában viszont maga Csáth matematikai precizitással számolt be leküzdhetetlen szenvedélyéről, az ópium fogyasztásáról, tudományos pontossággal elemezve a napi adagolást. Felpanaszolta azt is, hogy nem megy az írás, és a napi penzumot előbb sorokban, majd szavakban, végül betűkben volt csak képes kifejezni. *Ópium* című novellájában pedig már a krónikus kábítószer-élvező érveivel magyarázta el a morfin szedésének előnyeit és hátrányait.

Az említett valóságselemek átrendezésével a forgatókönyv két társszerzője, Szász János és Szekér András olyan fikciót hozott létre, amely azért hiteles, mert a *lehetéges valóság* érzetét kelti. Mottójuk tehát: *így is lehetett volna*. A tények ilyen újrendezésével érték el azt, hogy az *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* című filmjük nem Csáth Géza megfilmesített életrajza lett, hanem annál jóval több: az alkotói válság tragédiáját, a művész elkerülhetetlen pokoljárásának a kérdését, valamint a „...rossz arcú és alacsony emberi lények...” közül kitörni akaró, az átlagosnál többre vágó és ezért az ördöggel való fausti szövetséget is vállaló kivételes egyének sorsát taglaló műalkotássá szélesedett.

Dr. Brenner három harcot folytat egyidejűleg: egyet szakmai tekintélyéért a kórház főorvosával, a másikat a magányát értelemmel kitöltő mákonnyal, a harmadikat, a legnehezebbet pedig magával a szóval.

„...És beszélni csak szavakban lehet, amelyek úgyszólván semmiféle kapcsolatban nincsenek az agy fogalmaival... – írja Csáth az *Ópium* című novellában, majd hozzáteszi: – Szavakban, fogalmakban és ítéletekben éppen annyira kifejezhetetlen az igazság, mint amennyire megismerhetetlen az érzékek

útján...” A művész filmbéli alteregója ugyanezt a tehetetlenséget érzi mindaddig, amíg nem találkozik Gizellával, aki éppen az ellenkezőt bizonyítja. Ő nem tud mást, csak írni, szavakból újraépíteni a világot, könyvtárnyi mennyiségű oldalakat tölt meg szavakkal, amelyek – saját bevallása szerint – a *benne félágaskodó Lénytől* származnak. Az orvos és a páciens egymásra találása ebből eredően sorsszerű, hiszen – miközben a nő szabadulni akar a lelkét felemésztő kényszertől, az írástól, és állandóan arra kéri a doktort, hogy *vágja ki az agyát* – a férfi valójában nem is gyógyítani akarja őt, hanem egyfajta alkotói féltékenységtől hajtva a „betegséget”, a szó hatalmát, saját magának akarja megkaparintani. Találkozásuk első pillanatától kezdve mindketten megérik ezt az egymásrautaltságot, ami fokozatosan valami sokkal többé: ellenállhatatlan szexuális vonzalommá, majd szerelemmé alakul át. Végül a történet kulminációján, a kettőjük teljes eggyéolvadását és ugyanakkor a férfi művészi beavatását jelképező nemi aktus után megtörténik a csoda: az orvos visszakeríti íráskészségét. Az ár azonban rettenetes: Brennernek mindezért meg kell szegnie saját erkölcsi értékrendjét, orvosi esküjét, sőt nyilvánosan meg kell tagadnia szerelmét is. Im már menekülni akar, de távozása előtt mégis teljesíti a lány kérését: szakmai meggyőződése ellenére elvégzi a Gizella által kért agyműtétet, örökös vegetálásra kárhoztatva ezáltal az egyetlen szeretett lényt. Miközben a doktor távozik az intézetből, ott már javában folyik a szinte ördögűzésszerű rituálé: a lány által szavakkal telekőrmölt falakat fehérre meszelik, az udvaron máglyán égetik el az írásait tartalmazó könyvtárnyi mennyiségű papírtömeget, eltüntetve ezáltal az egykori kimeríthetetlen alkotóenergia utolsó nyomain is.

Szász János filmjének kivételes értéke a művészi precizitás. Nála szinte minden tökéletesen funkcionál: a látvány, a színészi játék, a zene teljes egységben szolgálja az egészet. A várakozástól eltérően az elmeegógyintézet nem rideg, csempézett falú, alacsony mennyezetű hodály, hanem inkább román stílusú, már-már templomszerű, hatalmas boltívekkel díszített épület, amelyben az emberi lény jelentéktelensége hangsúlyozott. Ez a környezet közvetve utal arra az örökös ellentétre is, amely minden fejlődés alapfeltétele: a templomszerű épületben (amely egyébként a Komáromban levő Monostori-erőd beltere) egyidejűleg vannak jelen a jóra és a rosszra, az Istenre és a Gonoszra utaló jelek. A tompított fényű folyosókon a betegek felügyelő apácák suhannak, de ugyanők végzik el az ápoltakon a testi-lelki megpróbáltatással járó gyógymódokat, az elektrosokkos kezelést, a vizesfürdőztetést is. A félhomályban középkori kínzóeszközöket idéző réz- és bőrszerkezetek sorakoznak, ezekben forgatják, pörgetik, áztatják, feszítik, fojtogatják, villanyozzák a tehetetlen betegeket. A látványterv a film *special art designer*ének, Szöllősi Géza képzőművésznek a munkája, aki tavaly a *Taxidermia* című nagydíjas film hasonlóan ijesztő rekvizitumait is megtervezte. Az *Ópiumot*

a felsoroltakhoz hasonló perfekcióval a Kossuth-díjas Máthé Tibor operatőr fotózta. A látványhoz szervesen kapcsolódik a funkcionális zenei aláfestés is, amely Beethoven, Scarlatti, Johann Johanssen és még néhány zeneszerző műveit felhasználva a fónikus harmóniával ellenpontozza az időnként ijesztővé váló vizuális diszharmóniát.

Az *Ópium* mégis mindenekelőtt a két külföldi főszereplő, a dán Ulrich Thomsen és a norvég Kirsti Stuboe csodálatos alakításáról marad emlékezetes.

A Brenner doktort alakító Ulrich Thomsen valódi európai sztár. Művészi pályafutásában az áttörés 1998-ban következett be, Thomas Wintenberg *Születésnap* című műve hozta meg számára a nemzetközi sikert. 1999-ben a James Bond-sorozat újabb darabjában, *A világ nem elég* címűben játszott, de olyan szuperprodukción is szerepet kapott, mint például a *Gyűrűk Ura*.

Szász filmjében Thomsen a végsőkig visszafogottan, szinte arcjáték nélkül alakít. Úgy tűnik, inkább szemlélője, mintsem aktív résztvevője a cselekménynek. De talán éppen ennek a szigorú visszafogottságnak köszönhető, hogy a lánnyal való kapcsolat alakulása során az arcán és a nézésében tetten érhető minimális jelzésértékű változásokból szinte olvasni lehet a lélek rezdüléseit, és így minden megnyilvánulása tökéletesen hitelesnek tűnik.

A film azonban vizuálisan mégis elsősorban a Lény által megszállt nőalakra épül. Gizella szerepében első ízben volt alkalmunk filmvásznon látni a norvég Kirsti Stuboe-t, akivel a rendező – igaz, színházi előadás elkészítése során – Oslóban már együttműködött.

Ha a film láttán azt mondjuk, hogy Kirsti Stuboe játéka lenyűgöző volt, akkor keveset mondtunk. A sovány, szalmahajú nőalak attól kezdve, hogy először kerül a kamera látókörébe, magára vonja és magán tartja a figyelmet. Valami meghatározatlan energia sugárzik belőle, a másság, a különösség, a megszállottság energiája. Kirsti az arcán, a szemében hordozza a szenvedés stigmáit. Lénye időnként egy szent tisztaságát tükrözi, majd viselkedése az ördögtől megszállott bűnös nő parázna rítusába csap át, és mindkét kép teljesen hiteles. Fájdalma olyan intenzív, hogy időnként szinte görcsökben rángatózik a teste, mintha az alkotói láz rituális, kínzó táncát járná, de ez az intenzív érzésözön egy percre sem csúszik át teatralitásba. Az arcáról készült közelképekről hosszabb tanulmányt lehetne írni: értekezhetnénk arról, hogyan tudja túlkapaszkodás nélkül ábrázolni a lelkében dúló érzelmek teljes skáláját, a mérhetetlen bánattól kezdve a szerelmi mosoly gyengédségén keresztül az eksztázisban való teljes önátadásig.

Mindezt úgy tűnik, hogy az *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* című film három nagy művész: Csáth Géza, Szász János és Kirsti Stuboe véletlen- vagy sorsszerű egymásratalálásának az eredménye, aminél méltóbban a magyar művészvilág nem is készülhetne fel a szabadkai származású orvos-író születése százhuszadik évfordulójának megünneplésére.

Csáth bűvkörében



Szász János rendezővel Klemm József beszélget

A 38. Magyar Filmszemle egyik legkiemelkedőbb alkotása Szász János Ópium – Egy elmebeteg nő naplója című filmje volt. Sajátos módon kötődik ez a film a Vajdasághoz is, hiszen a művet Csáth Géza munkái ihlették. A rendező, Szász János, aki egyúttal a forgatókönyv társszerzője is, tíz évvel ezelőtt ugyancsak egy Csáth-mű, az Anyagyilkosság című novella megfilmesítésével, a Witman-fiúkkal került nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi kritika érdeklődésének a homlokterébe.

Szász úr, mi volt az, ami miatt ezúttal is a Csáth-opus mellett döntött, illetve mi vonzza Önt a Csáth-életműhöz?

– Nem is olyan könnyű elmondani, hogy az embert mi vonzza egy életműhöz, amely oly kegyetlenül beszél saját magáról, egy íróhoz, akinek olyan naplója van, amely – azt gondolom –, kivételes ebben a világban, hiszen egy kíméletlenül feltáró vallomás. Szerintem hiányzik a köztudatból ez a fajta rettenetes, kemény, rideg, elszánt őszinteség. Ezenkívül nagyon régóta foglalkoztatott Csáth Géza másik műve: a disszertációja is, amit a Ferenczi-klinikán írt. Ez a publikáció, melynek címe *Egy elmebeteg nő naplója*, tulajdonképpen nem fikció, hanem valóban egy elmebeteg nő naplója. Voltaképpen ezt a két naplót párosítottuk össze, és hoztunk létre egy történetet, ami viszont már fikció, egy olyan íróról, aki nem tud írni. Hadd tegyem hozzá, hogy ezt egyébként Csáth is leírta a naplójában, elpanaszolva, milyen rettenetes és nyomasztó dolog, hogy amióta pszichoanalízissel foglalkozik, nem megy az írás. A filmbeli író megérkezik tehát egy intézetbe, ahol van egy nő, aki viszont nem tud mást, csak írni, írni, írni és írni. Így kezdődik kettőjük nagy találkozása, a film pedig ennek a találkozásnak a története.

A film nagyon pontosan meghatározza a cselekmény időpontját: a történet 1913-ban játszódik. A külvilágtól teljesen izolált helyszín, az elmeegógyintézet, sőt maga a sztori mégis egyfajta időn kívüliséget sugall. Talán éppen ez az időnkí-vüliség eredményezi a történet időszerűségét is, hiszen a kábítószer inkább jelenkorunknak, mintsem a XX. század elejének az ördöge.

– A kábítószer Csáth ördöge volt – ezt nem tagadhatjuk le, hiszen nagyon pontosan leírja, hogy egyáltalán miért kezdett kábítószerhez nyúlni, részletesen beszámol róla, hogy napi adagban mennyit vett be, és nagyon gyönyörűen megindokolja a novelláiban – akár a Varázsló-novellákra, akár az *Ópium* című novellájára is gondolhatunk –, hogy miért volt neki erre szüksége, mennyire támasztotta a lelkét a morfin, illetve az ópium. De tény, hogy ez egy teljesen mai dolog is. Személy szerint egyébként valóban azt hiszem, hogy Csáth tökéletesen modern szerző. Mondhatnánk, és el is kell mondanunk, hogy az idén lenne százhusz éves, azaz százhusz évvel ezelőtt született. Ez nem akármilyen dátum a magyar irodalomtörténetben, és ezt az évfordulót nagyon méltóan kellene megünnepelni. Filmünk talán ennek az ünneppsorozatnak lehetne egy kis darabja, a baj csak az, hogy egyelőre még nem látom az ünneppsorozatot. [...] Számomra ez a valódi probléma. Ha valahogy mégis úgy tudjuk szolgálni ezt a dolgot, hogy Csáth Gézáról ismét több szó essék, neve újra a köztudatban forogjon, és életművét a külföldiek is megismerjék, akkor ez nagyon rendben van.

Az Ópium számos kérdéskört taglal. Egyet már említett közülük: ez az alkotói válság, a másik talán a kommunikációs képesség hiánya, de magában foglalja a legáltalánosabbat is, amit a művész pokoljárásaként fogalmazhatnánk meg. Tudjuk, hogy a művek mindig önálló életet is élnek, tehát nemcsak az alkotójuk elképzelését, szándékát sugározzák, hanem annál többet is. Miután összeállt a nyersanyagból a végleges változat, mondott-e önnek valami újat, váratlant ez a film?

– Teljesen alátámasztom, amit mondott, hogy a filmben az embertől függetlenül jönnek létre bizonyos gondolatok, amelyeket a szerző eredetileg nem is szándékozott talán kifejezni. Aminek nagyon örültem, amikor megnéztem a nyersanyagot, pontosabban, amikor először állt össze a film, az, hogy a sztori kezdett messze nem egy elmeegógyintézeti történet lenni, hanem egy férfi és egy nő szörnyű, szép, gyönyörű, rettenetes, undorító, undok, szépséges párharca kerekedett ki belőle. Ennek valóban nagyon-nagyon örültem. Előzőleg ugyanis nem fogalmaztam meg magamban, hogy milyen jó lenne, ha a film erről szólna, és amikor a történet elkezdett ilyen irányba fejlődni, akkor rendkívül boldoggá tett, hogy ez így sikerült.

A tavalyi szemlén már láttunk egy filmet, amely hasonló helyszínen, egy elmeegógyintézetben játszódott, a Johannára gondolok. Annak szerzői egy valódi idegkórházban forgattak. Önök hogyan találták meg azt a helyszínt, amely legjobban megfelelt a filmnek, és amely a megfelelő vizuális háttérrel szavatolta?

– Egyáltalán nem volt szándékomban valódi elmeegógyintézet benyomását kelteni. Inkább olyan világot kerestünk, ahol nincsenek egyenes falak. Ehelyett inkább egy – mondhatni – templomszerű környezetre vágytunk, ami hitelt kölcsönöz az egész történetnek, és ami nélkül szerintem ez a történet nem is funkcionál. Hiszen, ha a gonoszról beszélünk, akkor a jóról is kell szólnunk, ha az ördögről beszélünk, akkor Istent is meg kell említenünk. Ettől szép a világ, ez mozgatja a mindenséget. Nagyon fontos volt tehát egy olyan közeget találni, ami ezt a célt szolgálta.

Végül hol találták meg a keresett helyszínt?

– A komáromi Monostori-erődben forgattunk, amit most akarnak a világörökség részévé nyilvánítani. Remélem, ez a terv sikerül is, hiszen valóban gyönyörű, csodálatos környezet.

Említette az előbb, hogy nem is akartak valódi elmeegógyintézetben forgatni. Végeztek-e azonban előzetes kutatásokat, bizonyos előmunkálatokat ilyen jellegű gyógyintézetekben?

– Hát persze: olvastunk könyveket, jártunk is elmeegógyintézetekben. Az ilyen intézet azonban nagyon szürke, vizuálisan tehát nem felelt meg a mi elvárásainknak. Mint mondtam is: olyan helyet kerestünk, amely sugároz valami plusz jelentést. Az elmeegógyintézet általában csempés falú, unalmas környezet, és nekünk most egészen másra volt szükségünk.

Ha már a látványnál tartottunk, hadd tegyük hozzá, hogy a film alaphangulatát a szokatlan díszlet, pontosabban az orvosi rekvizitumok is alátámasztották, amelyek szinte középkori kínzóeszközökhöz hasonlítottak. Vajon ezeket a szereket korabeli rajzok alapján rekonstruálták, vagy az alkotói képzelőerő szüleményei?

– Ebben a kérdésben is nagyon hosszú kutatás előzte meg a munkálatainkat. Annyit tudni kell, hogy az elmeegógyintézetekben a XX. század elején valóban folytak, sőt – elárulom önnek – még ma is folynak ezek a szörnyű, testet-lelket megpróbáltató purgálások és ördögűzések. Most pár hete is volt egy tüntetés pontosan ezek ellen. Nagyon hosszan kutattunk, és kerestük azokat a dolgokat, ami által létre tudtunk hozni nem pont olyan műszereket – elektrosokk-szetet, vízterápia-szetet, mi így hívtuk őket –, mint amilyenek a korabeli orvosi eszközök voltak. Ezek nem az egykori rekvizitumok pontos másai, de valamilyen módon ilyenek is lehettek volna. Ez volt tehát igazából a mottója a Szöllösi Géza által tervezett valóban középkori, valóban kegyetlen és valóban kínzó eszközöknek.

Az irodalmi művek megfilmesítése mindig magában hordozza az összehasonlítás veszélyét, illetve azt, hogy az olvasó képzeletében megjelenő fantáziaképek nem fedik a megfilmesített alkotás látványát. Mivel nem először döntött úgy, hogy prózai művet dolgoz át, hogyan igyekszik elkerülni ezt a buktatót?

– Hát úgy, hogy eszembe se jut. [...] Csinálom a dolgomat. Aztán a maguk feladata, hogy összehasonlígtatják-e vagy sem. Amikor elkészült a mű,

akkor ránézek, és azt mondom, hogy ez most nem olyan jó, ez viszont sokkal jobb. Létezik természetesen egy belső sorrendem arról, hogy miként is gondolom a filmjeimet úgy egymásutánban, de nem okoz sokkot vagy reszketést bennem, hogy bármit is túl kell szárnyalnom. Nekem az a dolgom, hogy megvalósítsam azt, amit elképzeltem.

Lényegében újrafogalmazza, lefordítja vizuális nyelvre azt, amit az író verbális nyelvi eszközökkel fogalmazott meg?

– Lényegében igen: egy másik nyelvre fordítok. Eközben viszont arra töreksem, hogy ne tapadjak, ne ragaszkodjam görcsösen minden mondathoz és minden gondolathoz. Ehelyett a szövegből ki lehet ragadni egy-egy mondatot, és ez önálló életet képes élni, ez a kicsi rész is teljes egészévé tud válni egy pillanat alatt.

A magyar filmekben egyre gyakrabban találkozunk külföldi színészekkel. Nemegyszer arra is van példa, hogy ez a vendégszereplés eléggé öncélú, inkább a közönségszolgálatot szolgálja. Az Ópium esetében azonban a két külföldi főszereplő, Ulrich Thomsen, de számomra mindenképp Kirsti Stuboe olyan lenyűgöző alakítást nyújtott, hogy, miután megnéztem a filmet, úgy tűnt, más nem is tudná eljátszani ezt a szerepet. Hogyan sikerült ilyen jól választania?

– Az élet segített ebben. Kirsti Stuboe-val Oslóban dolgoztam a forgatást megelőző egy évben. Ő volt a főszereplője annak a *Kaukázusi krétakörnek*, amelyet ott rendeztem. A női főszereplő esetében nem is volt más, akire gondolhattam, csak ő. Örülök egyébként, hogy ön is hasonlóan látta, nagyon köszönöm, és jólesik. Ulrich Thomsen viszont egy általam nagyon régen vágyott színész, akinek roppant erős a jelenléte. Nekünk éppen egy ilyen, még némán is nagyon dinamikusan figyelő férfira volt szükségünk, akiben megvan minden elszántság arra, hogy pokoli tetteket hajtson végre.

Az Ópium most indul majd külföldi hódító útjára. Kaptak-e már meghívást nemzetközi szemlére vagy fesztiváli bemutatkozásra?

– Kaptunk, ide-oda-amoda, de amíg ezek nincsenek rendesen megbeszélve, addig csak meghívásként kezeljük őket. A meghívás akkor realizálódik, amikor majd elkezdik vetíteni valahol a filmet, egyelőre ezért marad a várakozó álláspont.

Egyes alkotók szerint a nagy művek befejezése, lezárása általában kiüríti a művészt, egyfajta letargiát idéz elő. Vajon az ön esetében hasonló oka volt annak, hogy a Witman-fiúk után majdnem tíz évig kellett várnunk az Ópiumra?

– Nem, nincs ilyen pátoszos oka a tízéves szünetemnek. Tulajdonképpen az életem vitt el másfelé, sok színházi előadást rendeztem külföldön is, itthon is, tanítottam ott is, itt is. A sorsom vitt el tehát egy kicsit a filmtől, de most ismét visszahozott.

Milyenek a jövőbeni tervei? Készül-e már az új film, vagy az ihletgyűjtés időszaka következik?

– Most erősen a családomra fogok koncentrálni, mivel ezen a téren akad egy-két behoznivalóm. Mivel az utóbbi öt évben nagyon sokat dolgoztam, lesz pár hónapom arra, hogy egy picit azzal foglalkozzam, ami a legfontosabb: az étellel.

Elhangzott az Újvidéki Rádió Szempont című kulturális műsorában



Krónika

IN MEMORIAM

Március 2-án Újvidéken elhunyt Vukovics Géza (1928–2007). Szabadkán született 1928-ban, jelentős publicisztikai, esszéírói, műfordítói és lapszerkesztői munkássága. Az általános iskolát és a gimnáziumot szülővárosában végezte, majd ezt követően a Tanárképző Főiskola magyar–orosz szakát végezte el 1957-ben Újvidéken. Már 1948-tól a Magyar Szó munkatársa volt, később a művelődési rovat szerkesztője lett, 1961-ben ő indította útjára a Kilátót, a lap irodalmi és művészeti mellékletét. 1967 és 1973 között a Magyar Szó főszerkesztője volt. Tagja volt két ciklusban a Híd szerkesztőbizottságának is. Két legjelentősebb szakmai elismerése az 1981-es Bazsalikom Műfordító Díj és a Magyar Újságíró-szövetség Aranytoll-díja, melyet 2005-ben vett át Budapesten. Két további elismerését 1989-ben kapta: Újvidék város Októberi Díját és munkásságáért az újságírói Életműdíjat. Önálló kötete, válogatott tárcáinak gyűjteménye Varázsszem címmel jelent meg 1988-ban, Villanások című publicisztikagyűjteménye pedig 2003-ban látott napvilágot. Kalapis Zoltánnal az Újságírók kézikönyvét írta meg 1989-ben. 1989-től nyugállományba vonult, de azután is a Magyar Szó munkatársa maradt.

DÍJAK

KOSSUTH-DÍJAS TOLNAI OTTÓ – Tolnai Ottó március 15-én vette át Budapesten a Kossuth-díjat, amelyet „az avantgárd hagyomány ma-

gas szintű megújításáért és a vajdasági magyar irodalom szervezésében vállalt szerepéért” kapott.

MANOJLOVIĆ-DÍJ TOLNAI OTTÓNAK – A nagybecskereki Városi Könyvtár 2006. évi Todor Manojlović-díját Tolnai Ottónak ítélte oda.

ARANYTOLL NÉMETH ISTVÁNNAK – A Magyar Újságírók Országos Szövetsége életműdíjnak számító Aranytollat adományozott Németh Istvánnak.

SAVA ŠUMANOVIĆ-DÍJ SZOMBATHY BÁLINTNAK – Sava Šumanović-díjban részesült Szombathy Bálint az újvidéki Art Expo képzőművészeti kiállításon.

NÉMETH LAJOS-DÍJ SEBŐK ZOLTÁNNAK – Sebők Zoltán vajdasági származású, Budapesten élő művészeti esszéíró március 15-én Budapesten Németh Lajos-díjat kapott.

SZABAD SAJTÓ DÍJ KLEMM JÓZSEFNEK – Március 15-én vette át Budapesten Klemm József, az Újvidéki Rádió igazgatóhelyettese, a Pro Media Újságíró-iskola vezetője a Szabad Sajtó Díjat.

TÁNCICS MIHÁLY-DÍJ DUDÁS KÁROLYNAK – A Hét Nap főszerkesztőjét Táncics Mihály-díjban részesítette a Magyar Újságírók Közossége.

RENDEZVÉNYEK

VERSÜNNEP – Március 3-án Szabadkán a Versünnep keretében az érdeklődők Bogdán Józseffel találkozhattak, valamint ezen a napon rendezték meg a hivatásos nemzetközi versmondó verseny délvidéki elődöntőjét.

A MAGYAR TANSZÉK 1848-RA EMLÉKEZŐ ÜNNEPI MŰSORA – Március 15-én az újvidéki Magyar Tanszéken hagyományos ünnepi műsort rendeztek. Az egybegyűlteket Láncz Irén tanszékvezető köszöntötte, a tanszék elsőéves hallgatói mutatták be műsorukat, melyet Katona Edit tanárnő állított össze.

II. NEMZETKÖZI TAVASZI KÖNYVVÁSÁR – Az Újvidéken március 21-én megnyílt könyvvásár vendége volt Esterházy Péter. A vásáron bemutatták Sava Babić két Esterházy-fordítását, illetve a fordító Esterházyról írt könyvét. A magyarországi vendéget Bányai János mutatta be szerb és magyar nyelven, Sava Babić és Vickó Árpád az Esterházy-művek fordításáról beszélt. A szerző részleteket olvasott fel a *Harmonia caelestis* című regényéből. Bányai János az alábbi szöveggel mutatta be a vásár vendégét.

Hölgyeim és uraim!

Hogyan kell (lehet) bemutatni egy író? Ha vannak elnémító kérdések, melyek torkunkra forrasztják a szót, akkor ez a kérdés bizony némaságra int. Mert az, hogy milyen egy író, meg hogy ki ő vajon, amire a bemutatásnak kellene válaszolnia, csak a könyveiből derülhet ki. Egészen pontosan, a könyvei olvasásából. Ha következetes lennék, és betartanám a magam szabta feltételeket, akkor most hazaküldeném önöket, tisztelt irodalomkedvelők, menjenek, és otthon a

karosszékekben, az asztalnál vagy az ágyban olvassák Esterházy Péter könyveit, azokból megtudhatják, ki is Esterházy Péter, meg azt is persze, hogy mi van a könyveiben. És máris véget lehetne vetni az író bemutatásának. Mégsem teszem, nem küldök haza senkit, üljenek csak itt csendben, később is hazamehetnek.

Esterházy Péter bemutatását az Esterházy-mondat bemutatásával kezdem. A mondatából derül ki, hogy ki is ez az író. A könyvek: regények, elbeszélések, drámák, cikkgyűjtemények – ilyen könyveket adott ki ez ideig Esterházy Péter – mondatokból épülnek, miként téglából a házak. Milyen mondatokat ír tehát Esterházy Péter? Magyar mondatokat természetesen, ami nem mellékes körülmény, mert írhatna akár hosszú, vagy akár rövid mondatokat is. Esterházy Péter magyar mondata se nem hosszú, se nem rövid, persze van köztük hosszú is meg rövid is, de nem ettől Esterházy-mondatok, hanem attól, hogy magyar mondatok. Most annak kellene utánajárni, mitől magyar Esterházy Péter rövid vagy hosszú, esetleg félhosszú mondata. Mert nem attól, hogy magyar nyelven íródtak a magyar mondattan szigorú vagy kevésbé szigorú szabályai szerint. Esterházy Péter különben is kedvvel szegi meg a szabályokat, a mondattaniakat is. Amíg könyveit írja, gondolom, állandóan a mondatok körül foglalatoskodik. Bővíti és szűkíti őket, szabja és varrja, részeit ragasztja és hegeszti, meg töröl is, persze, hozzákezd, abbahagyja, újrakezdi. Ha Esterházyt olvasnak, figyeljenek a mondatokra, keletkezésük is beléjük van írva, látszik rajtuk az író kezének a nyoma, mert az Esterházy-mondat kézzel íródik. Hogy hogyan, arról az *Egy két haris* (1996) című könyvének 177. és 178. oldalán olvashatnak egy hosszú, olyan hosszú

mondatot, hogy itt nem is idézhető egészében, legfeljebb a legvége: „mérgecsém a mondatot, dühösítem, őrzítem, haragítom, bősztítem, aggasztom a mondatot, nyugtalanítom a mondatot, izgatom a mondatot, tengetem a mondatot, vegetálok, éldegélem, élem, lakom, robotolom, húzom az igát, kulizom, kuli bot vág, töröm a mondatot, dolgozom”. Ehhez teszi hozzá: „Voltaképp ez is egy mondat, szegény, magyar mondat.” Önkomentár, ha úgy tetszik, önidézet, amilyenek Esterházy könyvei, főként a főművek, de persze, az összes, minden munkája az írónak, főmű. Ilyen a *Termelési-regény*, ahol az első részhez a jóval terjedelmesebb, csupa lapszéli vagy lapalji jegyzetből álló második rész tapad önkomentárként, ilyen idézethalmaz a *Bevezetés a szépirodalomba*, és ilyen önkomentárokból meg idézetekből épül a *Harmonia caelestis*, ahol a 371 számozott mondatához az Esterházy-család 201 vallomása fűződik idézetként és kommentárként. Ezeknek és Esterházy Péter más könyveinek, a Csokonai Lili neve alatt írott *Tizenhét hattyúknak*, a *Hrabal könyvének*, a *Hahn-Hahn grófnő pillantásának*, a korai novelláknak, a *Fancsikó és Pintának*, a *Pápai vizeken ne kalózkodjnak*, a Kertész Imrével közösen kiadott *Élet és irodalomnak*, a cikk- és esszégyűjteményeknek olvasásából derül ki, hogy ki is Esterházy Péter, az író, főként pedig az, hogy milyen is Esterházy Péter magyar mondata. Mert – most ismét Esterházy Péter mondatát idézem a mondatról – „Magyar mondat van – persze egypúpú, kétpúpú, idézem: sok, idézet vége –, van Kosztolányi előtti és Kosztolányi utáni mondat. A Kosztolányi előtti mondat lehet barokk, és akkor a Pázmányé, mindenki másé részhalmoz (többnyire nem is mondat), és nyelvújítás utáni; mondjuk a magyar mondat stáci-

ói, hevenyészve: Pázmány – Kemény Zsigmond – Kosztolányi – Ottlik – Sattóbbi (enyhén önéletrajzi megjegyzés). A magyar mondatot Esterházy Péter Kosztolányitól és Ottliktól tanulta, „kis Krúdy-fellazítással”. Maga mondja el, nem bízza ránk, hogy felfedezzük. De azt is hozzáteszi, hogy „A magyar mondat rosszul tanulható, mert főképp hallás kell hozzá.” A hallás útján tanult magyar mondat is hagy maga után, mit is?, mondjuk kifogásolnivalót, hiszen – Esterházy maga beszéli el – Márai Sándor „morgott”, mert „kifogásolta a *Termelési-regény* olyik mondatának rendjét”. Ami tanulható, és a mondat tanulható, a magyar mondat hallás után tanulható, nem könnyű lecke, akár félre is tanulható, mert félrehallható, ezért, e veszedelem miatt van az, hogy az író, amennyiben valóban író, nem csak részhalmoz-mondatokat gyártó kis- vagy nagymester, akkor nincsen más dolga, annyi van csupán, hogy kézzel, az ujjai- val és tíz körmével küzdjön meg a mondatért. A küzdelem ára megtérül abban a vigaszban, egyetlen vigaszunkban, amiben az Esterházy-magyar mondat részesít bennünket.

Van Esterházy Péternek két paradigmatis mondata, sok paradigmatis mondata van, minden mondata paradigmatis, de ezúttal csak kettőre emlékeztetek. Az egyik a *Bevezetés a szépirodalomba* legvégén áll, a másik a *Harmonia caelestis* legelején. Az egyik: „Mindezt majd megírom még pontosabban is”, a másik: „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot.” Az első egy hétszázal is több oldalas regény, vagy regények gyűjteménye végén, a másik egy szintén terjedelmes történelmi családregény első mondata. Minthogy tudjuk „Mondat csak akkor van, ha gondolat

van”, és amennyire csak lehet, tartjuk is magunkat ehhez, most megkérdezhető, miféle gondolat előzte meg, ha van, akkor előre van, a két paradigmaticusnak mondott mondatot. Ugyanaz a gondolat mindkettőt, az, hogy a mondat művelése, vézése és faragása, legfőképpen írása befejezhetetlen művelet és foglalatosság, nem lehet befejezni, csak abbahagyni lehet, és reménykedni abban, hogy az ember egyszer majd részese lesz az igazságnak, ha már birtokosa nem lehet...

Olvassanak Esterházyt, ennél többet nem mondhatok.

Március 21-én Esterházy Péter Szabadkán tartott irodalmi estet.

KÖNYVBEMUTATÓ

Február 26-án Nagybecskerekén bemutatták Kontra Ferenc Wien a sínen túl című könyvét.

Március 16-án mutatták be Balogh István Szilveszter Szilveszter című könyvét Szabadkán.

MEGJELENT

A szikes virágai. Észak-Bánát irodalmának gyűjteményes keresztmetszete. Aranybogár P. E., Egyházaskér, 2006

Bozóki Antal: Európai integrációs lexikon. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2007

SZÍNHÁZ

A SZABADKAI GYERMEKSZÍNHÁZ SZARAJEVÓBAN – Február utolsó hétvégéjén a szabadkai Gyermekszínház Szarajevóban vendégszerepelt. Előadták többek között a Szegény csizmadia és a Szélikirály című magyar produkciót.

AZ ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ ÉS A SZABADKAI NÉPSZÍNHÁZ TEMESVÁRON – A Temesváron március

1-je és 4-e között megrendezett eurorégiós minifesztiválon az Újvidéki Színház társulata bemutatta a Pogánytánc című darabját, a szabadkai Népszínház pedig a Záróra című produkciójával lépett fel.

7 LÉPÉS – Február 27-én Szabadkán a Gemza Péter–Mezei Szilárd-duó előadta 7 lépés című táncszínházi produkcióját.

BEMUTATÓ AZ ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZBAN – Március 13-án mutatták be az Újvidéki Színházban Aaron Blumm/íj. Virág Gábor Hamlett halott című művét. Rendező: Puskás Zoltán. Szereplők: Balázs Áron, Huszta Dániel, Kovács Nemes Andor, Kőrösi István, Molnár Róbert, Német Attila, Pongó Gábor, Sirmer Zoltán, Varga Tamás, Lovas Csilla. Koreográfus: Bicskei István. Zene: Erős Ervin.

ZENE

ŐSEINK ZENÉJE – Március 3-án Zentán rendezték meg az Őseink zenéje népzenei gálaműsort.

LAJKÓ FÉLIX SZABADKÁN – Március 16-án Szabadkán lépett fel Lajkó Félix improvizációs előadással.

ÜNNEPI HANGVERSENY ZENTÁN – Március 17-én Zentán lépett Kálmán Imre, Megumi Teshima, Iris Kobal és a Garden vonósnégyes. Műsoron szerepeltek Brahms, Verebes Ernő, Kodály, Beethoven, Rahmaninov, Dvořák és Bartók művei.

KIÁLLÍTÁS

Március 6-án nyitotta meg Dormán László Léphaft Pál Lát lelet című kiállítását Budapesten a Kolta Galériában.

Március 6-án nyitották meg Szabadkán Gyurkovics Hunor eddigi munkásságának keresztmetszetét bemutató kiállítást.

NOVÁK Anikó összeállítása