

# JELLENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

*Pécsi Országos Színházi Találkozó 2013*

EGRESSY ZOLTÁN: Idősutazás (*komédia*) 561

\*

TARJÁN TAMÁS: Amoralis (*Jegyzetek a 2012–2013-as színházi évadról*) 597

RADNÓTI ZSUZSA: A titokzatos Borbély Szilárd-drámák 604

SPIRÓ GYÖRGY: Sokkal inkább vadember (*Tompa Andrea beszélgetése*)

609

KARSAI GYÖRGY – LUKÁTS ANDOR: Homéroszról... tehát rólunk

(*Vámos Kornélia beszélgetése*) 617

\*

NAGY IMRE: A csenderes (*Spiró György: Príma környék – Pécsi Harmadik Színház*) 622

GÖRCSI PÉTER: Komédia spanyol és orosz módra (*Hans Alfredson – Tage*

*Danielsson: Picasso kalandjai; Anton Pavlovics Csehov: Cseresznyés kert –*

*Pécsi Nemzeti Színház*) 632

BALASSA ZSÓFIA: Niki és A kétarcú boszorkány (*Változatok színházi inter-*

*akcióra és egyedüllétre*) 640

PANDUR PETRA: Mese, mese, szerelmese (*Alain Serres: SzerelMese –*

*Bóbita Bábszínház*) 644

ÁGOSTON ZOLTÁN: Tündérek és öltönyösök (*Vörösmarty Mihály:*

*Csongor és Tünde; Szophoklész: Antigoné – Janus Egyetemi Színház*) 647

\*

P. MÜLLER PÉTER: Színre vitt polifóniák (*Závada Pál: Janka estéi. Három színdarab*) 656

WEISS JÁNOS: Hosszú csöndek (*Mészöly Miklós: Színházon kívül*) 662

VILMOS ESZTER: „Nem is kék. Fekete.” (*Egressy Zoltán: Kék, kék, kék*)

668

2013

JÚNIUS

# JELENKOR

LVI. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő  
ÁGOSTON ZOLTÁN

\*

Szerkesztő  
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő  
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár  
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ  
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,  
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

\*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.  
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.  
A szerkesztőség új e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány  
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),  
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és  
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.  
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.  
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,  
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)  
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 4740,- Ft, a II. félévre 3950,- Ft,  
egy évre belföldre: 8690,- Ft;

a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.  
Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.  
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című programsorozat keretében Schein Gáborral beszélgetett Bagi Zsolt és Szolláth Dávid április 26-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

\*

PÉCSI IRODALOMKUTATÁSOK – a tavalyi évben megjelent három irodalomtudományi munkáról, a *Befejezetlen könyvről* (szerkesztette Thomka Beáta), Thomka Beáta *Prózaformák. Elbeszélő művészet és interpretáció* című tankönyvéről, valamint a *Narratívák* sorozat tizenegyedik, *Képteológia* című kötetéről (szerkesztette Horváth Imre) rendeztek beszélgetést május 6-án a Művészetek és Irodalom Házában. Thomka Beátát, Horváth Imrét és Kisantal Tamást Szolláth Dávid kérdezte.

\*

A PÉCSI KRONOSZ KIADÓ két új kötetét mutatták be a Művészetek és Irodalom Házában. A *Pécs története első, Az őskortól a püspökség megalapításig* című kötetéről Müller Péter régész, Páva Zsolt polgármester, Visy Zsolt régész, a könyv szerkesztője és Ujvári Jenő, a Pécs Története Alapítvány kuratóriumának elnöke beszélgetett május 17-én. Május 23-án Nagy Imre

Ötöröny. *A pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a huszadik századig* című monográfiájáról a szerzőt Ágoston Zoltán és Keresztesi József kérdezte.

\*

A ZSOLNAY FESZTIVÁLT második alkalommal rendezték meg a pécsi Zsolnay Negyedben május 16-a és 20-a között. Számátalan kiállítás, színházi előadás, komoly- és könnyűzenei koncert, performance és irodalmi rendezvény várta az érdeklődőket. Többek között sor került a Budapesti Vonások muzsikusai, Várdai István és Murin János közösen kamarakonzertjére, a Színművészeti Egyetem hallgatóinak vizsgálódásaira, Jordán Tamás önálló estjére, illetve Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos, Spiró György és Závada Pál közösen, Dész András, Dész László és Barcza H. József zenéjével kísért felolvasására.

\*

AZ IRODALMI DISZKÓ elnevezésű, Kiss Tibor Noé és Csordás Kata szervezésében megvalósuló irodalmi estek sorában május 2-án Szvooren Edina, május 9-én Németh Gábor volt a pécsi Strausz Titi kávézó vendége. A két íróval Keresztesi József beszélgetett.

## Szerzőink

**Egressy Zoltán** (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.

**Tarján Tamás** (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.

**Radnóti Zsuzsa** (1938) – dramaturg, Budapesten él.

**Spiró György** (1946) – író, drámaszerző, irodalomtudós, műfordító, Budapesten él.

**Tompa Andrea** (1971) – író, színikritikus, a *Színház* című lap szerkesztője, Budapesten él.

**Karsai György** (1953) – klasszika-filológus, 1996–2013 között a PTE májusban megszűntetésre ítélt Klasszika-filológia Tanszékének egyetemi tanára, Budapesten él.

**Lukáts Andor** (1943) – színész, rendező, a Sanyi és Aranka Színház alapítója, Budapesten él.

**Vámos Kornélia** (1983) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, középiskolai tanár, Budapesten él.

**Nagy Imre** (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

**Görösi Péter** (1988) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Színházi programjának hallgatója, Pécsen él.

**Balassa Zsófia** (1987) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Színházi programjának hallgatója, Pécsen él.

**Pandur Petra** (1989) – a PTE BTK magyar szakos, színháztudomány szakirányos hallgatója, Pécsen él.

**Ágoston Zoltán** (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

**P. Müller Péter** (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

**Weiss János** (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

**Vilmos Eszter** (1992) – a PTE BTK magyar-francia szakos hallgatója, Pécsen él.

*Képek*

TÓTH LÁSZLÓ fotói 623, 625, 627, 629, 633, 635, 637, 639, 649, 651, 653,  
655

---

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,  
a Nemzeti Kulturális Alap,  
Pécs Város Önkormányzata,  
a MASZRE  
és a Szigetvári Takarékszövetkezet  
támogatásával jelenik meg.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a  
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSÉTT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –  
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér  
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs  
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I, Krisztina  
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –  
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.  
– Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

[www.jelenkor.net](http://www.jelenkor.net)

**790,- Ft**

**JELENKOR**



9 770447 642002 13006

EGRESSY ZOLTÁN

## Idősutazás

PALI BÁCSI (80 éves)  
VERONIKA NÉNI (80)  
FIATAL VERONIKA (20)  
ÉVIKE (25)  
BITTNER (80)  
FIATAL BITTNER (20)  
PÉTER (60)  
KURÁTOR (40)  
NAGYEZSDA (40)  
RÁDIÓBEMONDÓ (hangja)  
ŐR, DÍSZÍTŐ, ünneplők

### 1

*Pali bácsi műhelye. Kémcsövek, műszerek, egy furcsa szék, felette időpontkijelző villog. Pali bácsi erősen gondolkodik. Rágyújt egy cigire. A rádióból zene szól, egy idő után elhalkul, Pali bácsi izgatottan figyel*

RÁDIÓBEMONDÓ (hangja): Újra katasztrófavédelmi információk következnek. Az orosz Rosszkozmosz Űrügynökség, amely egész nap folyamatos tájékoztatást ad a meghibásodott Leonyid űr-

szonda maradványainak várható becsapódási helyéről és idejéről, percekkel ezelőtt közölte, hogy a legújabb számítások szerint mégsem az Indiai-, hanem az Atlanti-óceánba érkeznek majd a szonda darabkái. Aggodalomra továbbra sincs okunk. Korábban, mint ismeretes, Magyarország is veszélyeztetett volt, a legutóbbi becslések azonban arra engednek következtetni, hogy a légkörben el nem égő darabok Afrika keleti partjánál csapódnak be. A mindig megbízható Rosszkozmosz Űrüg-

nökség előrejelzései szerint teljes biztonságban vagyunk.

PALI BÁCSI (*magában*): Rosszkozmosz.

*Újra zene szól a rádióból. Kintről lépések halatszanak, Pali bácsi ijedten a földre dobja a cigarettát, eltapossa, hasztalan próbálja elhessegetni a füstöt. Évike lép be*

PALI BÁCSI (*megkönnyebbül*): Évike... (*felveszi a földről a csikket, rágyújt*) Megijedtem, hogy a feleségem jött át.

ÉVIKE: Mindig megijed, Pali bácsi.

PALI BÁCSI: Mindig majdnem ő jön.

*Évike beül a székebe, nyalogatja a szája szélét, Pali bácsi bámulja*

PALI BÁCSI: Ilyenkor körülbelül mire gondol, Évike?

ÉVIKE: A szerelemre.

*Pali bácsi közelebb lép*

ÉVIKE: Igazából a Napkirályra. Egyszer csiszoltatott egy gyönyörűséges gyémántot Madame Pompadournak.

PALI BÁCSI: Igen?

ÉVIKE: Olyan alakút, mint Madame Pompadour ajka.

PALI BÁCSI: Nahát. Ez a Napkirály.

ÉVIKE: Én, aki a cipőimet is kopogásra választom, mindig ilyesmire vágytam.

PALI BÁCSI: Napkirályra?

ÉVIKE: Felhajtásra! Úrinőségre! És tessék, egyszer szeretek meg rendesen valakit, az is megnőszül.

PALI BÁCSI: Rendszeresen megszeret valakit, Évike. És magába is rengetegen szerelmesek. Meg lesznek is még.

ÉVIKE: Az mondjuk alap, szeretem, ha megőrülnek értem. Egyszer majd olyan lánykérést akarok, hogy valamilyen japán turistacsoport vakuzza ki a retinámat!

PALI BÁCSI: A retináját?

ÉVIKE: Csődüljenek oda, villantgassanak!

Ahhoz mondjuk kéne egy lánykérő.

Még senkit nem akartam igazán foggal-körömmel. Szinte.

PALI BÁCSI: Ha akar valakit, biztos meg is kapja.

ÉVIKE: Egy kivétellel.

*Pali bácsi odalép hozzá, indul a keze, Évike megállítja*

ÉVIKE: Hopsz.

PALI BÁCSI: Tudom, hogy többet akarna tőlem...

ÉVIKE: Nem magára gondoltam, Pali bácsi.

Magától dehogy akarnék ennél többet.

PALI BÁCSI: Nem is tudna, én már elkeltem.

Köztünk ez egy más jellegűen szép kapcsolat.

Nem gyümölcsöző, azt nem szeretném, ha gyümölcsözne, ugyanakkor okos, érett, bölcs kapcsolat.

*Zaj kintről, Pali bácsi gyorsan ellép*

ÉVIKE: Édes, ahogy retteg a feleségétől. (*nevetve, szeretettel*) Imádom magát, úgy, ahogy van, zseniális, mint egy szivacs!

Minden nap újra elkezdek rajongani magáért.

Már délelőtt! Most például úgy megcsókolnám azt a bonyolult, tehetséges homloklebenyét!

Meg is csókolom. (*megcsókolja*)

PALI BÁCSI: Pont a lebenyemet? Annyi mást lehet.

ÉVIKE: Tudom, hogy egyszer tényleg feltalál majd valami értelmeset.

PALI BÁCSI: Feri bátyám ugyanezen a projecten dolgozik, pár éve sikerült beüzemelnie Szombathelyen egy lokálisan fixált gépet.

Állítólag bejárta vele a múltat és a jövőt, csak aztán elromlott a szerkezet.

Nem hisz neki senki. Én se. Hiszen őrült.

ÉVIKE: Mondjuk magát is annak tartják.

*Mindketten sóhajtanak*

ÉVIKE: Eljött ez a nap is. A kicsi fiúk esküvője. Veronika néni a leggyönyörűbb iparműveit fogja kiállítani a banketten.

PALI BÁCSI: Diktátorok, hadvezérek, királyok, bankvezérek, frakcióvezetők arc képeit zsákfoteleken, falvédőkön. Mindent, ami a nyakunkon maradt. Jövő héten érkezik a sarki hotelbe egy fehér-orosz turistacsoport. Lukasenko-szötte-seket akar eladni nekik. Chavezzel befürdött múltkor, hiába kereste meg az edzőtáborozó venezuelai boxválogatot-tat. Az egyik pehelysúlyú elhajtotta.

ÉVIKE: Szépen szó a Veronika néni.

PALI BÁCSI: Mindig szépen szótt. Vezéreket. Őket szereti. A vezéreket.

ÉVIKE: Meg magát.

PALI BÁCSI: De főleg akinek hatalma van.

ÉVIKE: Sokan szeretnek felnézni valakire. Mondjuk én is. Jó rajongani.

*Évike Pali bácsi elé guggol, kacéran néz fel rá, Pali bácsi a fejére teszi a kezét, közben az ajtó felé tekintget. Évike feláll, nevetve arrébb megy*

PALI BÁCSI: Rákosi hatvanadik születés-napján indult el a karrierje. És tessék, ha lenne egy retrospektív kiállítása, négyen lennénk ott. Ő meg én.

*Csend*

PALI BÁCSI: Meg Péter fiacskánk.

*Pali bácsi tűnődik*

ÉVIKE: Az még mindig csak három.

PALI BÁCSI: Ja, meg maga. Esetleg Luca.

ÉVIKE: Az meg már öt.

*Évike idegesen járkalni kezd*

ÉVIKE: A Luca...

PALI BÁCSI: Utálja őt, tudom.

ÉVIKE: Tudja jól, miért nem kedvelem.

PALI BÁCSI: Mert szerelmes Péterbe.

ÉVIKE: A Luca? Dehogy szerelmes.

PALI BÁCSI: Nem a Luca. Maga.

ÉVIKE: Szerelmes nem vagyok, vagy hát nem tudom, mi az, hogy szerelem, túl nagy szó, mindenesetre Péterrel el tudnék képzelni egy felhajtós lánykérését. Biztos lenne tűzijáték, meg díszlövés. De ő az egyetlen a világon, aki észre se vesz.

PALI BÁCSI: Hagyja a Petikét. Idős magához.

*Évike lassan néz Pali bácsira*

PALI BÁCSI: A mienk munkatársi kapcsolat. Is. És én nem kívánom magamhoz láncolni.

ÉVIKE: Péter se kíván. Láncolni. Ő a Lucát kívánja láncolni. De én tehetek róla. Néha egészen elcsüggedek az életképtelenségemen. Aztán rájövök, hogy egész ügyes kis csaj vagyok, csak időnként némi kis tudatmódosításra vágyom.

*Pali bácsi sietve tölt valami alkoholt, Évike felhajtja*

PALI BÁCSI: Hatvanéves az én kicsi fiam. És ez az első komoly kapcsolata. Nem tart örökké, el fognak válni. Mindenki elválnak. Nehéz őt elviselni, rigolyái vannak. Ennyi idős korban ez természetes. Na jöjjön az ölembe. *(leül a székre, magára húzza Évikét)*

ÉVIKE: Most inkább ne, Pali bácsi.

PALI BÁCSI: Mi mindig meg tudjuk vigasztalni egymást.

ÉVIKE: Most nem akarom vigasztalni. Ezen a napon.

*Évike finoman lefejt magáról Pali bácsi kezét. Pali bácsi rágyújt*

PALI BÁCSI: Mégse ránk esik az őrszonda. Pedig már beszartam egy kicsit.

ÉVIKE: Egyébként meg nem válik el mindenki, maga se vált el.

PALI BÁCSI: Egy vagyok az ezerből, aki boldog házasságban él. Na, adjon már egy puha puszit az öreg feltalálónak.

*Évike megpusztilja*

PALI BÁCSI: Aki egész életében nem talált fel semmit.

ÉVIKE: Majd az időgép, Pali bácsi! Az időgép!

PALI BÁCSI: Nem jövök rá, mi kell még a koktélnak. Kikevertem, de valami adalék hiányzik. Pedig közel járok hozzá.

ÉVIKE: Ha sikerülne, hova menne vele szívesebben, a múltba vagy a jövőbe?

PALI BÁCSI: A múltba soha! Csak előre!

*Pali bácsi leteszi a cigit, csókolgatja Évikét. Veronika néni lép be, hosszasan nézi őket. Kezében album és egy borítékokkal teli paksaméta. Egy idő után megszólal*

VERONIKA NÉNI: Pál.

*Évike felsikolt, felugrik, Pali bácsi krákol, elnyomja a cigit*

PALI BÁCSI (zavarban, Évikének): És az ott már Afrika.

ÉVIKE (nem érti): Hol?

VERONIKA NÉNI (Évikének): Mit kerest megint a dohányzó férjem ölében?

PALI BÁCSI: Az úrszonda pályáját magyaráztam neki. Azt rajzoltam éppen.

VERONIKA NÉNI: A mellére.

ÉVIKE: Nyakam.

VERONIKA NÉNI: Pál... Több, mint hatvan évet leéltünk hűségben, szeretetben. Vénsegedre egy kopogócipős asszisztens elcsavarja a fejedet! Plusz dohányzol!

ÉVIKE: Nem csavarok én semmit. (halkan) Ami nem akar csavarodni.

PALI BÁCSI: Félreérted a helyzetet, Veronika. De teljesen. Amennyire csak lehet.

VERONIKA NÉNI: Tudtam, hogy ma történik valami baj, úgy tudtam!

*A rádiós zene elhalkul*

PALI BÁCSI: Figyeljük a rádiót!

VERONIKA NÉNI: Ne tereld el a szót!

PALI BÁCSI: Pszt!

RÁDIÓBEMONDÓ (hangja): Újabb információink szerint az úrszonda Argentína fölé elrepülve hatol be a légterbe, és magyar idő szerint délután csapódik be az óceánba. Alternatív számítások szerint hajnalban.

*Folytatódik a zene*

PALI BÁCSI: A Rosszkozmosz folyamatosan újraértékel.

VERONIKA NÉNI: Nekem is azt kéne. Hatvan éve várom, hogy benőjön a fejed lágya. Időgép! Meg Évikel! A fiunk esküvőjének napján!

ÉVIKE (terelné ő is a szót): Ezek? Mik? (az albumra mutat)

VERONIKA NÉNI: Egy család képei, amely családnak maga nem tagja. Egy szép közös élet emlékei. (megenyhül, nézegeti a képeket) Azok a szép ötvenes évek... Petike piciben. (a paksamétát mutatja Pali bácsinak) Ezek itt a zöld borítékos szerelmes leveleid. Rég volt.

*A zöld borítékok között van egy rózsaszín. Évike kikapja*

VERONIKA NÉNI: Azt... Kérem vissza.

ÉVIKE: Ez mi? Lányos szerelmes? (beleolvass, elsápad)

PALI BÁCSI: Mi az?

*Évike vívódik, aztán odanyújtja Pali bácsinak*

VERONIKA NÉNI: Add ide, Pál.

*Pali bácsi olvassa a levelet. Leereszti*

PALI BÁCSI: Ez egy szerelmes levél.

VERONIKA NÉNI: Igen?...

ÉVIKE: Igen.

PALI BÁCSI: Neked szól.

VERONIKA NÉNI: Igen?...

ÉVIKE: Neki.

PALI BÁCSI: Nem tőlem.

ÉVIKE: Nem.

VERONIKA NÉNI: Nem?... Nem zöld, látom.

PALI BÁCSI (*nézi a bélyeget*): 1952... Hatvanegy éve te megcsaltál engem.

VERONIKA NÉNI: Ez csak egy rózsaszín levél.

PALI BÁCSI (*olvassa*): „Az édes kis anyajegy a bal combod belső hajlítóizmán... A másik meg feljebb, a...” (*leereszti a levelet*)

ÉVIKE: Hopsz.

VERONIKA NÉNI: Ne hopszozzon, asszisztens! Nehéz történelmi időszak volt, mit tud maga arról?! (*Pálnak*) Ez csak egy ártatlan levél, Pál.

PALI BÁCSI: Ártatlan.

### *A rádiós zene elhalkul*

VERONIKA NÉNI: Figyeljünk!

PALI BÁCSI: Ne tereld el a szót!

VERONIKA NÉNI: Pszt!

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja*): Most érkezett a Rosszkozmosz legújabb híre, eszerint mégsem zárható ki egyértelműen az űrszonda közép-európai becsapódása. Összeül a katasztrófavédelem.

### *Rádiós zene indul*

VERONIKA NÉNI: Úristen!

PALI BÁCSI: Megcsaltál.

VERONIKA NÉNI: Nem hallottad? Összeül a katasztrófavédelem!

PALI BÁCSI: Nem is tudom, mit mondjak.

### *Péter lép be*

PÉTER: Sziasztok.

ÉVIKE: Hello.

VERONIKA NÉNI: Összeül a katasztrófavédelem!

PALI BÁCSI: Hozzad költözöm, fiam.

PÉTER: Hogy?

PALI BÁCSI: Nincs más választásom.

PÉTER: Hogyhogy? Most, hogy kiröpültem? Ma lesz az esküvőm, apa. Meg a nászéjszakám.

PALI BÁCSI: Válunk anyáddal.

VERONIKA NÉNI: Pál!

PALI BÁCSI: Anyád megcsalt!

VERONIKA NÉNI: Hatvan éve! Hatvanegy. És csak talán.

PALI BÁCSI: Hogyhogy talán? Milyen talán?

VERONIKA NÉNI: Nem tiszta... És ez nem bizonyíték. (*kiabál*) Mit tudom én! És ne kiabálj!

PALI BÁCSI (*kiabál*): Te kiabálsz!

PÉTER (*kiabál*): Apa! Anya!

ÉVIKE (*kiabál*): Pali bácsi!

VERONIKA NÉNI: 1952-ben, a vérzivatarban! (*halkan*) Talán.

PALI BÁCSI: Ne talánozz!

PÉTER: Nyugodjatok meg! Ez... Ez...

PALI BÁCSI: Eldöntöttem.

PÉTER: Esküvő lesz, nem válás. Már itt kéne lennie Lucának.

PALI BÁCSI (*Veronika néni*): Ki volt az a mocskok?! Nincs aláírva a levél.

VERONIKA NÉNI: Mindegy már. Pál...

PALI BÁCSI: Ne Pálozz! Tudni akarom!

### *Mindenki Veronika nénit nézi*

VERONIKA NÉNI: Március kilencedikén. Ötvenkettőben. Rákosi hatvanéves születésnapján. Aznap, mikor megnyílt a kiállítás.

PALI BÁCSI: Aznap, ott?

VERONIKA NÉNI: Akkor éppen zenésznek készültél, a harsonakvartettet írtad, pedig mondtam, hogy gyere el velem a Munkásmozgalmi Intézetbe. Annyira hívtalak... De a harsonakvartett fontosabb volt.

PALI BÁCSI: Szóval én tehetek róla.

ÉVIKE: Mondjuk ha elmegy Pali bácsi, akkor nyilván nem kúr félre a Veró...

VERONIKA NÉNI: ...Kuss!

PALI BÁCSI: Kuss!

VERONIKA NÉNI: Na és ott, az egyik iparművész-kollégámmal.

PALI BÁCSI: A nevét!

VERONIKA NÉNI: Mindegy már. Annyi év telt el.

PALI BÁCSI: Nem mindegy!

VERONIKA NÉNI: Mit számít a neve?

PALI BÁCSI: Tudni akarom!

*Csend, Veronika néni bizonytalan*

VERONIKA NÉNI: Bittner.

*Csend*

PALI BÁCSI: Bittner!... (*ízlelgeti*) Bittner. Micsoda név. Van benne valami aljasság.

VERONIKA NÉNI (*lágyan, szeretettel*): Bittner... Ellenálltam, ahogy csak tudtam. Nagyon ellenálltam. De az ital... Nem emlékszem jól... A Bittner szerelmes volt belém. Én nem akartam. A csillagok állhattak rosszul. Gyönyörű pásztorbotba faragta a Rákosinak szánt jókívánságait, és én megnéztem a botját. Ez volt a hiba. És... Egy sarokban történt meg. Ha jól emlékszem... Aztán már alig... Na és utána írta ezt a levelet.

*Péter elveszi a levelet, elolvassa ő is, leereszti*

PALI BÁCSI (*Péternek*): Így bízhat meg egy férfi a feleségében. Te még átgondolhatod az esküvődöt.

ÉVIKE: Nem kéne elkapkodni, az biztos.

VERONIKA NÉNI: Nincs több titkom. Mindent tudtok. Meg is könnyebbültem, az az igazság.

*Péter néz maga elé, Évike vigasztalja*

PALI BÁCSI: Azt hittem, szerelmes vagy belém.

Neked komponáltam a harsonakvartettet. Rád gondoltam végig közben.

VERONIKA NÉNI: Meg se írtad végül.

PALI BÁCSI: Mert beszippantott a tudomány.

VERONIKA NÉNI: Én is rád gondoltam. Közben. Többet nem is nagyon találkoztam veled. Néha faragtunk csak együtt egy-egy ostor nyelet.

PALI BÁCSI: Hát máskor is?

PÉTER: Anya!

VERONIKA NÉNI: Csak faragtunk.

PALI BÁCSI: Mi történt veled aztán? A Bittnerrel.

VERONIKA NÉNI: Fogalmam sincs.

PALI BÁCSI: Hol van most?

VERONIKA NÉNI: Nem hiszem, hogy boldog. Ha él még egyáltalán.

PALI BÁCSI: Hol él, ha él?

*Csend. Pali bácsi közlelől nézi Veronika néni, aki megtörik*

VERONIKA NÉNI: Egy lerobbant nyugdíjasotthonban.

*Kérdőn néznek rá*

VERONIKA NÉNI: Véletlenül tartottuk a kapcsolatot. Valahogy mindig összefutottunk.

PÉTER: Anya, bazdmeg!

VERONIKA NÉNI: Nyolcvanéves ő is. Mint mi.

ÉVIKE (*halkan*): Veronika néni húsz éve hatvannak mondja magát.

VERONIKA NÉNI: Most száznak érzem magam.

ÉVIKE: Annyinak azért nem néz ki.

VERONIKA NÉNI (*halkan, nem néz rá*): Kuss.

PALI BÁCSI: Megkeresem most azonnal. Hogy a magasságos ég rohadjon rá!

PÉTER: Apa, bazdmeg!

VERONIKA NÉNI: Ne káromkodj!

ÉVIKE: Pali bácsi...

VERONIKA NÉNI: Pál...

PALI BÁCSI: Hol az a nyugdíjasotthon?  
VERONIKA NÉNI: Bridzsezzük le, Pál. Játszunk egy partit. Higgadj le, szívem, a szíved! Tudod, hogy nem tesz jót a stressz.

PALI BÁCSI: A címet.

*Rádiós zene halkul, Évike felhangosítja a rádiót*

ÉVIKE: Figyelem!

PÉTER: Ne tereld el a szót!

ÉVIKE: Pszt!

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja*): Megnyugodhunk, majdnem biztos, hogy Ázsia lett ér be a légkörbe az úrszonda, Közép-Európa nincs veszélyben. A megfigyelés folytatódik, ha új hír érkezik, haladéktalanul beszámolunk róla.

VERONIKA NÉNI: Már azt hittem, itt a világvége.

*Rámosolyog Pali bácsira*

VERONIKA NÉNI (*indulna*): Na, akkor...

PALI BÁCSI (*halkan*): Melyik nyugdíjasotthonban van az a görény?

ÉVIKE: Pali bácsi, felejtse el ezt az egészet. Majd én megvizsgálom.

VERONIKA NÉNI: Maga ne vizsgáljon, aszisztens.

PALI BÁCSI: Jobb a Bittnernek, ha magadtól árulod el, hol van.

*Veronika szótlanul bólint*

## 2

*Nyugdíjasotthon, Pali bácsi és Bittner. Utóbbi csíkos pizsamában, egy gondosan meghámozott alma apróra vágott szeleteit eszegeti lassan*

BITTNER: Nem tudok segíteni, látja, el vagyok hülyülve teljesen.

PALI BÁCSI: Dehogy van elhülyülve.

BITTNER: Dehogynem. Csak jobban tudom.

Tiszta hülye vagyok.

PALI BÁCSI: Emlékezzen! Valljon!

*Bittner széttárja a kezét*

BITTNER: Azt se tudom, hány éves vagyok.

Kérdezze meg, hány éves vagyok.

PALI BÁCSI: Nyolcvan!

BITTNER: Igen?

PALI BÁCSI: A Rákosi-kiállításon, egy sarokban csókolózott össze a feleségemmel. Veronika elmondta!

BITTNER: Who's Veronika? Who's she?

PALI BÁCSI: A feleségem! Hatvanegy évig őrizte a titkát, és most nem bírta tovább, szorította a mellét a lelkiismeretfurdalás. Valljon maga is!

BITTNER: Veronika, Veronika... Kutatok az emlékezet mélykék tengerében. Egyelőre zavaros a víz. Várjon, hadd kussak. Hátha felbukkan valami.

PALI BÁCSI: Ne játssza a hülyét!

BITTNER: Tele van hínárral.

PALI BÁCSI: Mi?

BITTNER: Nem tudom.

*Csend*

BITTNER: Ja, a víz.

PALI BÁCSI: Milyen víz?

BITTNER: Hát ez az. Nem kér almát? Magasan a legfinomabb gyümölcs. Mindig kedveltem.

PALI BÁCSI: Arról beszéljen, amiről kérdezem.

BITTNER: Az még az előző évszázad, ugye?

PALI BÁCSI: Ne szórakozzon, Bittner!

BITTNER: Bittner. Ez az.

PALI BÁCSI: Mondja el, hogy történt!

*Bittner gondolkodik*

PALI BÁCSI: Segítek.

BITTNER: Megköszönöm.

PALI BÁCSI: Rákosi-kiállítás! 1952!

BITTNER: Rákosi, Rákosi... Rémlik valami. Felbukkant most mélyről egy kép. A búzatáblás kopasz ember, ugye? A hatvanéves! Aki ott se volt. Akinek a pástorbotot készítettem! Hol van már az a bot?! Hogy tetszett az mindenkinek! Befaragtam a szívemet-lelkemet. Rákosi, persze. Később focizott a Fradiban. Középpályás volt. Még a válogatottban is játszott. Régen jártam ám meccsekre.

PALI BÁCSI: Ne játssza az agyát!

BITTNER: Nincs agyam. Papírom van. Rá van írva, hogy beszámíthatatlan vagyok. Akarja látni?

PALI BÁCSI: Nem!

BITTNER: Kérdezze csak meg, ki maga.

PALI BÁCSI: Ki vagyok én?

BITTNER: Nem tudom. Látja?

*Pali bácsi egyre idegesebb, Bittner újabb almat kezd pucolni, felszeleteli és eszi*

PALI BÁCSI: Maga lefeküdt a feleségemmel!

BITTNER: Maga is.

PALI BÁCSI: Agyon fogom verni!

BITTNER: Egy hülyét? Maga képes lenne bántalmazni egy roncst? Egy élete végén járó szerencsétlen beteget? Aki a nevére se emlékszik?

PALI BÁCSI: Mondjon el mindent, ami az eszébe jut, Bittner!

BITTNER: Kérem, ez az. Rögzítem most már.

PALI BÁCSI: Mondja el, mire emlékszik!

BITTNER: Milyen területen?

PALI BÁCSI: Ne ingereljen!

BITTNER: Kérem. Azt nem akarnám. Na lássuk csak.

*Bittner a távolba néz, eszeget, aztán nagy levegőt vesz*

BITTNER: Háromszor volt kutyám. Össz-vissz. Bolero volt az első.

PALI BÁCSI (*tehetetlenül*): Ez hülye.

BITTNER: Persze, ezt mondom. De folyta-

tom, ha már kérdezte, csak akkor figyeljen. Tarka korcs volt. Rendszere-sen áramcsapásokat kapott, minden-nap, mert hülye volt, mint én. Éjjelente elharapta a tévékábelt, a telefonzsi-nórt, a karácsonyfa-égősört, úgyhogy folyamatosan csapdosta az áram. Ki kellett vágnom egy idő után, nem tudtam tévézni. A karácsonyfa se szép, ha nem világít. Később jött a Vivike, az egy kataton hülye kutya volt, ilyen kis fox terrier. Nem szólt egy kurva szót se egész nap. Képzelden el egy teljesen né-ma kutyát. Hogy őriz az házat? Se-hogy. Csak a farka járt ide-oda. Elaján-dékoztam a kínai hentesemnek. Később beszereztem egy tacsokót, a Di-nit. Vagy Danit, nem tudom már. Egész nap dögönyözni kellett. Viszont tudott beszélni! Megmondta, melyik játékot kéri. Ez volt az én három ku-tyám.

PALI BÁCSI: Bittner, én...

BITTNER: A negyedik, a Séro, az végképp tarthatatlan volt, szétszedett mindent. Nem volt normális az se. Őrjöngött, autók elé ugrált, azzal szórakozott. Egy dán dog, képzelje. Tudja, milyen a dán dog? Egyszer az életben érdemes venni egyet, míg még épeszű az ember. Igazi barát. Megismerkedtem egy öreg alkoholistával, a kocsmában szó-tam rá. Folyton tequilát akart inni, de kizárólag ócska kocsmákba tévedt be, nem kapott sose, csak fröccsöt. Meg tő-lem a Sérót. A franc akarta akkor már hajnalonként sétáltatni, reggel mindig hideg van, meg beszélgetni kell a töb-bi kutyással. Odakötöttem a Sérót az alkoholistá kezéhez a pultnál. Sajnos másnap hazatalált. Mikor terhes lett egy fehér uszkártól, még akkor, a nagy hasával is lerántott többször a lépcső-házban, olyan ereje volt, elszenvedtem nem egy lábujjtörést miatta. Kettőt.

PALI BÁCSI: Fejezze be!

BITTNER: Erre a háromra emlékszem. Másra, ha agyonüt se.

PALI BÁCSI: Azt fogom. Vagy mondja meg, mit csináljak magával.

BITTNER: Érdekes, pedig a macskákat mindig jobban szerettem. De az valahogy sose volt.

PALI BÁCSI: Nem mehetek el csak így.

BITTNER (*érdeklődve*): Nem?

*Csend*

BITTNER: Nem kér egy gerezedet? Tiszta vitamin. Jó az agynak. Emlékszem magára szerintem.

PALI BÁCSI: Hogy?

BITTNER: Ha lehetne, amire gondolok, emlékeznék. Régről. Persze az lehetetlen.

PALI BÁCSI: Mire emlékszik?

BITTNER: Én?

PALI BÁCSI: Azt mondta, emlékszik rám.

BITTNER: Igen?

*Csend, Bittner szelíden mosolyog*

BITTNER (*komolyan, normális hangon*): Bosszantjuk az öreget?

PALI BÁCSI: Mi van?

BITTNER (*megint mint egy bolond*): De ki kit? Ki az öreg? Maga bosszant engem vagy én magát? Férfiak, egymást megtépve nő miatt? Ki a öreg, én vagy te? Vagy ő? A nő? Veronika? (*énekel*) „Mutatványos volt a drága, / Ismert nő, a szakma sztárja, / Körme vörös, kék a szája, / S minden este megpróbálja ő... / Törökülés a kosár előtt, / Tátott szájjal gyerek, s felnőtt, / Homlokán egy lila kasztyel, / Fuvolája színe pasztell. / Ez ő, a kígyóbűvölő nő... / Mindenkit elbűvöl ő, / Ez ő, a kígyóbűvölő nő, / Szeméből bűvös erő tör elő.” R-GO. Szereti?

*Pali bácsi lefagyva ül*

BITTNER: Asszem, a Rákosi már visszavo-

nult. A Páling játszik a helyén. Vagy az is elmúlt már? Újak vannak, mi? Külföldiek.

PALI BÁCSI: Legalább kérjen bocsánatot!

BITTNER: Bocsánatot kérek.

PALI BÁCSI: Ez is valami.

BITTNER: Bocsánat, nem orvos véletlenül? Elgurult az összes gyógyszerem. Kérem a segítségét.

*Pali bácsi járkál*

BITTNER: Éjszaka Lisszabonban.

PALI BÁCSI: Mi van?

BITTNER: Az egy könyv. Azt írja a szerzője, aki Erik is meg Mária is, hogy a nőknek nem magyarázni kell, hanem foglalkozni velük.

PALI BÁCSI: Ezt most mire mondja?

BITTNER: Nem tudom.

PALI BÁCSI: Még egyszer nekifutok. Nézzük a tényeket. Maga hatvan éve lefeküdt a feleséggel!

BITTNER: Most már nem tenném. Akkor történt volna, már hatvan éve, biztos?

PALI BÁCSI: És nekem emiatt nyolcvanéves koromban el kell válnom!

BITTNER: Ha úgy alakul, jöjjön ide. Van ellátás. Tea, piritós. Nővérké, sakktábla. Most tanulmányozom a vezérindiai védelmet. Százéves, öregebb, mint mi. Egy lett születésű dán sakkozó taláta ki, tizennégyben. Érdekes, ez a dánság kísért engem, a Séró is dán volt, meg a vezérindiai kitalálója is. Eredetileg lett. Aztán lett dán. Úgy kezdődik a vezérindiai, hogy dé négy, huszár ef 6. Aztán cé 4, e 6. Aztán huszár ef 3, b 6. Később aztán már vannak mindenféle változatok.

PALI BÁCSI: Leszarom!

BITTNER: Ha nem vonzza a sakk, lehet matvadászozni is. Az év társasjátéka lett, jópofa. Csak az az egy baj van, hogy sok itt a hülye. Én is az vagyok. Kérdezze csak meg, hogy hívnak engem?

PALI BÁCSI: Bittnernek hívják!

BITTNER: Igen?

PALI BÁCSI: Hülyének tettei magát, pedig csak egy gyáva szar!

BITTNER: Nem. Én valóban hülye vagyok.

Kérdezze meg, ki volt Napóleon.

PALI BÁCSI: Nem kérdezem.

BITTNER: Mit?

*Bittner mosolyog*

PALI BÁCSI (*halkan*): Hogy ki volt Napóleon.

BITTNER: Napóleon? Az ki? (*énekelni kezd*)

„Úgy ül ott, mint Ízisz szobra, / Közben megmozdul a kobra, / A publikum csak némán mered, / Beszól egy hang: ezt hogy mered? / Hideg zöld szem, tág pupilla, / Hangszeréből lassú trilla, / És a hulló, mint a spárga, / Zuhan vissza, tiszta mágia! / Ez ő, a kígyóbűvölő nő...”

*Pali bácsi kimenekül. Bittner néz utána, majd elővesz egy könyvet. Nyilvánvalóan teljesen normális. Olvas pár sort, leereszti a könyvet*

BITTNER (*maga elé*): Veruska...

### 3

*A műhely. Évike, Péter és Veronika néni*

VERONIKA NÉNI: Hol marad ennyi ideig?

Megölte! Biztos már megölte!

PÉTER: Dehogy ölte, apa nem öl.

ÉVIKE: Nagy sokk lehet ez, mondjuk. Sokk-mott. Borul minden.

VERONIKA NÉNI: Maga csak ne őrizze a család szentséget! Jobb, ha kussol! Úgy viselkedik, mint egy családtag!

*Évike szerelmesen nézi Pétert*

VERONIKA NÉNI: Nincs szükség a megjegy-

zéseire! Kopog itt a magassarkújában évek óta Pál körül! (*sírni kezd*)

*Péter átöleli Veronika néni*

ÉVIKE: Pál körül, persze. (*Pétert nézi*) Egyébként is csak mint munkatárs kopogok.

VERONIKA NÉNI: Nem munkatárs, asszisztens! Kisiklatta az életünket!

ÉVIKE: Én? Nem a Bittner?

VERONIKA NÉNI: Ráadásul pont ezen a gyönyörű esküvős napon! Maga miatt történt az egész, mert odaadta neki a levelet! Maga tehet róla, meg a Szaturnusz!

PÉTER: Szaturnusz?!

VERONIKA NÉNI: Ilyen szerencsétlenül és igazságtalanul... Kisiklatták a házasságot... A biztonságot... A házasság szép vonatát... A sínról...

PÉTER: Nem lesz semmi baj. Nem fogtok elválni.

VERONIKA NÉNI: És ha megöli? Talán már meg is tette! Folyik a vére szegénynek!

PÉTER: Te a Bittnert sajnálod?

VERONIKA NÉNI: Nincs senkije, csak a könyvei! A vérnyomása egyre alacsonyabb, a múlt héten a koleszterinje sem volt rendben.

PÉTER: Honnan tudod?

*Csend*

VERONIKA NÉNI: Mindjárt bemonadják a rádióban: szerelemfélétségből ölt az idős feltaláló! Gyilkosság a nyugdíjasotthonban! Csak figyeljetek!

PÉTER: Kapcsolatban maradtatok?

VERONIKA NÉNI: Tele van ilyenekkel a sajtó!

PÉTER: Kérdeztem valamit.

VERONIKA NÉNI: Minek kellett elárulnom a címet?...

*Péter szigorúan nézi Veronika néni*

VERONIKA NÉNI: Időnként érdeklődöm ró-

la, miért, nem szabad? Senkije nincs.  
(*halkan*) Csak én.

ÉVIKE: Múlt héten?!

VERONIKA NÉNI: Meg a könyvei.

*Csend*

VERONIKA NÉNI: Meg az emlékek.

*Csend*

VERONIKA NÉNI: A múlt héten is, igen. Nem titok, főleg most, hogy Pál nincs itt, nem titok, még mindig szeret engem. Viszont végig tiszteletben tartotta a házasságomat. Pál is szeret, tudom. Ezért fog ölni. Ezért lesz gyilkos! És én is szeretem őket!

*Csend*

VERONIKA NÉNI: Őt.

*Veronika néni zavarában az időgépen babrál*

VERONIKA NÉNI: Őt.

PÉTER: Anya...

VERONIKA NÉNI: Más kérdés, hogy más-képp alakult volna minden, ha... Nem beszéltem erről soha, most se kéne, de most már... Beléptünk a folyóba... Talán ott is, de inkább később... Minden nőnek kell egy titkos szerelmes, kell, hogy legyen szerelme vagy rajongója, valami éltető titka... Valaki, akiről tudja, hogy van neki. Egy lovagja. Nem baj, ha messze van tőle, csak legyen.

ÉVIKE (*Péttert nézi*): Igen.

VERONIKA NÉNI: Magának kuss.

ÉVIKE: Csak mert én is nő vagyok, és tudom, hogy ez abszolút igaz, és...

PÉTER (*leinti Évikét*): ...folytasd, anya.

VERONIKA NÉNI: Szerettem az apádat is.

PÉTER: Is.

VERONIKA NÉNI: Rejtelem egy nő lelke, fiam.

*Évike megszólalna, de meggondolja magát, csak bólint*

VERONIKA NÉNI: És ördög is a nő.

PÉTER: Ördög?

VERONIKA NÉNI (*Évike felé int*): Nézd ezt, milyen kis ártatlan. Pedig direkt csinálta, hogy tönkretegyen mindent. Pálra hajt.

ÉVIKE: Veronika néni!

VERONIKA NÉNI: Muszáj volt odaadni a levelet? Ki kell mindennek derülnie? Ha lenne benne egy csepp női szolidaritás, nem mutatta volna meg!

ÉVIKE: Nem akartam. Csak a sokk miatt történt. Sajnálom. (*halkan*) Mennyivel szebb lenne hazugságban élni tovább.

VERONIKA NÉNI: Mit motyog? Pált akarja, képes lenne érte bármire.

*Évike kuncog*

VERONIKA NÉNI: Mi van, ha megöli a Bittnert? Kéne telefonálni, hogy vigyázzanak! Vannak ott biztonságiak? Erős ápolók? Petike, telefonálj! Tudom a számot!

*Péter italt tölt magának, iszik*

VERONIKA NÉNI: Sejtettem, hogy történik ma valami nagy baj.

ÉVIKE: Ja, van ma pár dolog, szonda, esküvő...

VERONIKA NÉNI: Megnéztem reggel, rosszat sejtettem, már úgy ébredtem. És igen... A Szaturnuszom hajnalban belépett a kilences házba. Ez a fő baj.

ÉVIKE: Akkor mégse én, jól van.

VERONIKA NÉNI: Odaállt a Jupiterem mellé. Ez azt jelenti, hogy fontos dolgok dőlnek ma el. És a Szaturnusz meg Uránusz együtt, az halálos páros. A dolgokról kiderülnek, feketék vagy fehérek. Teljes lezárások–teljes folytatódások. Totális befejezések–új alapokra helyeződések. Nincsenek árnyalatok, csak eldőlések.

*Veronika néni megre meg, Péter tölt neki, meg-  
itatja. Évike elgondolkodva áll az időgép mel-  
lett, önkéntelenül nyúl kál a gombok felé*

PÉTER: Anya, egyszer már abba hagyta ezt az asztrológiai marhaságot. Egyszer már kiszedtek belőle. Ez egy közveszé-lyes mánia!

VERONIKA NÉNI: Minden bejön. És a te kés-  
arzenáld? Ötéves korod óta gyűjtöd!  
Az nem mánia?

PÉTER: Az nem közveszélyes.

ÉVIKE: Mi? A kés?

PÉTER: Pedig kigyógyítottak már, anya. Mikor megállás nélkül oroszlanos szötteket csináltál... Képtelen voltál bármi másra. A csillagjegyeket tanulmányozta reggeltől estig. És milyen szépen elmúlt!

ÉVIKE: Oroszlanos szötteket? (óvatosan): Mikor van a Bittner születésnapja?

VERONIKA NÉNI (rávágja): Augusztusban.

*Veronika néni a szájába harap, Évike finoman bólogat*

VERONIKA NÉNI (Péternek): De apád születésnapját is tudom!

ÉVIKE: Ó Halak. Mint a Rákosi Mátyás.

VERONIKA NÉNI: Honnan tudja, hogy Halak?

ÉVIKE: Halas szötteket nem csinált?

*Veronika néni indul Évike felé*

ÉVIKE: Hogyhogy honnan tudom? Köszöntjük minden márciusban.

PÉTER: Halasakat nem. Volt egy Nyilas-korszaka miattam. (tapsol) Mindegy, majd megbeszélünk mindent, de mindjárt itt lesz Luca, készülődjünk.

*Pali bácsi feldúltan érkezik*

PALI BÁCSI: Ne babrálja az időgépet, Évike! Százszor kértem!

VERONIKA NÉNI: Időgép!...

ÉVIKE: Mi történt? Megtalálta?

VERONIKA NÉNI: Mit tettél vele? Él?

PALI BÁCSI (Veronikához): Hát gratulálok.

*Pali bácsi leül, a többiek köré gyűlnek*

VERONIKA NÉNI: Nem bántottad? Él?

PALI BÁCSI (Péternek): Képzeld el egy komplett idiótát. Nem igazán idióta, csak megjátssza. De közben mégse normális.

*Veronika néni megkönnyebbül*

PALI BÁCSI: Úgy csinál, mintha nem emlékezne semmire.

VERONIKA NÉNI (kicsit csalódott) Igen?

PALI BÁCSI: Hülyének nézett. (Veronikához)

Ahogy te is. Csak te hatvan éven át.

ÉVIKE: Hatvanegy.

PÉTER: Készülődjünk, apa, mindjárt jön Luca.

PALI BÁCSI: Micsoda nap.

*Pali bácsi beállítja a kijelzőn 1952. március 9-ét, és bepötyög még valamit*

PALI BÁCSI: Északi szélesség... Megvan. Ez volt a nagy nap, igaz?

VERONIKA NÉNI: Kár hogy nem láttad, mennyire tiltakoztam. De csak egy gyenge nő voltam, támasz nélkül. Mert nem jöttél velem.

PALI BÁCSI: Átmenetileg költözöm hozzátok, fiam. Egy-két hétről van szó. Meghirdetem a lakást holnap. Hétfőn beadom a válópert, a bútorokat majd elosztjuk, nem fogunk vitatkozni, mint az ostoba fiatalok.

*Veronika néni sír*

PALI BÁCSI: Késő bánat, eb gondolat.

*Csend*

PALI BÁCSI: Három kutyája volt. Ami négy.

*Nézik őt, nem értik. Veronika néni sírva ki-  
megy, Péter utána indul*

ÉVIKE: Ha működne a gép, visszamehetne  
vele megakadályozni, hogy megcsalja.

PALI BÁCSI: De nem működik.

ÉVIKE: Nem kellett volna odaadnom a le-  
velet.

PALI BÁCSI: Legalább kiderült az igazság.  
Nem olyan nagy baj. Vár a szabadság.

*Pali bácsi magához húzza Évikét*

PALI BÁCSI: Szerelmibánatoskodjunk egyet,  
Évike.

*Zaj, Pali bácsi azt hiszi, Veronika néni jön. El-  
tolja Évikét. Aztán visszahúzza*

ÉVIKE: Szegény, szegény Pali bácsi...

*Ölkelnek. A rádiós zene elhalkul, szétreb-  
bennek, figyelnek*

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja*): Örömmel közöl-  
jük, hogy most már biztosan elkerüli  
hazánkat az űrszonda. Elsősorban  
Amerika északi része van veszélyben.  
Vagy az Antarktisz. Esetleg a Közél-  
Kelet.

*Zene indul a rádióban. Pali bácsi csókolgatja  
Évikét, aki kibontakozik, beül a székbe*

ÉVIKE: Ha működne, szívesen elmennék  
magával a jövőbe. Meg a múltba is! Az  
őskorba például. Vadászhatna nekem  
mamutot.

*Pali bácsi ideges lesz, járkálni kezd*

ÉVIKE: Baj van?

PALI BÁCSI: Biztosan jó mamutvadász len-  
nék.

ÉVIKE: Szerintem is.

PALI BÁCSI: De csak egy tehetségtelen tu-  
dós vagyok, ez az igazság. Egy sima  
kis időgépet se tudok működésbe hoz-  
ni. Isteni sugallatra lenne szükség hoz-  
zá.

ÉVIKE: Majd én sugallok, Pali bácsi.

*Magához inti. Pali bácsi átöleli*

ÉVIKE: Nem gondolja komolyan a válást,  
ugye?

PALI BÁCSI: Dehogynem. A büszkeségem  
nem viseli el a megalázást.

*Pali bácsi megfogja Évike mellét*

ÉVIKE: Maga talán mindig hűséges volt?

PALI BÁCSI: Az más. Én ezt külön tudom  
választani magamban. Belül.

ÉVIKE: Férfilogika.

*Pali bácsi csókolja Évikét, Veronika néni zoko-  
gása hallatszik kintről. Zúgás kezdődik, a fény  
ki-kimarad*

ÉVIKE: Ez mi?

PALI BÁCSI: Nem tudom.

ÉVIKE (*nevet*): Most dől össze a világ?

*Egyre nagyobb a zaj, minden rengeni kezd. A  
rádiós zene elhalkul*

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja*): Most kaptunk  
újabb hírt...

PALI BÁCSI: Földrengés?

*Évike sikít, a szék karfáján lévő kis karba ka-  
paszkodik*

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja, pánikban*): Sajnos a  
legfrissebb hírek szerint...

*Zaj, füst, sötét. Csend. A szín kivilágosodik,  
Pali bácsi egyedül van*

PALI BÁCSI: Évike! Évike, hova tűnt? Évike!

*Pali bácsi mindenhova benéz, keresi Évikét. A füst eloszlik, hosszabb csend. Veronika néni és Péter szalad be*

VERONIKA NÉNI: Nincs semmi bajod? Az úrszonda, ugye? Minket sújt, szegény magyarokat!

PALI BÁCSI: Működik!

PÉTER: Mi?

PALI BÁCSI: Az időgép! Évike eltűnt! Viszszament a múltba!

VERONIKA NÉNI: Micsoda?!

PÉTER: Apa, pihenj le.

PALI BÁCSI: Az úrszonda becsapódása beindította az időgépet! Be volt állítva az időpont! A becsapódás összerázott valamit!

PÉTER: Apa!

*Pali bácsi lázasan nézegeti a szék körüli műszereket*

PALI BÁCSI: Hiányzik a kar! A kezében volt! Sikerült! Azzal tudott elmenni! Sejttranszportálással működik a szerkezet. Évike elvileg vissza tud jönni, mert alapvetően két utazásos a konstrukció, ha akarná, már itt lenne. Utánamegyek!

VERONIKA NÉNI: Teljesen megőrültél?

PÉTER: Apa, nincs olyan, hogy időgép!

VERONIKA NÉNI: Pál!

PALI BÁCSI: Utánamegyek.

*Pali bácsi elővesz egy pótkart, ráilleszti a székre, majd rágyújt, nagyokat szív a cigiből, hogy minél előbb legyen hamu*

VERONIKA NÉNI: Pál! A tüdőd! Mit csinálsz?

PALI BÁCSI: Hamut! Indulok Évike után. Itt volt a hamu! Belerázta a rengés! Ez hiányzott, a hamu! Milyen jó, hogy nem szoktam át elektromos cigire. Vissza-

hozom Évikét! Ott van az ünnepségen, beütöttem az előbb a koordinátákat. Most nézi végig, ahogy megcsalsz a vén hülyével!

VERONIKA NÉNI: Akkor még nem volt vén. És hülye se.

PALI BÁCSI: Megakadályozom, hogy megtörténjen!

VERONIKA NÉNI (*halkan*): Muszáj?

PALI BÁCSI: Az esküvőre itt leszünk. És minden rendbe jön.

*Pali bácsi beszáll a gépbe. Betölti a hamut. Megragadja a kart. Sötét lesz, füst. Világos, nincs ott se Pali bácsi, se a pótkar*

PÉTER: Eltűnt!

VERONIKA NÉNI: Úristen!

PÉTER: Apa tényleg feltalálta az időgépet?

VERONIKA NÉNI: Lehetetlen! Álmodom!

PÉTER: Akkor ugyanazt álmodjuk!

RÁDIÓBEMONDÓ (*hangja, teljes pánikban*): Pá-nikra semmi ok. A kormány ura a helyzetnek, ezt a támadást is visszaveri. Mindenki őrizze meg a nyugalmát. A harminc évre kinevezett becsapódásügyi illetékes szerint sugárzás nem került a levegőbe. Semmi senkit nem rákosít.

VERONIKA NÉNI: Rákosít! Őt kéne megkeresnie, ha tényleg visszament, kérhetne tőle autogramot, négy-öt Lukasenkit adnának érte minimum.

PÉTER: Te is megbolondultál?

VERONIKA: Mi történik velünk, fiam?

*Megszólal Péter mobilja. Felveszi*

PÉTER: Luca! Hol vagy már? Képzeld... (*elkomorodik*) Micsoda? Ezt nem teheted! Hallo! Hallo!

*Péter kinyomja a telefont, összeomlik*

PÉTER: Luca nem akarja... Nem akar esküvőt.

VERONIKA NÉNI (*kábán bólogat*): A Szatur-nusz miatt van. Ami nem elég fehér, az ma fekete lesz.

*Péter bután nézi Veronika nénit*

#### 4

1952, a kiállítás. Törölközők, hímzések, festmények, rajzok, piros betűs feliratok a falakon: „Éljen Rákosi Mátyás!”, „Népünk bölcs vezére mutatja az utat!”, „60 éves születésnapjára a mi szeretet /sic!/ Rákosi apánknak!”, „Előre a vörös úton”, „Tűzön-vízen át!”, „Éljen a megbonthatatlan!”, „Veni, VIDI, VICI”. A „szeretet” szó végére valaki remegő kézzel egy második „t”-betűt próbál illeszteni. Tolószékes Kurátor irányítja a munkálatokat. Pattog, utasít, láthatóan rettegnek tőle. A nagyméretű Rákosi-kép ferde a falon, Kurátor őrzöng. Ünneplő ruhába öltözött vendégek nézegetik a kiállítási tárgyakat. A bejáratnál géppisztolyos őr áll. A fiatal Bittner álldogál pástorbotjával, almát eszik, a nőket bámulja. A sétálgatók között ott a fiatal Veronika is. Évike tűnik fel, kezében a kis kar, tátott szájjal nézi a forgatagot, a géppisztolyos őrnek gyanús is lesz, elindul felé, de visszalép, nem meri otthagyni a helyét. Nagyezsda a mikrofonhoz lép, megkocogtatja, nagy erővel szól a hangja a hangszórókból

NAGYEZSDA (*mikrofonba, orosz akcentussal*):

Mikrofonpróba, egy-kettő-három. Ágyin, dvá.

KURÁTOR (*odakiabál*): Ne ordítson!

NAGYEZSDA (*mikrofonba*): Elnézést, kúrator elvtárs. Nincs még itt nagy vezér, ez csak mikrofonpróba. Engedjék majd meg, hogy én, aki félig szovjet, félig magyar származásomnál fogva ötvözöm egybegyűlt mindenséget, ünnepélllyel megnyissam ez fehér holló-jellegű kiállítást. Várjuk önmagát Rákosi elvtársat is miközénk, meglátjuk, el-

jön-e hozzánk bölcs születésnapos vezérünk, vagy szakadatlan munkaépitése nem engedélyezi számunkra látását.

*Csalódott moraj, Nagyezsda ellép a mikrofontól*

KURÁTOR: Nem kell üvöltöni. Mint egy gránátrepesz.

NAGYEZSDA: Vagy így, vagy úgy, én pár perc és nyitok.

KURÁTOR: Majd ha engedélyt kap, Nagyezsda.

NAGYEZSDA: Igenis, kúrator elvtárs.

*Kurátor alaposan végigméri a távozó Nagyezsdát, majd ráordít az egyik díszítőre*

KURÁTOR: Jöjjön ide! A maga műve az egytűs „szeretet Rákosi apánk”?

*Díszítő bólint*

KURÁTOR: Járt iskolába?

*Díszítő bólint*

KURÁTOR: Tanult nyelvtant?

*Díszítő bólint*

KURÁTOR: Hány „t” a szeretett?

DÍSZÍTŐ (*gondolkodik*): Tulajdonképpen attól függ.

KURÁTOR: Ez szabotázs! Nézzem rám, szarházi! Lát rajtam lábakat? Mielőtt kultúra-területre vezényeltek, fegyverrel harcoltam! A testi épségemet adtam a szabadságért! Magának csak a nyelvtani szabályokat kéne betartani! Meg fog rohadni a többi népellenességgel együtt, ha nem hozza helyre a szabotázsakcióját! Velem mer packázni? A népköztársaság hőisével? Vagy Rákosi elvtársal? Sajnál egy kibaszott „t” betűt Rákosi elvtárstól?!

*A díszítő óvatosan a falra mutat, már ott virít a másik „t” betű. Más színnel ugyan, de Kurátor bólint, egy kézmozdulattal elküldi a díszítőt, aki lihegve, rémülten húzódik be egy sarokba. Mellette a fiatal Bittner előhúzza a belső zsebéből egy vodkásüveget, megkínálja. Észreveszi a fiatal Veronikát, indul felé. Évi ke közelről hallgatja őket*

FIATAL BITTNER: Veruska!

FIATAL VERONIKA (szerelmesen): Már azt hittem, nem vagy itt. Végre.

ÉVIKE (maga elé): Baszki, Veronika néni! Ez nem pont úgy történt, ahogy mesélte!

FIATAL VERONIKA: Hiányoztál.

FIATAL BITTNER: Gyere, megmutatom a botomat.

FIATAL VERONIKA: Mióta várom, hogy megmutasd.

ÉVIKE (maga elé): Milyen szép... Milyen romlott!

FIATAL VERONIKA: Én kézimunkáival készültem.

FIATAL BITTNER: Az jó lesz... De ne igyunk előbb valamit? Van vodka, meg szovjet pezsgő.

FIATAL VERONIKA: Ne húzzuk az időt. Majd utána. Keressünk egy jó pásztoróra-helyet.

FIATAL BITTNER (körülnéz): Ő nincs itt, ugye?

FIATAL VERONIKA: Nincs. Komponál. (áhitattal) Vajon eljön a vezér? Mi, magyarok nagy vezetője?

FIATAL BITTNER: Te kis rajongó típus. Gyere, rajongj értem.

FIATAL VERONIKA: Érted is rajongok.

*Egy sarokba húzza, csókolja. Kurátor Évi ke mellé gurul*

KURÁTOR: Maga, szép elvtársnő, kicsoda?

ÉVIKE: Én? Én Éva.

KURÁTOR: Szép.

ÉVIKE: Köszönöm.

KURÁTOR: Különös az öltözéke.

ÉVIKE: Ez? H and M, asszem.

KURÁTOR: Hogy mondja?

ÉVIKE: Há e... Há egy em... beri kis cucc...

Végül is. Új divat. Legújabb.

KURÁTOR: Bolgár? Csehszlovák? Vagy NDK?

ÉVIKE: Micsoda? NDK?

KURÁTOR: Az lesz. Azok ilyen klassz modernek. Jól áll, Éva.

ÉVIKE: Köszönöm, kurátor elvtárs.

KURÁTOR: Magának ma Andor.

ÉVIKE: Andor.

*Fiatal Veronika és fiatal Bittner szenvedélyesen csókolózik*

KURÁTOR (észrevesz valamit, indul. Évi ke nek): Majd még fussunk össze.

ÉVIKE: Fussunk.

*Kurátor arrébb gurul. Pali bácsi tűnik fel, Évi ke odasiet hozzá*

ÉVIKE: Pali bácsi! Ez hihetetlen!

PALI BÁCSI: Megvan a karja?

*Kurátor még a közelben, meghallja, villogó szemekkel fordul oda, majd továbbgurul*

ÉVIKE: A karom?

PALI BÁCSI (mutatja a kezében lévő kart): Nem a sajátja, a gépé! Azzal tud visszamenni a jelenbe!

ÉVIKE: A kezemben maradt valami kis szar, amikor transzportálódtam. De lettem valahova.

PALI BÁCSI: Meg kell keresni!

ÉVIKE: Fogalmam sincs, hova tettem.

PALI BÁCSI: Az baj.

*Keresik*

PALI BÁCSI: A hamu volt a kulcs, az hiány-

zott a koktéلبa! A becsapódás belerázta a gépbe.

ÉVIKE: Ott van!

*Évike meglátja a kart egy széken, odamegy, felkapja*

PALI BÁCSI: Vigyázzon, nehogy elveszítse.

ÉVIKE: Tényleg időt utaztunk? Ez őrület!

Szerencsére itt is tetszem sokaknak.

PALI BÁCSI: Láta már Veronikát?

*Évike próbál úgy helyezkedni, hogy Pali bácsi háta mögött legyen a fiatal Bittner és fiatal Veronika*

ÉVIKE: Még nem.

PALI BÁCSI: Jó, hogy beütöttem a fokokat, érkezhettünk volna veszélyesebb földrajzi koordinátákra is. Bár ez se semmi azért, ötvenkettő.

ÉVIKE: El se hiszem, mi vagyunk az elsők a történelemben! Tudtam, hogy zseni! Adja a lebenyét!

*Évike megpusztilja Pali bácsi homlokát*

PALI BÁCSI: Nehogy Veronika meglássa, hogy csókolgat. Nézze, az az ő szóttese.

*Pali bácsi leemel a tárlóról egy Rákosi-arckép-pel díszített szótttest*

PALI BÁCSI: Akkor ő is itt van már valahol.

*Kurátor tapsol kettőt*

KURÁTOR: Figyelem! Elpróbáljuk a kígyóbűvölő-számot! Mikor kiugrik az elvtárs lány, mindenki tapsol. Mikor bűvöl, mindenki sziszeg. A végén taps, őrzöngés, „Éljen Rákosi!” Érthető? Hozzátok! Gyerünk! Zene kész?

*Pali bácsi a szívét fogja*

PALI BÁCSI: Kígyóbűvölő?!?

ÉVIKE: Fél a kígyóktól?

*Zene indul, hatalmas műtortát tolnak be, kiugrik belőle ledér ruhában egy gyönyörű nő. A körme vörös, a szája kék. Egyik kezében furulya, a másikban zsák. Kiemel egy műkígyót, elé áll, vonaglik, keleti zenére furulyázik, mintha bűvölné. A vendégek Kurátor utasítása szerint viselkednek, a szám végén „Éljen Rákosi” kiabálás kezdődik, Kurátor vezényel. A fiatal Bittner és fiatal Veronika még mindig nyalja-falja egymást*

KURÁTOR: Álljon vissza mindenki a helyére. Lány, ezt majd sokkal kevesebb erotikával! Haladóbb szellemű vonaglást várunk! Vissza a tortába, egy-kettő!

PALI BÁCSI (*elhúltan*): Körme vörös, kék a szája... Ezt énekelte...

*A lány visszamászik, a tortát kitolják*

ÉVIKE: Jó, hogy utánam jött, fogalmam sem lenne, hogy kell visszamenni.

PALI BÁCSI: A karon van egy pöcök, azt kell megnyomni. Kicsit lehet módosítani is az időn. Itt a nagy alkalom, hogy megakadályozzam a megcsalásomat.

ÉVIKE: És a szabadságával mi lesz? Már kezdett neki örülni.

PALI BÁCSI: Nincs szabadság. Nem kell szabadság.

*Ezt meghallja a közelben elguruló Kurátor, felkapja a fejét, megnézi magának Pali bácsit, de továbbhajtja magát. Pali bácsi forgolódik, észreveszi a fiatal Veronikákat, akik most csak beszélgetnek, helyet keresnek maguknak*

PALI BÁCSI: Odanézzen! Ott van!

ÉVIKE: Gyönyörű nő. Volt ízlése Pali bácsinak.

PALI BÁCSI (*megfogja Évike fenekét*): Ugye, milyen szép? Én meg jelenleg a harsonakvartettet írom. Hát normális vagyok? Aztán be se fejezem. Veronika kivel beszélget? (*kapcsol*) Magasságos Úristen!... Csak nem?!

*Kurátor meghallja Pali bácsit, odagurul*

KURÁTOR: Úristen?

PALI BÁCSI: Parancsol, uram?

KURÁTOR: Uram? Meg Úristen? Meg nincs szabadság? Meg megvan-e karja? Csak rajtam gúnyolódik vagy az egész rendszeren?

PALI BÁCSI: Dehogy, elvtárs. Bocsánat, csak kijöttem már a gyakorlatból.

KURÁTOR: Honnan jött?

PALI BÁCSI: Ki.

KURÁTOR: Hogy ki?

PALI BÁCSI: A gyakorlatból.

KURÁTOR: Nem úgy! Ide!

PALI BÁCSI: Ide messziről. Az idők szárnyán.

KURÁTOR: Mutassa a munkáját. Mégiscsak én vagyok a kurátor.

*Kurátor kiveszi a kezéből a szőttest, vizsgálgatja*

KURÁTOR: Nem teljesen rossz, de elég sematikus az ábrázolás. Nem adja vissza Rákosi elvtárs ábrázatának kiemelkedő tónusait.

PALI BÁCSI: Nem az én szőttem, az a hölgy csinálta. *(a fiatal Veronikára mutat)* Én csak hozzátartozóként vagyok itt.

KURÁTOR: Aki azzal a fess legénnyel enyyleg egész este? Mondja meg neki, hogy maradhat a szőttes, de a jövőben önkritikát kell gyakorolnia.

PALI BÁCSI: Ezt mindenképpen átadom.

KURÁTOR: Valahogy nem látom a bölcseséget Rákosi elvtárs tekintetében. Ha nem lenne paradoxon, azt mondanám, böszme az ábrázata. Akassza le a nőt a fiatal elvtársról, és mondja meg neki.

*Kurátor elgurul. A fiatal Bittnerék még mindig tanakodnak*

PALI BÁCSI: Ez az. Húséges.

ÉVIKE: Nem... Most fog megtörténni, aminek nem lenne szabad.

PALI BÁCSI: Igaza van. Közbe kell lépünk.

*Valaki odalép Kurátorhoz, súg valamit a fülébe. Kurátor bosszús. Odainti magához Nagyvezsdát, a fülébe sugdos. Nagyvezsda elkecsereedik, a mikrofonhoz lép*

NAGYEZSDA *(mikrofonba)*: Elvtársak, elvtársnők!

KURÁTOR: Ne ordítson!

NAGYEZSDA *(mikrofonba)*: Most kaptunk szomorú hírt. Népünk vezére...

*Döbrent csend, mindenki lélegzetvisszafojtva figyel*

NAGYEZSDA *(mikrofonba)*: Nem tud ma ellátogatni miközénk.

*Felszabadult moraj*

NAGYEZSDA *(mikrofonba)*: Nagy bánat ez nekünk.

KURÁTOR: Nyissa meg.

NAGYEZSDA *(mikrofonba)*: Szomorral szívünkben, mégis boldogan azért, engedjék meg nekem, aki félig szovjet, félig magyar származásomnál fogva ötvözöm egybegyűlt mindenséget, hogy ünnepéllyel megnyissam ez fehér holló-jellegű kiállítás. *(papírt vesz elő, olvassa)* Az ország képzőművésztének hálás legjava köszönti népe bölcs vezérét *(felnéz)* úgy is, ha nincs itt. *(olvás)* Ameddig internacionalista munkásmozgalmunk vérvörös szemével eltekintünk a messzeségbe, harminchárom dús teremben láthatók ajándékok, amelyek magyar dolgozók sokezer dolgos keze munkája hordott össze szeretett vezére hatvanadik születésnapjára. Tarka sokaságban roskadoznak népi díszítőművészet pompái, itt szőttes, ott törölköző, abrosz és

pásztorbot, mindenki képességei szerint köszönti ország elsőszámú hőst, szent fiát, harcos vezetőt, tévedhetetlen hazánk legnagyobbfiát! Nyolc további távoli teremben Rákosi elvtárs gazdagon sorjázó életútja tekinthető meg. Kiállított kedves szülőházam, baráti óriástestvér Szovjetunió és többi szocialista ország megkapó ajándék-özöne, itt van megannyi óvodás rajza, bányászok, színészek, futballisták levelei, melyek történelem zajló tengerén repítik szeretetben horgonyzó, színpompás ünnepet. Nemcsak plakettek, makettek, hanem mi több, még szobrok is dicsőítik Rákosi elvtársat, kinek felejthetetlen iparművész portréja látható számos, sőt, számtalan osztoronyélen, díszpárnán, matyó falvédőn. Forrón szeretett vezetőnk köszöntésének kidolgozása hatékony gördülékenységbe csapott át, midőn kiaknáztuk baráti erők terének centralitikus súlyát, ellenállva veszedelmes, pusztító, globális kísértéseknek. Ipar és képzőművészet testvérisége mintegy két kulturális légy közös ütéssel történő lecsapásának példáját vázolja fel. Merüljön el ki-ki látványban szeretetével, vigye hírét nagy bölcsnek.

*Nagyzezsda ellép a mikrofontól, taps. Az emberek a tárlókat nézegetik*

ÉVIKE (*Bittnert méricskéli*): Szép egy férfi.

PALI BÁCSI: Szedje fel, Évike, azzal megoldana mindent!

ÉVIKE: Gondolja, hogy neki is tetszem? A kurátor sima ügy lenne. Igen, ez lesz az egyetlen megoldás. Maga minden-hogy zseni, Pali bácsi, igaz van ebben is! Meg fogom oldani. Kihívás. Még tetszik is a srác.

PALI BÁCSI: Tudná, mi lesz belőle hatvan év múlva.

ÉVIKE: Akit akarok, azt én megkapom.

*Évike nagy levegőt vesz, elszántan odalép a fiatal Bittnerékhez*

ÉVIKE: Bocsánat. Megtiszteltetés számomra, hogy így ismeretlenül.

VERONIKA: Te ki vagy?

ÉVIKE: Én a... Magyar-szovjet baráti társaságtól... Régóta figyelem már Bittner elvtársat.

*A közelben álló Nagyzezsda felfigyel*

BITTNER: Igyál egyet velünk, szép hölgy.

*A fiatal Bittner tölt Évikének, Nagyzezsda odalép*

NAGYEZSDA (*oroszul*): Magyar-szovjet baráti társaság? Szeretettel köszöntöm! (*kezét nyújt*) Nagyzezsda.

*Évike a kézfogáshoz leteszi a kart egy kis székre*

NAGYEZSDA (*oroszul*): Én szovjet vagyok, beszéljünk két nép barátságáról.

ÉVIKE: Elnézést, de én... (*jelzi, hogy nem érti*)

NAGYEZSDA (*magyarul*): Én egy szovjet vagyok.

ÉVIKE: Örülök.

BITTNER: Mielőtt beszélgetnél a két nép barátságáról, örömmel megmutatnám díszes pásztorbotomat.

ÉVIKE: Örömmel meg is nézném.

NAGYEZSDA (*oroszul*): Én is.

BITTNER: Úgy gondolom, méltón köszöntöm vele Rákosi elvtársat.

NAGYEZSDA (*magyarul*): Én is.

VERONIKA: Nézzük meg együtt? Én benne vagyok.

*A fiatal Veronika kihívóan ránéz mindenkire, Évike elsápad*

ÉVIKE: Nem!

BITTNER: Pedig nem rossz ötlet.

NAGYEZSDA (*oroszul*): Jó ötlet.

VERONIKA: Keressünk egy helyet, ahol elférünk.

ÉVIKE: Nem! Nem, én úgy gondoltam, egyedül nézném meg! Esetleg sorban, de először mindenképpen én...

*A fiatal Bittner le sem veszi a szemét Évikéről*

NAGYEZSDA (oroszul): Úgy is jó.

*Nagyezsda elsétál, Évike szerelmesen nézi a fiatal Bittnert*

ÉVIKE: Ma csak én.

BITTNER: Tetszik az egyéni felajánlás. Szeretem, ha lelkes valaki.

VERONIKA (Évikének): Milyen kis ártatlan. Ehhez azért pofa kell.

*A fiatal Veronika dühösen otthagyja őket. Pali bácsi örömeiben a levegőbe csap, Kurátor gyanakodva figyel*

BITTNER (Évikének): Gyere.

*Évike és a fiatal Bittner elvonul. A fiatal Veronika iszik. Pali bácsi odamegy a székhöz, elteszi a kart*

PALI BÁCSI (magában): A legokosabb, ha itt marad velem. Talán tartós boldogság veszi kezdetét. Esetleg összeházasodnak. Bittner nem kerül nyugdíjasotthonba. Veronika hűséges marad, nincs rózsaszín levél, csak a szép zöldék. Talán tényleg zseni vagyok.

*A fiatal Veronika odalép Pali bácsihoz*

VERONIKA: Nem akar megvigasztalni, öregúr?

PALI BÁCSI (hebegve): Mi? Öregúr? Hogyan vigig?... Ver... Verje ki a fejéből!

*Veronika észreveszi a szótttest Pali bácsi kezében*

VERONIKA: Ez az enyém! Miért vette el? Mit bámul? Adja ide, vén hülye!

*Kikapja a kezéből, dühösen viszi a többi közé. Leül, iszik. Nagyezsda a mikrofonhoz lép*

NAGYEZSDA: Kis figyelmet kérek! Csoportos látogatást indítok testületileg harminchárom gazdag termen át, kétnyelvű ismeretterjesztéssel. Jöjjenek, tekintsék Rákosi elvtárs hős életét, kezdve terménykereskedő apa fiának levéstől minden idők legnagyobb magyara biztos tudatig! Életút kis Adától nagy Budapestig, lélegzetelállító élet legfontosabb pillanatai. Rákosi elvtársat nem törte meg börtön, kudarc, nehézség. Szegény sorból jutott ostornyélre, szóttásra.

*Kurátor közlőről nézi Nagyezsdát, aki ettől zavarba jön*

NAGYEZSDA: Indulhatunk.

*Indul, de csak Kurátor gurul szorosan mögötte. Nagyezsda megáll, visszalép a mikrofonhoz*

NAGYEZSDA: Vagy inkább később. Azt javaslom, előbb adjuk elő önmagunknak nagy vezérnek szánt műsorszámot táncostul, búvölönöstől.

*Kurátorra néz, aki bölint, zene indul. Betolják a tortát, a lány kijön belőle, nincs taps, csak zene, az emberek táncolni kezdenek. Kurátor is mozog a tolószékében. A fiatal Veronika egy sarokban sír, Pali bácsi figyel őt távolról. Mosolyog, elszomorodik, megint mosolyog, lassan kimegy. A háttérben Évike és a fiatal Bittner vadul csókolózik. Tánc*

*A műhely. Sötét. Füst, majd világosság. Pali bácsi ül a székben, mindkét kezében egy-egy kar. Kiszáll*

PALI BÁCSI: Ez az, kicsit korábbra jöttem vissza, sikerült! De akkor... Hol vagyok innen?... Évike elment, én viszont még csak most fogok elindulni. Itt kéne lennem.

*Nézeget körbe, keresi magát*

PALI BÁCSI: Megvan! Egy időben kétszer nem lehetek jelen. Időparadoxon. Az utolsó parancs felülírja az előzőket. Így viszont átíródnak a fizika törvény-szerűségei. Hála nekem. Jöhet a Nobel-díj! Nagy beszédet fogok mondani. Angolul, magyarul, svédül. Talán dánul is szólok pár szót, hátha nézi a tévében a Bittner.

*Pali bácsi rötyög. Zajt hall, felfigyel rá. Veronika néni szalad be pontosan ugyanúgy, mint korábban, de egy másik, kevésbé ünnepélyes ruhában. Péter nincs vele*

VERONIKA NÉNI: Nincs semmi bajod? Az úrszonda, ugye? Minket sújt, szegény magyarokat!

*Pali bácsi ragyogó arccal fordul Veronika nénihez*

PALI BÁCSI: Működik!

VERONIKA NÉNI: Mi?

PALI BÁCSI: Most már minden rendben van! Mindjárt itt lesz Luca, kezdődhet a ceremónia. Ha tudnád...

VERONIKA NÉNI (*bután néz*): ...milyen Luca?

PALI BÁCSI: Hát Luca.

VERONIKA NÉNI: Kiről beszélsz?

*Csend*

VERONIKA NÉNI: Mi van veled?

PALI BÁCSI: Hogyhogy milyen Luca? Péter menyasszonya.

*Csend*

VERONIKA NÉNI: Jól vagy? Milyen Péter? Pál, jól vagy?

*Csend*

PALI BÁCSI (*halkan, ijedten*): Petike. A fiunk.

*Veronika néni szelíden nézi a férjét*

PALI BÁCSI: A fiunk. Petike.

VERONIKA NÉNI (*szelíden*): Beüthetted a fejedet a becsapódáskor. Dőlj le kicsit. Vagy mégse, talán agyrázkódás, akkor nem jó, ha elalszol. Nagyon fáj?

PALI BÁCSI: Mi?!

VERONIKA NÉNI: A fejed.

PALI BÁCSI: Miért fájna a fejem? Péterről beszélék! A fiunkról! Aki 1952 decemberében szül...

*Pali bácsi néz maga elé*

PALI BÁCSI: Uramisten. (*lerogy az időgépbe*)

VERONIKA NÉNI: Jobb, ha ülsz, ugye?

PALI BÁCSI: Veronika. Nekünk nincs Péter nevű fiunk?

*Veronika néni járkálni kezd*

VERONIKA NÉNI: Nem tudom eldönteni, viccelsz vagy nem.

PALI BÁCSI: Én se rólad.

VERONIKA NÉNI: Sose volt Péter nevű fiunk. Semmilyen nevű fiunk nem volt. Megrémísztesz. Nekünk nincs gyerekünk. Mondd, hogy csak viccelsz velem. Nem kell, hogy orvoshoz vigyelek, ugye?

*Pali bácsi feláll, járkálnak mindketten*

VERONIKA NÉNI: Ha szédülsz, vagy mégis fáj valamid, felhívok valakit.

*Pali bácsi eszelős tekintettel nézi Veronika nénit*

VERONIKA NÉNI: Rémisztó az állapotod. Ki-nek szóljak?

*Pali bácsi megáll*

PALI BÁCSI: A Bittnertől volt... A Bittnertől volt Péter! Az ő fia!

VERONIKA NÉNI (*komolyan*): Ül le, Pál.

*Pali bácsi lerogy az időgépbe*

PALI BÁCSI: Mondj el mindent őszintén.

VERONIKA NÉNI: Pál...

PALI BÁCSI: Átkozott szerkezet, ha nem találom fel, sose tudom meg! Mennyivel jobb nem tudni mindent.

VERONIKA NÉNI (*türelmesen*): Meséld el, mi játszódik le benned. Szeretnék segíteni. Összevissza beszélsz. Érthető per sze, az ütődés, a sokk, talán ha elmondod részletesen, mit érzel...

*Pali bácsi a semmibe réved*

PALI BÁCSI: Nem értheted.

VERONIKA NÉNI (*sóhajt*): Volt egy Bittner nevű kollégám, de te őt nem ismerhetted, úgyhogy nem értem... Talán hallottál róla mégis, és most kavarnak a fejedben az információk. Ha másképp alakul, talán lehetett volna valami a Bittner és köztem, volt némi szimpátia köztünk, de nem történt semmi. Az égvilágon. Meg is esküszöm, ha kell. Úgyhogy nem értem, miféle gyerekről beszélsz, aki az övé meg az enyém. Meg a tiéd is, egyszerre mindenkié, és Péter a neve... Azt akartam volna, ha szülök, Péternek neveztem volna el, de nem szültem.

PALI BÁCSI: Tőle volt a Petike benned, nem tőlem.

VERONIKA NÉNI: Sose csaltalak meg! Te megbolondultál!

PALI BÁCSI: Mert megakadályoztam. Utólag.

*Veronika néni elgyötörtten néz Pali bácsira*

PALI BÁCSI: Hogy ez nem jutott eszembe! És most Évike...

VERONIKA NÉNI: Ó hol van?

PALI BÁCSI: A múltban. Most csábítja el a Bittnert helyetted.

VERONIKA NÉNI: A múltban. (*magában*) Nagyobb a baj, mint gondoltam.

PALI BÁCSI: Én akadályoztam meg! Én nem engedtem, hogy megszülessen Petike! És most nincs! Nincs fiam! Fiunk! Fia tok! Petike és az élet közé álltam!

VERONIKA NÉNI: Elmeorvost hívok, ha nem hagyod abba. Súlyos agykárosodás ért a becsapódáskor.

PALI BÁCSI: Petikém...

*Veronika néni a telefonhoz lép, felemeli, de nem tudja, kit hívjon*

VERONIKA NÉNI: Mentők? Vagy körzeti orvos? Kit kell ilyenkor?

PALI BÁCSI: Tedd le. Elmondom, mi a helyzet, hallgass végig.

*Veronika néni leteszi a telefont, figyel, mint orvos az ápoltyára*

VERONIKA NÉNI: Végighallgatlak. Csak legyen egy kicsikét valószerű.

PALI BÁCSI: Feltaláltam az időgépet. Nem, nem ezzel kezdem... Ott kezdem, hogy ma lesz a fiunk esküvője.

*Veronika néni felsóhajt*

VERONIKA NÉNI: Kész. Vége. Tudtam. A kártyák előre megmondták.

PALI BÁCSI: Ez egy alternatív jelen. Te ebben is asztrologizálsz?

VERONIKA NÉNI: Még egyszer szögezzük le:

nincs fiunk. Ez az alap. Innen kezdj mesélni. És nincs ma esküvő se. Olyat mesélj, ami nem teljes örület.

PALI BÁCSI: Válás is van, nem csak esküvő.

*Veronika néni feláll, majd leül. Megint feláll, tölt egy pohár italt, odaadja Pali bácsinak*

VERONIKA NÉNI: Talán ez megnyugtat.

*Pali bácsi remegő kézzel megissza*

VERONIKA NÉNI: Jobb, ugye? A stressz.

PALI BÁCSI: Sokkal jobb, mint a tojáslikőr. Ez el tud fogyni.

VERONIKA NÉNI: Legalább arra emlékszel, hogy az a kedvenc italod. Kezdetnek ez is valami. Vissza fog jönni minden, szépen ki fogsz tisztulni. Rossz álmaid keveredhetnek benned a becsapódás-ütődéssel.

PALI BÁCSI: Csak az a baj velem, hogy a fele mindig a pohárban marad. A tojáslikőrt mondom.

VERONIKA NÉNI: Tudom, régi problémád.

PALI BÁCSI: Majd feltalálom annak is a megoldását.

VERONIKA NÉNI (*magában*): Mondják, hogy a zsenit és az örületet mindössze egy pici kis hajszál...

PALI BÁCSI: ...figyelj rám. 1952 decemberében született egy gyönyörű fiunk. A szemünk fénye, Petike. Most múlt hatvanéves. Ne szólj közbe. Úgy történt, hogy 1952 márciusában Rákosi Mátyás születésnapján a Munkásmozgalmi Intézetben te összekavarodtál azzal a bizonyos Bittnerrel. Akit ismersz, most mondtad. Kilenc hónapra rá született a Petike. Három kiló ötvennel. Sok hajjal. Azt hittem, az enyém.

*Veronika néni feláll*

VERONIKA NÉNI: Nem hallgatom ezt a marhaságot tovább. Világos minden. A dá-

tumok okozzák. A számok. A születésed, meg a mai nap, ahogy összejönnek. Plusz az úrszonda tovább durvítja a dolgot. Szerencsétlen a konstelláció. Alapvetően karmaprobléma. És most végképp tönkrement minden azzal, hogy megőrültél. Pont, mint Feri bátyád. A nulla-három-nulla-kettő meg a huszonkettő, ami ma van, kész... A huszonkettő eleve nem találkozhat a harminckettővel, ami a születési éved, és végképp nem a három-kettővel. Mert ugye március 2. A nulla-három-nulla-három a huszonkettővel huszonhét, ami vesztes szám.

PALI BÁCSI: Veronika...

VERONIKA NÉNI: Iszonyatos fátumban születted le a Földre. Ezt korábban is tudtam, csak azt hittem, kedvező körülmények segíthetnek valamennyire. De túl sok minden elveszett már eleve. Ezek a számok nem tudnak jól egyezni. Mikor feleségül vettél, még... Ha tudom... Ezerféleképpen alakulhat egy élet... Mindegy. Ha ennyire szerencsétlen egy számösszeállítás, az súlyos katasztrófát jelent. Csak vesztes van az oldaladon. Lehetsz tehetséges, ambiciózus, a március másodikai születés kijelölte a bukás legmélyebb bugyrait. Ezt tudom mondani neked intuitíve. Meg a tudásom alapján. Akkora lúzer egy ilyen ember, hogy az valami borzasztó, a sors áldozata. Egyetlen napon múlhatott minden. A nulla-három-nulla-egy, vagy a nulla-három-nulla-három már jó lenne. Ha megindítják előre a szülést, vagy késleltetik, most talán a Kanári-szigeteken napozunk. Ott mindig 25 fok van. A legideálisabb. Legalábbis a parton. Fenn a hegyekben hidegebb.

PALI BÁCSI: Végigmondhatom röviden?

*Veronika néni bólint, mint akinek mindegy. Pali bácsi feláll, Veronika néni láthatóan nemigen érdeklí, amit mond*

PALI BÁCSI: Megcsaltál. Nem tudtam. Elvettelek feleségül. Gyerekünk született. Hatvanegy év után kiderült. A család. Az nem, hogy Petike nem az enyém. Közben hopsz, feltaláltam az időgépet. Csak nem működött. Becsapódott az űrszonda. A hamut beleszórta a gépbe. Évike épp benne ült. A gép beindult. A hamutól. Évike visszarepült oda, ahol megcsaltál. Én is odamentem. Mert volt még cigim szerencsére. A hamu miatt mondom. Ott voltál. Szép voltál. Megbeszéltem Évikevel, hogy szedjen le a Bittnerről. Így történt. Most vele van. Sírsz egy sarokban. Rákosi nem jött végül. Nem azért sírsz, a Bittner miatt sírsz. Meg az Évike miatt. Van ott egy kígyóbűvölő. Meg egy veszélyes őrült, egy kurátor. Tolószékben. Én visszajöttem. Elhoztam Évike karját. Anélkül nem tud visszajönni. Ott hagytam a kommunizmusban. Talán a Bittnerrel él. Talán összeházasodtak. Már öreg ő is.

*Csend*

PALI BÁCSI: Ennyi a lényeg. Mit nem lehet ezen érteni, mondd meg?!

*Veronika néni feláll. Pali bácsi indul felé, nyújtja a karját, Veronika néni rémülten kikerüli. A telefonhoz lép*

PALI BÁCSI: Mit csinálsz?

*Veronika néni tárcsázni kezd, Pali bácsi kiveszi a kezéből, hadakoznak, Pali bácsi az erősebb*

PALI BÁCSI: Be akarsz záratni, tudom. Pedig logikus minden.

VERONIKA NÉNI: Hát persze.

PALI BÁCSI: Elmondtam mindent. Többet nem tehetek.

*Némán nézik egymást*

PALI BÁCSI: Talán igazad van. Megpróbálom kialudni ezt az egészet. Ledőlök egy kicsit. Behoznál egy üveg sört, ha légszíves megkérlek?

*Veronika néni könnyes szemmel kimegy*

PALI BÁCSI (*magában*): Legalább tudja, ha nem is érti. Nem magyarázni kell a nőknek, hanem foglalkozni velük. Kurva Bittner, igaza van. Vagy kinek is, nem neki, annak a lisszaboni Erik-Máriának. Azt kellett volna akkor is, foglalkozni vele, nem magyarázni, meg komponálni. Nem lenne ez az egész kalamajka. Hagyhattam volna a francba a harsonakvartettet. De nem, mégse... Nem lenne Petike. De hát nincs is. Most. De lesz! Meg fog születni! Összehozom őket. Összehozom Veronikát a Bittnerrel. Nem is kell összehoznom, csak hagyom.

*Pali bácsi tördeli a kezét, fogja a fejét*

PALI BÁCSI: Csajlon meg inkább. Visszamegyek, elintézem, hazahozom Évikét, csodálhatod a Bittner botját, Veronika. Büszkeség vagy Petike? Ez a kérdés. Visszaszerkesztem az eredeti jelent. A Petikét!

*Pali bácsi felkapja a karokat, beszáll a székbe. Ellenőrzi a dátumot, rágyújt, nagyokat szív. Már hallatszanak Veronika néni közelgő lépteit. Pali bácsi gyorsan beönti a hamut a gépbe, megszorítja a karokat, becsukja a szemét. Füst, sötét. Világos, Pali bácsi nincs a székben. Veronika néni jön be*

VERONIKA NÉNI: Pál! Pál! Mégis én boldultam meg?

*Leül, gondolkodni kezd, valami eszébe jut*

VERONIKA NÉNI: Az az öregember... Meg

az a fiatal lány... Ūristen, az lehetetlen...

*A zsebéből kártyát vesz elő, kirakja magának, „olvassa” a jelentést*

VERONIKA NÉNI: „Amit nem szabad nyíltan megtennünk, ne tegyük titokban se. De azon, ami elmúlt, nem lehet segíteni, s búsulni se érdemes.” Nem ezt keresem most.

*Kicsit átrendezi a kártyákat, „olvassa”*

VERONIKA NÉNI: „Ne ítéld túlságos szigorral életed bajairól. Ha boldogan akarsz élni, ne feledkezz meg arról, ami jó benned.” Oké, de nem ez a lényeg.

*Megint átrendezgeti a kártyákat, „olvassa”.*

VERONIKA NÉNI: „Az élet egy vakmerő kaland – vagy semmi.”

*Veronika néni elégedetlen, idegesen összehajtogatja a kártyákat*

## 6

*Az a pillanat, amelyikben az előző 1952-es jelenet befejeződött. Szól a zene, táncolnak, a fiatal Veronika keservesen sír a sarokban, iszik, gyűlölködő pillantásokat vet a csókolózó Évike-fiatal Bittner páros felé. Kurátor kigurítja magát a táncparkettről, gusztustalanul izzad, a fiatal Veronikát figyelő csorgó nyállal. Oda-hajítja magát hozzá*

KURÁTOR: Ne vegye a szívére, kislány.

FIATAL VERONIKA: Ez borzasztó...

KURÁTOR: Sajnos nem jöhetett el Rákosi elvtárs. Nekem is fáj. A munka dandárfrontja. Értünk dolgozik most is. Na jöjjön, megvigasztalom.

FIATAL VERONIKA: Mindjárt jobban leszek.

KURÁTOR: Táncoljunk.

FIATAL VERONIKA: Köszönöm, nem.

KURÁTOR: Nem akar velem táncolni? Velem?!

FIATAL VERONIKA: Inkább csak űlnék kicsit.

KURÁTOR: Talán nem tetszem?

*A fiatal Veronika szánakozva nézi*

KURÁTOR: Na azért. Jöjjön táncolni.

*Pali bácsi érkezik, abból az irányból, amerre az előző jelenet végén távozott. Két kezében a két kar. Konstatálja, hogy Évike és a fiatal Bittner csókolózik. Meghökken, amikor látja, hogy a fiatal Veronika Kurátorral beszélget*

KURÁTOR: Ne keresse magát.

FIATAL VERONIKA: Nagy a bánatom, ne haragudjon.

KURÁTOR: Nekem nem kell játszania az eszét, szarik maga Rákosi elvtársra. Igaza is van. Ma este én vagyok itt a legfontosabb ember.

FIATAL VERONIKA: Nem róla van szó. Szeretnék egyedül lenni.

KURÁTOR (*bedühödik*): Nézzen rám! Lát rajtam lábakat?

FIATAL VERONIKA: Nem. De nem is erről van szó.

KURÁTOR: Mielőtt kultúra-területre vezényeltek, fegyverrel harcoltam! A testi épségemet adtam a szabadságért! És maga kikoszaraz? Ezzel sérti meg a pártot? Rákosi elvtársat?

*Pali bácsi közbelépne, de Évike és a fiatal Bittner kimegy egy ajtón. Pali bácsi utánuk menne, aztán mégis inkább a fiatal Veronikát figyelő*

KURÁTOR: Megvizsgáltam a szöttesét. Semmatikus. Átadta az üzenetemet a vénember? Méltányosságából maradhatott a szöttes, pedig ostobának ábrázolta Rákosi elvtársat. Ki tudja, talán szándé-

kosan? Talán szabotázs? Megítélés kérdése! Az én megítélésemé! Hogy híják?

FIATAL VERONIKA: Jaj, ne, kérem...

KURÁTOR (*kiabál*): Mi a neve?

FIATAL VERONIKA: Veruska...

KURÁTOR: Milyen Veruska?

FIATAL VERONIKA: Istenem, tudtam, hogy ma történik valami nagy baj, a Vénusz a hetesbe lépett hajnalban.

KURÁTOR: Ne istenezzen! És milyen Vénusz?!

FIATAL VERONIKA: Híres iparművész szeretnék lenni, most kezdődik a karrierem, ne tegye tönkre, kérem!

KURÁTOR: Művész!... Művész akar lenni! Az a legegyszerűbb! És a kétkeziek? Azokat lenézi, mi? Engem is lenéz, igaz? Művész!...

FIATAL VERONIKA: Kétkezi vagyok én is. Mondjuk főleg jobb. És tiszteltem-becsülöm Rákosi elvtársat.

KURÁTOR: És engem?

FIATAL VERONIKA: Magára is felnézek.

*Kurátor letről sandít fel Veronikára, vakargatja az állát*

FIATAL VERONIKA: Vagyis nem. Hanem tisztelem-becsülöm. Szívemmel, lelkemmel, két kezemmel.

KURÁTOR: Én talán nem akartam híres lenni? De jobb így. Szolgálni. A pártot.

FIATAL VERONIKA: Igen, igen. Nagy hősnek tetszik lenni.

KURÁTOR: Nem tudom, mit csináljak magával.

FIATAL VERONIKA: Kérem...

KURÁTOR: Mivelhogy tetszik nekem, és rá is érek ma este, megbocsátok ezegyszer. Még a sematizmusát is, majd kiküszöböli. Esetleg a karrierjébe is besegítetek, ha jó kislány lesz. De akkor viszont tánc, aztán megyünk.

*Kurátor megragadja a fiatal Veronika kezét, berángatja a táncolók közé. Aztán rácsap egy*

*nagyot a fenekére. Pali bácsi elindul feléjük. A fiatal Veronika nem látja őt, viszont gondol egyet, hirtelen kifut a teremből, majdnem feldönti a fegyveres őrt*

KURÁTOR: Hova megy?!

PALI BÁCSI (*odaér*): Szálljon le a feleségemről!

*Pali bácsi behúz Kurátornak a kezében lévő egyik karral. Kurátor kiesik a tolószékből, elterül a földön. A zene elhallgat, köréjük gyűlnek. Kurátort visszasegítik a tolószékbe*

PALI BÁCSI (*halkan, tétován*): Éljen a párt. Én azt mondom.

KURÁTOR (*meglepően nyugodtan*): Kiről szálljak le?

PALI BÁCSI: Bocsi. A néppel én tűzön-vízen...

KURÁTOR: ...a feleségéről? Maga, meg ez a nő? Azt hiszi, ha bolond, megúszhatja? Figyeltem magát egész este. Ujjongott a bejelentésre, miszerint drága vezérünk nem jön el körünkbe. Azt hiszi, nem láttam?

PALI BÁCSI: Fontosabb dolog miatt ujjongtam.

KURÁTOR: Magának már teljesen mindegy. Amit tett, nem súlyosbíthatja azzal, amit mond. Megütött, és ezzel a pártot ütötte meg. Azt hiszi, az ábrázatom így már nem szocialista embertípusú? A vér csak nemesíti!

PALI BÁCSI: Nem vérzik, uram.

KURÁTOR (*ordít*): Elvtárs, nem úr! A kutyaúristenit neki!

PALI BÁCSI: Fontosabb dolgom van most ennél. A jövőt hozom rendbe.

*Indulna arra, amerre eltűntek Évikéék, de lefognak*

KURÁTOR: A jövőt mi építjük, a magafajták nyílzáporainak közepette. De most le-sújt az ököl!

PALI BÁCSI: Az van, hogy a jövő bonyolult. Maga is talál majd pártot magának, még válogathat is, tárt karokkal fogadják.

KURÁTOR: Milyen válogathat? Egy párt van!

PALI BÁCSI: Korai még ez, nem értheti. De hagyjon is engem a politikával, feltaláló vagyok, és ez itt egy születésnap, nem választás!

KURÁTOR: Milyen választás?! Nincs választás! Még nem fogta fel, hamarosan mi történik magával. Nem lennék a helyében, annyit mondhatok.

PALI BÁCSI: Hagyjanak elmenni.

KURÁTOR: Vegyék el a fegyverét!

*Pali bácsi szemében rémület. Kiszedik a karokat Pali bácsi kezeiből*

PALI BÁCSI: Adják vissza. Azok nem fegyverek!

*Leteszik egy asztalra a karokat*

PALI BÁCSI: Vissza kell mennem!

*Kurátor odakiabál a géppisztolyos őrnek*

KURÁTOR: Elvtárs, jöjjön ide!

PALI BÁCSI: Megmagyarázom! A jövőből vagyok itt. A demokráciából!

KURÁTOR: Tovább súlyosbítja a helyzetét?

PALI BÁCSI: Most hozom rendbe a múltat! Ami nekünk jelen. Mint ahogy a jövő is jelen nekünk ott.

KURÁTOR: Ór! Tartóztassa már le!

*Az ór nem mozdul, valaki a fülébe súg valamit*

PALI BÁCSI: Talán nem kellett volna vállalom ezt a küldetést... Nem erősödik meg az a növény, amit gyakran átültetnek, ahogy mondják. Maradhattam volna a seggemen. Ezért, huss, visszamegyek, mintha mi sem történt volna.

KURÁTOR: Magának anyyi.

PALI BÁCSI: Az emberek örök lelke múltó testekbe költözik, de ő maga végtelen, senki meg nem ölheti, küzdj tehát.

KURÁTOR: Küzdeni, azt lehet.

PALI BÁCSI: Ez valami keleti mondás. Ez volt a jelmondatom, mikor kezdtem feltalálni ezt-azt. Feltaláló vagyok. A jövőben.

KURÁTOR: Hallgasson már el! Ór, azt mondtam, jöjjön ide!

*Őr odamegy két másik fegyveres társaságában*

KURÁTOR: Miért nem pattan, ha szólok? Mit képzelsz? Fogják le az őreget.

ŐR: Pofa be.

KURÁTOR: Ezt nekem mondta?

ŐR: Letartóztatom. Adja a kezeit!

KURÁTOR: Mit csinál?! Tudja, ki vagyok én? Nézzen rám! Lát rajtam lábakat?

ŐR: Kuss! Maga a nép ellensége!

KURÁTOR: Én?!

*Őr megbilincseli Kurátort*

KURÁTOR: Mielőtt kultúra-területre vezényeltek, fegyverrel harcoltam! A testi épségemet adtam a szabadságért!

ŐR: Vigyék! Legyen ez intő példa mindenki számára! Először mindig belül kell keresni az árulókat!

KURÁTOR: Hát ezért nem találtam magam az érettségi tablón! Tegnap volt a találkozó, ki voltam retusálva! Engedjenek el, ez tévedés!

*A két fegyveres kigörgeti Kurátort. Dísztű, aki eddig kerülni próbálta őt, nagy bátran előlép, taszít egyet a tolókosin*

DÍSZÍTŐ: Szarházi.

ŐR (az embereknek): Tessék, tovább. Ünnepe.

*Lassan kezdődik újra a zsongás, Pali bácsi fogja a szívét. Évike és a fiatal Bittner jön be az ajtón, nem láttak semmit, kimerülve, elégedett mosollyal nézik egymást. A fiatal Bittner ellép italért, Pali bácsi odarohan Évikehez*

PALI BÁCSI: Miből maradt ki, Évike! Ezek

az ötvenes évek!... Jobb lesz visszarepülni minél hamarabb. Majdnem kivégeztek!

ÉVIKE: Én inkább maradnék.

PALI BÁCSI: Szó sem lehet róla! Baj van!

ÉVIKE: Azt így nem mondanám mondjuk, minden nagyon jól sikerült. Megint van kiért rajonganom!

PALI BÁCSI: Nem jó! Mégis nekik kell összejönniük! Otthon voltam, a jövőben, és nincs fiam! Péter nem születik meg, ha Veronika nem lesz ma együtt Bittnerrel! Szörnyű, de igaz. Péter a Bittner fia!

ÉVIKE: Hát ezért tetszik nekem ő is.

PALI BÁCSI: Felfogta, amit mondtam?

*A fiatal Bittner érkezik két pohár itallal, az egyiket Évikének adja*

PALI BÁCSI (*izgatottan*): Uram... Most jövök a halál torkából. És itt a jövő is a nyakamon. Van egy nő, ismerik már egymást, majdnem összejöttek az este folyamán, sajnos még talán nem, pedig ő nagyon szeretne Önnel... Lenni. És ez elengedhetetlen a jövő szempontjából. Meg kell történnie. Tegye magáévá. Itt, ma. Mindent bele, engedje el magát! Nem kell védekezni!

ÉVIKE: Pali bácsi!

FIATAL BITTNER: Nocsak.

PALI BÁCSI: Ne magyarázzon sokat neki, inkább foglalkozzon vele, ez a legfontosabb!

ÉVIKE: Pali bácsi, hagyja már abba.

PALI BÁCSI: Nagy felfordulást csináltam, rendbe kell hoznom... Belőlem most kető van Budapesten. Itt vagyok, idősen, de harsonázom is. Plusz majdnem kivégeztek. Dugja meg azt a nőt minél előbb!

ÉVIKE: Hopsz.

*A fiatal Bittnernek tetszik a dolog*

FIATAL BITTNER: Ha így áll a dolog, keres-

sen fel a hölgy. Örömmel meghágok szinte bárkit.

*Évike meglepetten néz a fiatal Bittnerre*

FIATAL BITTNER: Mindenekelőtt azonban vizelek, azonnal jövök.

*A fiatal Bittner kimegy*

ÉVIKE: Én az előbb szerelmes lettem. Úgy tűnt, ő is.

PALI BÁCSI: Látja, milyen. Mindegy neki, kivel van. (*gyűlölettel*) A Bittner.

ÉVIKE: Majd én megváltoztatom. Hagyjon itt, Pali bácsi, jó lesz nekem az ötvenes évek. Ne szakítson el életem szerelmétől!

PALI BÁCSI: Hát nem érti? Ha nem hozzuk helyre a dolgokat, annak beláthatatlan következményei lesznek! Gondoljon Péterre! Nem akarhat emberhalált! Ember-nemmegszületést! Maga szereti Pétert! Hozzá akar menni!

ÉVIKE: A Luca hozzámegy.

PALI BÁCSI: Nem tud hozzámenni, ha nincs!

ÉVIKE: Nem tudom, képes lennék-e nélkülözni őt a jövőben. (*néz a WC felé*)

PALI BÁCSI: A jövőben ez egy öreg, szerencsétlen, ágrólszakadt idióta! Almát zabal és hülyeségeket beszél!

ÉVIKE: Egy bizonyos jövőben! De ha más-ként alakul? Ha megmentem? Egy nőnek mindig kell valaki, akit megmenthet.

PALI BÁCSI: Petikém... Petikém...

*A fiatal Bittner érkezik, kérdően nézi a siránkozó Pali bácsit*

ÉVIKE: A fiát siratja.

FIATAL BITTNER: Meghalt?

PALI BÁCSI (*a fiatal Bittnernek*): A maga fiát siratom. Aki meg sem születik.

FIATAL BITTNER (*Évikének*): Bolond a bácsi, ugye?

*Bejön egy ajtón a fiatal Veronika, kicsit dülöngél*

PALI BÁCSI (*Veronikára mutat, a fiatal Bittnernek*): Ő az!

FIATAL BITTNER (*nevet*): A Veruska? Róla beszél? Veruska kedves a szívemnek.

*A fiatal Bittner faképnél hagyja Évikét, indul a fiatal Veronika felé, Évike leforrázva áll*

PALI BÁCSI: Látja, Évike, az ember mindig csalódik.

ÉVIKE (*dühösen*): Hát jó. Mire várunk? Lesz itt még valami? Sógyurma, papírmásé? Zsákbanfutas, lepényevés? Gipszöntés, szalmafonás? Valami? (*idegesen kiabál*) Induljunk!

PALI BÁCSI: Csak még ellenőriznünk kell, tényleg összekavarodnak-e.

*A fiatal Bittner engeszteli a fiatal Veronikát, aki Évike felé mutatva legyintget*

ÉVIKE: Látja ezt? Legyint rám! Mintha részeg lenne.

PALI BÁCSI: Részeg.

*A fiatal Veronika a fiatal Bittner vállára omlik. Pali bácsi fájdalmas arccal nézi őket*

ÉVIKE: Férfiak...

PALI BÁCSI: Nők...

*Óvatos csókok a fiatal Bittner és a fiatal Veronika között*

PALI BÁCSI: Ez az.

ÉVIKE: Micsoda önző ember maga. Hiszen az ott a felesége.

PALI BÁCSI: Még csak a szerelmem. De én alapvetően magának szurkolok, Évike. Hogy meglegyen Péter, mire hazakerünk.

ÉVIKE (*kifakad*): De ő a Lucát szereti! Két pasi között a pad alá fogok esni!

PALI BÁCSI: Akkor én maradok magának,

Évike. De a Petike nem reménytelen ügy. Csak hát a korkülönbség.

ÉVIKE: Menjünk, már összejöttök.

PALI BÁCSI: Ez még kevés.

ÉVIKE: Ott akar lenni, amikor... Az az igazság, hogy kicsit kimerítettem a srácot. Talán kell egy kis idő neki.

PALI BÁCSI: Felelőtlenség volt! És ha emiatt nem születik meg Petike? 1952 decemberében kell megszületnie. Ma kell együtt lenniük.

ÉVIKE: Vagy holnap, nem mindegy? Hihetetlen, a saját megcsalásáért szurkol! Aztán majd ezért akar elválni.

*Pali bácsi elgondolkodik*

PALI BÁCSI: Nincs más választásom. Viszont nemes bosszút állok. Maga lesz a bosszúeszközöm. Jó sok bosszút kell állnunk ezért a gyalázatért.

ÉVIKE: Összehozza a feleségét a szeretőjével, aztán megcsalja velem, hogy bosszút álljon.

PALI BÁCSI: Pontosan. (*elgyötörtén*) Mit csináljak?

*Nagyezsda sétál arra*

NAGYEZSDA (*Évikének, oroszul*): Beszélgeszünk a Magyar-Szovjet Baráti Társaságról.

ÉVIKE: Na, ez is itt van.

NAGYEZSDA (*látja, hogy Évike nem ért oroszul. Magyarul*) Beszélgeszünk Magyar-Szovjet Baráti Társaságról!

ÉVIKE: Nincs is már Szovjetunió, hagyjon ezzel a hülyeséggel!

PALI BÁCSI: Bizony, bizony. Már Moszkva tér sincs.

NAGYEZSDA (*magyarul*): Verjük le egymással kulturális hídunk közötti cölöpöket.

PALI BÁCSI: Verjük.

ÉVIKE: Odanézzzen, Pali bácsi.

*A fiatal Bittner kiviszi a fiatal Veronikát azon az ajtón, ahol Évikével távozott*

PALI BÁCSI: Ez az.

ÉVIKE: Ilyenkor már nem szarozik sokat.

*Pali bácsi keserűen néz Évikére. Nagyezsda bívöli Pali bácsit*

NAGYEZSDA (*Pali bácsinak*): Bátran bebaszított áruló kúratornak, gratulálok.

PALI BÁCSI: Semmiség.

ÉVIKE: Mit csinált?

NAGYEZSDA: Szabotőr volt. Láttam rajta első perctől.

PALI BÁCSI: Nekünk most sajnos mennünk kell.

NAGYEZSDA: Hazakísérhetne, ha unokája megengedi. (*Évikére mutat*)

PALI BÁCSI: Beszéljünk meg holnapra valamit.

NAGYEZSDA: Holnap jön haza férjem, Igor. Ma még nincs itthon, üres lakás.

PALI BÁCSI: Férjezett? Akkor nem! Becsületes ember vagyok.

NAGYEZSDA: Hülye Ön.

*Nagyezsda sarkon fordul. Körbenéz, keresgél, Díszítő felé veszi az irányt. Odamegy, belekarol*

PALI BÁCSI: Menjünk innen gyorsan. A karok! Elvették, mikor lefegyvereztek!

*Pali bácsi az asztalhoz fut, nincsenek ott. Kétségbeesetten keresgél*

PALI BÁCSI: Anélkül nem tudunk visszamenni!

*Keresik. Évike észreveszi, hogy a fegyveres ör vizsgálgatja a karokat*

ÉVIKE: Hopsz. Ott van, annál a remekbeszabott örnél.

PALI BÁCSI: Még egy szabotőr?!

ÉVIKE: Sima ör. Ott, az.

PALI BÁCSI: Legalább megvan. Meg kell szereznünk.

ÉVIKE: Bízva rám.

*Évike határozott léptekkel az őrhöz megy*

ÉVIKE: Őr úr, szabad egy tánra? Ha nem zavarja a pisztoly.

ŐR: Szép, ugye?

ÉVIKE: Nagyon szép.

ŐR: A néphadseregé, nem az enyém. Rajongok a fegyverekért. Családi hagyomány, apáról fiúra száll.

ÉVIKE: Az apa-fiú témát hagyjuk. És ne magyarázzon annyit, táncoltasson meg!

ŐR: Örömmel meg... táncoltatnám, de vigyáznom kell a rendre.

ÉVIKE: Vigyázzon rám.

*Őr ledobja a karokat egy asztalra, táncol Évikével. Pali bácsi odalopózik az asztalhoz, elveszi a karokat, jelzi Évikének, hogy megszerezte*

ŐR: Láta a nagy akciót? A letartóztatást?

ÉVIKE: Csak magát láttam egész este.

ŐR: Készültünk rá. Nagy plénum, nagy akció. Nem volt veszélytelen az akció.

ÉVIKE: Mi a neve?

ŐR: Andor. Andor és bandája. Majd olvas róluk.

ÉVIKE: Nem neki, magának.

ŐR: Nekem Győző.

ÉVIKE: Tudja, hányszor láttam már magát az álmaimban, Győző?

ŐR: Hányszor?

*Évike megcsókolja Őrt*

PALI BÁCSI (*magában*): Minek mindig túlzásba esni?

ÉVIKE: Tetszem magának?

ŐR: Szabad tegezni?

ÉVIKE: Szabad.

ŐR: Tetszik. Hogy hívják?

ÉVIKE: Találja ki.

ŐR: Viktória.

ÉVIKE: Nem. Még tippelhet, de előbb álmódoszon maga is rólam egy kicsit. Csukja be a szemét, és gondoljon valami nagyon durvát. Egy pillanat, és jö-vők. Várjon itt.

*Őr becsukja a szemét, Évike ellibeg tőle, Pali bácsival együtt kisiet. Őr sokáig áll, csikorgatja a fogait, aztán kinyitja a szemét, keresi Évikét*

## 7

*A műhely. Pali bácsi és Évike áll az időgép mellett. Pali bácsi tördeli a kezét*

PALI BÁCSI: És ha mégse jöttek össze?

ÉVIKE: Akkor összjöttek másnap.

PALI BÁCSI: Lehetetlen. Egész nap együtt voltunk. Bújt hozzám, édes volt, mint korábban soha, csacsogott az előző napi sikereiről, hogy mennyire tetszettek mindenkinek a szóttesei, mennyi szép munkát látott, terítőket, pásztorbotot...

*Pali bácsi elgondolkodik, lehajtja a fejét*

PALI BÁCSI: Még el is mesélte.

ÉVIKE: Összjöttek. Pont ez a bizonyíték, hogy túlkompenzált.

PALI BÁCSI: Hát ilyen lenne?...

ÉVIKE: Nő. Emlékezzen, én is megcsókol-tam az őrt, pedig nem kellett volna.

PALI BÁCSI: Az nem túlkompenzálás, maga szereti a... Szerelmet. De mi van, ha megzavarták őket? Vagy letartóztatták a Bittnert? Ha felébredt benne a hűség?

ÉVIKE: Dehogyan ébredt.

PALI BÁCSI: Nem lehet?...

ÉVIKE: Mérges volt magára, amiért nem ment el vele. Fontos volt neki az az este. Normális nő ilyenkor bosszút áll.

PALI BÁCSI: Igen?

ÉVIKE: Egyébként meg mindjárt kiderül.

Az iménti, hat évtizedes tapasztalatom alapján azt mondhatom, ha a Bittner fél pillanatra egyedül maradt Veronika nénivel, akkor pillanatokon belül be-jön az ajtón a fia.

PALI BÁCSI: Gondolja?

ÉVIKE: Gondolom.

*Pali bácsinak megremeg a keze, rágyújtana, Évike int, hogy ne tegye. Léptek hallatszanak, Pali bácsi infarktközelben állapotba kerül*

PALI BÁCSI: Idők istenei, most segítetek.

ÉVIKE: Aki bújt, aki nem.

*Veronika néni és Péter szalad be, ugyanúgy, mint korábban*

VERONIKA NÉNI: Nincs semmi bajod? Az úrszonda, ugye? Minket sújt, szegény magyarokat!

*Pali bácsi felkiált örömeiben, odaszalad Péter-hez, megöleli, Évike szintén boldog, Veronika néni és Péter értetlenkedik*

PALI BÁCSI: Működik! Helyreállt minden!

Fiam! De jó, hogy vagy!

PÉTER: Minden rendben, apa? Hogy ne lennék?!

PALI BÁCSI: Veronika, hát megint látlak! Így, éretten...

*Veronika néni és Péter elhúltan áll*

VERONIKA NÉNI: Megütötted magad?

PALI BÁCSI: Milyen szépen ki van találva az élet!

VERONIKA NÉNI: Mégsem úrszonda volt?

PÉTER: Szerintem csak egy kis földrengés. *(tapsol)* Örülök, hogy rendeződni lát-szanak a dolgok. Már csak a menyasz-szonyom hiányzik. Apa, remélem, át-gondolod még ezt a költözés-ötletet.

PALI BÁCSI: Átgondolom... Bár fáj, de át-gondolom. Majdnem elvesztettelek, fi-am.

*Péter és Veronika néni nem érti Pali bácsit*

VERONIKA NÉNI: Legyen ez a mindent-felej-tés napja.

PALI BÁCSI: Az azért ne, de holnapig te-gyünk félre az ellentéteket.

VERONIKA NÉNI: Én pedig azt mondom: fátylat a múltra!

ÉVIKE (*magában*): Azt elhiszem.

VERONIKA NÉNI: Mit motyog? Megbocsátok magának, asszisztens. Talán nem akart rosszat, de ha igen, akkor se harag-szom. Egy ilyen napon, amikor a fiam révbe ér, nem lenne ildomos. Ravasz dolog az asztrológia, néha úgy látszik, minden összedől, aztán elég egy kis el-mozdulás, és rendeződnek a dolgok.

*Csend. Pali bácsi szeretettel néz végig a többi-eken. Megszólal Péter mobilja. Felveszi. Ugyanaz a dialógus, mint korábban*

PÉTER: Luca! Hol vagy már? Képzeld... (*el-komorodik*) Micsoda? Ezt nem teheted! Hallo! Hallo!

*Péter kinyomja a telefont, összeomlik*

PÉTER: Luca nem akarja... Nem akar esküvőt.

VERONIKA NÉNI (*kábán bólogat*): A Szatur-nusz miatt van. Ami nem elég fehér, az ma fekete lesz. Mégse jó irányba tör-tént az elmozdulás. Pedig már azt le-hetett hinni.

*Pali bácsi megköszörüli a torkát*

PALI BÁCSI: Kedveseim! Ne búsuljatok. Az élet gyönyörű, higgyétek el.

PÉTER: A kurva életbe.

PALI BÁCSI: Különös nap ez a mai.

VERONIKA NÉNI: Az biztos.

PÉTER: Hallottad, amit mondtam, apa? Lu-ca lemondta az esküvőt! Most!

PALI BÁCSI: Fiam... Én ma megjártam a mennyet és a poklot.

PÉTER: Mi lesz?! Luca...

*Péter tanácstalanul néz körül, Évike odalép hozzá, átöleli*

ÉVIKE: Kitalálunk valamit.

VERONIKA NÉNI: Felhívom. Majd én beszé-lek vele.

PALI BÁCSI: Nyugalom, Veronika. Figyelje-tek rám. Összefoglalok.

PÉTER: Mi a francot csinálsz?

PALI BÁCSI: Összegzek. Furcsa lesz, amit hallotok. Megint bolondnak fogtok nézni, de nem érdekes. Ma egy orosz úrszonda segítségével és állhatatos do-hányzó szenvedélyemnek köszönhető-en sikerült megvalósítanom gyermek-kori álmomat, az időutazást.

VERONIKA: Mit csináltál, te szerencsétlen? Beverted a fejedet a földrengéskor! Hí-vom Lucát, Péterkém, mindjárt felhí-vom.

PALI BÁCSI: Várj. Ma megtudtam, hogy a feleségem hatvan éve megsalt egy ócska nyugdíjasotthon hibbantnak tű-nő lakójával.

ÉVIKE: Hatvanegy.

VERONIKA NÉNI: Ezen már túl voltunk egy-szer, most Luca és Péter házassá...

PALI BÁCSI: ...jártam 1952-ben, megéltem gyermekem létét és nemlétét. Aztán nemgyermekem létét.

PÉTER: Apa, te tiszta hülye vagy?!

ÉVIKE: Igazat beszél.

*Péter és Veronika néni egymásra néz*

VERONIKA NÉNI: Ezek összefogtak. Ki akar-nak idegelni idegileg.

PALI BÁCSI: Éppen az a lényeg, hogy nem. Hogy semmi baj. Nem könnyű ezt mondanom a történetek után, mégis ezt

mondom. Mert hát tagadod-e, Veronika, hogy a kiállításon a Bittnerrel...

VERONIKA NÉNI: ...hagyjuk már ezt. Az előbb még ragyogtál a boldogságtól.

PALI BÁCSI: Most is ragyogok. De... Légy erős, Petike. Te a Bittner fia vagy.

*Péter leül. Évike odaugrik, átöleli. Péter hol Veronika néniére néz, hol Pali bácsira*

VERONIKA NÉNI (zavarban, dadogva): Ne rám nézz. Ő beszél. Őt minősíti, amit mond. (Pali bácsira mutat) És nem is biztos. És pont most kell ezt?!

PÉTER: Ez sok nekem mára.

*Veronika néni sírni kezd. Csengetnek. Péter felkapja a fejét*

PÉTER: Luca?

*Rohan ki ajtót nyitni. Pali bácsi és Veronika néni egymást nézi, Évike a bejárat felé figyel. Pár másodperccel később Bittner tűnik fel hüllye mosolyával. Mögötte Péter jön. Veronika néni felpattan*

PALI BÁCSI: Bittner!

ÉVIKE: Ő az?!

VERONIKA NÉNI: Hogy kerülsz ide? Hogy képzeled?!

ÉVIKE: Kegyetlen úr az idő.

PALI BÁCSI: Fiam. Bemutatom az apádat.

*Bittner elcsodálkozik*

BITTNER: Nem hiszem.

*Pali bácsi megindul felé*

PALI BÁCSI: Megölöm!

*Veronika néni felsikolt, Bittner elé áll*

PALI BÁCSI: Véded? Tőlem?

*Péter lefogja Pali bácsit*

BITTNER: Felmerül a kérdés, mit keresek itt.

PALI BÁCSI: Fel.

BITTNER: Hallottam, nász van készülöben, gondoltam, elhozom jókívánságaimat.

PALI BÁCSI: Kitől hallotta, gazember?

BITTNER: Veruskától.

VERONIKA: Nem azért mondtam, hogy ide gyere!

PALI BÁCSI: Mikor mondtad neki?

*Bittner szelíden mosolyog, a többiek lefagyva állnak*

BITTNER: Végiggondoltam a múltat. Átpörgettem az idők óceánján elmém hajóját.

PALI BÁCSI: Takarodjon innen.

BITTNER: Ahogy a jeles szerző írja, a tenger és a hajnal kékesen ölelkezik a horizonton. Nos, ugyanígy fonódik össze elmém égszínkéék zenitjén az emlékek színes, zűrzavaros, bonyolult forgataga... (belezavarodik) Egyszóval jöttem tiszta vizet önteni a pohárba. Egykoron színművésznek készültem.

PALI BÁCSI: Ki nem szarja le?!

BITTNER: Egy kedves kis színekörbe jártam.

PÉTER: Ez most hogy jön ide?

BITTNER: Tízen voltunk. Négy fiú, nyolc lány. Kedvemre való az eloszlás, mégis abbahagytam, mert egy ízben képtelen voltam hitelesen eljátszani egy krokodilt. Máskor nem tudtam, hogy kell pattogtatnom a labdát, hogy szögben menjen. Ráadásul nem volt semmilyen labda. De miért is mondom mindezt?

*Várakozón néznek rá, de nem folytatja. Mered maga elé*

ÉVIKE (óvatosan): Miért?

BITTNER: Mit miért?

*Bittner lassan elővesz a zsebéből egy almát és egy bicskát, amivel szeletelni kezdi*

VERONIKA: Jobb lenne, ha elmennél.

PALI BÁCSI: Türtőztetem magam, de már nem sokáig.

*Bittner Évikét nézi*

BITTNER: Nem találkoztunk mi valahol?

Ha magára nézek, mintha ma lenne.

Magamra inkább nem tekintek.

ÉVIKE (*zavarban*): Nem rémlik.

BITTNER: Különös.

*Eszi az almát. Évike zavarában a melltartóját húzogatja*

PALI BÁCSI: Elmegy magától, vagy a fiammal dobassam ki? A fiával.

BITTNER (*Évikét nézi*): Képzeld el, hogy abból az energiából, amit a világ összes nője egy nap alatt arra fordít, hogy visszarángassa a helyére a melltartópántját, mekkora várost lehetne ellátni árammal.

*Pali bácsi elgondolkodik*

BITTNER (*váratlanul komolyan*): Pál. Feltörték bennem az emlékek. Én azon a napon, amelyet említett, nem tettem magamévá Veruskát. Ez szinte biztos. Továbbmegyek: biztos. Nem sokkal előtte erősen lefárasztott egy odaadó hölgy (*Évikére néz*), aki a megszólalásig hasonlított erre a kisasszonyra, Veruska pedig hullarészeg volt. Akkor és ott nem történt semmi köztünk. Csak majdnem. Ezt szerettem volna elmondani.

*Csend. Veronika néni zavaros tekintettel jár-kál, próbál emlékezni, először hitetlenkedik, aztán kapcsol, mosolyogni kezd*

VERONIKA NÉNI (*Pali bácsinak*): Na, mit szólsz? Miután alaptalanul megvádoltál, felborítottad a családi békét... (*Bittnernek*) Köszönöm.

PALI BÁCSI: Állj! És a levél?

BITTNER: Azt mondtam, *akkor* nem történt semmi. (*megint mint egy bolond*) Többre nem emlékszem. Csak ez derengett fel. Hogy akkor nem.

*Bittner vigyorog*

PÉTER: Akkor nem lettünk sokkal okosabbak.

VERONIKA NÉNI: Dehogynem, megdőlt a vád, amivel apád illetett, hogy az ő fia vagy.

PALI BÁCSI: Ha igaz, amit hallottunk.

BITTNER: Olyan igaz, mint hogy itt állok.

PALI BÁCSI: És később?

BITTNER: Azt még fel kell hoznom az emlékek galaktikus... Egyelőre ennyit sikerült.

VERONIKA: A csillagok, a csill... A csillagok csinálják ezt velünk!

PALI BÁCSI: Azok lesznek, Veronika. A csillagok. Meg az istenek.

ÉVIKE: Pali bácsi, maga többistenhívő? Már az előbb is feltűnt.

*Péter kitántorog*

VERONIKA: Hova mész, fiam?

BITTNER: Távoznék, vár vissza a többi hülye. Borítékoltam egy lépést, kíváncsi vagyok, mit lép a partnerem a huszár-ef-6-omra.

*Meghajol, kimegy. Nézne utána*

VERONIKA NÉNI (*Pali bácsinak*): Remélem, kellően elszégyellted magad.

ÉVIKE: Én nem hittem egy pillanatig se, hogy Petike a Bittner fia. Nincs semmi, amiben hasonlítana rá.

PALI BÁCSI: Ez igaz.

ÉVIKE: Mondjuk magára se, Pali bácsi.

PALI BÁCSI: Szerencsére nem is mániákus, mint az anyja. Se asztrológiai érdeklődés, se szöveg-fonás.

*Péter jön be egy halom fegyverrel, örült tekintettel*

PALI BÁCSI: Legfeljebb a hülye fegyvermá-  
nia.

PÉTER: Csinálok egy kiállítást én is, anya.  
Te a szötteseidből, én a fegyvereimből.  
Annyi a kés, meg a pisztoly, összesze-  
dem mindet, csinálunk egy közös tár-  
latot.

### *Évike elsápad*

PALI BÁCSI: Tényleg, honnan jöhet neked ez  
a fegyvermánia? Engem sose érdekelt-  
tek. Apáról fiúra szokott szállni az  
ilyen. Az én apám fizikus volt, és bé-  
lyeget gyűjtött. Engem is pont ezek ér-  
dekeltek. De a fegyverek?!

### *Évike a fejét fogja*

ÉVIKE: Apáról fiúra...

PÉTER: Valami ősi ösztön lehet. Szépek.

ÉVIKE: Uramisten.

PALI BÁCSI: Magának csak egy, Évike.

ÉVIKE: Apáról fiúra...

PALI BÁCSI: Mit mond, Évike?

VERONIKA NÉNI: Motyog megint valamit.

PÉTER: Behozom a többit is.

### *Péter kimegy*

ÉVIKE: Az őr...

### *Nézik értetlenkedve*

ÉVIKE: A múltban... Az őr! A fegyverével.

Apáról fiúra, a fegyverek szeretete...

PALI BÁCSI: Az őr, akivel táncolt?

### *Veronika néni zavarában feldönt valamit*

VERONIKA NÉNI: Értenem kellene valamit?

ÉVIKE: Igen. Talán.

### *Pali bácsi Veronika néniére bámul, aki megint sírva fakad*

ÉVIKE: Veronika néni, mondja el az igazat.

VERONIKA NÉNI: Nem tudom, miről beszél,  
asszisztens, de elmondom... A kiállí-  
táson, igen... Hosszú volt az este. A  
Bittner csődöt mondott. Én ittam. So-  
kat. Vodkát, pezsgőt. Keresni akartam  
valakit, akivel kitombolhatom ma-  
gam. Mert akartam a Bittnert, ez az  
igazság... De ő mindenkit, aki csak  
feltűnt a láthatáron, aki élt és moz-  
gott, és nő volt... Otthagytott valaki  
miatt, aztán visszajött, akkor már ré-  
szeg voltam. Nem lett volna baj, csak  
nem ment neki. És akkor az őr, aki ott  
volt a géppisztolyával... Női neveket  
mondogatott, föl-alá járkált, mintha  
keresne valakit. Egyszer csak az  
mondta, Vera. És én a karjába vetet-  
tem magam.

ÉVIKE: Én mondtam, hogy találja ki a neve-  
met.

VERONIKA NÉNI: Maga meg se született ak-  
kor még, ne beszéljen hülyeségeket.

ÉVIKE: Pali bácsi... Hadd menjek el azon-  
nal... Hadd utazzak el. A Napkirály-  
hoz. Vagy bárhova.

PALI BÁCSI: Az őr nemzette a fiamat? Ezt  
akarod mondani, Veronika?

VERONIKA NÉNI: Talán.

### *Péter jön be újabb adag fegyverrel*

PÉTER: Ezek a gyerekkori műanyagok.

### *Nézik őt csendben*

PÉTER: Mit néztek?

### *Évike odaszalad Péterhez, öleli, csókolja*

ÉVIKE: Szeretlek.

### *Csend*

ÉVIKE: Kicsit hozzájárultam én is, hogy le-  
gyél. (Pali bácsinak) A nevek miatt.

PALI BÁCSI: Majdnem mégse lettél, fiam.

Köszönd meg Évikének, hogy vagy.

PÉTER: Az előbb már úgy tűnt, szellemileg nincs probléma.

ÉVIKE (*Péternek*): Te is szeretsz, tudom. És nem kellene vakuzó japánok.

PÉTER: Kik? Te se vagy normális? Valami sugárzás ért titeket?

ÉVIKE: Meg kopogós cipők se. Semmi nem kell, csak te. Nagy gond lenne lemondani az esküvőt, gondolom. Csak mert esetleg kitalálhatnánk valamit.

PÉTER: Vegyelek el téged?

*Évike nevet, bólogat. Péter tétován átöleli*

VERONIKA NÉNI: Olyan voltam, mint a tömeg. Jelszavakat szerettem.

ÉVIKE: Miről tetszik beszélni?

VERONIKA NÉNI: Mint a tömeg, ami szereti, ha vezetik. Jelszavakat követel, mind egy, milyeneket, csak vegyék le róla a gondolkodás terhét. Ilyen voltam én is. Vezérek, férfiak...

PALI BÁCSI: Ezt majd még rakd ki kártyán azért.

PÉTER: És akkor a Luca?...

ÉVIKE: Luca már nincs. Évike van.

VERONIKA NÉNI: Nekem soha nem tetszett a Luca. Nem azt mondja, hogy bukfenc, hanem hogy guruló átfordulás. Nekem ennyi elég valakiből.

ÉVIKE: Én mindig azt mondom, hogy bukfenc.

VERONIKA NÉNI: Maga se tetszik, asszisztens. Gondold át, fiam. Minek elkapkodni? Házasság!...

*Pali bácsi bátortalanul átöleli Veronika nénit*

PÉTER: Évike, ha meggondolom, mindig mellettem álltál. Az összes csalódásom után te vigasztaltál meg.

PALI BÁCSI: Micsoda?

*Péter óvatosan megcsókolja Évikét*

PALI BÁCSI: Hé! Ó az én asszisztensem! És bosszúeszközöm.

ÉVIKE: Belefér, Pali bácsi. Megoldjuk.

PÉTER: Akkor most? Küldjük haza a nász népet?

ÉVIKE: Egyszerűbb, ha simán beugrom. Én is jártam színpadba, mint a Bittner. Egyszer menyasszonyt kellett alakítanom. Elég jól ment.

*A rádió nyikorogni kezd, Évike odamegy, felhangosítja*

RÁDIÓBEMONDÓ: Kedves hallgatóink, a Katasztrófavédelem közlése szerint személyi sérülés nem történt a Leonyid űrszonda darabjainak mai becsapódásakor, és az anyagi kár sem jelentős. Büszkék lehetünk, hogy a szonda minket választott, ezzel a világsajtó címlapjaira kerülünk. Rendkívüli jelentkezéseinket ezennel befejezzük. Adásunkat „Ködbe veszett töredékes művek” című műsorunkkal folytatjuk, elsőként hallgassák meg ismeretlen szerzők harsonnaszerzeményeiből készült összeállításunkat.

*Zene indul, táncolni kezdenek. A jelenet átmelegszik esküvői lagziba. Egyre többen táncolnak a színpadon, az egyik sarokban idős őr jelenik meg, nézi a társaságot*

## AMORALI

*Jegyzetek a 2012–2013-as színházi évadról*

*Dézsáviü*-élményekben feltűnően bővelkedett a most záruló szezón, melyet aligha sorolhatnánk az ezredfordulót követő időszak jelentősebb évadai közé: néhány kiemelkedő előadás, három-négy eredményes társulati erőfeszítés és kezdeményezés, de utána a széles mezőnyben jobbára csak tisztos vagy kevésbé tisztos középszer, meg az egyre szorongatóbb küszködés a fennmaradásért.

Dézsáviü: azt látja a néző a Nemzeti Színház a Mohácsi testvérek által alaposan átszabott, elementaritásával, zúgó morális indulatával együtt is hullámzó színvonalú *A velencei kalmárjában*, hogy a bírósági jelenet (Shylock kontra Antonio) a legfőbb döntési jogot magára a dózséra ruházza, aki léha, középkorú aranyifjúként együtt iszik, csatangol, randalírozik Antoniók kedélyes antiszemita kompániájával. Shylock, az ügyben nyereségre álló, noha erkölcsileg nem makulátlan zsidó hitelező kénytelen elfogadni a játékszabályokat. Még azt is, hogy két, női mivoltát és helybeli érdekelttségét álruhával szinte egyáltalán nem leplező „jogtudor”, úrnő és komornája, Portia és Nerissa osztja az észet abban a Velencében, ahol nő nem is léphetne jogi pályára. A dózse ugyanis a minap változtatott a törvényeken, és megszavaztat bármely számára előnyös rendeletet, ha úgy hozza kedve vagy kényszere.

Béül ugyanez a néző a Katona József Színház Zsámbéki Gábor rendezte nagyszerű, komprimált Ibsen-jére – *A nép ellensége* –, s azt látja: a fertőző városi fürdő ügyében az igazat és a teendőket feltárni próbáló orvos, Dr. Stockmann alig kap szót az általa összehívott gyűlésen. Hiszen egy pillanat alatt megválasztának levezető elnöknek a Polgármestert (a doktorral feszült viszonyban álló és ellenérdekelt testvérbátyját). Ha őt mégsem, megfelel helyette talpnyaló csatlósa. Az orvos tehát csak egy kanyarral, eredeti tárgyáról lemondva jut szóhoz. Mindez Ibsennél is így olvasható (1882-ben írta), a kevés változtatással (ám sok húzással) élő produkció szövegébe csak annyit ékeltek be a Polgármesternek a tiltakozó öcshöz intézett szavaként: „Elfeledkezel arról, Tomas, hogy a hét elején megváltoztattuk a gyülekezési törvényeket”.

Dézsáviü: amit meg-megszakított monológjában Stockmanntól hallunk, az a veleje, itt ott szó szerinti tartalma az Orlai Produkció műhelyében létrehozott Parti Nagy Lajos–Dés László-estnek, a *Fülkefor és vidékének*, és a Stúdió K-ban a *Himmelwerk GmbH*-nak, a csődbe dőlő makrotorony-építés kissé elpangó példázatának is. Akarva-akaratlanul bekapcsolódott e virtuális diskurzusba a Tháliába májusban vendégjátéokra látogató székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház, amely Szálinger Balázs *Közársaság* című, shakespeare-iesen sűrű tragédiáját vitte színre (a kapkodó rendezői logikájú és eszközvilágú ősbemutató esztétikailag éppúgy sok sebből vérzik, mint az alakítások többsége). Idézzük a fürdőorvos (rövidített) replikáját *A nép ellenségéből*, Kúnos László új fordításában: „Az igazság és a szabadság legveszedelmesebb ellensége itt van közöttünk, és az nem más, mint a meghatározó többség. A többségnek soha nincs igaza. Soha! Higgyék el nekem! Ez egyike azoknak a közkeletű hazugságoknak, ami ellen a szabad és gondolkodó embereknek lázadniuk kell. Egy ország lakosai között kik vannak többen? Az okosak vagy az ostobák? Azt hiszem, ebben megegyezhetünk, hogy az ostobák az egész földke-

rekségen rémisztő többségben vannak. De az nincs rendben, azt soha az életben nem lehet elfogadni, hogy az ostobák uralkodjanak az okosak felett! Engem túlkiabálhatnak, de megcáfolni nem tudnak. A többségé a hatalom – sajnos –, de nem az igazság. Az igazság az enyém, a keveseké, az egyes emberé. Mindig a kisebbségnek van igaza”.

A közélet porondján igencsak naivul viselkedő, eszme és igazság pusztá létezésétől gyors győzelmet remélő Dr. Stockmann végül, megszeppent kis családjától övezve, a magányos szociális harc és szolgálat illúziójába igyekszik visszavonulni. Akár rá is foghatnák: megbolondult. Pedig csak a fennálló viszonyok abszurdítására keres választ: „Tudjátok, a dolog úgy áll, hogy az a legerősebb ember a világon, aki egészen egyedül van”.

Igen, az abszurd(um)ig jutottunk. A fenti mondat majdnem megegyezik az abszurd nagymesterének, Samuel Beckettnek egy tömör párbeszédével (*Rádió I.*, 1961): „– Teljesen egyedül van? / – Aki egyedül van, az *teljesen* egyedül van.” Beckett nem engedékeny. Nála az egyedüllét morális tartás, de nem erő. Vereség.

\*

Álszentség lenne tucatnyi budapesti és néhány vidéki premiert szemlézni, eredményekről, fogyatékoságokról, jelenségekről értekezni, ha előbb nem a Nemzeti Színház dolgát állítanánk centrumba. Egy bekezdés erejéig; s nem is csak a Nemzetiét. A nemzeti művészet dohányárudáinak elosztása jogilag nem támadhatóan ment végbe (Nemzeti Színház, Trafó; Ludwig Múzeum stb. – kevéssel korábbról az Újszínház, az évadból a Budaörsi Játékszín jöhetne szóba kisebb horderejű példaként). Lehet véleményünk az új nemzeti kulturális trafikok különféleképp végigvitt és eltérő módon kommunikált átszervezési folyamatairól: az eddig érlelt, színvonalas, nagyjából „feleúton” tartó programok, projektek, közösségek csömörig átpolitizált, szólamosan megideologizált, hamisan „többségi”, erőfitogtató derékba és kerékbe töréséről, a váltások „technikai” előkészítéséről és levezényléséről. Van is. Kinek-kinek más. Talán némiképp kevésbé cinikus és mellébeszélő, kevésbé érzéstelenített annál, amit a nemzet színészeinek egyike (a Nemzetiben maradó kitűnő művész) megfogalmazott: „Annyi igazgatóváltást megéltem már, hogy némileg immunis lettem az ilyesmire. Ez a mostani [a lejárt megbízatású, de a posztért pályázó Alföldi Róbert helyébe a pozíciót régebben célba vett Vidnyánszky Attila érkezése a Nemzeti Színház vezérigazgatójaként] ugyan kicsit ügyetlenebbül zajlott le az átlagosnál, de azért az álpályázatnak is komoly tradíciói vannak nálunk”. A művész – aki pályája során maga ugyancsak szerzett tapasztalatokat a színházigazgatói szék elfoglalásáról és elhagyásáról – azért nem álpályázat-párti, hiszen hozzátette: neki nem tetszik, hogy színészek és rendezők helyett most a direktorok lettek fontosak. A viszonylagos tárgyilagosságát a politikai túlhatalom regnálása, a szakmai és morális zűrzavar közepette is megőrizni igyekvő kívülállónak sok egyéb mellett az a kisstílűség, szűkkeblűség, párbeszédre való képtelenség nem tetszik – egy példa a sok közül –, amellyel például a kormányzat úgy találta jónak, hogy az idén március 15-én kiosztott, a színházművészet területére jutó művészeti díjak (mintegy harminc díj) közül egyetlen egyet sem, a legszerényebbet, egy árva Játszai-díjat se adományozzon a Nemzeti Színház egy művészenek sem. Nem érezte szükségét, hogy legalább az utóbbi három-öt esztendőben összeszerveződött kitűnő fiatal színészgárda egy-két tagját elismerje. Úgy lépteti le a színről a „régit”, Alföldi-féle Nemzetit, hogy markáns arculatáról, sikereiről, közkedveltségéről látszólag tudomást sem vesz. Sőt (például az Újszínházzal való összehasonlítás révén – ez már a főváros vétke) rossz hírbe keveri. *Post festa* sem folytat még formális párbeszédet sem az „ellenféllel”. Mégsem lehet pillanatnyilag más az álláspontunk, mint minél meredekebben felfelé ívelő munkát remélni, kívánni az új tiszttségükbe beiktatottaknak, az új „csapatoknak”. „A munka öröme megmaradt” – nyilatkozta a nemzetis hercehurcába, a sajtópolémiaikba be-

lefáradt Vidnyánszky Attila. Maradjon meg – a megnövekvő feladatok és megtriplázó-  
dott földrajzi távolság ellenére – alkotó kapcsolata beregszászi társulatával is. „A munka  
öröme megmaradt” – mondhassák el mindazok is, Alföldi Róberttel és vezető színészei-  
vel az élen, akik (nagyon sokan) 2013 őszétől nem a Nemzeti Színházban folytatják.

\*

Egy évadot a kimagasló újdonságok mellett az „unikumok” is karakteresen minősítenek.  
Izgalmas összművészeti produkciónak tűnt – a koreográfus Gergye Krisztián komplex  
elképzelése alapján – az Agota Kristof szövegeit interpretáló *Egy elsurranó patkány* a  
Nemzetiben. Az egymással együtt járó metélyezettség és tanácsalanság, a hatalmi meg-  
gittasodás és szolgaszellem, a történelmi és személyes események örök, nehezen megfej-  
tendő mozgására való vakság szimultán térkezelésű szöveg-tánc-fény-játék-szimbo-  
likában öltött alakot, amíg (alig egy-két alkalom után) az egyik főszerepet játszó Hollósi  
Frigyes halála miatt – és iránta való kegyeletből – szerepátvétel nélkül le nem vették a re-  
pertoárról. Részben rokon kérdésekkel birkózott a saját lehetőségeit, úgy fest, ügyesen  
kifészkelődő friss Bethlen Téri Színházban Térey János *Paulusának* műsorra tűzése (a kü-  
lönben eddig a Nemzeti együtteséhez tartozott Makranczi Zalán színész-rendező mellett  
ebben is Gergye a fő koncepiálól). Nagy kár, hogy a két rész eljátszása messze esett egy-  
mástól, és a fehér holló ritkaságú előadásokról e sorok írója is mindössze közvetve alkot-  
hat (kedvező) képet.

Szokatlan esemény a Katona József Színházban, hogy egy november 17-i bemutatót  
(Caragiale: *Farsang*) május 3-án már búcsúztasson is utolsó előadása. A hol natúr, hol jel-  
zéses brutálhumor „nem jött be” a kültelki-alagsori életvezetés, a vegetálásba vesző amor-  
ális mikroközösség ábrázolásában. A rengeteget dolgozó Gothár Péter rendező nevét  
azonban nem e fiaskó, hanem a Nemzeti *Amphitryonja* miatt nem hagyhatjuk ki a körkép-  
ből. A társadalom manapság sokat emlegetett „két részre szakadása” a Kleist-darab szín-  
padán „isteni” és „emberi” félben, *horizontálisan* öltött testet, a kiváltságosok arcpirító (de  
ravasz) húzd meg–ereszd meg packázásával és a „kicsik” önérvényesítésre képtelen, szö-  
vetség nélküli, magányos és tragikomikus elbukásával. Indító dézsávü-példánkba ez az  
előadás is beleillett volna.

Ha egy színházszerető marslakót, aki Magyarországra téved, bizonyos színházak bi-  
zonyos előadásaira mindenképp el szeretünk volna vinni 2012–2013-ban, a munkáját,  
úgy tűnik, zavartalan önazonossággal, művészileg szívós gyarapodással, egyenletes szín-  
vonalon végző Örkény Színház a slusszpoénnal „elörkényesített” *Liliumfijára* minden-  
képp jegyet kellett volna váltanunk neki. Az évad legjobb vígjátéka ez, bár Szigligeti Ede  
talán kirohanna a saját színművének maradéka/hatványozása fölött támadó rémületé-  
ben, és sokan, akiknek tetszik, hümmögnek is hozzá egyet, hogy – mint nem egy Mohácsi  
János-rendezésben – olykor túl sok a jóból. Az Örkénybe akár bérletet is biztosíthatnánk  
marslakónknak. A Mácsai Pál rendezte *Tóték* Örkényebb Örkénynél: az író szignálta drá-  
mai kidolgozás vagy annak valamely későbbi, mára elfogadott redukciója helyett a  
kisregény-*Tóték* terjedelmes szövegrészeit visszaállítva alakították ki saját epiko-dra-  
matikus, egyedi formanyelvű variációjukat. Az ötletekben, részértékekben gazdag meg-  
valósítás épp ott tesz engedményt – szükségszerűen erre készíti saját stílusvilága –, ahol  
Örkény a legkevésbé szerette. Ő „barokkosságnak” nevezte akció és dikció egyenes vo-  
nalú célratörésének késleltetését. Edződni kell ahhoz a csavarossághoz, amely esetleg két-  
szer-háromszor közli különféle játékmódokkal, transzponálásokkal mindazt, ami közvet-  
len közlés nélkül, puszta gesztusban, mimikában is elbeszelné magát. A saját menetet  
kommentáló megjelenítés oda-vissza furfangja mindenestre egészen más héjat húz a  
groteszkre, mint amit eddig bárhol megszokhattunk.

A Nézőművészeti Kft. és a Manna Kulturális Egyesület *Ady/Petőfi*-összeállítása (verszinte egyetlen egy sem szerepel a két géniuszról) Katona László és Kovács Krisztián félig rögtönzések, csak fenntartásokkal irodalom-népszerűsítő show-ja. A magyar színház Budapesten és vidéken nagyot lépett előre az iskolaszínházi programok terén, részben az e terepen is aktív Scherer Péter színművésznék köszönhetően, aki most két színésztársát rendezte. Zalaegerszegen Madák Zsuzsanna színész-dramaturg vetette bele magát a visszhangos sikerűnek bizonyuló beavató program generálásába, a sokáig szinte csak gyerek- és kamaszszínészekkel foglalkozó drámapedagógus Vidovszky György elérkezettnek látta az időt és az esélyeket rendezői munkássága kiszélesítésére (több társulatnál), és akadnának további kedvező fővárosi és vidéki példák. Katona-Ady és Kovács-Petőfi iskolákat (is) felkereső, geg- és poénszkráztató előadásával, interaktív játékkal és szavaival nem zúz szét költő-bálványokat, de nem épít piedesztálra álló szoborfenékeket sem. Urai a játékhelyzeteknek, a Petőfi- és Ady-ikonoknak. A stand-up comedy duó-válfa keres és talál e műfajnak (kamara)színpadi polgárjogot. Az *Így írtok ti* színházi-színészi nyelvű fejlesztett kritikai paródia-világképe, a nivótlan iskolásság, bégető biflázás torzraja áll össze gazdag egyveleggel a némi zenével megdobott szabálytalan irodalomórában.

\*

A Jurányi Produkciós Ház megnyitása – még nem teljesen kész állapotában is – játszóhelyet, önbizalmat, közös tudatot ad, elsősorban azoknak a színházcsináló gárdáknak, amelyeket nemrég még a „VI-os kategóriába tartozók” elnevezéssel illettek a színház-osztályozási, színház-támogatási rendszerben. A rendszer 2013-ra tovább bonyolódott, egymással alig összehasonlítható organizmusú, célú, képességű, jellegű (esetleg nem hivatalos, nem kő-, egyszemélyes stb.) színházak reménykednek egy-két támogatási forrás számukra kedvező elosztásában és a megítélt összeg késedelem nélküli átutalásában. Sokszor hiába. A Jurányi létrejötté azonban biztató jel, s mintha az is valószínű lenne, hogy keletkezhetnek intézmény/épület-társai.

Mohácsi János *A velencei kalmárral*, a *Liliomfival* (és a Katonában a színészek-öröme, túltengő ötletbörze *A nyaralással*) kulcsszerepet vívott ki a pásztázott évadban, annaleskebe kívánczó rendezése viszont a Füge és a Kaposvári Egyetem a Jurányiban színre, azaz *sötétre* vitt dokumentum-összeállítása, *A Dohány utcai seriff*, melynek szövegét a színészekkel közösen válogatta és szerkesztette egységbe, a legnagyobb szabású történelem-fogyatkozást, a holokausztot avatva tárgygyá. Az előadás egész tartamára kiterjedő fényvesztés a megjelenített esemény tragikuma által kiváltott jelkép-valóság. A felkavaró szimbolikus tartalmak és morális vonatkozások színházi jellege merőben szokatlan. A történelmi sötétséghez, a milliányi élet-tragédia előtti főhajtáshoz Mohácsi Jánoséknak meg kellett alkotniuk a színházi sötétséget. *Sötét egy részben* – ez *A Dohány utcai seriff* műfaji meghatározása.

Víziók körvonalait is kirajzolják a sötétség okozta érzékszalódások a voltaképp közösé lett és tett emlékezet örvényeiből. A rendezés a szem számára követhetetlen mozgásban tartja az előadás-sötét akcióit, az előadókat, az egymástól elszigetelt – karnyújtásnyira ülő –, éji magányosságuk (éjszakai tudatuk) szorongatottságában egymásra utalt nézőket. A sötétségbe fojtott interpretáció, a variatív színházi élménykatalizálás szelíd, suhanásos álomszerűsége nem is lehetne sebzőbb, keményebb. Bármennyire is az egyedi esemény színházi mibenlétére összpontosítunk, tudatunk képzettársításos, múltkutató működésre serken. Emlékezet, felejtés, fohász, káromlás, békélés, vitázás kavarog a szívben. Szolidárisak vagyunk azzal – azon nézőtársainkkal –, aki(k)nek szeméből a láthatatlanság oltalma alatt kicsordul a könny. A rejtett sírás, a zsebkendő morzsolása páratlan személyességében és őszinteségében is egy színelőadás színi eleme, hanghatása.

A történelmi emlékezés felemelő és felelős színházi ünnepe, jelen idejű, cselekvő tanúságtévése a mindenkori antiszemitizmus, másság-megkülönböztetés ellen tiltakozó *A Dohány utcai seriff*. Zenedramaturgiája Kovács Márton komponista empátiájának, valamint a színészek muzikalitásának lecsapódása. Az utolsó szó elhangzását követően mécs-láng gyúl. E lángocska hívására, lassan derül ismét komoly fénybe a színházterem. Az első világhosszág-pillanatokban nem könnyű egymás tekintetét keresnünk.

\*

Nem szólhatok azokról a premierekről, amelyeket nem láttam, pedig kellett volna látnom (Vígyszínház: *Tizenhét hattyúk*; Madách Színház: *Mary Poppins*; Maladype: *Don Juan*; Gergye Krisztián Társulata: *Honvágy*; Bárka Színház: *A harmadik hullám*; Miskolci Nemzeti Színház: *Hamlet*; *A Gézagyerek*; *A vágy villamosa*; Weöres Sándor Színház, Szombathely: *A félkegyelmű*; Csiky Gergely Színház, Kaposvár: *Vaknyugat*; Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza: *Tigris és hiéna*; Thália Színház: *A tanú* stb.), mert általában igen jó, vagy esetleg erősen ellentmondásos a hírük.

Láttam a nagy érdeklődéssel várt budapesti és kecskeméti Zsótér Sándor-rendezést, a két Brechtet, és a perfektebb, de manírosabb, unalmasabb Radnóti színházival szemben (*Kurácsi mama és gyermekei*) a különösebb lelkesedés nélkül fogadott, szikárabb kecskeméti szavazok (*Angliai II. Edward élete*). A magunk mögött hagyott évad atyamestere, védőöröge Bertolt Brecht. A darabválasztásokban is kimutatható szellemiségének aktualitása, s egyes előadások váratlan brechtes betétei is erre vallanak. Világképe vagy formakánonja a hangosabb hívó szó? Akár így, akár úgy, a közelmúltban Brechtet sorát interpretáló Zsótér Sándornak meghatározó szerepe van ebben az irányultságban. A Radnótiiban betakarított, Kecskeméten elültetett valamit Zsótér mostani jelenléte. Utóbbi helyszín újfent nyomatékositotta, ami a színházi sajtó állandósult megállapítása egy-két esztendeje: Kecskemét a legjobb műsor-diplomáciát folytató, legnyitottabb vidéki színházunk jelenleg. A *Hangyaboly* Dér András rendezte dramatizálásával is új hangot voltak képesek megütni.

\*

Újabb színházi formációink és újabb drámatermésünk vonala helyett szívesebben fordulok a kipróbáltabb műhelyekhez és alkotókhoz. Az új vagy megújult teátrumok sorában ugyanis egyáltalán nem lelem a bicegő Thália Bereményi Géza vezetése alatt tavaly ilyenkor még sokkal többet ígérő helyét, és semmivel nem invitál magához az Újszínház. Az új Játékszín arra jó, hogy a Budapesti Kamaraszínház hiányára, eltűnésére emlékeztessen. Ellentétben számos kritikustársammal, azt sem merem kijelenteni, hogy a 2010-es évek legelhíresebb magyar drámai újdonságát, Székely Csaba alakuló *Bánya*- (*Bányavirág* stb.) trilógiáját megfelelően adaptálta volna a magyarországi (és a szülővidéknek számító erdélyi) színjátszás. A darabok körül nem kis rendezői érdemekkel bíró Sebestyén Ába rendező a Nemzeti Kaszás Attila Termében is többet bízott a *Bányavirág* külsőségeire (főleg a merev részegség vulkánkitöréseire), mint a lét alatti nyomorúság, egzisztenciális és lelki szegénység meddőségére. Stohl András és László Zsolt, a most búcsúzó Nemzeti Színház hat-nyolc kardinális színészenek e párosban is sokszor foglalkoztatott kiválóságai (akik a *Mephisto* terhét is leginkább vitték) minden önfegyelmüket latba vetve sem állhatnak ellen az ittasság-komikum a rendező révén cirkuszi bohócmutatványokig csigázott incselkedéseinek.

Ez az előadás letisztulhat még. Talán lesz további kifutása. A Nemzeti – a színház és a színészgárda átalakulása, az új vezető új tervei miatt – május 14. és június 22. között az alábbi produkcióit „temette”, temeti el: *A tanítónő*, *Náthán gyermekei*, *Egyszer élünk*, *Én va-*

gyok a Te, A jég, Magyar ünnep, Három nővér, Egy lócsiszár virágvasárnapja, Amphitryon, Szent Johanna, Tartuffe, Úri muri, Orfeusz alászáll, Holdbeli csónakos, Az ember tragédiája, Kvartett, A velencei kalmár, Hamlet, Hazafit nekünk!, Angyalok Amerikában, Csongor és Tünde, Tizenkét dühös ember, Social Error, Az ördög szekrénye, Bánk bán – junior, Mephisto. Korántsem mindegyik bizonyult remekműnek. A Jordán Tamás igazgatása alatti időszak sikerdarabja és egészen új kísérleti munka, „befogadott” alternatív telitalálat és tízparancsolati tematikájú, drámapályázati mű, kontinentális figyelmet keltő vendégrendezés és a klasszikus magyar interpretációs hagyományt megkérdőjelező-újrafogalmazó munka, ars poetica érvényű színház-címer és átlagosra sikeredett vagy halványabb rendezés egyként található közöttük. De hogy (cél)kitűzésükben ne lett volna koncepció, s e koncepció ellenkezett volna a harmadik évezred (nem monokróm) európai Nemzeti Színház-felfogásával, a magyar kultúra egyetemes vonásaival és érdekeivel: az nem igaz. Alföldi Róbert igazgatóként (rendezőként, színészként, a társulat organizátoraként, a mai magyar kulturális élet egyik meghatározó szereplőjeként) a Nemzeti Színház 1837-tel megnyitott teljes történetének egyik legeredetibb fejezetét írta.

\*

Az évad-áttekintések nehézsége, hogy az általánosságok alól nehezen buknak ki a konkrétumok, a tendenciák nem egykönnyen nyitnak teret a személyes sikerek – rendezői, szcenikusi, színészi és egyéb –, teljesítmények méltatásának. Holott Bernhard *Heldenplatz*ának esetében (Katona József Színház) a megkésétt bemutatás ténye is fegyvertény Bagossy László vendégrendezőtől és színészeitől. Pintér Béla – akinek válogatott drámái végre megjelentek kötetben, cáfolva azt a vélekedést, hogy pusztán „mondható”, de irodalmilag másodlagos produktumokról lenne szó – *A 42. héttel* görgette tovább társulatának nemzetközileg is megbecsült valóság-analizáló tevékenységét, abszurdoid humorát. Ettől függetlenül Pintérék színpadán is, más – és nem csupán alternatív – közösségeknél is mind fontosabbá lett a közös szövegalkotás, a közös előadás-teremtés faktora (és egyre inkább számolni kell az úgynevezett *verbatim* színház térnyerésével).

Színészi felkészültségben, összeszokottságban a Vígszínház művészei lépést tartanak a Katona József Színház válogatott, kiegyensúlyozott, a folyamatos iskolázódást sem elhanyagoló együttesével, a Nemzeti eddigi, ragyogóan kiépített csodacsapatával, ha a darabkeresés, előadás-kivitel egy-két fokkal eredményesebb lenne. Az Örkény Színház igyekszik ügyesen orvosolni szerepköri hiányait (amelyet például Végvári Tamás halála ütött 2010-ben). A részben szétszpriccelő Nemzeti-társulat ide is erősítést hoz (Znamenák István), a Katonába is (Kulka János), a Vígbe is, Székesfehérvárra is. Legnagyobb színészeink közül nem egynek volt módja megint új oldaláról megmutatni legnagyobbágát (például Törőcsik Marinak vendégként a Vígszínházban, az *Átutazók* szótlan mamóka-szerepében). Mégis reflektorfénybe ritkábban kerülő arcokat látok magam előtt felvillanni. Látom-hallom Kertész Kata lelkierejének kivetülését (*Hangyaboly, II. Edward*), Kiss Eszter keserűség-szisszenéseit (*Heldenplatz*), a még egyetemista Bán Bálintot, apja, Bán János oldalán az apa/fiú szerepkettős (sőt: szerephármas) örök motivikus viaskodásában (*Rückverc* – ütős szociológiájú, enyhén modoros dramaturgiájú újdonság a Katonában), a HOPPart-osokat, Szandtner Anna oldalán (az Örkény rövid futamidőt megélt *Merlin, avagy Isten, Haza, család* című kritikai kavalkádjában), Spilák Lajos mosolyos-karcos, lógó fejű mélabúját a Stúdió K-ban. És a többieket.

\*

A Nemzeti darabtemetéseiben intarziásan ott rejlik a színház elkészítő évadának gerince. Az *Angyalok Amerikában*, a *Sirály*, az *Amphitryon*, *A velencei kalmár*, a *Mephisto*. Ennek a vonulatnak az összefüggéseit – és például *Hamlet*-kapcsolódásait –, színházarculat-alakító jelentőségét, a jegyekért hosszú sorállást eredményező közkedveltségét, értékeit és vitatható pontjait külön tanulmányban kellene elemezni. Részben bizonyára sort is kerít erre Csáki Judit már íródo, ősz elején meg is jelenő könyve Alföldi Róberttről, s mindaz, ami a következő esztendőben, a visszatekintő mérlegkészítés immár történeti jegyében megfogalmazódik.

Búcsúzunk az utóbbi öt év Nemzetijétől, de nem a Nemzetivel búcsúzunk e szemléltől. Borbély Szilárd *újdramaturgiájának* kiváló, specifikus darabját, az *Akár Akárkit*, nem kis meglepetésre, a más, populárisabb érdeklődésűnek tudott Gózon Gyula Kamaraszínház mutatta be a Thália Arizona Stúdiójában, Árkosi Árpád irányításával. A három szereplő – Chovan Gábor, Mészáros András, Zeck Júlia – neve csak azért maradt ki az iménti felsorolásból, hogy itt legyenek jelen. A *Jedermann*-vándortéma verses, szekvenciás aktualizálásának sok (bábu-) halált követelő ironikus revüjében a közreműködők átlátszó köpeny-jelmezeket viselnek, melyekről még a soron levő jelenet száma is leolvasható. A viselet-szabásminták alatt olyan mai magatartás-szabásminták zizegnek, amelyek a maguk dézsáujjével számos más 2012–2013-as előadásunkba zavartalanul bekéredzhetnek nének egy-egy epizóddal. A premier estéjén hatalmas felhőszakadás támadt, a kifelé áramló közönség megrekedt a Thália bejáratánál, s aki nem az esernyőjét keresgélte, a jelmezekre nagyon hasonlító esőkabátokat öltött magára, tudván: úgysem véd meg a zivatartól. Állt a kapuban összetorlódva nyolcvan Akárki, kémelve az eső formájában lezuhanó éjszakát.

Főleg a posztmodern óta fricskásan csonkolt műfaji elnevezések bukkantak fel az irodalomban, a „nem az, ami” sugalmazására. Próza helyett *próz* több szerzőnél. Poézis helyett *Poez*, Poe-ra is utalva Tandorinál. Óda helyett *ód*, szintén nála. Az epilógust felváltó *Epi* Turczy István kötetében. *Szoci*, a szociológiáról leválva, paródiában. Borbély spektakulumának műfaja kötetben (*Szemünk előtt vonulnak el*, 2011): amoralitás (összhangba hozva Ámorról és a mottóbeli *ámítással* is), korábban, folyóiratban (*Színház*, 2010. június): amoralitás. Ő egy a-val/á-val megtoldotta az ősi moralitást – jelen írás, címében, egy kicsit megkurtította a műfajjelzést.

Amorali.

U. i. Borbély is Brechthez fordult, amikor szövegéhez mottót keresett. Az egymásra torlódo szentenciák egyike (még a folyóiratban): „...egyedül az irodalom népesíti be a földet”.

És a színház. A csonkolt. A csonkolhatatlan. *A szính.*

## A TITOKZATOS BORBÉLY SZILÁRD- DRÁMÁK

A magyar színház két évszázadon át zárványként kezelte a korukat meghaladó remekműveket, s ezáltal folytonosan lemaradt a progresszív, szellemi, stiláris változásokról. Hol nem tudta, hol nem akarta, hol nem merte színpadra vinni a nagy újító drámaírók textusait. Közismertek a 19. század több évtizedes lemaradásai, Csokonai, Madách, Vörösmarty, Katona szövegeivel. Ma szerencsére legalább őket játsszuk nyakra-főre, eredetiben, átírva, újraírva, kinek ahogy tetszik, s ez rendben is van, de a 20. századdal már nem állunk olyan jól. A hagyományokba belesimuló szövegekkel nincs különösebb lemaradás, a radikális szellemiségű és szemléletű művekkel annál inkább, akár gondolati korszerűségükben, bátorságukban, akár dramaturgiai, formai avantgardizmusukban újítottak. A zseniális Füst Milánt a maga lételméleti mélységében a Madách Színházi ősbemutatók után Székely Gábor fedezte fel több évtizeddel megírásuk után. *A lázadót* és *A zongorát* Zsámbéki Gábor és Valló Péter, a *Máli nénit* Verebes István, *A néma barátot* Hegedűs D. Géza rehabilitálta. De egyik alapműve, a *IV. Henrik király* máig nincs a maga igazi mélységében megfejtve. (Kár, hogy Tordy Géza izgalmas munkájának a Győri Színházban Kaszás Attila főszereplésével máig nem lett folytatása.) A helyzet nem javult Déry Tibor és Remenyik Zsigmond műveivel sem. Mindketten szemléleti, tartalmi és formai radikalizmusukkal maradtak pályaszélen. Az egyetlen kivétel Déry *Az óriáscsecsemője*, amely úgy tűnt, felfedezése után elfoglalja méltó helyét a korszerű színházi repertoárban, de mostanában ismét feledésbe merült. De egyfelvonásos, dadaista kompozíciói máig ismeretlenek, ahogy *A tanúk* is, amely a pesti polgárok megsemmisítő táborokba hurcolt zsidó honfitársaik sorsa iránti közömbösségével szembesít. (Egyszeri szolnoki bemutatása után szintén feledésbe sülyedt.) Remenyik darabjainak még elhanyagoltabb sors jutott. Érdekes mód ezek a színművek formai merészségükkel is elriasztották az egykori és jelenlegi konzervatív magyar színházi „trendet”, de a lényegük elutasítása még árulkodóbb: az a hatalmas válság, amely a két háború közötti Európát Auschwitzig sodorta, s következményei máig élnek. Ez tükröződik – persze áttételesen – ezekben a textusokban. Aztán jött a múlt századközép nagy kortárs drámaírói korszaka, amely azonban elsősorban nem színházz szemléleti, ízlésbeli, anyagi lemaradásból, hanem kultúrpolitikai betiltások miatt szenvedte meg (a rendszerváltásig ugyan egyre csökkenő mértékben) a kort, amelyben születtek. Mészöly Miklós, Sarkadi, Csurka, Weöres Sándor, Örkény István, majd Kornis Mihály, Eörsi István, Nádás Péter úttörő dramaturgiájú és lázadó szövegei közül sok néha egy évtizedig is hevert az asztalfiókban. S mikor fölszabadultak a tiltás alól, többek adekvát színpadi nyelvét sokáig keresgélték a színháziak. Látványos példa erre Weöres Sándor drámai életműve, különösen *A kétfejű fenevad*, amelynek sokszoros nekifutás után csak a közelmúltban születtek érvényes és korszerű megszólalásai (Nyíregyháza, Katona József Színház).

---

A szöveg szerkesztett és kibővített változata a debreceni DESZKA fesztiválon elhangzott előadásnak.

És hogy állunk mindezzel a 21. század első évtizedeiben? A rendszerváltás utáni két évtizedben kevesebb ilyen lemaradást tart számon a szakmai közvélemény. Lehetséges, csupán azért, mert a jelenleg zárványra ítélt textusokról még nem tudható bizonyossággal, mennyire lesznek időtállóak. Ám azért lassan, de biztosan bővülnek a várakozó listák, a paroló pályán vesztéglő, érvényesnek tűnő színpadi alkotások.

Az egyik legfontosabb ilyen „várakozó listás” színpadi alkotó Borbély Szilárd. Költői életműve már széles körben befogadott és elismert, elméleti, kritikai szinten is mélyrehatóan feldolgozott, ez azonban nem érvényes drámai alkotásaira. Az elmúlt másfél évtizedben, 1998-tól máig, megszületett egy titkokkal teli, jelentős színpadi életmű, két emlékezetes állomással; az 1998-as *A kamera.man* debreceni stúdiószínpadi bemutatkozásával, Pinczés István rendezésében, Dobák Lívia dramaturgi közreműködésével. Ez a stúdió akkoriban a kortárs magyar dráma egyik legfontosabb műhelye volt; 2009-ben, szintén Debrecenben a nagyszínházban került színre egyöntetű kritikai elismeréssel és visszhanggal a *Halotti Pompa*, amely azonban nem önálló színpadi mű, hanem Borbély Szilárd különböző költői-prózai és színpadi írásaiból Vidnyánszky Attila állította össze és rendezte, az ő sajátos, látomásos, szürrealista színpadi nyelvén. E két előadás között azonban szinte teljes a csönd a drámák körül. (Felolvasások, rádiós bemutatók, egy *Akár Akárki* színpadi kísérlete töri meg néha-néha a hallgatást.) Úgy tűnik, a színházak még nem találták meg a kulcsot, az érvényes beszédmódot Borbély színházi gondolkodásmódjának autentikus megszólaltatásához.

Az igazi, radikálisan más hang, dramaturgia, tematika megtalálásához mindig is rögzös út vezet, de így, rendszerint ugyan megkésve, sok-sok kudarc után, a színházcsinálók mégis felfedezik, megtanulják az írók különleges, új beszédmódját. (Lásd Füst Milán-, Weöres-előadások történetei). Esztétikai szabályként elmondható ugyanis, hogy nem az igazi újítóknak kell idomulni a meglévő kánonokhoz, hanem a színpadnak kell felfedeznie azt a sajátos színpadi nyelvet, amely kompatibilis a felkínált szöveg legmélyebb értékeivel. Thomas Bernhard ma nem lenne korunk egyik legjelentősebb drámaírója, ha a Burgtheater rendezője, Claus Peymann nem dolgozta volna ki a bernhardi szövegek érvényes, színpadi megszólalásmódját vagy Peter Stein Botho Strauss drámanyelvét a berlini Schaubühnén. Borbély Szilárdnak ez sajnos nem adatott meg. Szerencsés csillagállás esetén létrejöhetett volna Vidnyánszky Attilával, de sajnos ez elmaradt.

Öt jelentős dráma született eddig Borbély műhelyében; a már említett *A kamera.man* (1997), az *Akár Akárki* (2003–2009), a *Szemünk előtt vonulnak el* (2001–2010), a *Szól a kakas már* (2004–2010) és *Az Olaszliszka* (2008–2011). Mindegyik szöveg új- és új dramaturgiákkal, új műfajokkal kísérletezik, mintha az író örökös kutatással próbálná megtalálni a számára megadott legfontosabb színpadi beszédmódot, kifejezési formát. S ami még fontosabb: többjelentésű, többértelmű, rejtélyekkel, elhallgatásokkal, bizonytalansági tényezőkkel megalkotott szövegek ezek, amelyeknek a színpadon kell megtalálni a megvalósítást, a megfejtés érvényes módját, a szövegmeszólalás hitelességét, az adott színház adott alkotóinak választát, az adott konkrét térben és időben. Ahány dráma, annyi titokzatosság.

*A kamera.man* három szereplőjének alvilági története az ambivalenciák sűrű összefonódását mutatja. A merész, még ma is provokatív történet egy háromszög története, amelyben két férfi és egy nő, de lehetséges, hogy két férfi és egy fiatal lányos fiú vagy fiús lány járja végig a szerelmek, elhagyások, árulások, szexuális élmények stációit, megjárva közben az orpheusi alvilágot is, az élet és a halál stációit, olyat is, amikor a lány (talán fiú) vajakos, borzongató eszközökkel próbálja újraébreszteni az egyik halott férfit. S mindeközben az sem egyértelmű, hogy nem színészek-e ők, akik vagy eljátszanak egy színpadi játékot, vagy elkezdik játszani, aztán rémálomszerűen életük és haláluk állandóan változó valóságában találják magukat. Valószínű, hogy egyszeri olvasásra szinte lehetetlen követni ezt a gondolatsort, de ha egy szövegelemző szemináriumon vagy egy jól

felkészült, invenciózus rendező által vezetett olvasópróbán lennénk, minden kettősségnek, állításnak meg lehetne találni a drámai és teátrális igazságát a konkrét írói mondatokból kiindulva. S mindezt még tetézi egy kamera állandó mozgó és befolyásoló jelenléte, amely szinte megsokszorozza a valóságokat egy kameraman és a színen körbe felállított tükrök segítségével.

A sűrű, képszerűen láttató, emelt szöveg emlékeztet Nadas Péter szertartás-színházára, jelesül a *Takarítás* című, szintén háromszereplős háromszög-drámájára, amelyben hasonlóan rejtélyes módon váltakoznak az erőviszonyok a szereplők között. Mindig ketten fognak össze a harmadik ellen, s a történet végén itt is halálok és feltámadások váltogatják egymást. S ugyanúgy értelmezés kérdése, hogy amit látunk a színpadon, mennyiben képzelet vagy valóság, fantáziálás vagy realitás. Mindkét mű nyelve tömör, emelten irodalmi jellegű prózaköltészet. A *kamera.man* drámái szövege annyira nyitott és több értelmezést kínál fel, hogy szinte egy egész fesztivált lehetne rendezni, ahol ahány rendezői értelmezés, annyi különböző előadás jöhetne létre egyazon műből.

Teljesen más típusú hangvétel jellemzi az *Akár Akárki* történetét, így ez is sokféle megvalósítást, megfejtést kínál a maga sajátos, szintén nyitott dramaturgiájával. A drámai szöveg a moralitásdrámák középkori hagyományát támasztja fel, a mai isten és morál nélküli világban. *Ámoralitás*, írja a műfaji meghatározás, előre jelezve, hogy ezekből a történetekből, életekből és halálokból kivesszett már az istenhit, a morál, a szolidaritás, elfelejtődött már az elmúlás tényével való kötelező szembenézés, illetve a szembesülés az életutak eddigi stációival, amely feladat pedig a régi moralitásokban szokás és követelmény volt. Ennek a nyolc epizódból álló, önmagába visszakanyarodó történetsornak a szereplői vagy fatális véletlen miatt halnak meg, vagy leszámolásban, durva kivégzésben pusztulnak el. Az életben maradottak pedig mint a szemetet, úgy hagyják ott az út szélén a halottakat, illetve vagy kifosztják zsebeiket, vagy gyáván, pánikszzerűen szabadulnak meg a kínos konctól, a hullától. S nem elég ez a dermesztő távolságtartás a halott lénytől, az író még Brechtet idéző songokkal és egy maszkot viselő, tárgyilagos narrátorral is eltávolítja a halál tényét, és megfosztja az eseményt minden érzelmi többletétől és súlyától.

Manapság a régi moralitások, misztériumok, passiójátékok, szenvedéstörténetek műfaját szívesen elevenítik fel az írók. Megtette ezt évtizedekkel ezelőtt Hofmannsthal, majd Botho Strauss a *Kicsi és nagy* című játékában. (Ennek éppen tavaly volt nagy sikere Edit Clever kiváló német színésznővel, a magányos asszony epizódokból álló történetével, a Bécsi Ünnepi Hetek műsorán.) Majd egy magyar szerző, Kárpáti Péter az, aki a hagyományosabb moralitás-felfogást élesztette fel *Akárki* című történetfűzérében, amelyben szintén egy asszony, szembesülve közelgő – és feltételezett – halálával, megpróbál rendet rakni maga körül, elbúcsúzva környezetétől. Persze, ez a történet is elkanyarodik a hagyományos, emelkedettebb történetmeséléstől, s tragikomikus felhangokkal, motívumokkal bővül. (Emlékezetes volt Zsámbéki Gábor rendezése Csákányi Eszterrel, a Kamrában.) Az *Akár Akárki* nagyon sok lehetőséget és színpadi erőt sugalló szöveg, de még szükség volna egy elemző, előadási példányt elkészítő, korrigáló munkára, amely megszüntetné a szövegben helyenként előforduló egyenetlenségeket, s a versbetétekkel jelzett reflektálások, tanulságok túl sűrű használatát.

Ismét más hangulatú, dramaturgiájú a *Szól a kakas már*. Sugárzóan életszerető, játékos világot idéz fel, sok-sok együttlérő humorral, mintha Bohumil Hrabal szeretni valóan esendő világával találkoznanánk. Borbély Szilárd már a *Halotti Pompa* verseiben, egy betlehemes játékban és egy másik, sokkal komorabb drámájában is felidézi a magyar kultúr-történet elsüllyedt értékeit és emlékeit, pontosabban az európai keresztény és zsidó kultúra egyedülállóan szerves összefonódását, egymásra épülését, a magyarországi haszid legendák feltámasztását a híres csodarabbikról Olaszliszván, Nagyállón, Sátoraljaújhegyen. A költői játék a magyar népmesék és a haszid történetek motívumaiból van kompi-

lálva. Hasonlóan Kárpáti Péter darabjához, aki szintén haszid legendákból rakta össze *A negyedik kaput*, ami már két előadásban is sikeresen debütált (Forgács Péter, majd Novák Eszter rendezésében).

A mennyből leszáll a földre három arkangyal, mert hírül veszik, hogy Kállóban születik meg a Messiás. Aztán sok kalandon és mulatságos fordulaton keresztül persze kiderül, hogy csak egy kis félzsidó csecsemő született, de ismerve a madáchi mondást, hogy „minden újszülött egy Messiás”, így még az is lehetséges, hogy a jóslat a jövőben beteljesedhet. A filozofikus, költői ironikus játék egy árkádia-beli, idilli világot sugároz Kállóban, ahol a legnagyobb békében él együtt a keresztény magyar falu és a Zsidóutca lakói. A játék nyelve is csupa humor, játékoság: remekül keveredik benne a mai argó, a jiddis és a magyar népies kifejezések.

Sokkal komorabb és riasztóbb a világ *Az Olaszliszkai* című oratóriumában, amelynek baljós műfaja: sorstalan dráma, a görög drámákat idéző kóruossal és költői didakszissal. A műben felidéződik az olaszliszkai tanárlincselés, amelyben az Áldozatnak nevezett tanár (aki ezzel a megnevezéssel már elve halálraítéltként szerepel), kocsijával elsodor egy cigány kislányt, s ezért meglincselik. S miközben előtte még arról áradozott az autóban ülő nagyobbik lányának, hogy ez a világ gyönyörű, a lehető világok legjobbika, erre a vélekedésre szörnyű válasz rémséges pusztulása, és az is, ahogy korábban vele vitatkozó lánya mellbevágó monológgal szembesíti őt az igazi magyar valósággal: „Elhagyni ezt az országot hamar, / ahol nem lehet becsülettel élni, (...) ahol egymást tapossák el semmiért, / hisz holnapután már csak öregek és tolvajok maradnak itt.”

A másik epizód, ha lehet, még tragikusabb. Egy eltévedt idegen keresi a temetőt, a csodarabbi sírját, és egy falubeliről érdeklődik, aki azonban mélységes gyűlölettel beszél az idegenek temetőjéről, a zsidó múltról, amitől minden rosszat eredeztet, és megfenyegeti, majd elkergeti a messziről jött látogatót. Ez is a közös zsidó-magyar múlt része: a mesebelien harmonikus *Szól a kakas mártól* eddig a kétségbeejtő epizódig, a mentálisan, morálisan, egzisztenciálisan lepusztult magyar valóságig.

A dráma első két epizódja nagy ívű és rettenetes ország-víziót rajzol fel, de végül nem teljesedik ki a drámaírói tabló, mert a harmadik epizód erősen leszűkül a lincselők természetes közegben tartott, túlságosan didaktikusra sikeredett bírósági tárgyalására.

S utolsóként talán a legtalányosabb színpadi szövegről legyen szó, e nagy ívű paraboláról, aminek ismét különleges műfaji megjelölése van: teológiai, politikai revü. A címe: *Szemünk előtt vonulnak el*. Erről a darabról van több elméleti, irodalmi értékű elemzés, teológiai, filozófiai, kultúrtörténeti szempontok feltérképezésével. A művet azonban még nem vizsgálták a színpadi konkrétumok világa felől, például a műfaji meghatározásban szereplő *politika* szemszögéből.

Egy színmű akkor tud igazán megszólalni, ha saját jelenkorát, a jelen időt tudja képviselni, tükrözni, a mindig változó időt és a vele változó tereket. Konkrét időbe helyezve nagyon sok rejtett érték és megfejtés bukkanhat felszínre. Egy olyan gazdag jelentéstartományokkal rendelkező mű, mint ez, minden egyes időben, korszakban felkínálja valamelyik jelentését, jelentésárnyalatát. Egyik fontos megközelítés lehet itt és most a magyar jelenben az államhatalom és az alattvalók viszonya; az, hogy a központosított hatalom hogyan nyomorítja meg, torzítja el, teszi szervilissé vagy bünteti meg a neki kiszolgáltatót egyént, vagyis az állampolgárt. Hogyan lehet elhitetni a hatalom kegyeltjeivel, kiszolgálóival, a hatalomtól függőkkel a legképtelenebb hazugságokat, hiedelmeket. Hogyan működik egy idő után önjáróan ez az óriási hatalmi apparátus, miközben egyre világosabb, hogy a történet legfőbb mozgatója, főszereplője, a Herceg nem is létezik. Mintha az emberek saját magukból, belső igényből termelnék ki urukat, vezérüket.

A mű elvonatkoztatott, költői terekben játszódik, így hát felidézhető lenne a római birodalom kulisszái között is, a számtalan újabb kori diktatórikus korszakán át a jelen idő-

kig, miközben folyamatosan emlékezetünkbe idézi a huszadik század remekműveit, *A kastélyt*, *A pert*, s talán Orwell 1984-ét is. Kafka főhőse, K., illetve Joseph K. még hiszi, hogy egyszer eljut a kastély urához, s egyszer eljut perének bíróihoz, s ártatlansága beigazolódik. De se a kastélyban, se a bíróságon nem találja az intézkedni, dönteni jogosultakat, csak a nekik már behódolt, lojális alattvalóig jut el, ahogy Orwell Nagy Testvérrel sem találkozik senki. Borbély opusában is már mindenki alattvaló, hiszen itt se található valójában a konkrét legfelső hatalom, de az alattvalók éberek: akiben felmerül valamiféle kétség, a tarthatatlanság felismerése, vagy az elfáradás, a kilépés vágya, azt azonnal likvidálják.

A hatalom szolgálói látványos küldöttségként, barokkos pompában körbe-körbe járnak a puszta vidéket, két arcképet hordozva magukkal, a Herceget és menyasszonyát, de soha nem találkoznak össze, s mikor végre nagy eseményként létrejön az ünnepélyes találkozás és a képcsere aktusa, kiderül, hogy a leleplezett arckép nem a menyasszonyé, hanem egy ismeretlen, alacsony rangú asszonyé, gyerekekkel a karján. Az incidenst, a provokációt, ahogy mondják a menet irányítói, azonnal eltussolják, a képmás megtalált, élő modelljét pedig a színen éppen megjelenő halálmenetbe taszítják. A történelem a kezdetek óta tele van menetekkel: diadalmenet, koronázási menet, halálmenet, élet menete, éhségmenet, békemenet, kihez mi áll a legközelebb, azt választhatja a színpadi megvalósításban. S a küldöttek vonulása folytatódik tovább, ha tetszik az idők végezetéig vagy a kirekesztettek lázadásáig. Mert a csillogó, látványos, showműsorok felszíne alatt felsejlik a nyomorultak valósága, a háború pusztította vidék, a „puszta ország”, a mesterségesen és tökéletesen kettészakított világ.

Borbély Szilárd dús, különleges jelmezekben bujtatott, cirkuszi mutatványosokkal, görölkkel teli színpadi vonulásokat írt instrukcióiban. De az író elképzeléseitől el is lehet térni, mint sokszor a klasszikusok esetében, mint például a közelmúltban többször is, Weöres darabjainál. Az eltérés lehetőségét Borbély előzékenyen felkínálja, amikor számos mai kifejezést, fogalmat, sőt kelléket is elrejt az ő nagy, pompázatos barokk színházában. A látványos külsőségeket, a stilizált formát lecsupasztva, csak a szöveg értelmezésére hagyatkozva lehetne előadást létrehozni, maivá, közelivé tenni a történetet, amelyben a gondolati lényeg, a mélyszerkezet megtalálásával, mai kellékekkel, a diplomaták által hordott öltözékekkel, a szegénymenetben pedig mai göncökben fellépő szereplőkkel, szóval a Peter Brook-féle „szegény színház” eszközeivel is megszólaltatható lenne a textus, amelyben talán jobban kódolhatók lennének a ma is érvényes allúziók; a hatalom és a kiszolgáltatottak örökös körforgása. Ez természetesen egy olvasata csupán ennek a látomásos tablónak, ennek az apokaliptikus világdrámának, hiszen ugyanúgy benne rejlik egy filozófiai ihletésű, elvonatkoztatott, Hieronymus Bosch világában megjelenő európai civilizációs és kultúrkrízis felmutatása is.

Az évek múlásával szép lassan ismét bővülnek a jogos érvényű várakozó listák, akár ősbemutatókra várva, akár további előadásokra. Érdekes jelenség, hogy néhány drámaköltőnk manapság világdráma formájában beszél egy nagy európai kataklizma érzetéről. Mitikus háborúk, istenek, félistenek, halottak és emberek, zombik és kísértetek harcolnak, szenvednek, pusztulnak ezekben a nagyszabású opusokban. Emlékeztetőül fel kell idéznünk Spiró György korai drámáját, a *Békecsászárt* és Kornis Mihály érdemtelenül nem méltányolt vízióját, a *Rendkívüli állapot* című „tömegdrámát”. Spiró még Róma pusztulását vizionálja, Kornis már a rendszerváltás utáni lidérces magyar valóságról fest lázálmot. A napjainkban született világdrámák viszont az európai civilizáció globális összeomlását jósolják (Borbély drámája, Nadas Péter *Szirénéneke*, Térey János drámái költeménye, a *Jeremiás avagy Isten hidege*, a *Nibelung-lakópark* tetralógia, és legújabb műve, az *Epifánia királynő*. Ebbe a sorba tartozik a fiatal Maruszki Balázs *Végevégevégemindennek* című, „apokaliptikus színdarab” alcímű drámája). Érdekes megszólalás Schein Gábor *A herceg álma* is, amely

egy esztétizáló formába öltöztetett politikai, hatalmi álom játék. Erdős Virág viszont épp ellenkezőleg, világvége-látomásait a mindennapok köntösébe öltözteti, s ezzel nagyon közeli érzeteket, szorongásokat ébreszt, amelyben egyedi és merész módon szereplőiben összeolvasztja a humán és az animális létezést. Nála ugyanis ez az állati és emberi létezés szürreális, álomszerű természetességében szervesül a metamorfózison átesett szereplő és környezete számára is. (*A merénylet, Madarak*) Térey János *Jeremiás avagy Isten hidege* már megszólalt a Nemzeti Gobbi Hilda színpadán, Nádás *Szirénéneke* pedig a Kamrában. Ez utóbbi előadása is bizonyíték, hogy egy ilyen nagyszabású látomásos tablót az európai és magyar civilizációs történelemről be lehetett sűríteni, zsugorítani egy ilyen kicsiny színpadra is, és ebből a roppant gazdagságú anyagból ki lehetett emelni egy fő, meghatározó motívumot, amely a rendező, Dömötör András személyiségéhez közel állt, ez pedig az apátlan fiúk karizmatikus története. A látszólag lecsupaszított mű mégis nagyon erősen és karakterisztikusan szólalt meg. Ugyanúgy, ahogy Mundruczó Kornél tette a *Nibelung-lakópark* egyik részével, amelyet a Sziklakórházban, majd a kiürített Lipóton vitt színre. Mindent lehet, csak nagyon erős teátrális gondolat és látomás kell hozzá, és olyan konkrét rendezői olvasat, amely egyaránt vonatkozik a szöveg értelmezésre és a konkrét teátrális megvalósításra. Ez az a bizonyos rendezői és dramaturgi előadáspéldány, amely alapja az új hangú, a szöveg leglényegét megszólaltató produkciónak. Ha akadnának színházcsinálók, akik ilyen merészen, de ugyanilyen érvényességgel nyúlnának Borbély textusaihoz, a drámai életmű különleges értékei ugyanúgy bizonyíthatnának a színpadon is, mint szerencsésebb pályatársai esetében.

SPIRÓ GYÖRGY

## SOKKAL INKÁBB VADEMBER

*Tompa Andrea beszélgetése*

*Tompa Andrea: Több tucat dráma szerzője vagy, újabb darabodat, a Príma környéket ebben a szezonban mutatták be. Hosszú színházi gyakorlati pályád van, dramaturgként, igazgatóként dolgoztál. Mégis többször hallottam tőled, hogy nem szereted a színházat. Hogyan fér meg ez benned – drámákat írni, de a színházat mégsem kedvelni.*

Spiró György: A dráma mint irodalmi műfaj létezik az agyamban. Nem vagyok színházi ember, véletlenül keveredtem bele. Nagyon szép időket töltöttem Kaposváron: az a tizenegy év, amíg ott dramaturg voltam, kivételes volt, nemcsak azért, mert olyan nagyszerű volt a színház – bár az volt –, de elsősorban az emberek voltak nagyszerűek. Tehetőséges, intelligens banda verődött össze, jó volt köztük lenni. De nem mondhatom, hogy amíg színházon belül éltem mint dramaturg vagy igazgató, jobb darabokat írtam volna, mint előtte vagy utána. Ez nálam nem így függ össze. Bizonyos értelemben a színház még szűkítette is a drámaírói fantáziámat, amikor rájöttem, hogy milyen valóságos lehetőségek között mutatnak be egy-egy művet. Korábban ezzel nem törődtem, ahogy azóta sem igen. Legfeljebb nem mutatják be, attól még a drámát meg lehet írni. Nem állítom, hogy

teljesen színházidegen vagyok, de van bennem valami idegenség. Én a színházat mint műfajt nem kedveltem annyira, mint a jövő drámaírók szokták. Nekem az opera volt a színház, nyolc évig zenéltem, operabérletünk volt. Gyerek- és ifjúkoromban csodálkoztam is, hogy ha már színház, miért nem énekelnek és táncolnak benne. Minek szövegetnek pusztán? Operakönyveket írtam volna inkább, operaszerűséget képzeltem a színpadon. A legjobb darabjaimban ez a zeneiség meg is van.

*A színházi tapasztalat tehát szűkítette a fantáziád.*

Lenyírt olyan lehetőségeket, amelyeknek nem baj, ha benne vannak a darabban.

*Heiner Müller szerint csak azok a drámaírók érdekesek, akik egyáltalán nem törődnek a színpad lehetőségeivel, szabályaival, nem ismerik az anyagi, fizikai korlátokat.*

Olyan darabszerzőnek, aki a mai színházból él, muszáj ezeket ismernie. De ha valaki úgy dönt, hogy nem ebből fog élni – ahogy én soha nem az írásból éltem –, akkor annak mindegy. Azt figyeltem meg, hogy 5-10 évente nagyon megváltozik a színpadszerűség fogalma. Aki ebből él, annak ehhez alkalmazkodnia érdemes, aki pedig nem, annak nem kell vele törődnie, hiszen ami most nem színpadszerű, lehet, hogy az lesz valamikor. De ifjú koromban két darabom kapcsán is megpróbáltam alkalmazkodni a színpad kívánalmaihoz.

*Milyen darabok voltak ezek?*

A *Hannibál* és a *Balassi Menyhárt*. A *Hannibál*ban sok szereplő van, és mindenki férfi, a *Balassi Menyhárt* inkább afféle cselekménytelen örület, azóta sem adták őket elő. A Víg-színházban Radnóti Zsuzsa nagyon kedvesen foglalkozott velem mint ifjú szerzővel, és tőle meg Horvai Istvántól jó tanácsokat kaptam, hogyan próbáljam színpadszerűvé tenni őket. Meg is tettem. Később Kecskeméten Ruszt Józsefék drámapályázatot hirdettek. Az első díjat nem adták ki, gondolom, hogy ne kelljen bemutatni a drámát, de a második díj az enyém lett, komoly pénzzutalommal. Később eszméltem, hogy tévedésből nem a színpadszerűvé átdolgozott verziókat küldtem el, hanem az eredetit; Forgách András volt az előszűri, megmutatta a lektori véleményeket. Összehasonlítottam a *Hannibál* és a *Balassi Menyhárt* két változatát, és kiderült, hogy az eredeti verzió volt a jobb. Ez nem a színház hibája; ők becsülettel próbálkoztak velem, de én reménytelen voltam. Jobban jártam, amikor nem törődtem a színház szabályaival – még az is előfordult, hogy mégis bemutatták az ilyen darabokat.

*A színházidegenséged műfaji kérdés, vagy emberi-személyiségbeli is? Hiszen a színház közösségi alkotás, ezért közösségi együttműködést feltételez. A prózaírás magányos műfaj.*

Valószínűbb, hogy tradicionális, konzervatív íróként kezdtem írni, és az is maradtam.

*Mit értesz konzervatív írón?*

Azt, hogy az író arra való, hogy az egész művet ő alkossa meg, az elejétől a végéig. Támogatom azokat a színházi alkotásmódokat, amikor a szerző együttműködik a rendezővel, de nem gyakoroltam, és nem is vagyok rá alkalmas. Író típusú szerző vagyok, akivel nem lehet mit kezdeni a színházban. Mint dramaturg boldogan szolgáltam mások céljait, szándékait egy társulatban, ez többször is megtörtént. De mint író, nem másodhegedűs vagyok egy társulatban, hanem én vagyok az...

*... Isten.*

Igen. Erről nem tudok lemondani. Kíváncsalomra remekül tudtam dalszöveget írni, átírni, húzni, adaptálni, de mint író nem tudok így működni.

*Ezen értem azt, hogy személyiségjegy is – a közösségi munkához együttműködés kell.*

Ma már az irodalomban is nyugati mintára megjelent a közösségi, megrendelésre való alkotás. Valaki jelentkezik egy ötlettel egy kiadóban, a szerkesztő kér egy szinopszist. Pontosan úgy, mint a filmnél. Ezután elkezdik közösen fejleszteni a művet, milyen karakterek kellenek bele, milyen szituációk. Amerikában működik ez, sőt, Németországban is.

*Itt ezt a szépirodalomban nehéz elképzelni.*

Sikerkönyveknél itt is csinálják. Ipari módon. Az a kézműipar, amit én csinállok, a vi-

lágban már nem jellemző. Engem csak az érdekel, amit én ki tudok találni. Számomra nagyon fontos, hogy ne határidőre dolgozzak, nem szoktam szerződni sem. Megírom, beadom a színháznak, ha kell, jó, ha nem, úgy is jó. Ez archaikus típusú működés, de ha az ember elég kitartó és makacs, mint én, akkor bejöhét.

*Ha nem fontos, hogy előadják a darabod vagy sem, akkor mi izgat valójában? Hiszen darabot nem olvasnak, nem is nagyon adnak ki. Regényt írni más, annak még lehetnek olvasói.*

A darabban az a tét, hogy én meg tudom-e írni. A többi nem érdekel.

*Ezek szerint soha nem írtál megrendelésre?*

De írtam: Az *Imposztort* Major Tamás megrendelésére írtam. Ha nem ő kéri, nem írtam volna meg. És megrendelésre írtam a *Csirkefejet* is, ott Gobbi Hildának kért darabot Székely Gábor.

*Ezek a legnagyobb drámái sikereid.*

Igen. És megrendelésre írtam a *Honderút*, amit Kerényi Imre kért Tolnai Klári számára. De persze voltak felkérések, amelyeknek nem tettem eleget. Megrendelésre írni akkor jó, amikor társulatban lehet gondolkodni. És az is izgalmas, amikor olyan színészen kell gondolkodni, akiről én magam nem gondolkodnék. Ráadásul olyan darabokat kértek, amilyeneket magamtól nem írtam volna meg. Tehát gazdagabb lett az életművem.

*Egy téma, egy ötlet egyből megtalálja a műfaját, hogy dráma vagy regény lesz belőle, vagy csúszkál a fejedben, keresi a műfaját?*

Van, amikor csúszkál, van, amikor egyértelmű. Volt, hogy drámának akartam valamit megírni, és regény lett belőle. A *Fogságot* drámának gondoltam el, ahogy a *Feleségverseny* is, amit eredetileg egy arisztophaneszi vígjátéknak képzeltem, de megállt bennem a téma fejlődése. Ilyenkor lehet, hogy műfajt kell váltani. Persze, súlyosabb gondok is lehetnek, és akkor az egészret ki lehet dobni. Sok darabot és két regényt dobtam ki így.

*Amikor a Feleségverseny úgymond műfajt váltott, milyen fázisban volt? Fejben tartottad, vagy már valamennyit meg is írtál belőle?*

Nem volt megírva, de ki volt dolgozva: szereplők, ötletek, sok minden.

*Jegyzetelsz, vagy gondolkodsz csak rajta?*

Nagyon rossz a memóriám, vagy nagyon szelektív, arra nem bízhatom, mindent le kell írnom, súlyosan jegyzetelek. A legjobb ötletek félálomban jönnek, gyorsan fel kell írni. Ilyenkor, félálomban valami gát átszakad, hirtelen megjelennek dolgok.

*És tudod-e szeretni a színházat? Amikor nem a te darabodat játsszák.*

A jó színházat igen. Láttam életem során öt-hat igazán megrázó előadást. Azok örületesek voltak.

*Mik voltak ezek?*

Andrzej Wajda két előadása, ezek nagy hatással voltak rám: az *Ördögök* a krakkói Sztary Teatrban. Jan Nowicki elképesztő volt benne, a másik Wyspiański *Novemberi éj* című drámája volt, ugyancsak az ő főszereplésével. Ekkor döntöttem el, hogy lengyel drámával, irodalommal szeretnék foglalkozni; 1972-ben voltunk.

*Már tudtál lengyelül?*

Igen, de a lengyel színház, dráma még nem volt fontos akkor számomra. Úgy döntöttem, oda utazom, ahova lehet, és olyan nyelven fogok megtanulni, ami elérhető számomra, ezért tanultam keleti nyelveket, mert hiszen nyugatra nem lehetett utazni. Nagy élményem volt Peter Stein rendezésében a Marie-Luise Fleisser által a húszas években írott mű, az *Ingolstadti tisztítótűz*, a másik pedig egy Kleist-dráma, a *Homburg hercege*, ugyancsak az ő rendezésében, Bruno Ganzcal a főszerepben, aki akkor még fiatal volt.

*Nagy magyar előadások is voltak, amelyek fontosak lettek számodra?*

Kaposváron a *Marat/Sade*, amihez éppen nem volt semmi közöm dramaturgként, mert akkor kerültem oda, amikor bemutatták. Igazi szertartás volt. És láttam egy fantasztikus Ljubimov-rendezést, a *Mester és Margaritát*. Az is szertartás volt. A végén hatásvadász

módon a színészek behozták Bulgakov portréját, többet is, gyertyákkal, ócska giccs, és mégis zokogtam... megrendítő volt. Talán ezek voltak a legnagyobb élményeim. És persze nagyon sok jó magyar előadást is láttam, de általában a színház mérhetetlenül unalmas és érdektelen. Fizikailag rosszul vagyok, ha rossz az előadás. A regényt eldobom, ha rossz. A színházban...

*... ott kell ülni.*

Régen kimentem, amíg nem ismertek. Most nem tehetem meg. Ez a polgári illedelmesség borzasztó.

*A szerzőknek, alkotóknak is árt.*

Mindenkinek. Emiatt lehetőleg keveset járok, csak a barátok darabjaira, vagy ha nagyon mondják, hogy érdemes.

*A számodra fontos fiatal írók előadásaira elmész?*

Igen.

*És tudsz velük őszinte lenni?*

Őszinte az ember csak tehetséges emberekkel tud lenni. Ha meg is sértődnek, jótékony hatással lehet rájuk.

*Látsz tehetséges színpadi szerzőt?*

Tanítottam drámaírást, köztük is van tehetséges, és igen, vannak komoly színpadi szerzők. Például Hamvai Kornél, bár ő már nem olyan fiatal, nagyon tehetséges, de azzal nem értek egyet, hogy bohózatokat ír. Mikó Csaba nagyon tehetséges drámaíró. Tasnádi István, Háy János – tőle főleg a *Gézagereket* szeretem.

*És hogy látod, most nehéz eljutni a színpadig?*

Most megint nagyon nehéz. Ahogy az én pályám kezdetekor is nehéz volt. Annak idején két dolog volt elképzelhetetlen: hogy valaki harminc éves kor alatt színpadra kerüljön – egyetlen kivétel volt: Boldizsár Iván fia, szegény Miklós –, és hogy úgy kerüljön színpadra, hogy még nem elismert prózaíró, nincs legalább egy sikeres regénye. Részben ezért írtam meg az első regényemet – vegyének komolyan mint drámaírót.

*Tudatosan írtál ebből a célból regényt?*

Igen, de volt személyes okom is. Egyébként eszem ágában nem lett volna regényt írni: hosszú, unalmas, sok munkával jár. A drámát sokkal érdekesebbnek találtam. Aztán kiderült, hogy tehetségesebb prózaíró vagyok, mint drámaíró. A drámában sok mindent megtanultam, de nem vagyok született drámaíró. Persze Puskin sem született drámaíró, mégis elég jó drámákat írt. A drámai konfliktusokhoz szükséges gondolkodással nem születtem úgy együtt, mint Shakespeare vagy Kleist. De Csehov sem született drámaíró, mégis jó. A regény megjelenése után elkezdtek komolyan venni, attól kezdve lehettem drámaíró. Elég sokáig nem mutatták be a darabjaimat. Tizenhat évesen kezdtem és harminckét évesen volt az első bemutatóm. Akkor már sejtettem, lehet, hogy a pályámat mint betiltott szerző fogom befejezni. És tényleg van rá esélyem, de nem zavar.

*Ez akár népszerűséget is hozhat.*

Nem, hiszen nem tudják meg, mit írtam. Van olyan darabom, amit soha nem fognak eljátszani. De engem az érdekel, hogy össze tudom-e hozni – ha igen, számomra az a sikerélmény, amellyel nem vetekedhet a külső siker.

*Miközben teljesen megváltozott a világ, ma ugyanolyan nehéz eljutni a színpadig egy fiatal szerzőnek.*

A színházak anyagilag is rosszul állnak, ezért óvatosak lettek. Nagy rizikó olyan szerzőt bemutatni, aki nem fog telt házakat vonzani, és hát miért vonzana telt házakat egy kezdő szerző? Rizikó a stúdióelőadás, mert csak viszi a pénzt. Gyakorlatilag megszüntették a független színházak támogatását, ezzel a legjobb amatőr színházakat teszik tönkre, elvágva a színházi utánpótlás nevelését, a művészi gondolkodású színházak lehetőségét. Ebben a világban fiatal szerzőként színpadi műveket írni, nem is tudom...

... talán forgatókönyvet írni rosszabb.

Forgatókönyv fejlesztésre még adnak pénzt. A filmre mindig több pénz lesz, mint fiatal szerzőkre a színházban. A tehetséges emberek elmennek mást csinálni, ezt tizenöt éve látom. Elmennek reklámszakembernek... Engem mélységesen nem érdekelt a pénz, mindig volt állásom. Ez az én személyes hülyeségem. Ezért lehettem szabad szellemileg, de persze rabságban is éltem. Mint a legrosszabb dilettánsok, második-harmadik műszakban írhattam.

*Az egyetemi pályád előtt is mindig volt állásod?*

Általában kettő, és még amellet is kellett keresni, mert nehéz volt megélni. Ilyen áldozatra kevesen képesek, de ez fel is zabálja az ember energiáit és idegrendszerét. Van egy másik előnye is: mindig benne voltam a társadalomban, tudtam, hogy mi zajlik Magyarországon, és megpróbáltam annak is utána nézni, hogy mi zajlik Kelet-Európában. A többire nem volt lehetőségem és pénzem, én magam csak Magyarország meg a környezete megismerését tudtam finanszírozni. Mindig önfinanszírozó voltam: ha nekifogtam egy nagyobb munkának, előre össze kellett gyűjteni a pénzt, hogy meg tudjam csinálni.

*A köztudat szerint sok író azért kezd el színházban dolgozni, mert jobban fizet.*

Így is van.

*Ez téged motivált?*

Nem, de körülbelül tízszer jobban fizet, mint a próza.

*Ez elég jelentős különbség. Mégis az irodalom nagyon lenézi a drámát és a színházat.*

Magyarországon a reformkorban alakult ki ez a helyzet. Vannak olyan országok, ahol az irodalmi hierarchia élén a drámaíró áll – például Lengyelországban. Nálunk a romantika átvette a klasszicizmus értékrendjét, amely szerint a legmagasabb piederstálon a drámaíró áll. Ekkor még nem is volt regény, a költészet is afféle almanach-költészetként létezett. A nagy nemzeti tragédiaírók mind írtak verseket is, de a mai napig a lengyel tudatban a drámaíró a legfontosabb az irodalomban. Nálunk a romantika korában főképp elbeszélő költeményt írtak, amit talán már nem nagyon kellett volna. És aztán jött a regény. A 19. század ötvenes, hatvanas éveiben a romantikus dráma elkezdett érdektelenné válni, ezzel párhuzamosan pedig győzött a bécsi népszínház alapozott magyar zenés vígjáték. Szigligeti és Szigeti hihetetlenül népszerűek voltak. Ezt a műfajt a kritikusok lebecsülték, nem számoltak vele. A regény ma is fontos, de ha valaki színházban egy drámával nagy sikert arat, azt nem veszik komolyan.

*Nincs is drámakritika.*

Valóban. A Lukács György-féle drámaesztétika – amely szerintem ma is érvényes és fontos – nem vesz tudomást az új fejleményekről. Csehov Lukács szerint érdektelen Ibsen-utánzó. Nem értette a modern színházat és drámát, a kabarét és a zenés műfajokat pedig lenézte. Nem vette észre, hogy az opera tovább él az operettben, majd a musicalben. Az kifejezetten jó, hogy nincs drámaírás-kritika: így a drámaírók mentesülnek az esztétikai kötelezettségek alól. Nem kérik számon rajtuk azt, amit a regényen és a költészetben igen, azok sokkal terheltebb műfajok. A dráma nem számít ideológiailag fontosnak.

*És nem hiányzik például neked a kritikai visszhang?*

Nem olyan nagy baj, hogy nincs, jobb így, mintha lenne. Amire az ideológia ráteszi a kezét, azt megöli. A dráma szabad. A legjobb műveim azok, amelyeket mindennel szemben, illetve semmit figyelembe nem véve hoztam létre. Kevés ilyen művem van.

*Ez Heiner Müller elvárása is.*

Igen, bár őt magát nem becsülöm sokra. Tavaly levonat formájában el kellett olvasnom *A Békecsászár* című drámámat, 1982-ben jelent meg. Nagyon régen nem olvastam, egykor tizenhét évig írtam. Azt hiszem, ha valami belőlem megmarad, akkor ez lesz az. A többi eltűnik. Prózát mindig lehet írni. Olyan regényeket, amilyeneket én írtam, szoktak írni mások is. Ilyen darabot azonban nem írt senki, nem is fog, én sem írtam többet. Ez a mű voltaképpen lehetetlen... Egy elvakult, makacs, önféjű őrült tizenhét évi munká-

ja eredményeképp jött létre. Örülök, hogy megszületett, mindegy, hogy általam vagy sem. Talán *A Kétféjű fenevaddal* van egy kategóriában. Szerintem a legjobb magyar drámák egyike, a négy vagy öt legjobb közt benne van. Nem fogják soha előadni, mert van benne kilencven színész, és versben írtam. Teljesen besorolhatatlan, de nem anarchista. A többi munkát más is megírhatta volna, bár én írtam meg őket. Hosszú távon ezekre a furcsa művekre épül az irodalom, de az több száz év alatt derül csak ki.

*Közben vannak olyan darabjaid, amelyeket sokfele játszanak, mint a Prah, ami két szereplős dráma, és sok helyen megy külföldön is. Valaki egy beszélgetésen idézett téged, mintha azt mondtad volna, hogy a Radnóti Színház közönsége előtt nagyon nehéz volna játszani ezt a darabot, akkora a szakadék a darabbeli világ és problematika és a nézőtéren ülők társadalmi osztálya között.*

A Radnótiban isteniek voltak a színészek, jó volt az előadás, nyolcvanhatvanhatszor ment hat évig. A probléma nemcsak a *Prah*, hanem mindazon darabok esetében fennáll, amelyekben a polgári réteg alatti réteget ábrázolom. Magyarországon az ehhez a réteghez tartozók száma öt-hat millió, a magyar lakosság többsége. Ők azonban sosem látják ezeket a darabokat, csak a feljebb levők. Ennek az a veszélye, hogy vannak jó szándékú, érzékeny drámaírók, akik a szegénységet szeretnék ábrázolni, és egyfajta 19. századi romantikus szemlélettel nézik a problémákat. Magam az idealizálást megpróbálom kivédeni. A világirodalom egyik nagy írója, Gorkij ismeri igazán azt, hogy milyen rémség és borzalom a nép. Ő onnan jön. Rajta kívül még az orosz irodalom is nagyokat téved – Tolsztojtól kezdve sokan, hamis az ábrázolásuk, lelkiismeret-furdalás motiválja őket. Ez a romantikus hajlandóság mindent el szokott önteni. A mi irodalmunk polgári irodalom, és nem lát ki belőle. Engem valószínűleg azért nem adnak ki Németországban, mert érzik, hogy nem polgári irodalmat akarok írni, ez a törekvés pedig tőlük idegen... Ami ma a világban sikeres, az kispolgári: az amerikai és a német kispolgár az olvasó és a néző, aki nem mer szembenézni az igazi kérdésekkel. A magyar polgári tudatban vannak olyan tudatelemek, amelyeket rám vetítenek, noha nincsenek bennem, pedig foglalkozom velük a műveimben.

*Mit vetítenek rád?*

Rám vetítik, hogy liberális vagyok, hogy zsidó vagyok, és még sok minden egyebet. Én sokkal inkább vadember vagyok, mint amit szeretnek.

*Ez a besorolásod inkább újabb fejlemény, nem?*

Ez 1986 óta tart.

*Mi történt akkor?*

Akkor zsidóztak le először. Azóta valamelyes szimpátia is van irányomban, de indokolhatatlan gyűlölet is. Az az érdekes, hogy az ábrázolásomnak tárgya mindaz, amit rám vetítenek, de az attitűdömnek nem alkotóeleme. Különbséget illene tenni a szerző személye és az ábrázolás tárgya és formája között, ez nálunk nem megy.

*Ez régi probléma – a szerző azonosítása a művek nézőpontjával.*

Főleg a drámában, ahol bizonyos szerepeket az író szócsövének vélnek. A *Kvartettben* a Vendég nevű szereplő Amerika-ellenes szólamait sokan az én véleményemként olvasták, ami butaság. Világszerte van olyan nézet, amely szerint az irodalmat a szerző azért írja, hogy a nézeteinek hangot adjon. Ez a szemlélet a magyar művészetet tönkreteszi. Ez mindent megöl, és ezt látom eluralkodni az egész magyar szellemi életben.

*A Prah pécsi előadásában az Uránvárosban, egy szerényebb közönség előtt közelebb volt a színpad és a nézőtér, az ember nem érezhette azt a társadalmi szakadékot, mint a Radnóti Színházban.*

Pécsi értelmiségi közönség előtt láttam a darabot, így ezt nem éreztem. De Pécsen is ugyanaz a probléma: egyetemi város, bár az egyetemisták alig járnak színházba, és a hivatalos színház most el is szoktatja a fiatalokat attól, hogy járjanak. De mindenütt a polgári réteg jár színházba, a leszakadók már kevésbé, és ez világszerte így van. Nálunk az olvasók többsége negyven év körüli nő. A magyar regény kezdetén hasonló volt a helyzet: a *Fanni hagyományait* a szerző női közönségnek ajánlotta.

*A színházbajárók közt is sokkal több a nő.*

Így van. Ezzel nincs mit kezdeni – ettől nem leszek inkább női író, mint voltam, ezt nem vehetem figyelembe.

*A közönséget nem tudod figyelembe venni?*

Nem. Amit meg tudok írni, az izgat, a közönségtől függetlenül. A hatással persze tördöm, és alkalmazkodom a befogadók türelmének megfoghatóságához, ami az elmúlt két évtizedben határozottan megfigyelhető.

*Az új, ebben az évadban bemutatott darabod, a Príma környék is valamelyest a leszakadó világokat írja meg.*

Abban azért van egy értelmiségi házaspár.

*Mégsem olyanok, akikkel én azonosulni tudnék. Inkább azt mondanám rájuk: diplomások.*

Van egy szabály, amit fontosnak tartok: értelmiségit színpadon ábrázolni tilos, mivel nem cselekszik, mert tudja kezelni az indulatait és szublimál. Az értelmiségi szereplő regénybe való. A drámában akció van, a drámai hősnek meg kell törnie, tönkre kell mennie, meg kell változnia. Az értelmiségi nem törik meg úgy, mint egy melós, hanem szublimál, pszichiáterhez jár, és kiütései támadnak. Drámában csínján kell vele bánni.

*Olyan drámaesztétikát fogalmazol meg, amelynek a 20. századi dráma leginkább ellentmond. A 20. századi drámákban nem történik semmi – nincs változás, csak állandóság.*

Jó drámák nincsenek is köztük.

*A cselekvés már Csehovnál is problematikus.*

Én is azt hittem. De kiderült, hogy csak azért, mert rosszul játsszák őket. Csehovból írtam a szakdolgozatomat, és felfedeztem, hogy rengeteg nagy, igazi cselekvés van benne. Nagy cselekvés az is, amikor a cselekvés elmarad, és valakinek a halálát okozza... Ezek a drámák nagyon pontosan vannak megírva. Meg lehetne menteni a birtokot, ha csinálnának valamit a *Cseresznyés kert*ben. Egyetlen szó kimondásával vissza lehetne tartani a halálba induló Tuzenbachot... Csehov, a drámaíró olyan drámai, mint Shakespeare. Az értelmiségi figurái nem annyira értelmiségiek, mint tudatosan önvakító egyedek. A gyávaság színpompája az ő világuk.

*A Príma környékben milyen ötletet láttál meg?*

Hogy öldöklük a nyugdíjasokat. Időszerű téma. Hiszen ez folyik.

*Bohózat, tragédia, abszurd – bármi megírható ebből a témából, hogy egy nyugdíjasotthonban nyugdíjasokra lehet vadászni pénzért. Te inkább azt a megoldást választod, hogy mint egy reális világot építve elhiteted a nézővel, ez valóban megtörténik. Ez a nézőpont talán következik abból a drámaesztétikából, amit a tiednek gondolok.*

Szerintem nekem nincs drámaesztétikám. Nagyon különböző szerzők írták az én darabjaimat, és ha egy olvasó nem tudná, hogy a szerző azonos, nem is jönne rá. Az alapötlet mellett van még egy fontos aspektusa ennek a darabnak: a főhős, a Sunyi bá. Úgy gondolom, hogy jelentős szerep, igazi kelet-európai figura. A *Szappanoperában* az ő előzménye a Közös képviselő, akit Kelet-Európában mindenütt remekül játszottak, mert ismerik. Ez a házmester-típus, aki segédkezik, aki végrehajt, de soha nem ő a felelős. Nem emlékszem, hogy Sunyi bá-féle szerepet írt volna valaki. Ha egy darabban egy figura igazi és jó, akkor az a darab már él. A regényben is ezt tapasztalom: ha van benne egy nagy alaptípus, akkor a többi része lehet vacak és szerkesztetlen, mégis élni fog. Néha elsőként lehet archetipusokat ábrázolni, nagy dolog, nekem ritkán sikerült. Talán *Az Ikszek* ilyen, és ilyen Sunyi bá is. Sok bajom van ezzel a darabbal: hosszan dumálnak, kevés a cselekmény.

*Van a szerzőben részvét az alakjai iránt?*

Ha nem lett volna, nem tudom megírni. Sunyi bát is meg kell értenem belülről.

*Boldogtalanná tesz, ha nem csinálják meg jól a darabod?*

Az csak bosszant. Az tesz boldogtalanná, ha én nem tudom megcsinálni. Olyan is elő-

fordult, hogy kiderült, jobb a darab, mint amilyenre emlékeztem, bár ez ritka. Az a gyakori, hogy rosszabb, mint emlékeztem rá.

*Mint említetted is, drámaírást tanítottál. Van egy közhiedelem, hogy drámaírást lehet tanítani, regényírást nem.*

Mindent lehet tanítani bizonyos mértékig. A technikát meg lehet tanítani. Inkább szemléletet lehet átadni, meg hogy a fiatalok legyenek merészek. Bátorságot szoktam tanítani, nem formát. Fontos hivatás önbizalmat csepegtetni a tehetséges emberekbe. Legyenek tisztában a tehetségük sajátosságával. Nem valami idegent kell adni nekik, hanem a sajátjukat kell kifejleszteni.

*Van olyan, akit te indítottál el?*

Mikó Csaba például. Sok évembe telt, amíg Hamvai Kornélt rábeszéltem, hogy írjon darabot. Kárpáti Pétert is nagyon biztattam, bár ő magától is írt volna. Akinek a szereplője beszél, aki lát, akinek víziója van, az tud drámát írni.

*Hiányzik a tanítás?*

2008-ban bocsátottak el az ELTE-ről. Nem ártott, több időm van írni, de azért még most is tanítok. Ahhoz képest, hogy sosem akartam tanítani, 1978-tól harminc éven át szakadatlanul tanítottam.

*Mennyire írja át a drámaíró szerepét az a színház, amely közösségi alkotásokat, rendezői szövegeket használ, vagy éppen alig épít a szövegre?*

Nagyon. Ez egyre általánosabb jelenség. Ugyanakkor egyre iparibb, szellemtelenebb működéshez vezethet, futószalagon gyártott darabokhoz. Nagyon hamar nagyon modern lesz az ilyesmi. A kollektíve létrehozott szövegekben nem hiszek: a színészeknek csak a legócskább közterek jutnak az eszükbe – érthető: minél többet akarnak beszélni a színpadon, és a már sokszor sikert aratott fordulatokat tudják „improvizáció” gyanánt előhúzni. Lehet, hogy ez az egész el fog tűnni a süllyesztőben, mert nem eléggé populáris. Nem véletlenül Németországból terjedt el, ahol sok pénzt ad az állam a színháznak. De hát nincs mese, mindig a populáris győz. Mára a színház elitműfajjá vált, gazdagabb országokban van rá fizetőképes kereslet, állami támogatással fenn lehet tartani. De ami nem populáris, hosszú távon nem tud fennmaradni, erre tanít a kultúrtörténet. Ma csak támogatásból lehet színházat üzemeltetni, és ez mesterkélt működés. Ezért bele is szól az, aki pénzeli, producer vagy politikus.

*Úgy tartják, hogy a Csirkefej igazi fordulatot hozott a magyar drámában. Most egy ilyen fordulat hol, honnan jöhet?*

Már nem tőlem fog jönni, hanem a fiataloktól. Valami vad, vígjátéki, bohózáti fordulatot sejtnek... Lehet, hogy új műfajokat kell kitalálni, amelyek valóban populárisá tudnak válni.

*Új formák kellene, ahogy Csehov javasolja.*

Igen. És ki kell menni a színházépületekből. Ha nem lehet megélni a színházból, visza kell menni másodállású amatőrnek, és előlről kell kezdeni a semmiből.

## HOMÉROSZRÓL... TEHÁT RÓLUNK

Vámos Kornélia beszélgetése

Vámos Kornélia: „Homéroszról, a görög színházról, tehát rólunk” címmel indult útjára egy sorozat 2012 októberében a Sanyi és Aranka Színházban. Valóban rólunk szól? Az ember 2500 éve nem változott?

Karsai György: Volt egy nagyon elterjedt engelsi mondás, miszerint a görögség az emberi kultúra gyermekora, és mi azóta felnőtünk. Ez rendkívül káros gondolat volt, hiszen olyan, mintha a görögséget kisgyermekként kellene kezelni. Homérosz is és a színház is pontosan arról beszél nekünk, hogy ha figyelmesen, értőn olvassuk e szövegeket, a mi problémáinkat tudjuk megtalálni bennük. Az emberi viszonyokban föllelhető értékek ugyanazok, az emberi indulatok, a célok, a célokhoz választott eszközök döbbenetesen nem változnak, csak meg kell találni azokat a momentumokat, amelyek nekünk tanulsággal szolgálhatnak. Éppen olyan élő és érző emberek éltek akkoriban, mint bármikor az emberiség története során, időnként az is megesett, hogy zseniális szerzők írtak róluk, mint bármikor a kultúrtörténetben.

A célunk tehát az volt ezzel a sorozattal, hogy a homéroszi eposzok és a görög tragédiák örök értékeit megmutassuk. Nem vitrinben tartandó antik műtárgyakról van szó, amelyeket jólesik távolról nézni, azt szeretnénk bebizonyítani, hogy ezek mi vagyunk. A mi erkölcsi, társadalmi, politikai kérdéseink kristálytisztán szólalnak meg bennük.

VK: Honnan jött az ötlet és a bátorság, hogy rögtön egy egész sorozat induljon ebben a témában?

Lukáts Andor: Ez Karsai György ötlete volt. Ő keresett meg azzal, hogy kellene egy ilyen sorozatot csinálni, és jó helyre jött! Valamikor az egyetemen egy korábbi színészosztályommal – amikor még elsősök voltak – nekiálltam Euripidész-darabokat csinálni: Andromakhét, Hippolütoszt, Élekrát. Sokan értetlenül álltak előtte, mert görögöt nem szokás elsőben csinálni, az negyedikes tananyag. Pedig ez az alapja a színháznak, induljunk az alapoktól. Amikor ezt csináltam, azt éreztem, hogy kimeríthetetlenül gazdag anyag a görög dráma. A sorozat ötletére ezért mondtam azonnal igent, és azt gondolom, jól tettem. Hiányzik a kultúránkból a valódi ismeret, hogy mi a görögök mitológiája, hogy valóban miről szólnak a művek, azt nem tanítják, csak a sztori hangzik el a középiskolákban, mert valószínűleg akik tanítják, azok sem értik igazán. Mindezt itt látom, amikor gyerekek, felnőttek nézik, és elragadja őket, amit Karsai Györgytől hallanak. Színes és fantasztikus maga az ismeretanyag is, de ami a legfőképp érdekes, hogy teljesen mai, olyan, mintha minden ma történe, nem kell semmit aktualizálni. A szituáció, a történetek, a szereplők viszonyai is érvényesek. Nagy hiba lett volna, ha nem látom meg ebben a sorozatban a lényegét és a lehetőséget. Mindeddig telt házzal játszottunk, havi rendszerességgel egy-két előadás ment le. A színház 57 férőhelyes, és egyszer 95-en voltak, mint még előtte soha ennyien a Sanyi és Arankában.

VK: A tizenkét részesre tervezett sorozatból október óta eddig nyolc előadást láthattunk ismétléssel: az Iliászt, az Odüsszeiát, az Antigonét és az Oidipusz királyt. Ilyen ütemben tervezték?

KGy: Lassan haladunk, de ez nem baj. Ez a színház úgy működik, hogy egyik napról a másikra alakul a programja is. Ha igény van rá, akkor megpróbálunk – még ha nagyon sok nehézség árán is – összehozni még egy ismétlést.

VK: *Mi az, amire nem vállalkozik ez a sorozat, mire ne számítson a néző?*

KGy: Arra nem vállalkozhattunk például, hogy az eposzok esetében a kétszer huszonnégy éneket színre visszük; nem fogjuk végigjátszani, illetve értelmezni a teljes *Iliászt* és *Odüsszeiát*, bár persze nagyon szép feladat lenne. Nem vállalkozunk arra sem, hogy teljes műveket, teljes tragédiákat mutassunk be. De különösen nem vállalkozunk arra, hogy megmondjuk az „igazat”. Mi egyfajta mai értelmezését, megközelítését adjuk a műveknek. És arra próbáljuk felhívni a figyelmet, hogy mindenkinek magának kell megtalálnia a szövegben elmélyedve azokat a gondolatokat, amelyek megszólítják. Természetesen abban az értelemben sem vállalkozhatunk teljességre, hogy teljes képet adjunk a klasszikus kori görög világról.

VK: *A rendezés nem törekszik semmi „görögösre”, nem akar minket időben utaztatni oszlop-csarnokos színházakba, nem akar díszes ruhába öltözött, maszkos színészeket láttatni?*

LA: A kérdés most az, hogy ha lenne pénzem és időm, akkor vajon megpróbálnék-e korhú lenni? Nem, hiszen ez mind ma van. Főlősleges lenne kothornoszban megjeleni, mit kezdjünk vele, semmi értelme. A lényeg az, hogy mi van az idegrendszerünkben. Sok esetben, azt gondolom, felesleges azzal bíbelődni, hogy egy kort felidézzünk korhú jelmezekben, mert az a múzeum dolga. Az emberi tulajdonságokat, a viszonyokat, az egymáshoz való közeledést és távolodást kell megfogalmazni, mai ruhában, mai nyelven. Ne helyettesítse a megértést az, hogy kothornoszt adok egy színészre.

VK: *Az Iliász ismétlése – amikor egy vasárnap délutáni előadásra gimnáziumi csoportok jöttek – teljesen megegyezett a bemutató előadásával: Hegedűs D. Géza mint értetlenkedő rhapszódosz tette fel kérdéseit a Tanár úrnak, a tisztán látó, beavatott moderátornak. Szorcsik Kriszta (Aphrodité), Kocsis Gergely, (Akhilleusz, Hektór) Pallag Márton (Párizs, jó) legóbabu küzdelemben imitálták Párizs és Menelaosz összecsapását. Az Oidipusz király esetében pedig merőben más, szinte új bemutatót láthattunk az elsőhöz képest: Molnár Piroska (Iokaszté) párja a fiatal egyetemi hallgató, Nagy Dániel Viktor volt, majd őt váltotta Lukáts Andor a második bemutató alkalmával, a harmadik pedig megint egészen új nézőpontú előadás volt. Mitől függ, hogy egy-egy előadás megismétlése alkalmával mennyit változtatnak az eredetihez képest?*

KGy: Részint kényszerekből, másrészt pedig az értelmezés is alakul. Az *Oidipusz király* esetében felmerült az ötlet, milyen érdekes lenne kipróbálni, hogy egy most végzős, kitűnő színészhallgató, Nagy Dániel Viktor hogyan alkotja meg *Oidipusz* szerepét. Hogy lehet vele értelmezni Iokasztéhoz és a környezetéhez fűződő viszonyát. Utána pedig őszintén szólva nem lehetett ellenállni annak az ötletnek, hogy tisztelegjünk az 1989-es Babarczy László rendezte, korszakos kaposvári *Oidipusz király*-rendezés előtt, amelynek főszerepeit Molnár Piroska és Lukáts Andor játszotta annak idején. Most mind a ketten itt voltak, itt vannak velünk a Sanyi és Arankában, és együtt szerepeltek újra, ugyanezekben a szerepekben. Mint a Babarczy-előadásból vetített részletek hatásából látszott, ez csodálatos élmény volt mindenkinek, és kifejezetten hátborzongató, jólesően megható élmény volt őket több mint két évtized távlatából újra látni és a kétféle értelmezést, a Babarczyt és a miénket egymásra vetíteni.

VK: *Molnár Piroska mellett, a nála sokkal fiatalabb Nagy Dániel Viktor szavak nélkül is személyesítette a nézőt azzal a természetellenes viszonnyal, amit Oidipusz – a tudtán kívül – anyjával kezdett. Mennyire szánták provokatívnak ezt a megjelenítést?*

KGy: Ebben semmiféle provokatív ötlet nem volt, ahhoz én ragaszkodtam, és győzködtem – végül sikeresen – a résztvevőket, hogy itt a mitológiai időről is szó van, ahol nyilvánvalóan generációnyi életkori különbség van Iokaszté és *Oidipusz* között, hiszen ne feledjük el, ő nemcsak a férje, hanem az átok következtében a fia is Iokaszténak. Tehát miért ne lehetne megmutatni, nagyon éles fénybe állítva, hogy itt valóban érzékelhető a korkülönbség. Erről a rendezések általában el szoktak feledkezni, vagy nem törődnek vele, ami nem baj, hiszen a Babarczy-rendezésben is Molnár Piroska és Lukáts Andor életkorban teljesen összeillő pár volt. Nem mintha én azt gondolnám, hogy ebben az előadás-

ban Nagy Dániel és Molnár Piroska párosa olyan sokkoló lett volna. Klasszikusan képbe fogalmaztuk azt, hogy itt egészen különleges dolog történt Thébai királyi családjában, ez szavak nélkül is világossá vált ebből a színrevitelből, ebből a szereposztásból.

VK: *Az Antigonét is szokatlan szereposztásban láthattuk.*

KGy: Igen, hasonló módon meglepő szereposztási választás volt, amikor az *Antigonét* vittük színrre első alkalommal: Ónodi Eszter játszotta Antigonét, és én ragaszkodtam hozzá, hogy csináljuk a Szophoklész által elképzelt eredeti szereposztást, hogy Haimónt is ugyanaz a színész játssza. Ez egyrészt fantasztikus szereplehetőséget jelent, másrészt egy csodálatos értelmezést, azt, hogy a szerelem két oldalát ugyanannak a színésznek a játékában kell megmutatni. Azt hiszem, ez hatott is.

VK: *És ugyanígy hatott a májusi előadásban a Bach Kata által megszólaltatott Antigoné és Haimón. Különös kihívást jelenthetett a fiatal színésznőnek ez a szerep, hiszen Iszménét itt is a remek, érett színésznő, Szorcsik Kriszta alakította fekete ruhában, napszemüvegben. A szolid külsejű, fehér ruhás Antigoné megint csak új értelmezési horizontokat nyitott meg, és ismét kitűnő, új nézőpontú bemutatót láthattunk. Az előadás kommentárjában utalt arra, hogy ilyen szereposztásra Magyarországon vagy akár nemzetközi szinten sem volt még példa.*

KGy: Ez így nem egészen pontos, hiszen már volt Magyarországon egy előadás – Kovács Krisztina rendezésében –, amely így oldotta meg az Antigoné–Haimón szerepeket, s emlékeim szerint jó előadás volt! Jellemző módon annyira belesimult ez a szereposztási megoldás az előadásba, hogy amikor a mi előadásunkat készítettük, eszembe sem jutott. Ez dicséret is egyben, amit meg is mondtam Kovács Krisztnak, aki szintén látta a mi *Antigonén*kat. Ha három színész adja elő a darabot, és az összes szerepet így kell elosztani, az nemcsak dramaturgiai kényszer, hanem rendkívül izgalmas értelmezési lehetőség is egyben.

VK: *Mondhatjuk, hogy az előadások erősen szövegekőzpontúak? Moderátorként gyakran helyesbítette a Devecseri Gábor által fordított szövegeket, vagy bírálta a drámafordításokat, illetve saját fordítást hallhattunk az Antigoné és az Oidipusz király esetében.*

KGy: Igen, ez teljesen természetes, hiszen egyik célja ennek a sorozatnak, hogy a színészek, a rendező és jómagam is arra helyezzük a hangsúlyt, hogy nagyon szigorúan, filológus módra álljunk hozzá a szövegekhez. Ez általános színházi kérdés, nem feltétlenül a görög tragédiákhoz kötődik: a szöveg tisztelete a kiindulási pont, az értelmezés alapja. Azt, hogy a szövegben mi áll, tiszteletben kell tartani, azután már, ha megértettük, az értelmezés során természetesen lehet rajta alakítani. A színházban bármit meg lehet csinálni a hatás kedvéért, csak az eredeti szöveget meghamisítani nem szabad. Ezért fordítottuk újra az *Oidipusz királyt* Térey Jánossal közösen, mert azt éreztem, hogy Babits csodálatos, felülmúlhatatlan költői fordításában sok stilisztikai rétege elvész az eredeti szövegnek. Különösen Oidipusz szövegei sokkal durvábbak, indulatosabbak, tiszta indulatoktól fűtöttebbek Szophoklészénél, mint amelyek – mondom még egyszer – Babits csodálatos fordításain átjönnek.

VK: *A sorozat minden előadása beavató-színház jellegű. Ha narrátor vagy moderátor van a színen, akkor a néző egy idő után, ki hamarabb, ki később, de óhatatlanul ráhagyatkozik, és engedi, hogy vezesse, hogy értelmezze – akár önmaga helyett is – a látottakat. Memnyire érzi ezt nagy felelősségnek?*

KGy: Remélem, hogy nem csak ez történik. Természetesen óriási felelősség ezeknek az elemzéseknek a vezetése, de én mindenekelőtt gondolkodásra szeretném készíteni a drámát velem együtt olvasókat, illetve az előadást nézőket. Én nem akarok több lenni náluk, mert bár sok mindent tanultam az antik színházról, és sok mindent gondolok is rólok, amit teszek, az nem több, mint hogy ezeket a gondolataimat próbálom megosztani az aktuális közönséggel. Sohasem próbálok úgy tenni, mintha nálam lenne a bölcsek köve, és hogy mindig mindenben igazam van. Amit én „felajánlok”, az egyfajta megközelítés, amely a mindig alapul, és mai szemléletet, nekünk szóló jelentésréteget próbál meg kibontani az adott műből. Én vagyok a legboldogabb, ha gondolatokat indítanak el ezek

az értelmezések, és ha valaki más következtetésekre jut a szövegek, illetve a megjelenítés hatására, annál jobb. A lényeg, hogy magunkra ismerjünk ezekben a szövegekben. Ugyanez vonatkozik aztán Shakespeare-re, Molière-re, és így tovább, minden igazán jó műre. Merthogy meggyőződésem szerint az mutatja egy alkotás örökkévalóságát, örök érték-mivoltát, vagy ha tetszik, klasszikussá válását, ha tényleg *érvényesen* tud megszólalni a legkülönbözőbb korokban. Ahogyan ez például Csehovnál Ascher Tamás rendezésében vagy Brechtnél Zsótér Sándor rendezéseiben mindig meg is szólal.

VK: *Milyen munkafolyamat előzi meg az előadásokat?*

KGy: Én állítom össze a szöveget, választom ki azokat a jeleneteket, amelyekkel elmélyülten dolgozunk. A színészek megkapják szerepüket, dolgoznak rajta, majd elkezdődik a próbafolyamat a szokásos nehézségek kíséretében, ugyanis mindenki különböző színházakban játszik. Egyik legnagyobb örömöm, és megvallom, valójában értetlenül is állok az előtt a jelenség előtt, hogy az ország vezető, legkiválóbb színészei kivétel nélkül első megkeresésre, habozás nélkül csatlakoznak hozzánk. S teszik ezt mindenfajta anyagi kompenzáció nélkül. Csak rá kell nézni a szereplők névsorára, hogy tisztelet ébredjen bennünk, ki mindenki áldozza idejét, energiáját ennek az ügynek. Mert azt tudni kell, hogy ebben a színházban nincs pénz, ezekben az előadásokban se próbapénzt, se előadás-pénzt nem kapnak a színészek. Csendes örömmel és meghatottsággal figyelem, hogy Lukáts Andortól Molnár Piroskán, Ónodi Eszteren, Gázsó Györgyön, Kocsis Gergőn, Takács Katin, Pető Katán és Szorcsik Krisztán át Bach Katáig, Nagy Dánielig és Miklós Marcellig nem volt olyan színészünk, aki ne első szóra, őszinte lelkesedéssel jött volna. Sőt, most már ott tartunk, hogy van, aki jelentkezik, illetve megsértődik azon, hogy ő még nem volt benne, hogy neki még nem szántunk szerepet. Néhány hete állított meg az utcán egy nagyszerű színésznőnk, aki a Nemzet Színésznője, Kossuth-díjas, hogy hallja, mit csinálunk, s miért hagyjuk ki őt ebből. Persze a következő előadásban már benne lesz...

VK: *Milyen a szakmai visszhangja az előadásoknak?*

KGy: Ez nehéz kérdés, mert tekintettel arra, hogy ennek a színháznak nincsen pénze semmire, így természetesen propagandája sincsen. Az egyetlen hirdetési felülete a Facebook, ahol mostanra már kialakult egy egyre bővülő rajongótábora a sorozatnak. A szakmából aki eddig eljött megnézni: színészek, rendezők, mind nagy tetszéssel nyilatkoztak róla, de nem mondhatnám, hogy a kritika a szárnyaira vett volna minket. Nem is ezért csináljuk. Ha olyan szándékaink lettek volna, hogy világhírre törekszünk, akkor nyilván nem a Sanyi és Arankában kellett volna csinálni. Lukáts Andort végtelenül hiteles színházi alkotónak tartom, és amikor másfél évvel ezelőtt először ültünk le erről a kérdéstről beszélgetni, ő nagyon világosan felvázolta, hogy nagy valószínűséggel milyen jövő vár arra, amit megcsinálunk. Amikor azután eldöntöttük, hogy belevágunk, hajtott, és hajt ma is, hogy vigyük végig! És igaza van, s az ettől teljesen független, hogy ez a sorozat nyilvánvalóan megmarad mindvégig ebben a viszonylag szűk körben. A visszajelzésekben és a jelenlévő közönségnél aratott sikerből érezzük, hogy ez a munka tényleg hat.

VK: *Nem került szóba, hogy esetleg átvigyék az előadásokat más színházakba is?*

KGy: Én mindenképpen ragaszkodom a Sanyi és Arankához, erre a színházra találtuk ki, ezekkel az emberekkel, de hogy mi lesz az egészek a jövője, azt nem tudom. Biztos, hogy a tizenkét rész itt megy le, de hogy lesz-e folytatása, hogy valahova átvisszük-e, az nem rajtunk múlik. Mi természetesen a stábbal nyitottak vagyunk mindenre, mert azt gondolom, hogy amit csinálunk, az fontos, a legtisztább értelemben vett kultúrmisszió. Még egyszer hangsúlyozom, ebben semmiféle anyagi haszon nincsen, s még csak azt sem mondhatom, hogy különösebb hírnévre tesz majd szert, aki ebben részt vesz. Abban bízunk, hogy ezek a dráma- és szövegértelmezések sokakban megfogannak, továbbgondolják a hallottakat, látottakat, s attól kezdve többet fognak érteni a minket körülvevő világból. Volt, hogy gimnazisták odajöttek hozzám az egyik *Antigoné*-előadás után, és azt

mondták, hogy az egész iskolát elhozzák, mert most teljesen megváltozott az antik színházról kialakult képük. Rácsodálkoztak, hogy mennyire rólunk, róluk szól Szophoklész tragédiája, s ez nekem minden dicséretnél és minden elismerésnél többet ér.

VK: *Kimennének külső helyszínekre, iskolákba is bemutatni a darabokat?*

KGy: Igen, biztos, hogy mennénk. De addig is, tesszük a magunk dolgát.

VK: *Az előadások színvonala mindig magas, függetlenül attól, hogy egy felolvasószínház jellegű munkafolyamat részesei lehetünk, vagy egy kiforrottabb bemutatót látunk. Ez mitől függ?*

LA: A színészek nagyon elfoglaltak, nehéz az egyeztetés. Néha az utolsó pillanatban derül ki, hogy valaki el tudja-e vállalni a neki szánt szerepet. Most is előadás előtt két nappal dőlt el, hogy Takáts Kati jön, illetve hogy Bach Kata lesz Ónodi helyett, aki most nem ért rá, és csak egyszer játszott. Nehéz kiválasztani és összehozni az aktuális öt embert, mert ha valakinek mégsem felel meg az időpont, nem tudja vállalni, akkor kezdek elölről. Nem tudjuk elérni, hogy a három-négy közös próbánál több legyen. Most is az előadás napján is kellett próbálnunk, és nagyon hiányzik, hogy nincs legalább egy olyan hét, amikor az összes szereplővel legalább huszonöt-ször végigmehetnénk a darabon, részletezhetnénk, gondolkozhatnánk rajta. Ezért fordul elő, hogy néha belenéznek a papírba, vagy elakad valaki..., nekem ezért azután különösen jól esik, amikor valaki egyáltalán nem néz bele a példányba. A változtatás idő és pénz függvénye.

VK: *Minden előadást megrendez, a színpadon azonban csak egyszer, a három Oidipusz-előadás egyikén láttuk Oidipusként. Miért pont ezt a szerepet választotta, és miért csak egyszer?*

LA: Azt nagyon szívesen játszottam volna többször is. Ugyanígy vagyok a *Mizantróp*-pal, amit most láttam a Katona József Színházban. Azt érzem mindkét esetben, hogy most jobban értem. A kaposvári Babarczy-féle *Oidipusz* nagyon jó előadás volt, de akkor más voltam. Most így öregen sok olyan lényeges dolgot fedezek fel a kis részletekben, főként azáltal, amiket Karsai György elmond, illetve ahogy nézem őket kívülről, hogy azt éreztem, nekem újra el kell játszanom Oidipuszt, itt és ma. Nagyon jó volt Gazsó Györggyel játszani, Molnár Piroskával találkozni, látni a filmrészletet, a korábbi kaposvári előadást, ahol Molnár Piroskával ugyanezt játszottuk, lassan harminc éve. Érdekes volt szembesülni vele, hogy akkor hogyan gondolkoztam és most hogyan gondolkodom: tisztábban látok, de több bennem a sértődés, a düh és a kiábrándultság is. Tegnapig az járt a fejemben, hogy megcsinálom itt a *Mizantrópot*, árnyékokkal, képekkel, eljátszom egyedül, ha másképp nem tudom. Számomra az *Oidipusz* is hasonló eset volt.

VK: *Úgy tudom „eleinte arról volt szó, hogy a televízió rögzíteni fogja a sorozatot, de sajnos ez anyagi okból meghiúsult, nem akarták támogatni a színházat. Valamilyen más módon azért rögzítik az előadásokat? Hiszen pótolhatatlan ismeretanyaghoz jutnak a nézők minden alkalommal.*

LA: Úgy volt, hogy a Magyar Televízió rögzíteni fogja a sorozatot. Néhány napig rágódtak rajta, beleegyeztek, majd pár nap múlva, éppen az első előadás előtt visszakoztak. Hogy mi volt az oka, nem tudom, pedig ha ezt a tizenkét darabot felveszik, akkor a középiskolákban DVD-ken kiosztható tananyagként használhatták volna. Soha ilyen gazdag magyarázatot a világról nem kapnak, mint amit Karsai tanár úr elmond. Nagyon fontos és hasznos lett volna, nem csak diákoknak, felnőtteknek is. Egyszerűen tudniuk kell, hogy évezredek óta nem változtunk, ugyanolyanok vagyunk, ugyanúgy gondolkozunk. Sajnos a televízió nem ismerte fel ezt a lehetőséget. Karsaival közösen azt beszéljük meg, hogy ha a színház sorsa vagy az ország sorsa jobbra fordul, és akad valaki, aki rögzíti, akkor nekilátunk, és megcsináljuk az összeset újra, a felvétel kedvéért.

## A CSENDERES

*Spiró György: Prima környék – Pécsi Harmadik Színház*

Az előadás játéktere a lehető legegyszerűbb. Vincze János és Vata Emil elképzelése szigorúan szövegközpontú és funkcionális. Jobb oldalon, velünk szemben íróasztal, mögötte forgatható szék, semmi egyéb. A falakon színes poszter. Ez a szoba jól láthatóan egyetlen személy tartózkodási helye. Ő Jolika, a szállót és az idősek otthonát magában foglaló kastély ügyvezető igazgatója. Elsősorban az, fogja majd mondani, a tulajdonosi szerkezet ugyanis nem nyilvános. A szék valóságos tabu, más nem ülhet bele, azt „Jolika nem szereti”. Az előadás befejező szakaszáig, Jolika fellépéséig ez a szék képviseli őt. Hamarosan néhány összecsukható ülőalkalmatosságot hoznak még be a színpadra, erre ülnek az otthonba érkező látogatók. Öten vannak. A hátsó fal előtt foglalnak helyet sorban, párhuzamosan a nézőtéri széksorokkal, miáltal a nézők, velük átellenben, de hasonló pozícióba kerülnek. Elgondolkodtató helyzet. Mi lennének ők? Ők lennének mi? Majd kiderül. Az előjelek nem nagyon biztatóak. Bal oldalon, a hátsó falon ajtó, ez az egyetlen közlekedési lehetőség, ami csapdához hasonlóvá teszi a látványt. Ezen az ajtón jönnek be a látogatók. A csupasz és sivár színpad a realitás képzetét ébreszti bennünk, akik, mint mondtam, szinte magunk is ott vagyunk.

A játéktérnek ez a célirányos, puritán kialakítása a szöveg következetes, figyelmes olvasásáról tanúskodik. A rendező, Vincze János, akinek tudomásom szerint ez az ötödik Spiró-rendezése, már korábban is igazolta, hogy megbízható értelmezője a szerző drámai világának. 1988-ban, egy évvel a budapesti Katona József Színház kritikai díjjal jutalmazott előadása után vitte színpadra a *Csirkefej* című drámát a pécsi Harmadik Színházban, s a szövegnek bátor, a pestitől eltérő értelmezésével, a drámabeli viszonyrendszer súlypontjának áthelyezésével a nézőket közelebb vonta a színpadhoz. „Vincze János rendezéseinek egyik legfőbb erőssége az, hogy előadásaival mindig meg tudja érinteni a nézőt, s hogy ezek a produkciók [...] nagyon erős és katartikus hatású önismereti folyamatot hívnak életre a befogadóban” – írta az egykori bemutatóval kapcsolatosan P. Müller Péter.<sup>1</sup> Az előadás (Sipos László felejthetetlen alakításával az Apa szerepében) valóban azt sugallta, hogy mi is a brutális szituációk helyszínéül szolgáló külvárosi belsőudvar lakói vagyunk. Ezt követően Radnóti Zsuzsa hasonló elismeréssel írt a *Kvartett* Vincze János rendezte „szuggesztív és erőteljes” ősbemutatójáról (1997), valamint *Szappanopera* rendezéséről (1999), amely szintén „országos figyelmet keltett”.<sup>2</sup> Ez utóbbiak is a Harmadik Színházban kerültek sorra. A rendező munkássága révén ez a pécsi külvárosi színház – szerény anyagi lehetőségei ellenére is – a magyar kortárs dráma egyik hazai otthonává vált.

A *Prima környék* tágabb, a nézők számára láthatatlan helyszíne tehát egy vidéki kastély, feltehetően valahol Kelet-Magyarországon, mint mondják, az Isten háta mögött, amely eredetileg idősek otthonául szolgált, de amikor a cselekmény kezdődik, a kastélynak már csak egy részében működik az „Édes Otthon” nevű intézmény, mert fél évvel korábban

<sup>1</sup> P. Müller Péter: *Sopianae színpadain. Kritikák a nyolcvanas évekből*. Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 1992. 152–155., 152.

<sup>2</sup> Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák. Drámairóportrék*. Bp., Palatinus, 2003. 271–309., 306, 309.



Spiró György: *Príma környék*



Spiró György: *Príma környék*

másik épületszárnyában szálloda nyílt, főként német és orosz vadászok számára – extra szolgáltatásokkal. Hogy mik is ezek, az a kastély fokozatosan feltáruló titka. A cselekmény hátterében tehát az idős emberek élethelyzetével, társadalmi szerepükkel, megítélésükkel kapcsolatos problémakör áll. E dráma szövegéből arról értesülünk, hogy az állami finanszírozás mértéke nem teszi lehetővé az otthonba kerülők megfelelő ellátását. Tehát vállalkozni kell a többletforrások megszerzése érdekében. Mindez, persze, összefügg a hagyományos családmóddal válságával. (Korábban többnyire a család vállalta az idősek gondozásának terhet, akik otthon készülhettek a halálra, erről ad hírt, többek között Gárdonyi vagy legutóbb Oravecz Imre az *Ondrok gödrében*.) Többek között ezek azok a Spiró drámái mögött meghúzódó, egyén feletti, végzetszerű, „az alakok felett vonuló és bennük csak konkretizálódó” mechanizmusok, amelyeket elemezve Bécsy Tamás – egy másik színmű kapcsán – a drámai folyamatok epikusvá válását feltételezte. Feloldatlan ellentétet észlelt a dialogizált forma és az epikus jelleg között.<sup>3</sup> Más összefüggésben némileg rokon ellentmondást feltételezett Pályi András is, a szerző korábbi pályaszakaszának dramatisztikus szövegeiben, a magas fokú tudatosság, az elvi „fent” és a kevésbé erős megjelenítő erő, a színpadi „lent” között.<sup>4</sup> Ez valóban fontos kérdés, ám a Bécsy Tamás által érintett probléma megítélése más módon is lehetséges. Margócsy István például – éppen *A békecsászár* kapcsán, a *Fogság* című regényről szóló diskurzus kommentárjaként – megjegyezte, „nagy hiánya a magyar színháznak, hogy Spirónak épp e műve, mely gondolatilag, koncepcióban és költőiségét nézve alighanem a leggazdagabb, mind ez idáig eljátszatlan maradt.”<sup>5</sup> Radnóti Zsuzsa is azt hangsúlyozta, hogy a szerző „különleges lélektani érzékenységgel” követi a drámai folyamatokat.<sup>6</sup> A probléma lehetséges tisztázása nem csupán néhány (korábbi) drámával kapcsolatos feladat, érinti a szerző dialogizált szövegeinek egész korpuszát. A *Príma környék* dramaturgiájával és színházi lehetőségeivel is összefügg. Itt szintén azoknak a fentebb emlegetett egyén fölötti „világerőknek” a működését tapasztaljuk. A kérdés az, hogyan.

Nem kívánjuk a szerzői vélemény, intenció jelentőségét túlbecsülni, ám ezúttal mégis célszerűnek látjuk Spiró állásfoglalását idézni, aki drámatörténeti művének egy helyén megkülönböztette a dráma és a darab fogalmát. Úgy vélekedett, hogy „darab az, ami az adott színház lehetőségeire és igényeire szabva, előadás céljából íródik; dráma az, amit – az író szándékától függetlenül – az adott színházban nem lehet eljátszani, színpadi létezése nehézségekbe ütközik”. (Az elemző a darab szót – a drámával szembeni értékkülönbség érzékelése ellenére – nem pejoratív értelemben használja, s felhívja a figyelmet Kotzebue intrikára épített dramaturgiájának rendkívüli, a közönséget és a követőket egyaránt megragadó hatására.) Ezzel összefüggésben P. Müller Péter joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy Spiró *A békecsászár* című kötetében közölt szövegeket a könyv alcíme szerint *drámáknak*, a *Csirkefej* kötet szövegeit pedig *daraboknak* nevezi.<sup>7</sup> De beérhetjük-e azzal a kézenfekvőnek látszó megoldással, hogy a *Príma környék* és a *Csirkefej* után írt rokon típusú művek darabok, azaz a színpad követelményeinek megfelelő művek, más szóval

<sup>3</sup> Bécsy Tamás: Folyamat vagy viszonyok? Spiró György: A békecsászár című drámakötetéről. *Jelenkor*, 1984. 1. 83–87., i.h. 84.

<sup>4</sup> Pályi András: Színházi előadások Budapesten (Spiró György: *Csirkefej*, Páskándi Géza: *Vendég-ség*). *Jelenkor*, 1987. 1. 60–65.

<sup>5</sup> Szilágyi Ákos: *Spiró György/Fogság*. A tanulmányhoz fűzött „marginális” jegyzet. 2000, 2005. 9. 42.

<sup>6</sup> Radnóti Zsuzsa: Róma pusztulásától a szanálásra ítélt külvárosi ház (Spiró György drámáiról). *Jelenkor*, 1987. 1. 66–79.

<sup>7</sup> P. Müller Péter: A drámai cselekménymozgató dilemmái (Egy formaprobléma megoldása Bereményi, Nádas, Spiró és Kornis drámáiban.) *Jelenkor*, 1989. 5. 484–494., különösen 490–492.



Spiró György: *Príma környék*



Spiró György: *Príma környék*

színjátékok, s elemzői igényeinket is ehhez kell szabnunk? Ha ezt tennénk, megállnánk félúton. Mert Spiró idézett munkájában arról is beszél, hogy „színpadi pillanatnak” az nevezhető, amelyben „dráma és darab egybeesik”.<sup>8</sup> Azzal a megállapítással értünk egyet, amely szerint az író pályáján – a szerző által a darabok közé sorolt – *Csirkefej* „a két drámaformálás szintézisét reprezentálja”.<sup>9</sup> Ennek alapján feltételezhető, hogy a két típus egyesítésének kísérlete, mégpedig eredményes kísérlete Spiró más műveiben, így a *Príma környék*ben is kimutatható, a Bécsy Tamás által „az alakok felett vonuló” világerő mégiscsak megtestesülhet a figurák testi-lelki valójában. Ezen a ponton válik fontossá a cselekményt mozgó intrika. A *Príma környék*et is intrika mozgatja. Ezt a dramaturgiai fogalmat azonban értelmeznünk kell, hogy világossá váljon, mire gondolunk.

Az intrikus dráma vagy cseldráma szerintünk olyan műfaji típus, amelynek középpontjában aktív, cselszövő hős áll, aki (a típus tragikus, tragikomikus változatában) más szereplő(k) legyőzésére, elpusztítására törekszik, mivel azonban ezt nem teheti nyíltan, vagy nem kívánja ily módon tenni, célja elérése érdekében színlelnie, rejtőzködni kell. Félrevezető kommunikációja az általa birtokolt, illetve koholt információk olyan adagolására épül, aminek révén manipulálja, sőt együttműködésre kényszeríti a többi szereplőt. A cseldramát más színműfajtaival egyenértékű, a műfaj történet alakulásában huzamosan és több változatban létező típusnak tekintjük.<sup>10</sup> Ezt a drámatípust Spiró György remekül működteti. Ráadásul olykor még ügyesen el is rejti. Ilyen a *Prah*. Vincze János ezt szintén színre vitte a Harmadik Színházban, még ma is műsoron van Bacskó Tünde és Bánky Gábor kimunkált, hiteles alakításával. Ebben a drámában valójában a nyertes lottószelvény áll a viszonyok centrumában, az tölti be az intrikus szerepét azzal, hogy létevel szükségképpen előhívja a szereplőkből azokat a belső mechanizmusokat és a nyelvüknek azt a negatív kódját, amely – a lehetséges sikert kudarccá torzítva – végül a szelvény elégetéséhez vezet.

A *Príma környék* cseldramaturgiája szempontjából kulcsfontosságú Jolika kétféle „bejövételének” – a dráma cselekményének helyszínére és az előadás színpadára történő megérkezésének – elkülönítése. Jolika fél évvel a cselekmény megindulása előtt érkezett az „Édes Otthon” nevet viselő intézménybe, tehát a tágabb értelmű drámai világba, ám színpadra, tehát a mű szcenikai terébe csak a dráma befejező szakaszában lép, a második felvonás tizenharmadik jelenetében. Egy ügyvezető igazgatónak bizonyára sok dolga akad, nem ér rá látogatókkal bajlódni, mondhatjuk a cselekmény logikáját követve. Dramaturgiai értelemben azonban távolmaradása elgondolkodtató, mintha a színpadi gondolkodás szerint szándékosan el lenne rejtve. Annál is inkább így vélhetjük, mert folyton róla van szó. Portásként és afféle mindeneként szolgáló alkalmazottja, a színpadi előtérbe helyezett Sunyi bá álságos beszéde, leplező fecsegése folyamatosan azt tudatja velünk, hogy itt minden Jolikán múlik. Ám ez a „szövegelés” ugyanakkor fátyolként rejti valódi arcát, igazi szándékait. Kíváncsiak vagyunk rá, várjuk. Úgy érkezik meg, mint a klasszicista drámák uralkodói az utolsó felvonásra az ügyek rendbetétele, a végső következtetések levonása céljából. A hasonlat alkalmasint nem inadekvát: a dráma – a huszadik jelenet kivételével – egyetlen helyszínen játszódik, és az említett jelenetig egybeesik a cselekmény ideje az előadáséval. Az idők ellátásával, sőt a létezésükkel kapcsolatos krízis hozta létre azt a külső helyzetet, állapotot, azokat a bizonyos szereplők felett vonuló

<sup>8</sup> Spiró György: *A közép-kelet-európai dráma. A felvilágosodástól Wyspiański szintéziséig*. Bp., Magvető Kiadó, 1986. 32.

<sup>9</sup> P. Müller Péter 1989, i. m. 492.

<sup>10</sup> Nagy Imre: A negyedik modell? A drámai műfajokról és nyelvalkazatokról. In: *A színháztudomány az akadémiai diszciplínák rendjében. Bécsy Tamás életművéről*. Szerk. Jákfalvi Magdolna és Kékesi Kun Árpád. Bp., L'Harmattan Kiadó, 2009. 117–126.



Spiró György: *Príma környék*



Spiró György: *Príma környék*

mechanizmusokat, amelyek lehetővé tették Jolika megérkezését, amely esemény a dráma szituációját képezi. Az igazgató (és tulajdonos?) kidolgozta tervét, amelynek célja az otthon lakóinak likvidálása, s ezzel együtt hitelcsapdák konstruálásával vagyonuk, lakásuk megkaparintása. A „világerők”, láthatjuk, valóban a szereplők fölött vonulnak, de hatótényezővé itt és most Jolika által válnak. A felettes erők nem csupán *konkretizálódnak* benne. Ezeket az erőket a dráma világában ő *működteti*. A kegyetlen cseleszövény végrehajtói nem csupán a végzet eszközei. Az túl egyszerű képlet lenne. Éppen fordítva van: az általuk észlelt és kihasznált egyén fölötti folyamatok képezik számukra az eszközt tervük végrehajtásához. Személyesen ők küldik az otthon lakóit, az Öregt és társait kivégzésük helyszínére, a „csenderesbe”. Így születik meg a darab méhében a dráma. És ez által jön létre az a bizonyos „színházi pillanat”. Ezúttal a Harmadik Színházban.

A *csenderes* az a hely, ahol Jolika terve célba ér: a szálló külföldi vendégei, extra szolgáltatásként, lelövik a puskáik elé kényszerített áldozatokat, fejükön piros sapkával, hogy jobb célpontul szolgáljanak. A csenderes a szöveg legfőbb motívuma. A dialógusok kétszer is értelmezik a szót: „Kiserdő, olyan bokros, fás rész a mezőn, ahol a vadak rejtőznek” – mondja Sunyi az érdeklődő Feleségnek, aki még ugyanebben a jelenetben ismét rákérdez a dologra, mire Sunyi elmondja ugyanazt, de egy sokat sejtető kiegészítéssel: „Ahol vadászni szoktak.”<sup>11</sup> Ez a szóértelmezés megfelel az Értelmező szótár meghatározásának, sőt, mintha a Czuczor–Fogarasi Szótár egyik szószármazéka is behatolna sejtető üzenetként jelentéstulajdonító igyekezetünkbe. A *csenderítés* alig észrevehető érintés, amely egyúttal „alattomos elcsípés, csenés”. Ugyanez a szó a Tájiszótár szerint a befogott lovakra mért ostorcsapás, csattantás. Hát erről van szó.<sup>12</sup>

Jolika Bacskó Tünde kierelelt alakításában gyors léptekkel érkezik a színre, közben mobilon intézkedik, határozott léptekkel az íróasztalhoz megy, és elfoglalja helyét a rá váró széken, előtte laptop. Viselkedése távolságtartó, elhárító, de nem ellenséges vagy taszító. Csak ő már az esti rendezvényre készül, úgy érzi, a látogatók feltartják őt a munkájában. Bacskó Tünde minden megnyilatkozása és gesztusa megfontoltan pontos, németesen szabályszerű. Öltözködése korrekt, szolid kisestélyit visel (a kifejező jelmezeket Várady Zsóka tervezte), frizurája friss fodrászmunka, sminkje diszkréten gondos, ajkán vörös rúzs, körmein hasonló színű lakk. Egyszóval üzletasszony. Főnök. „Nem voltak bejelentve” – ez az első mondata. Szikár tényállás, vitathatatlan észrevétel, a kastély házirendjére történő célirányos utalás. Ebből kifolyólag utasításokat fogalmaz meg a jövőre nézve, majd Sunyi bát vigyázatra inti, mert felázott a talaj a gödörnél (milyen gondos!), s mintegy mellékesen megjegyzi: „Megjött a friss mész, kint voltam, mindjárt a gödörbe pakolták”. (Lám, személyesen tartja kézben a dolgokat!) Tudja, hogy senki sem fogja megkérdezni, miféle célt szolgál az a meszegődör. Egyébként is: mindenese, Sunyi bá már mindent előkészített, mindenkét megdolgozott. Jolika beszéde szenvtelen, tömör, logikus. Szókincsének alapját jogi és közgazdasági fogalmak képezik: hitel, lejárat, törlesztés, szerződés, telekkönyvi kivonat, tehermentes lakás, jelzálog, összehasonlító hitelkalkulátor, banki ajánlás stb. Ez a nyelv szavakból épített csapda. Olyan könyörtelenül funkcionális, mint a dolgozószobája. Meggyőző és végzetes. Uralmi nyelv. Az a fajta beszéd, amelyet Harold Pinter drámáiról szólva *coercive language*-nek, kényszerítő nyelvzetnek neveznek.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Spiró György: *Drámák V.* Bp., Scolar Kiadó, 2012. 286, 287.

<sup>12</sup> *A magyar nyelv értelmező szótára.* I. Bp., Akadémiai Kiadó, 1966. 862.; *A magyar nyelv szótára.* A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából [sic!] készítették Czuczor Gergely és Fogarasi János. I. Bp. 1862. 944.; *Új magyar tájiszótár.* I. Bp., Akadémiai Kiadó, 1979. 783.

<sup>13</sup> Nyusztay Iván: *Az önazonosság alakváltozásai az abszurd drámában. Samuel Beckett, Harold Pinter és Tom Stoppard.* Bp., L'Harmattan Kiadó, 2010., 118.



Spiró György: *Príma környék*



Spiró György: *Príma környék*

Itt közbe kell vetnünk, hogy a drámákat többnyelvű szövegeknek tekintjük: szekunder nyelvalkzatok, lektusok szötteéseinek. Olyan nyelvi világok, ahol az egyes szereplők magatartását, kommunikációs stratégiáit, a többi szereplőhöz való viszonyát részben az a nyelv determinálja, amelyet beszél.<sup>14</sup> Spiró drámáit a többnyelvűség terepén végrehajtott nyelvi játszmák hálózataként célszerű értelmezni. Ezt a lehetőséget műveivel kapcsolatosan már többen megsejtették, jóllehet nem egy többnyelvű dramaturgia lehetősége felől értelmezték a jelenséget. Abody Rita kétnyelvű szöveggént vizsgálta a *Csirkefejet*, ám formálási veszélynek, hibának tekintette, hogy a szereplők erodált beszédébe „reflektív, célzatos” betétek iktatódnak, amelyek, szerinte, a szerzőnek a szereplőkétől elváló nyelvéhez tartoznak.<sup>15</sup> P. Müller Péter viszont konstruktív jellegzetességként figyelt fel arra, hogy e drámákban a „szereplők foglyai saját beszűkült kisviláguknak”, s redukált nyelvük ennek tükré.<sup>16</sup> Mi is így látjuk, csak annyit tennénk hozzá, hogy ez esetben a tükrökép megelőzi azt, ami tükröződik, vagyis, ha maradunk a hasonlatnál, a nyelv olyan tükrök, amelyek felületét a képmás nem képes elhagyni. A szereplők valóban foglyok, de a nyelv foglyai. Ezt igazolja a *Príma környék* mostani előadása.

A drámabeli nyelvek rácozatát követve jutunk el a többi szereplőhöz. Jolika beszédaktusainak eredménye velük kapcsolatosan egy pillanatig sem kétséges. Beszédvilágának agresszív kódja együttműködésre készíti őket: kollaborálnak a szülők meggyilkolásában. Ez a tény szigorúan következik a dramaturgia logikájából. Ezek a szereplők egyszer már lemondtak a szüleikről: amikor beadták őket az „Édes Otthon”-ba. Erre az elhatározásra egyéni úton jutottak, de nem egyénként, hanem a kialakult szokásrend jegyében. Ebben az összefüggésben különösen beszédes szövegtény, hogy, Spiró egy drámacsoportjára jellemzően, a szereplőknek nincs személynevük. Megnevezéseik pusztá általánosítások, nemük, pozíciójuk egyszerű nominalizálása: Férj, Feleség, Nő, Anya, Leány, Öreg. Az első háromnak hasonló a helyzete, s lényegében ugyanazt a puhán széteső nyelvet beszéljük, a szerző által finoman kidolgozott változatokkal, amelybe Jolika beszédaktusai ellenállás nélkül, akadálytalanul behatolnak. Megnyilatkozásaik közhelyekkel telítettek, töredékes mondataik egy sivár köznapi diskurzus részei. Ezen az ingatag alapon képtelenek Jolikával (s előzetesen Sunyi bával) szemben alternatív beszédpozíciót kialakítani. Kommunikációs gyengeségüket benső sérelmeik és lelki restségük fokozza. Erről tanúskodnak a szövegekbe szervesen beiktatott önfeltáró szövegek. A Kozma Andrea által plasztikusan játszott Nő egy ilyen vallomásszerű megnyilatkozásában elmondja, hogy már korábban apjára akarta gyújtani a házat, aki elhagyta családját, s valójában idegenként szakadt a nyakába. A Férj elárulja, hogy eleve tehernek, sőt, úgy véli, igazságtalanul a társadalom (az életerős fiatalok) vállára nehezedő súlynak tartja az időseket, s radikális eszmetöredékei a gyűlölet hangján artikulálódnak. „Az öregeknek van egy csomó megtakarításuk, tulajdonképpen baromi gazdagok, csak nem akarják kiadni, mert rettegnek, hogy a végére nem marad semmi. [...] A fiatalok viszont szegények, ők még tudnák használni a pénzt. Mondják is a közgazdászok, hogy fiatalon kéne többet keresni. Magas fizetéssel kezdeni, és fokozatosan csökkenteni! Hova tud menni egy öreg? Letolják a kertbe és otthagyják a napon, égjen szénné.”<sup>17</sup> Bánky Gábor reflexív játéka (vastag aranylánccal a nyakában) meggyőzően ellenszenvenessé teszi a figurát. A Feleség (Dévényi Ildikó) az, akiben mintha lelkifurdalás lenne az apjával, az Öreggel szemben, ám ez csupán látszat, szavakkal kiváltott érzelmi űr, végül – már a gyilkosság után – éppen ő az, aki elfogadja Sunyi bá vacsorameghívását.

<sup>14</sup> Nagy Imre: Gertrudis színre lép (A Bánk bán többnyelvűsége). *Jelenkor*, 2012. 6. 630–648.

<sup>15</sup> Abody Rita: Disznósörtékeitek (Spiró György *Csirkefej* című drámájáról). *Jelenkor*, 1989. 5. 494–501.

<sup>16</sup> P. Müller Péter 1992, i. m. 152.

<sup>17</sup> Spiró György 2012., i. m. 272–273.

Ahogy a jelenetek láncolatában haladunk előre, egyre nyilvánvalóbb, hogy mire megy ki a játék, de úgy tesznek, mintha nem értenék az egyre nyilvánvalóbb jelzéseket, utalásokat, s ez közreműködésük legfőbb bizonyítéka. Az Öreggel való találkozás jelenetében, amikor apjuk a védelmüket kéri (Krum Ádám súlyosan intonált tómondatai kétségbeesett segélykiáltásként hangzanak), aljasul eljátsszák, hogy nem értik, mit mond, mit akar.

Az Anya és a Lány külön kettőst alkot. Ebben a duóban inkább a Lány a kiszolgáltatót, akit az önféjű (saját kudarcait a lányára vetítő) Anya hideg, szeretetlen megvetése gyermeki szerepbe kényszerített. A Lányt játszó Tamás Éva hisztérikus toporzékolása az egyik fontos jelenetben hatásosan ellenpontoszza a Füstí Molnár Éva által pszichológiai tanulmányként is fölényes magabiztossággal megoldott Anya figura hűvösen eltökélt viselkedését.

A látogatókkal ellentétben Sunyi bá („Sanyi voltam, Sunyi lettem”, mondja nevetve) a kastélybeli, álságosan agresszív nyelv ravaszul felhígított, kommunikációs kontrasztokban bővelkedő változatát beszéli. Jolika távollétében ő képviseli az „Édes Otthon” fedőnevű „projektet”. Egyszerre játszik a szavak fehér és fekete billentyűin. Ez az előadás legösszetettebb szerepe. Götz Attila végig bírja lendülettel. Pontosan érzékelteti a szöveg regiszterváltásait. Jolika kemény tömörségével szemben ő fecseg, szóval tarja a vendégeket. Magabiztos, stabil, öntelt. Rendszerint többes szám első személyű alanyt használ, s ezzel erőt fejez ki, védekezést és feltétlen elkötelezettséget. Szólama ironikus kettős beszéd. Egyfelől gondosan leplezi a valóságos szándékokat és folyamatokat, másfelől ravasz elszólásokkal hangsúlyozza fölényét, és teszteli a látogatók reakcióit. Hangnemváltásait hol barátságos, hol nyers kacagásokkal kíséri. Ilyenkor sejteti leginkább a figurában rejlő démonit. Lehengerlő bőbeszédűséggel vonja be hallgatóit a kastélybeli diskurzusba, s mikor éles szemmel észleli a hozzátartozók kollaborációs hajlamának erősödését, egyre nyíltabb cinizmussal beszél. Gúnyosan nevet: most már egy nyelvet beszélünk, gondolja. Tudom, hogy tudjátok. A szöveg záró jelenetben, már a gyilkosság után, a képmutató módon visszatérő Férj és Feleség ajándékot hoz, mint mondják, az apukának. „Apukának? Nem lesz az jó, kezicsókolom. Tessék itt hagyni nálam, majd én megeszem” – mondja nevetve Sunyi bá. „Az lesz a legjobb” – válaszolja a Férj, szintén nevetve. Immár teljes az együttműködés. Nincs már semmi titkolnivaló. „A halotti bizonyítványokért jöttem” – magyarázza Sunyi bá – „itt felejtettem őket... Most egy füst alatt az újakat is aláíratom a doktor úrral, mert ő is befutott, bent eszik a konyhán...” Lám, a doktor is részese a gyilkos játéknak. És most már a Férj és Feleség is. (Következik majd a közös vacsora, s mindannyian tudni fogják, hogy afféle groteszk halotti toron vesznek részt.)

A gyilkosság, a tragikomikus „vadászjelenet” – amely megelőzi a vacsorameghívás darabot záró jelenetét – remekül kidolgozott. A színhely hátsó falára vetítve láthatóvá válik a csendes képe, majd szétnyílik a fal, kilépünk az addig zárt térből, halljuk a hajtók kereplőit, s látjuk, amint a szerencsétlen, mozgássérült áldozatok menekülnének láthatatlan üldözőik elől. Félelmetes. Aztán megszólal a *Tannhäuser* zenei motívuma, amelynek ritmikái tetőpontjaként eldördülnek a lövések.

Vincze János, mint mondtuk, s most megerősítjük, szigorúan követi a szöveget. Alkotó képzelete értő szövetségesként társul az író fantáziájához. Csupán a tizenegyedik jelenetben öltözteti át a szöveg szerint török jelmezbe bújtatott szereplőket magyar népviseletbe. Ezt jó megoldásnak tartjuk, mert egyszerűbb, s a látvány is egységesebbé válik. A változtatás egyébként a szövegből indul ki, mert Sunyi bától megtudjuk: „Többnyire magyarok szoktak lenni, a fiúk ingben-gatyában, de főleg a lányok. Párta, szoknya, kötény...” Ez a „magyaros” motívum az előadást különösen erőteljes effektussal zárja. A fergeteges néptánc, a csizmás lábak félelmetes csattogásával azt látatja, amire a szöveg csak utal: a három öreg meggyilkolását ünnepi rendezvény követi, azt idézi ez a fékevesztett mulatozás. Ahol az élet nem számít, ott minden érték, nemes hagyomány eltorzul és beszennyeződik. Az egész világ áthatolhatatlan csenderessé válik.

## KOMÉDIA SPANYOL ÉS OROSZ MÓDRA

*Hans Alfredson – Tage Danielsson: Picasso kalandjai;  
Anton Pavlovics Csehov: Cseresznyéskert – Pécsi Nemzeti Színház*

Méhes László 2003 őszén már megrendezte a *Picasso kalandjait* a Vígszínházban. A rendezői koncepció azóta nem sokat változott. Méhes ugyanúgy az 1978-as svéd kultuszfilm színpadi változatát készíti el a pécsiekkel, mint ahogy kilenc évvel korábban Budapesten, a filmből több jelenetet áttemelve, kiegészítve és újakat hozzáadva az adaptáció során. A különbség azonban mégis szembeűnő. A 2004-es POSZT-on nem kapott helyet a Vígszínház bemutatója, 2013 nyarán azonban a pécsi produkció bekerült a legjobb tizenkét előadás közé.

A Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházába érve a nézőt szürke falakkal körbevett színpad fogadja, amelyen furcsa, értelmetlen feliratok és homályos képek láthatók. A díszlet falain különböző alakzatok azért felismerhetők: hol egy fordított arckép, hol fekete és fehér madarak és halak. A bal és jobb oldalon a díszlet tetejénél két-két ablak látható, alattuk pedig két-két ajtó, a jobb oldalon az egyik felett apró koponya. E szürke tér sokféle funkciót betölt az előadás folyamán: olykor műterem, olykor egy lakás nagyszobája, az első jelenetben azonban Pablo Picasso szülőháza.

Hármas gongoszó után a narrátor (Uhrík Dóra) elmondja, hogy a nagy spanyol festő életútjának történetét fogjuk hallani tőle, amikor a hátsó falra vetítve megjelenik a címszereplő mint magzat, és jelzi a monológja végéhez közeledő narrátornak, hogy nem délután négy órakor, hanem éjfélkor született. Ez az apró jelzés már az elején biztosítja a befogadót arról, hogy a történetmondó nem a megbízható elbeszélők sorába tartozik majd. Az előadás a svéd rendezőpáros (Hans Alfredson és Tage Danielsson) filmjéhez hasonlóan a cselekmény fiktív helyszíneinek és körülményeinek megfelelően váltakoztatja a spanyol, francia, angol és német halandsanyelvet, amelynek rögtön az előadás elején komikus példája a kis csecsemő nevének megválasztása, amikor a dallamosnál dallamosabb spanyol nevek versenyének közepette még a pólyát is flamenco ritmusban ringatják. Az, hogy Méhes László rendezése megtartja (és kiegészíti) a halandsanyelv filmbeli motívumát, rengeteg komikus helyzet kidolgozását teszi lehetővé. Picasso életútjának egyik fontos állomása például, amikor Franciaországba kerül, első lakásában azonban nem ért szót főbérlijével. Sikerül megértenie, hogy a lakásban van „électricité” és „modernité” azt azonban, hogy víz („Agua”) van-e a lakásban, nagyon nehezen tudja megkérdezni, és mire végre nagy erőfeszítések és idegeskedések árán a főbérli nő megérti a kérdést, kiderül, hogy természetesen víz az nincs. Egy másik emlékezetes jelenet ebből a szempontból, amikor Picasso apja (Köles Ferenc) náci tisztnek adja ki magát, abból a célból, nehogy kiderüljön fiáról, hogy lakásában zsidókat bújtat. Mivel tisztként a házkutatásokat is ő vezeti, az alatta szolgáló katonák nem merik megkérdőjelezni, hogy ő semmit sem talál gyanúsnak. Amikor az apa belép a lakásba, és a náci által előírt módon tiszteleg, a várt „Heil Hitler” jelmondat helyett az „O Tannenbaum” kiáltás következik. A jelenet egymás után négyszer ismétlődik meg, hiszen újabb és újabb zsidók érkeznek a festő házába menedéért, aki a tőle megszokott kreativitással bújtatja barátait a leghetetlenebb helyekre. Az abszurd hagyományát követve az ismétlések és a túlzások több helyen is nagy hangsúlyt



Hans Alfredson – Tage Danielsson: *Picasso kalandjai*



Hans Alfredson – Tage Danielsson: *Picasso kalandjai*

kapnak a darabban. A történetben szereplő Sirkka dala – amely a filmnek is népszerű zenéje – például ötször hangzik el, mert először a színpadon megjelenített közönség visszaptapsolja, majd a későbbi alkalmakkor irtózva és a fájdalomtól ordítva hallgatja végig a Stubendek Katalin által túlzott gesztusokkal, artikulációval és táncmozdulatokkal remekül karikírozott dizózt. E jelenetek fontos, szinte kifogyhatatlan humorforrásai az előadásnak, amelyet a közönség minden egyes ismétlés után egyre jobban élvez.

A rendező a színpadra állítás során több mint húsz színésszel dolgozott együtt, ennek ellenére van, aki három szerepben is megjelenik. Maga az előadás azonban két fő pillérré támaszkodik. Az egyik ezek közül Hajduk Károly, aki vendégszínészként alakítja az általában visszahúzódó, ám kétségbeesést nem ismerő címszereplőt. A színész mind a tragikus, mind a komikus jelenetekben hatásosan alakít, testtartásával és gesztusainak kifejező erejével az emberi érzelmek széles skáláját képes megidézni. A másik kulcsfigura a Köles Ferenc által alakított apa, akinek szerepében a színész mondhatni sziporkázik. Köles korábbi alakításait figyelembe véve nem mondható, hogy távol áll a tőle burleszk műfaja, ám a mindig vidám, soha nem nyugvó, a legkielevezettebb helyzetekben is megoldást találó karakter bőrében igazán otthon érzi magát. Temperamentumos, energikus játékaival, gesztusaival, pergő halandzsájával és mindig feszes testtartásával sikeresen mutatja be nézői számára a spanyol virtus minden lehetséges komikumát.

A színészek játékaának fontos részét, az előadásnak pedig az egyik legfőbb értékét jelenti a díszlet és díszlethasználat. Előbbi Rózsa István munkáját dicséri, utóbbi pedig Méhes Lászlóé és színészeiét. A kezdetben egyszerűnek tűnő díszlet többször játszik a színpad mélységével. A vásznakból álló hátsó fal felhúzásával időnként tágasabb játéktér tárul a befogadó elé, majd visszaengedésével újra és újra visszatér a kiinduló színpadképhez, lehetővé téve így a gyors és dinamikus jelenetváltásokat. Ez a fal az előadás nagy részében vetítővászonként is funkcionál, amelynek segítségével a szereplők metaleptikus határátlépésekre lesznek képesek a színpadon. Ez az előadás során kétféle módon tapasztalható. Van, amikor egy vagy több szereplő megjelenik a vásznon, majd egy váratlan pillanatban a vásznak mögül előlépnek az eddig azon megjelenített szereplők, azt a hatást keltve, hogy leléptek a vásznonról a színre. Természetesen az előadás során ez fordítva is előfordul: van, hogy a színész a színről a vászon mögé lép, és ezzel egyidejűleg megjelenik a vásznon. A harmadik lehetőség, hogy a határátlépés nem történik meg, azonban a vásznon látott képsor és a színen zajló esemény interakcióban áll. Így ezzel az egyszerű berendezéssel és a színészek precíz időzítésével a *Picasso kalandjaiban* látványos jelenetek mennek végbe. Szintén a gyors jelenetváltást és a Picasso művészetével összefüggő asszociatív viszonyt teszik lehetővé azok a kellékek, amelyek olykor a befogadó színházzal kötött kompromisszuma miatt, olykor pedig egyszerűen a funkciójuk révén, a másodperc törtrésze alatt képesek egyik tárgyból a másikba átalakulni. A koffer egyszer csak vonattá, a bírósági katedra villamosszékké, a gitár pedig hajómaketté változik. A már említett jelenetben, amelyikben Picasso zsidókat bújtat, a színészek már-már bábokká redukálódnak, és kosztümöt, vízköpőt, falat, antik szobrot vagy állólámpát játszanak, hogy a lakást átkutató nácik ne vegyék észre őket. Ezek a hirtelen, mimikriszerű transzformációk részben a szürrealizmus művészetét idézik meg, részben pedig a kubizmusnak azt a nézetét, miszerint egyetlen tárgy vagy személy többféle nézőpontból vizsgálható, ezek a nézőpontok pedig akár egyetlen műalkotásban is ábrázolhatók. Ezt az értelmezést magában hordozza a színészek „fel- és lelépése a vásznonról”, ahol egy filmszereplő egy szempillantás alatt valósággá változik, és fordítva. Ahogy a kubizmusban a festmény igyekszik túllépni a kép által teremtett határokon, úgy Méhes rendezése sem szándékozik kizárólag a színház nyújtotta kereteken belül maradni, és jól használja ki a film és a színház által körvonalazott lehetőségeket.

A komikum és tragikum közötti váltások erősek és élesek, amit a fények és a zenei betétek remek megválasztása tesz lehetővé. A második felvonás egyik jelenetében a megöre-



Hans Alfredson – Tage Danielsson: *Picasso kalandjai*



Hans Alfredson – Tage Danielsson: *Picasso kalandjai*

gedett, megcsúnyult, koldusbotra jutott Doloreshez hasonlóan – akinek az önfeledt nevéte hirtelen zokogásba csap át, mikor meglátja régi szerelmét, Picassót – a befogadó is képes a legvidámabb és a legkomorabb pillanatok végletei között ingadozni. A Horgas Ádám által koreografált táncjelenetek, amelyek olykor a balett, olykor pedig a show tánc elemeit alkalmazzák, szintén remekül járulnak hozzá e két véglet közötti átjáráshoz.

Mindent összefoglalva, az előadásról elmondható, hogy Méhes László rendezésében a táncosok és a JESZ-es színészek bevonásával, a színház és a színészek képességeit és teljesítményét a legnagyobb mértékben kihasználva, valóban olyan előadás született, amely érdemes a POSZT megmérettetéseire, és a rangos eseményen a díjak tekintetében is jó eséllyel indul.

A Pécsi Nemzeti Színházban 1982. október 2-án mutatták be a *Cseresznyés kert* Galina Volcsek rendezésében, aki akkor a moszkvai Szovremennjyik Színház főrendezője volt, és a pécsi produkción több szovjet kollégájával is együtt dolgozott. Az akkori előadásról olyan szakemberek írtak kritikát (a teljesség igénye nélkül), mint Bécsy Tamás, Koltai Tamás, Pályi András vagy Balassa Péter, a színészek között pedig olyan neves művészek szerepeltek, mint Vári Éva vagy Kulka János. E nevekből kiderül, hogy a '80-as években játszott előadás nem mindennapi eseménynek számított, ennek ellenére korántsem volt hibátlannak mondható.

Több mint harminc évvel később, 2013. március 22-én, a *Cseresznyés kert* újra a Pécsi Nemzeti Színház színpadára került. A Nagyszínpad előterében, a bal oldalon két túlméretezett, vörös fotel áll, a jobb oldalon hozzájuk színben és méretben is megegyező kanapé; mindhárom tárgynak ütött-kopott a kárpitja, helyenként szakadások is látszanak rajtuk. E tulajdonságok egyrészt kifejezik Ranyevszkaják anyagi körülményeit, másrészt arra engednek asszociálni, hogy az arisztokrácia, amelyet az előadás szereplői megjelenítenek, már letűnőben van, és egykori hatalma, szépsége, gazdagsága már egyáltalán nem olyan jelentős, mint régen. A fotelek mellett, valamivel hátrébb öreg szekrény áll (az előadásban egy alkalommal elhangzik, hogy százéves), a faberakásos díszlet előterét és mélyét pedig vörös bársonyfűggöny választja el, amely az előadás során általában arra szolgál, hogy a nyilvános teret (a színpad hátsó felét) elválassza a magánszférától, a szalontól (a színpad előterétől), ahol bensőséges, olykor mások előtt titokban tartott dialógusok hangzanak el. A plafont két csillár díszíti, az egyik előrébb, a másik hátrébb helyezkedik el, alattuk pedig két szobanövény áll. A bútorok esetében tapasztalt túlzás észrevehető a jelmezeken is, amelyek Kiss Julcsi munkáját dicsérik. Ljubova Andrejevna Ranyevszkaja (Stubendek Katalin) a szoknyáját vagy két méter hosszan húzza maga után a földön, Anyának (Kulcsár Viktória) pedig csaknem bokáig érő haja van.

Az előadást a narrátor monológja nyitja meg a hangszóróból, Tordy Géza hangján, aki emlékei szerint meséli el a *Cseresznyés kert* általa ismert történetét, amely csak részleteiben különbözik Csehov drámájának cselekményétől. Dömötör Tamás rendezésében a mesélő olyan szövegrészeket vesz át a szereplőktől, amelyet Csehov eredetileg az ő részükre írt, és ezzel az újítással alapvetően nem is lenne gond, ha a narrátor szava nem törné meg olyan gyakran a színészi játékot, amitől az előadás egésze szaggatottá, tempója pedig nehézkessé válik. A produkció pozitívumaként könyvelhető el, hogy igyekszik hangsúlyt fektetni a darab komikus elemeire – ellentétben azzal az elsősorban Sztanyiszlavszkijtól eredő hagyománnyal, amely Csehov komédiáiban a szájalomra méltó, tragikus alakok hangsúlyozását tartotta elsődlegesnek – és magát a darabot komédiaként értelmezni, ez azonban csak részlegesen sikerül. Az előadás második felvonásában Csehov drámájához képest Dömötör Tamás rendezése Ranyevszkaják bálját egészen eredeti módon jelmezbáliként ábrázolja, ahol napjaink disco-zenéje és a különböző modern ruhadarabok mellett UFO-, Superman- és Lenin-jelmez is megjelenik. Emellett a jelenet azonban mégsem



Anton Pavlovics Csehov: *Cseresznyéskert*



Anton Pavlovics Csehov: *Cseresznyéskert*

használja ki maximálisan a szövegből és a szituációkból következő komikumot, és ez az előadás egészére igaz. Csehov darabja ebből a szempontból több lehetőséget rejt magában, amelyek az előadásban túl halványak vagy túl erőltetettek lesznek, ezért hatásuk csekély marad. Az említett jelenet környezetében az is furcsán hat, hogy Morcsányi Géza Tóth Árpádéhoz képest modernebb fordítású és jól funkcionáló szövege épp itt hagy meg a kelletténél többet a nyugatos költő által fordított sorokból.

A színészi játékot figyelembe véve sem mondható, hogy a produkció maradandót alkotott volna: a párbeszédnek lassúak, az érzelmek és az indulatok erőtlenek, a mozgás nem dinamikus. Ebből a szempontból talán nagyobb értéket képviselne az előadás, ha a díszlet és a jelmez túlzásai nagyobb teret kapnának a színészek játékában is, így azonban nem emelhető ki közülük senki – az alakok sablonosak maradnak.

Az előadás végére a szereplők élete értelmét veszti, és ez mind a díszleten, mind a jelmezen észrevehető. Lopahin (Józsa Richárd) a függöny egyik felét letépi, majd fehér leppellel takarja le az óriási ülőgarnitúrát, Ljubova szoknyája megrövidül, ahogy Anya haja is, a színpad pedig csonka lesz, tele csonka (élet)történetekkel rendelkező szerepekkel. Miután teljesen üressé válik a színpad, megjelenik Firsz (Németh János), az öreg szolga, akit véletlenül felejtettek a házban az éppen kiköltöző Ranyevszkajáék, és monológjával nyomtatékosítja a korábban Várja (Darabont Mikold) által mondott szavakat: „Ebben a házban vége mindennek”, az élet pedig „elmúlik, mintha soha nem is lett volna”. A Pécsi Nemzeti Színház *Cseresznyés kertje* nem haladja meg a harminc évvel ezelőtti próbálkozás színvonalát, ugyanúgy kívánnivalókat hagy maga után, mint elődje, és felelhető marad, mint Ranyevszkajáék számára az előadás zárszavait megfogalmazó Firsz karaktere.

*Hans Alfredson – Tage Danielsson: Picasso kalandjai. Rendező: Méhes László. Társrendező-koreográfus: Horgas Ádám. Díszlettervező: Rózsa István. Jelmeztervező: Horváth Kata. Szereplők: Hajduk Károly (Pablo Picasso), Uhrik Dóra (Ingrid Guggenheim), Köles Ferenc (Don Jose), Stubendek Katalin (Sirkka, Dona Maria és id. Dolores), Vlasits Barbara (ifj. Dolores), Széll Horváth Lajos (Alice B. Toklas, Hitler, Apollinaire és modell), Józsa Richárd (Végrehajtó, Rousseau, Churchill és pap), Tóth András Ernő (Gertrude Stein és szerelő). Közreműködtek: Kollár Daniella, Nagy Írisz, Harka Máté, Kerekes Soma Lőrinc, Matola Dávid, Czéh Dániel, Ujvári Katalin, Kocsis Viktória, Mangold Roland, Cseporán Zsolt, Petrinovics Kristóf, Szabó Márk József, Rajnai Attila. Bemutató: 2012. szeptember 28.*

*Anton Pavlovics Csehov: Cseresznyés kert. Rendező: Dömötör Tamás. Fordította: Morcsányi Géza. Díszlettervező: Szili Péter. Jelmeztervező: Kiss Julcsi. Szereplők: Stubendek Katalin (Ljubova Andrejevna Ranyevszkaja), Kulcsár Viktória (Anya), Darabont Mikold (Várja), Lipics Zsolt (Gajev), Józsa Richárd (Lopahin), Mikola Gergő (Trofimov), Urbán Tibor (Szimeonov Pícsik), Füsti Molnár Éva (Sarlotta Ivanovna), Köles Ferenc (Jepihodov) Hekler Melinda (Dunyasa), Vidákovics Szláven (Jasa), Firsz (Németh János), Tordy Géza (mesélő, hangfelvételtől). Bemutató: 2013. március 22.*



Anton Pavlovics Csehov: *Cseresznyés kert*



Anton Pavlovics Csehov: *Cseresznyés kert*

# NIKI ÉS A KÉTARCÚ BOSZORKÁNY

*Változatok színházi interakcióra és egyedüllétre*

Két merőben eltérő előadást láthattunk a 2012-2013-as pécsi színházi évadban: az egyik független, ha úgy tetszik kísérleti színházi, romkocsmában játszott előadás, a másik kőszínházi, délelőttönként játszott gyerekelőadás. Közös tulajdonságuk, hogy mindkettőben egyetlen színészt láthatunk a színpadon, azaz monodrámák. Ezen kívül talán semmi hasonlóság nincs bennük, de a két előadás együttes szemrevételezése számos kérdést vehet fel a monodráma műfajáról.

A monodráma fogalma összetett, egymástól merőben eltérő előadásokat is jellemezhet, gyűjtőfogalomként értelmezhetjük, melynek teljeskörű definiálása – amennyiben az egyáltalán lehetséges – mindmáig hiányzik a színház- és drámatörténetből. Mégis, tudni véljük, mit is jelent a kifejezés „mono” tagja. „Mono: gör. előtagként vminek magában való, ill. egyedüli voltát jelöli”.<sup>1</sup> A címben szereplő két előadás, a *NIKI*<sup>2</sup> és *A kétarcú boszorkány* a színházi egyedüllét kérdését merőben más oldalról közelíti meg. *A kétarcú boszorkány* mintha azt járná körbe, hogy mennyi szereplőt, jellemet, szubjektumot lehet belesűríteni az egyszemélyes előadás műfajába, míg a *NIKI* minimalizmusával az abszolút színpadi egyedülléthez kísérel meg minél közelebb kerülni.

Az egyszemélyes előadások dramaturgiai jellemzői véleményem szerint többet hordoznak magukban, mint hogy egyszerűen egy személy van a színpadon, ahogyan azt Patrice Pavis *Színházi szótára* állítja.<sup>3</sup> Más teoretikusok a monodrámák főbb jellemzőinek a személyességet, az egynézőpontúságot tartják. Elképzelésem szerint ezek a jellemzők esetlegesen maradnak, és a monodrámák színpadi megvalósításában speciális dramaturgiájuk válik a tényezővé, amely alapján műfajt alkothatnak. Ez közelebb áll Hans-Thies Lehmann *Posztdramatikus színház* című művében a „Színházi szólók, monológiák” fejezetben olvasható leíráshoz, mint Pavis kritériumához. E szerint a monológok, monodrámák a színpadon belüli (szereplő–szereplő közötti) kommunikációs tengelyre merőleges, úgynevezett Theatron-tengely menti kommunikációt valósítanak meg a néző és a színpad között, ez a típusú kommunikációs modell adja specialitásukat.<sup>4</sup> Bár Lehmann erre nem tér ki, de véleményem szerint ez az a tulajdonság, amely alapján önálló műfajnak tekinthetjük a monodrámát. A monodrámák – akár a színpadi megvalósításukról beszélünk, akár a nyomtatott szövegekről – dramaturgiai szerkezetének minden esetben szerves részét képezi a befogadó. Ha a Jakobson-féle kommunikációs elmélet felől közelítjük meg a dramaturgiai szituációt, akkor ezek a művek az egyszemélyességük okán a címzettjüket nem a saját fikciós világukban találják meg, hanem a mű fikciós világán kí-

<sup>1</sup> Bakos Ferenc: *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2002, 430.

<sup>2</sup> A *NIKI* című előadás létrehozásában a kreatív fázisban nem vettem részt, pusztán szervezőként az egyeztetésben segítettem a Pécsi Légitársaság munkáját.

<sup>3</sup> Pavis, Patrice: *Színházi szótár*, ford.: Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő, L'Harmattan, Budapest, 2005, 284.

<sup>4</sup> Lehmann, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház*, Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 150.

vül létező befogadóban. *A kétarcú boszorkány* főszereplője, Rácpác Boronka esetében az általa feladott üzenetnek több címzettje is van, Niki esetében még üzenetről sem nagyon beszélhetünk a kommunikációs modell fogalmai szerint.

*A kétarcú boszorkány* című „lázárerinül” beszélő<sup>5</sup> előadás Szabó Attila rendezésében egy tudathasadásos boszorkány története, akinek éjszaka a gonosz, nappal a jóságos énje kerekedik felül. Boronka örök nappalt szeretne életében, ezért segítőtivel (Kucinka hercegnővel és Rezsővel) azon mesterkedik, hogy legyőzze saját, a világ elpusztításán munkálkodó, sötét énjét. A történet végére a nézőtérben ülő gyerekek segítségével a gonosz boszorkány megsemmisül, és Boronka immár jóként élheti tovább napjait Csodaországban. A *NIKI* cselekménye ennél sokkal hétköznapibb, sőt, a lehető leghétköznapibb. Niki, a multicégnél dolgozó kora harmincas nő egyedül él kis lakásában, ahol a mindennapos precíz esti procedúra után egyszer csak megszokott altató-adagjának többszörösét veszi be. E két történet és szereplők között talán nem is lehetne nagyobb a távolság, olyanok, mintha kapcsolatteremtési szempontból egy interakciós skála két végpontján helyezkednének el. *A kétarcú boszorkány* az egyszemélyes előadás műfajába sűrítendő legtöbb interakcióra törekszik, a *NIKI* azonban a legkevesebbre, igyekszik minden kommunikációt a minimumra csökkenteni. A két előadás közötti hasonlóság csupán az egyszemélyességük, az ezzel kapcsolatban feltehető kérdéseket azonban már merőben eltérően válaszolják meg.

A Theatron-tengely menti kommunikációs dramaturgia mindkét pécsi előadásban megfigyelhető. *A kétarcú boszorkány* esetében ezt annak is tulajdoníthatnánk, hogy kisgyerekeknek is szól az előadás: a kicsiknek szükségük van az interakcióra ahhoz, hogy figyelmük ne lankadjon. Talán ezért is lett az előadás hivatalos műfaja az „elbeszélgető játék”. Az interakció valós, a kétarcú boszorkányt, Rácpác Boronkát játszó Sóllyom Katalin a nézőtérben ülő gyerekeket megszólítja, első mondata hozzájuk szól, fogadja őket, valamint az előadás során az ő segítségüket és nevetésüket kéri a gonosz legyőzéséhez is. A nézők így az előadás fikciójának részévé válnak, melyet a bevilágított nézőtér is jelez. A *NIKI* előadással kapcsolatban az interakció kifejezés nem tűnik első ránézésre relevánsnak, a rendezés igyekszik elkerülni minden fajtáját, még azt is, amely a monodrámái szituációban benne foglaltatik. Hiszen, ha Nikinek sikerülne kapcsolatot teremtenie a külvilággal, nem lenne öngyilkos az előadás végén. Az előadás egy pontján Niki azonban észreveszi a „szobájában ülő” közönséget. Az addigi elszigeteltségével ellentétben most némán kommunikál a pillantásával; miután bevette az altatót, lassan, jelentőségteljesen végighordozza tekintetét a 15-20 fős közönségen. Mintha csak a halál kapujában lenne képes erre. Ekkor az előadásra addig jellemző, Niki magányát is jelző negyedik fal leomlik. Ez az a pillanat, mikor az előadás monodrámává válik, Niki pillantása megeremti a Theatron-tengely menti kommunikációt. A *NIKI* helyszínéül szolgáló kis tér, a SZOBA rom- és lakáskocsmá kicsi belső helyisége csak erősíti a hosszú interakció-hiány által a nézőkben okozott zavart. A nézők ugyanis nem tudnak elbújni, teljes fényben látszanak. Az, hogy Niki az egész előadás alatt egy szót sem szól, még tovább fokozza a feszültséget, hiszen a közönség nemcsak a Niki tevékenységei által strukturált csöndet<sup>6</sup> hallgatják, hanem a saját maguk által keltett zajokat is. A térként szolgáló aSZOBA fürdőszobája és konyhája is a játéktér része, mikor Niki itt tartózkodik, a magára hagyott nézők csak a beszűrődő zajokból következtethetnek a tevékenységekre, például a fogmosásra vagy teafőzésre. Kényelmetlenségüket az is okozza, hogy ők lesznek a valós valóságshow kukkolói, akik itt a színházban nem tudnak megbújni a sötét-

<sup>5</sup> Az előadás színlapjának kifejezése.

<sup>6</sup> Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikuss-teátrális játéka*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 121.

ben, s közben ők válnak a részvétlen tömeggé is, a külvilággá, amellyel Niki életében nem tud kapcsolatot teremteni.

Míg Rácpác Boronka a nézőkön kívül a tárgyaival is beszélget, addig Niki még magában sem ejt ki szavakat. A *kétarcú boszorkány* feladó–címezett modelljében számtalan szál rajzolódna ki. A tárgyanimáció útján életre kelő Rezső nevű fedeles korsó és a Kucinka Hercegnő nevet viselő porcelán kancsó is a történet beszélő karakterei, ami a bábszínház művészetéhez köti az előadást, színész bevonása nélkül megtöbbszörözve ezzel a cselekvő alakok számát. Az események középpontjában áll Ajahtan Kutarbani király is, akivel Boronka telefonon beszélget. Az egy színésszel megvalósított hasadtságot a színpadkép is hangsúlyozza: tökéletesen kettéosztott, egyik oldalon a gonosz attribútumaival díszített fekete, másik oldalon a világosság, napfény, életerő jelképeivel dekorált fehér színpadot láthatunk. Rácpác Boronka tündér és boszorka figurája egykor egységes volt, akár csak a körülötte lévő világ. A színpadon látható félig átlátszó tükrökben is reprezentálódó hasadtság tehát nem természetes állapot, az „itt vagyok, hát én vagyok” mondattal a monodrámák jellemző önmagával beszélés és önkeresés motívuma is megjelenik. Sólyom Katalin játékában az elvileg ugyanolyan jelentőségű boszorka és tündér figura nem egyenlő hangsúllyal jelenik meg, a jótündér szerepet finomabban és érzékletesebben ábrázolja, valamint a gonosz boszorka játékában is felfedezhetjük a tündér mozdulatait, noha görnyedt testtartása, eltorzított hangja és összehúzott szeme egyértelműen jelzi a szerepváltást. Az egész előadás a „lázárervini” nyelvi világot folytató, Szabó Attila által írt szövegével, frappáns mondataival játékos és dinamikus előadásszöveget alkot (például: „hettyenfiggy és szívbizser”, „irgum-burgum granulátum”). Sólyom Katalinnak a legnehezebb színészi feladat a gyerekközönség érdeklődésének fenntartásán kívül a Rácegresi és Pácegresi mesebetét esti meséhez hasonló hangulatú elmondása jelenthette. Az előadás dinamikus szerepváltásai és pergő nyelvi poénjai között ez a közönségnek címezett epikus monológ ugyanis magában hordozza az előadás lelassulásának veszélyét is.

Niki karakterének magányosságát rutin-mozdulatai, az egyszemélyes pizza-vacsora, a némajáték zörejei is kiemelik. Ezt csak a nézőktől eredő hangok ellensúlyozzák, bár a legtöbb előadás során érzékelhető, hogy a közönség nagyon igyekszik minél kevesebb zajt kelteni. *NIKI* több színház-történeti előzménnyel is rendelkezik. Koertz *Kívánsághangverseny* című, csak instrukciókból álló drámájáról a rendező, Rosner Krisztina színház-tudományi könyvében írtak színházi megvalósítási kísérleteként is értelmezhetjük a *NIKI* előadást. „A Rasch kisasszony szerepét játszó színész számára éppen abban rejlik a kihívás, hogy a szöveg nélküli jelenetsor kivitelezése során sikerül-e megvalósítania, előhívnia a »nyilvános magány« (Sztanyiszlavszkij) állapotának egy módosított színházi eseményt tudomásul vevő változatát.”<sup>7</sup> Véleményem szerint Hollósi Orsolya Niki szerepében ezt az elszigeteltséget kellőképpen érzékelteti, miközben figyelembe veszi a közönség türelmének végességét is, ahogyan ezt a drámai instrukció is kiemeli.<sup>8</sup> Mivel az előadásban a beszéd mint jellemalkotó elem nem használható, a színésznőnek a gesztusok, cselekvések, valamint ezek ritmusának és egymásutánosságának segítségével kell megrajzolnia Niki figuráját. A jellemábrázolás e módszere miatt kevésbé érzékelhető a különbség a színész és a szerep között, mint a beszélő karakterek esetében. Pausz-papírszerűen áttetszőnek tűnik a két réteg közötti határ, hiszen a testtel végrehajtott aktusok legalább annyira kapcsolódnak a színészhez, mint a szerephez, szemben a beszéddel, melyet a színházértés során sokkal inkább a szerephez kapcsolunk. Izgalmas megfigyelni,

<sup>7</sup> Rosner, i. m., 122.

<sup>8</sup> „mindig ügyelni kell arra, hogy a mindenkori cselekvések ne tartsanak olyan hosszú ideig, hogy a közönség számára unalmassá és provokálónak váljanak.” Idézi: Rosner, 121.

hogy az előadás végén – mikor Niki a tabletták lenyelése után újra lefekszik, szerepe szerint meghal – érkezik el az a pont, mikor egyértelműen elhatárolódik szerep és színész, az előadás performatív és referenciális<sup>9</sup> rétege, hiszen nem Hollósi Orsolya hal meg, hanem Niki, ezzel is rávilágítva arra, hogy a színész teste az a végpont, ami nem válhat szereppé. A villany lekapcsolódása után ez tulajdonképpen a halállal együtt az előadás végét is jelzi, a nézők még sokáig a helyükön maradnak. Mintha várnák, hogy a színész nő felüljön és meghajoljon. Ez azonban nem mindig történik meg, Niki fekszik az ágyában, a nézőknek pedig a játéktéren keresztül kell kimenniük. Az előadás vége és a nézők távozása közti idő mindegyik előadás alkalmával különbözött, volt mikor a nézők elkezdtek tapsolni, ekkor a színész nő meghajolt, de megtörtént az is, hogy a villany lekapcsolódása után csendben, óvatosan kísértált a közönség a szobából. Ez is azt jelzi, hogy noha az előadás nagy részében ignorálja a nézők jelenlétét, mégiscsak az ő viselkedésük határozza meg annak hangvételét.

A színház mint művészeti ág léténél fogva kizárja a teljes egyedüllét lehetőségét, hiszen a nézőnek fizikailag jelen kell lennie ahhoz, hogy előadásról beszélhessünk. Így a monodrámák egyszereplősége és Niki egyedülléte sem lehet tökéletes. Lauren de Vos „*Little is left to tell*” című szövegében azt állítja, hogy minden monodrámá, különböző mértékben, de szükségszerűen magában hordozza a párbeszédesség lehetőségét, mely hipotézisét Beckett és Sarah Kane drámáin bizonyítja be.<sup>10</sup> De Vos szempontját színpadi előadásra átvittetve *A kétarcú boszorkány* végig dialogikus, a Niki esetében a párbeszéd esélye minimális, legfeljebb a már említett pillantást értelmezhetjük a dialogicitás jeleként.

*A kétarcú boszorkány* és a *NIKI* című előadások így a monodrámá mint színpadi műfaj létezésének kérdését is felvetik. Ha a több szubjektumot szerepeltető előadást már nem tekintjük monodrámának, akkor *A kétarcú boszorkányt* a hagyományos, párbeszédés dramaturgiájú előadások közé sorolhatjuk. Ez pusztán a mesejáték és gyermekszínházi előadásból adódó jellegzetességként értelmezné az előadás nagyfokú interaktivitását. A *NIKI* esetében a monodrámaként való értelmezés egyértelmű, dramaturgiájában az első pillantásra tökéletesnek tűnő magány mégsem teljes, ami azt sugallja, hogy színpadi magány ugyan létezhet, de színházi magány már korántsem biztos.

*A kétarcú boszorkány.* Pécsi Nemzeti Színház. Bemutató: 2011. december 3. Rendezte: Szabó Attila. Előadja: Sólyom Katalin, Jászai Mari-díjas. Zene: Rozs Tamás. Dísplet- és jelmeztervező: Tresz Zsuzsa. Asszisztens, ügyelő: Markó Rita.

*NIKI.* Pécsi Légitársaság. Bemutató: 2012. október 2. Rendezte: Rosner Krisztina. Játssza: Hollósi Orsolya. Produkciós szervező: Balassa Zsófia. Fotó: Tóth-Simon Mária.

<sup>9</sup> Alter, Jean: Referencia és performansz, In.: *Theatron* 2000/1, 40.

<sup>10</sup> De Vos, Lauren: „Little is left to tell” Samuel Beckett and Sarah Kane Subverted Monologues, In.: Wallace, Claire (ed): *Monologue – Theatre, Performance, Subjectivity*, Litteraria Pragensia, Prague, 114.

## MESE, MESE, SZERELMESE

*Alain Serres: SzerelMese – Bóbita Bábszínház*

A Bóbita Bábszínház *SzerelMese* című – ez évben Tajvant is megjárt – előadása Bartal Kiss Rita rendezésében Alain Serres „*Je vous aime tant*” című meséjét veszi alapul, melyet Szász Ilona alkalmazott bábszínpadra. Az eredeti történetet az írott szöveg és a hozzá tartozó illusztrációk együttesen teszik teljessé, s ennek nyomvonalán haladva jön létre a Bóbita előadása is. A színpadon elhangzó szöveg ugyanis magas színvonalú látvány-és hangzás-világgal egészül ki, mely utóbbiak önmagukban is alkalmasak egy-egy epizód megjelenítésére, elbeszélésére. Az előadás viszonylag kevés szöveggel dolgozik, nem a verbális kifejezőmód dominál benne, ami egy külföldi turné esetében kifejezetten előnyös. Az univerzális, nonverbális elemek, akusztikus megnyilvánulások, a kifejező vizuális elemek, bábok, színészi játék és zene az előadást befogadhatóvá, élvezhetővé teszik, nyelvtől függetlenül gyermeknek, felnőttnek.

A több kisebb epizódból felépülő előadás főszereplői, Emil és Lora gyermekkorukban két szemközti toronyház lakóiként folyton egymást figyelik, egymásról ábrándoznak, mígnem Emil rászánja magát, hogy levelet ír a kislánynak, akinek még csak a nevét sem tudja. A bonyodalom akkor kezdődik, mikor az elvárásolt postás elhagyja a „szemközti házban lakó madaras kislánynak” kézbesítendő levelet, mely ezután hosszú évekig sodródik szerte a világban, míg egyszer mégis eljut a már idősödő Lorához, és így – mivel ez mégis csak *SzerelMese* – élethossznyi várakozás után mégis találkoznak a hősök és bekövetkezik a várt happy end.

A levelezés gyermekkorban rendkívüli izgalom, melyet a várakozás, a közös élmény, a titok, illetve az így létrejövő „cinkostársi” viszony tesz igazán különlegessé. Ezért válik olyan fontossá a *SzerelMese*-ben a levelezőpartner, illetve annak hiánya, mely utóbbi abból adódik, hogy az e viszony létrejöttéhez szükséges eszköz (levél, illetve válaszlevél) a főhősök számára hiányként van jelen. A levél mint eszköz továbbá már eleve magában hordozza a jelenlét hiányát: ha olvassák, akkor a küldő/író, ha pedig írják, akkor a címzett nincs jelen.

A levél fontos dramaturgiai eszközként való alkalmazása nem újdonság, irodalmi előzményei vannak: pl. Puskin *Anyeginé*-ben Tatjana levele vagy Örkény István *Tóték* című regényében a Tót Gyula halálhírére hozó, Gyuri atyus postás által megsemmisített levelek. A *Tóték* és a *SzerelMese* postásfigurái között párhuzam vonható, hiszen mindkét esetben ők az okai annak, hogy a levél egyáltalán nem, vagy csak késve jut el címzettjéhez. Dramaturgiai szempontból így mindkét műben rendkívül fontos szerepet töltenek be, hiszen ők a felelősök a bonyodalomért, melyet a levél át nem adása okoz, s amelynek köszönhetően az adott cselekmény egyáltalán létre jöhet. Míg azonban Örkénynél ez Gyuri atyus önkényes döntéséből, addig a Bóbita előadásában a Matta Lóránt által megformált postás figyelmetlenségéből fakad.

A *SzerelMese* a vándorlás motívumára épít, itt azonban nem a főhősök – ők statikus helyzetben maradván egymásra várnak -, hanem Emil levele jár vidékről vidékre, szereplőről szereplőre, melynek során mindig felvillan egy-egy egyéni történet, mikroepizód.

A vándorlás toposza itt is összekapcsolódik a világ megismerésével, a levél a kiindulóponttól, a panelközösségek szűk életterétől fokozatosan egyre szabadabb, távolibb horizontok, életközösségek felé halad. Az erdők, tengerek világa után különböző kultúrák elevenednek meg Olaszországtól Amerikán keresztül egészen Afrikáig. A különféle helyszíneket, életközösségeket finom utalásokkal (pl. az adott kontinens domborzati térképét ábrázoló rajz vetítésével), az egyes kultúrák jellemzőinek felmutatásával (zenei világ, az adott nyelv sajátos elemeinek kifigurázása), illetve lakóinak megjelenítésével (erdei kisegerek, színes tengeri hal, olasz operaénekes, egy afrikai törzs tagjai stb.) ábrázolják. A színpadon éles kontrasztot teremt, hogy amíg Emilt és Lorát (az utolsó jelenet kivételével) kizárólag a toronyházakon belüli szűk mozgásterükben, szobáikban a várakozás eseménytelensége közepette látjuk, addig a levél számos izgalmas helyszínt jár be, a világ megismerése, az élményszerzés tehát egy élettelen eszköz által megy végbe.

A levél különböző állomásainak megjelenítését rendkívüli kreativitással oldják meg a tervezők (Bartal Kiss Rita, Salamon Ágnes, Emőd Kriszta, Nagy-Kovács Géza) az alapdíszlet elemeit mozgatva, variálva. A színpadon négy, a toronyházak körvonalait ábrázoló, színpad belseje felé nyitott, fehér anyaggal (vastagabb papírral vagy vászonnal) fedett, téglalap alakú „doboz” látható, melyeknek oldalsó lapjai fából, néző felé eső oldalaik pedig az előbb említett anyagból készültek, és ajtóként nyithatók. E dobozok az előadás kezdetén lakóházakként funkcionálnak, de nyithatóságuk, mozgathatóságuk és a különféle látványelemek használata révén más helyszínek megjelenítésére is alkalmasak. A két szélső toronyház ajtói mögött a Boglári Tamás által megjelenített Emil és a Bogárdi Aliz játszott Lora szobái tárulnak fel részletgazdag, színes berendezéssel, személyes tárgyakkal, házi kedvencekkel, a többi nyitható doboz pedig egyszer kisegerek játéktere, máskor vízszintesen döntve tengerként funkcionál, melyben Emil levelével egy színes hal úszik, rajta pedig papírbáb hajó viszi operaénekesét.

Az első látásra kopárnak tűnő díszlet a kreatív színházi eszközhasználat, a kellékek, fények, bábok sokszínűsége ellenpontozza, s ezek együttes jelenléte teremti meg azt az erőteljes, kifejező látványvilágot, mely az előadás egészében dominál. A „toronyházdobozok” megfelelő felületként szolgálnak az árnyjátéktechnika működtetésére, illetve különféle színekben pompázó rajzok vetítésére, melyeket az egyes epizódok elmesélése és atmoszférateremtés céljából is alkalmaznak. Árnyjátékkal mutatják be, ahogyan a toronyházban a lift Emil sziluettjével halad felfelé, de ily módon egy a levelet megtaláló emberalak árnya is megjelenik. A vetített képek hol erdőt, hol a levelet magában hordozó halat, hol pedig térképrészletet ábrázolnak jelezve a levél útját, aktuális állomását, az éjszakai égbolt aranyló félholdja és csillagai pedig az atmoszférateremtés eszközei. Az előadásban felhasznált kellékek is rendkívül változatosak, sokfélék, emberi és bábméretekhez egyaránt illeszkednek. Különösen érdekes, ahogy az egyes kellékekből mozgatott bábok válnak. Ilyen a halat formázó, cipzáros zsebbel rendelkező kézitáska, melyet egyszer Bogárdi Aliz mozgat, máskor pedig az afrikai törzs egyik bábtagja nyit ki, megtalálva a benne rejlő levelet, illetve a levél borítékjára ragasztott piros pillangó, melyet az előadásban többször is „megreptetnek” a szereplők.

A látvány mellett, s azt kiegészítve a zene is az előadás egyik fontos tartópillére. Csernák Samu Zoltán zeneszerző munkája a legváltozatosabb stílusokat ötvözi, gyermekdalok hangzását idéző dallamok, operaária, s – a levél útját jelezve – a különböző kultúrákra jellemző zenei stílusok egyaránt megjelennek. Megszóltatásuk is többféle módon történik: a színészek által gitárral, hegedűvel, dobbal, harmonikával, énekkel előadott dalbetétek, Bogárdi Aliz Lorájának és Boglári Tamás Emiljének „duettjei” és a felvételtől játszott zenék váltogatják egymást. Különösen izgalmas jelenet az előadásban, mikor az operaária először élőben, az operaénekes-báb mozgatójától, majd kétféle felvételtől, előbb cédé-, majd recsegő rádióminőségben hangzik el, illeszkedve ezzel a színpadképhez,

melyben az ária előadója és az őt táskarádióról hallgató szereplők (Illés Ilona, Bogárdi Aliz) is jelen vannak.

Az előadásban felvonultatott sok kedves szereplő (néhány emberi és számtalan állatfigura) megformálására öt színész jut, Bogárdi Aliz, Illés Ilona, Matta Lóránt, Boglári Tamás, Jankó Mátyás, akik könnyen veszik az akadályt, gazdag színészi eszköztárral minden egyes szereplőnél egy-egy új színt villantanak fel, és sajátos bájt adnak nekik. Szerethető, játékos figurákat hoznak létre, akiket sokszor (többnyire az állatfigurák esetében) nem beszéddel, hanem különféle akusztikus megnyilvánulásokkal keltenek életre. Játékuk jó színvonalú, számos szerepben bizonyítanak (Jankó Mátyás ugyan a többiekhez képest kevesebb szerepben tűnik fel), a dalbetéteket pedig olyan könnyedséggel, természetes kedvességgel adják elő, hogy nem csak az általuk eljátszott szereplők, de ők maguk, színészi minőségükben is közel kerülnek a nézőhöz.

Az előadás gazdagon alkalmazza a különböző bábtechnikákat, melyek használata néha egy szerepen belül is megtörténik: pl. az operaénekes előbb kisebb papírbábként, majd nagyobb, hátulról mozgatott, plasztikus bábként jelenik meg. Az is előfordul, hogy egy-egy szereplő megformálásában felváltva többen is részt vesznek, illetve egy esetben (operaénekes figura) a bunraku technikához hasonlóan ketten mozgatják ugyanazt a bábót.

A szerepek megformálásánál azonban nem csak a különféle bábtechnikák érvényesülnek, hanem a fentebb említett árnyjátéktechnika, illetve a hagyományos színészi játék is. Az előadás egy pontján továbbá báb és bábos hagyományos viszonyában változás következik be: a báb mozgatója ugyanis a mozgatottat saját testével, színészi mivoltában jeleníti meg: Matta Lóránt papírrepülővel halad át a színen, melynek apró, alig látható utasát formálja meg, mintha „felnagyítaná” azt, s a történetvezetés szempontjából fontos mozdulatsort végez. Olyan bábszínházi határhelyzet jön itt létre, melyben a színész már nem „bújik el” a báb mögött, hanem helyette ő kerül a figyelem középpontjába. De határhelyzetről beszélhetünk akkor is, mikor a színészek bábjaitak letéve a színpad előterébe lépnek, hogy előadják az éppen aktuális dalbetétet, s Bogárdi Aliz kislányos hanglejtéssel (az általa mozgatott Lorát idézve) egy félszeg „szíát” intéz Boglári Tamás (Emil mozgatója) felé. Ekkor nem egyértelmű, hogy a játszók milyen minőségükben vannak jelen, színész és szerep közötti határok elmosódnak. Ez figyelhető meg az előadás első és utolsó jelenetében is: a kezdőjelenetben a színészek előbb „előadói minőségükben” egyesével, hangszereikkel érkeznek a színpadra, és közös zenélésbe kezdenek, melyet Illés Ilona akaszt meg, s narrátorként lépve a színre mesélői szituációt teremt. Emil és Lora történetét kezdi el mesélni a színen lévőknek, akik előbb csak hallgatják, majd fokozatosan, vele együtt „vedlenek át” bábosokká, s lépnek be aktuális szerepükbe. Ez a narrációs helyzet legközelebb a zárójelenetben tér vissza, ahol ugyanez a folyamat történik meg, csak éppen visszafelé: bábosokból „vedlenek vissza” a záródal előadóivá.

A Bóbita Bábszínház *Szerelmese* című előadása rendkívül olajozottan, a legkülönfélébb technikákat és (kifejező)eszközöket alkalmazva működteti a színházi gépezetet. Kidolgozott, erőteljes képi és zenei világa, a lírai és humoros jelenetek állandó váltakoztatása, a színészi játék és a szerepformálás változatossága együttesen olyan izgalmas, hol megindító, hol nevetésre készítő előadást hoz létre, mely nem csak a gyerekekhez, hanem a felnőttekhez is szól, bármely korosztályt képes lenyűgözni.

## TÜNDÉREK ÉS ÖLTÖNYÖSÖK

*Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde; Szophoklész: Antigóné –  
Janus Egyetemi Színház*

(*Csongor és Tünde*) A feketére festett játéktérben füst fogadja a nézőket, amikor elfoglalják helyüket a terem két hosszanti oldalán. A téglalap alakú térbe a rövid oldalokról két hosszú, ferde létra nyúlik be egymástól eltolva, azaz a díszlet minimalista, s ebből rögtön sejthető, hogy itt a tündérvilágot nem a színháztechnikai bravúroknak, hanem a fantáziának kell meglevenítenie. Az egyik létra tetején szólal meg Csongor (Zakariás Máté): „Minden országot bejártam, / Minden messze tartományt, / S aki álmaimban él, / A dicsőt, az égi szépet / Semmi földön nem találtam”. A csodálatos almafa jelzészzerűen elevenedik meg, a mennyezeten függő néhány lámpácska hivatott megjeleníteni. Mirígyként Pásztó Renáta rögtön lendületesen kezdi a szerepét, Csongorra zúdított szóáradata s boszorkányos nevetése távoztában elsőrangú. Zene hallatszik, szolid underground gitárzene, mely a jelenetek átkötéseinél, de olykor a színpadi beszéd háttérében is szól. Meglepetésre Hollósi Orsolya Tünde szerepében tetoválásokkal díszített lányként jelenik meg. Ilma (Ahmann Tímea) strandpapucsban tramplikodik, amit – hogy nyomokat hagyjon – levesz a lábáról, s aztán kezében a vietnami papuccsal folytatja a párbeszédet Csongorral. A már a szerző által sem realizstikusan értett, hanem egyfajta időtlen rég-múltat metaforizáló „pogány kúnok idejéből” a rendező Tóth András Ernő látványosan a mai világ felé mozdítja el a történet megjelenítését. S rögtön érzékelhető, hogy a jelentős részt középiskolásokból álló közönség aktív figyelemmel reagál, díjazva azt, hogy a nemzeti klasszikus itt nem egyenlő az avíttssággal, a dagályossággal, a kötelező unalommal.

Az ördögfiókok – Kurrah: Szabó Márk József, Berreh: Nagy Péter, Duzzog: Horváth Marin – kirobbanó elevenséggel foglalják el a játéktérrel. Színre lépésük hatásosságának alapja, ahogy hárman négy ajtón száguldoznak ki és be kiszámíthatatlanul, veszélyérzetet keltve a nézőben. Arc- és testfestésük – Nagy Sarolta munkája – is riasztó, vörös és fekete; meztelen lábuk az állatias vadságot jelzi, mely épp ellentéte Tünde szűzies, tiszta mezítlábasságának. Ördögi mivoltukat hitelesen bizonyítja majd a rókaevési jelenet, amikor Mirígy átváltoztatott leányát marcangolják – ezúttal naturális módon, egy élethű kel-lékróka belsősegeit cincálva fogukkal – tulajdon anyja előtt, miközben brutális viccet farnagnak az esetből: „Kell-e rókahús, Mirígy?”. A későbbiekben aztán, ahogy Tündéről eltűnik a „tetoválás” – e stilizált (növény?)ornamentika valószínűleg a fantasyk vidékéről származik, és lehetséges, hogy a fiatalabb nézőgenerációknak egyből *A Gyűrűk Ura* tündéit juttatta eszükbe –, úgy az ördögfiókokról is fogy a festék, s már konzolidáltabb kinézettel válnak a darab végén Tünde szolgálóivá, ám e látszat megtévesztőnek bizonyul.

A tündérvilágról, boszorkányról, ördögökről szóló mese elvileg kortalan, s ez a „történetietlensége” akár összekötő kapcsot is jelenthetne a fantasykat fogyasztó generációk felé. Ám a darab erősen költői nyelve nem teszi könnyűvé a befogadást a mai, főképp a fiatal színháznézők számára. Különösen akkor, ha az előadás a szövegmondás fel-fokozott dinamikájával is figyelembe veszi a fiatalok befogadási sebességét, melyet az internet rövid terjedelmű információadagjai és a gyors vágású filmek ritmusa határoznak meg. Így viszont Vörösmarty lassan kétszáz éves szövege (1831) – mely a nála 20-30 év

vel későbbi irodalom modernizálódó nyelvénél is érzékelhetően régebb – egyes helyzetekben az érthetőség határára kerül. E szempontból a legjobb Hollósi Orsolya alakítása, aki képes az átéltséget a szép szövegmondással egyesíteni.

A fenti nehézséget is legyőzi azonban az előadás humora, mellyel Vörösmarty is élt, főként Balga és Ilma tenyeres-talpas figuráinak megalkotásakor. Ahmann Tímea és Inhof Kornél is élvezetesen alakítanak, különösen az utóbbi használja ki a Balga szerepében adódó összes lehetőséget, s a tündérvilág legmasszívabb ellenpontjaként vérbő játékkal hozza a földi örömökre vágyó korlátolt szolgát. A ruhákat tervező Herczig Zsófia ötlete nyomán feltűrt szárú csíkos melegítőben, rettenetes – az NDK minőségre hajazó – szandálban (zoknival!, ahogy dukál) parádézik.

A humor másik forrását a modernizált gesztusok, tudatos anakronizmusok képezik, melyeket a rendező sok invencióval alkalmazott. Ilyen például a hallgatást jelző, a szájra zippzárt húzó mozdulat Tünde és Ilma között, vagy amikor Csongor a szolgáját abrikotolja, s Balga tenyérrrel a földet püfölve jelzi – mint cselgáncsozó a tatamin – a megadást. Hajnal birodalmában a „csajok” napszemüvegben lejtének, ami Ilma közönségességéhez nagyszerűen passzol, ám Tünde éteri karakteréhez már kevésbé illene. Igaz, ez a Tünde némajátékában modernebb nőként incselkedik Csongorral találkozásuk alkalmával, mint várnánk. A csábításnak pedig egyenesen a paródiáját adja elő Ledér szerepében Bagi Anna, aki valamiféle mai rúdtáncos testmozgást karikírozva ámitja tévedésből Csongor helyett Balgát, aki a groteszk hatást fokozva utánozza a mozdulatait. (E csábítás eredménye abban a gegben végződik, hogy Ledér a saját korábbi, a nézőtérn üresen maradt helyére vezeti Balgát, aki csukott szemmel az egyik nézőt kezdi ölelgetni.) A fentiekkel összeillő zenei gesztus, amikor az eredeti öt felvonást a húzásokkal megrövidítve és két részbe vágó előadás első felének végén egyszer csak felhangzik a Bizottság együttes ikonikus dala, a *Kamikazé* („lehetnék én is kamikazé”).

A világitás, Mikuli János munkája erős drámai effektusokat alkalmaz. A fejpép több ízben is többlet hangsúlyt helyez egy-egy szereplőre (például kiemeli Csongort a kezdő jelenetben, máskor a Tudós keserű szavainak ad nyomatékot). Értelemszerűen különösen a sötét, nyomasztó hangulatú jelenetekben tud érvényesülni a világitás kontrasztos hatása – melyeket gyakran zenei aláfestés, illetve hangok, zörejek is megtámogatnak –, ilyen például Mirigy jelenete a kútnál, vagy amikor Tünde és Ilma az Éjnél járnak. Ez utóbbi jelenetet követően pedig szinte fényből alkotott tér jön létre (à la Albert Speer) a gomolygó füst átvilágításával.

Komoly hangsúlyt kap az előadásban a Kalmárt, a Fejedelmet és a Tudóst is egy személyben játszó Inhof László alakítása. A három szerep első felbukkanásakor, amikor Csongor tőlük kérdezősködik szerelme lakhelye, Tündérhon iránt, Vörösmarty kiábrándító válaszokat ad a szájukba. A pénzt, a hatalmat és a tudást allegorizáló figurák a földi élet keretei közé szorítva semmiféle segítséget sem tudnak nyújtani a tündéri világ eléréséhez. Tudatos, a szerepet radikalizáló rendezői döntés, ahogy az eredetitől eltérően a Tudós azt a mondatot ismételve zárja a jelenet végét, hogy „Semmit sem tudok!”. A második alkalommal, amikor újból találkozunk velük, már tönkrement, kudarcos emberek. Inhof a játéktér egyik oldalától rettentő lassan jut át a másikra úgy, hogy kiábrándult, súlyos mondatait szinte alig tudja felcipelni a létrán, amelyre felhág.

A mai kor attribútumainak leghangsúlyosabbja az előadásban a kábítószer. Az eredeti szöveg álomporát, melyet Mirigy ad az ördögöknek Csongor elaltatására, s melyet azok nyújtanak át neki, Zakariás Máté gesztusai révén kábítószerként azonosítjuk. „Hívatlan, bűnös álom”, mondja Vörösmartyval, és felszippanntja az anyagot. Aztán ez a szippantás-motívum még egyszer megismétlődik az előadás vége felé, ahol ismét az ördögöktől kapja a port tartalmazó kis tasakot. Illik mindehhez a darab végi gyilkosság is, melyről azonnal szót ejtek.



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*

Az igazsághoz tartozik, hogy két előadást néztem meg. Először volt egy pont, ahol mintha hallottam volna valamit, de teljesen bizonytalan voltam benne, jól értettem-e. „mi mindenütt ott vagyunk, mint a napfény”, mondja eredetileg Dimitri, a rác kocsmáros a szövegben. Második alkalommal már szinte biztosra vettem, hogy azt teszi hozzá a mondatához a szerepet alakító Inhof László, hogy „Sonnenschein”. Mivel nem a *Sörgyári capriccióban* vagyunk, ahol Pepin bácsi a cseh (fordításban: magyar) kifejezéseket rendszeresen lefordítja a Monarchia katonaságánál tanult németjére („megfigyelőállás, miszerint Beobachtungsstelle”), ezért fölmerül a kérdés, vajon mit gondoljunk e váratlan németre fordításról? Aztán, hogy ne legyenek kétségeink, elhangzik egy „Ajvé” is. A modernizálás jegyében a szerb zsidóvá lett. Tehát a zsidók ott vannak mindenütt – ez lenne az üzenet? De még ha eszünkbe jut is később Szabó István filmje, *A napfény íze*, a Sonnenschein (Sors) család történetével, akkor is mire jutunk általa? Én azt hiszem, a meg nem gondolt gondolat esete ez.

Mint említettem, kétszer is megnéztem a darabot. Első alkalommal (május 7-én) mint ha fáradt előadást láttam volna, amely nem tudta igazán elhithetni velem a darab végén eszközölt radikális változtatást. Másodszorra (május 13-án) már végig kiváló tempóban folyt a játék, s meggyőzően adta elő a JESZ társulata Csongor halálát. Mellbevágó fordulat ez, mely készületlenül éri a nézőt. Miután ugyanis az ördögfiókák Tünde „barna szolgálói” lettek, s teljesítik annak parancsát, elfogván az arra tévedő Csongort, egyikük – miután újból „drogot” ad neki, amitől az elalszik – az eredeti szövegben nem szereplő „és a bosszú?” felkiáltással leszúrja. Tóth András Ernő rendezésében Tünde ezt észelve így már a halott szerelméhez intézi a következő szavakat: „És nyugodjál; még nem illik / Megzavarom álmodat. / Több gyönyörrel várom én azt / Földéríteni; még nyugodjál, / S álmodd boldogságomat.” A tragikus vég akármilyen szentségtörő is az eredeti műre nézve, mégsem Vörösmarty művének meghamisításaként hat. A szöveg húzásával, kihagyásokkal konzekvensen megvalósított önálló rendezői értelmezéssé válik, meghozzá erősebbé, mint az eredeti befejezés. Álom és halál egymásra írása ráadásul a görög mitológia mélységeibe visszavezető tudásra támaszkodik, ahol Hüpnosz és Thanatosz, az álom és a halál istenei ikertestvérek. Új szint visz a végjátékba az is, ahogy Tünde megrendültségét leplezve bocsátja útnak a szerelmesen kötekedő („Oh, te drága oldalcsont”) földi párt, Ilmát és Balgát, akik ha nem is abban a magasrendű érzelmi körben mozognak, mint gazdáik, ám közös boldogságuk ténylegesen megvalósul, s ez erős ellenpontot képez a másik kettő sorsával. Hollósi Orsolyának a halott Csongorhoz szóló utolsó mondata is új, fájdalmas értelmet nyer: „Megzavarhatatlanul / Így fogunk mi kéjben élni / S a világgal nem cserélni.” A happy enddel szemben a boldogtalan vég megrendítő ereje, mint oly sokszor az irodalomban és a színházban, ezúttal is felülkerekedik.

(*Antigoné*) Már a tavalyi év vége felé bemutatta a Janus Egyetemi Színház Szophoklész *Antigoné*-ját a marosvásárhelyi Beczásy Áron rendezésében, de végül az új évben átalakításokkal egyfajta közösségi produkcióként került színre, a rendező nevének kiemelése nélkül. A kezdeti verziót nem volt módom látni, benyomásaimat a május 15-i előadás alapján fogalmazom meg. A befogadónak szóló első jelek már a darab kezdete előtt, a ráhangolódást segítő megjelennek: a nézők az ókori görög színház theatronját idéző, a játékkeret patkó alakban övező, katlanszerű nézőtérrel foglalhatnak helyet, miközben Görögországra emlékezteti őket a hangszórókból szóló kabócahang is.

Erős felütéssel kezdődik az előadás: Antigoné szerepében Kóger Sára vörösre festett hajú punk lányt alakít, merész, váll nélküli ruhában, rövid csizmában, aki már a megjelenésével sugallja a társadalmi elvárásokkal szembeni ellenállását. Testvérével, Iszménével (Krassói Boróka) folytatott nyitó párbeszédében aztán heves, indulatos megszólalásaival tovább erősíti ezt a karaktert. Nem érdekli az új király, Kreón társadalmi-politikai szem-



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*

pontok alapján hozott rendelkezése – mely a Thébát védő Eteoklészt méltó temetéssel „jutalmazza”, az ellene támadó Polüneikészt pedig még halála után is bünteti a temetlenség stigmájával –, saját daimónjára, lelkiismeretére hallgatva az istenek ősbibb törvényét ismeri csak el, mely szerint minden halottat el kell temetni. Antigonéval szemben Iszméné konzolidált megjelenésével – magas nyakú garbó, fekete nadrág – is érzékelteti konformizmusát, aki nem vállalja a konfliktust a földi hatalommal, inkább lelkiismeretét próbálja megnyugtatni a „gyöngye nők” alávetettségének kényelmes szólamával. Vitájuk közben a mögöttük húzódo ajtóson olykor öltönyös-nyakkendőes fiatal emberek lépnek ki és be némán, fenyegető jelenlétük a párbeszéd szüneteltetését követeli meg, a félelem légkörét árasztják minden megjelenésükkel.

A mai és az archaikus történeti idősíkok között oscillál az előadás, a kortárs hatalmi külsőségeket a görög tragédiába emelve plasztikussá teszi az autonóm személyiség és a mindenkori politikai gépezet konfliktusát. A színváltás alatt a nézőtérben élőben felhangzó kemény dobszó ősi hangjait követően egyszer csak mai sajtótájékoztatóba csöppenünk, amelyet kameramann (Kiss László) és mai módon kifestett, miniszoknyás riporternő (Csernák Enikő) rögzít éppen. Kreón (Szabó Márk József) lila ingben, a maffiózó és a politikus ötvözetének tűnik, mellette ismét öltönyösök, rezzenetlenül, érzelem nélkül szolgálnak. Kreón rendelkezése alatt véres lepelbe takart holttestet húznak be a színpadra, amit feketébe burkolt, éneklő siratóasszonyok tisztítanak meg – a kamera előtt! A halál, illetve a gyász elemi tényének médiaeseménnyé változtatása az előadás talán legerősebb gesztusa, mely megdöbbenően szembesíti a nézőt azzal, hogy a média közvetítése révén egészen biztosan egy lépéssel távolabb kerülünk az eseménytől, az elemi tények, történések valóságától. Meg az azok által kiváltott érzelmektől, s talán nem túlzás, az igazságtól is. Miután a megtisztított holttestet kiviszik, a lepel véres rongycsomóként – a *memento mori!* jeleként – egész addig a játéktér elején látható, amíg Kreón vissza nem vonja Antigoné halálos ítéletét, s bele nem egyezik Polüneikész eltemetésébe.

A kar szerepeltetése hangsúlyos és ötletes, hisz ők léptek színpadra éneklő siratóasszonyokként az imént, majd miután az Őr (Nagy Péter) bejelenti a királynak, hogy valaki a tiltása ellenére mégis eltemette Polüneikész hulláját, a kar újból megjelenik: az időmértékes verselést ritmizálva adja elő úgy, hogy a kart alkotó lányok a nézőtér első sorában üresen hagyott helyekre állnak, majd ott ülnek le, újbóli megszólalásukra várva. Dobszóval kísért kántálásuk ismét a darab archaikus rétegét erősíti. A nevezetes helyen „az ember a legnagyobb csoda” állítást halljuk majd tőlük, ez áll Mészöly Dezső itt használt fordításában, ami már kevésbé enged teret az emberi nem nagyszerűségét hirdető, széles körben ismert félreértésnek, miszerint „az embernél nincs semmi csodálatosabb” (Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása).

Az elfogott Antigoné Kreón kérdésére válaszul markából homokot szór a földre, megmutatva, miként temette el testvérbátyját. A fehér szék, mely az előbb még Kreón trónja volt, most Antigoné vallatószékvévé változik át. A lányt nem lehet megfélemlíteni, a halál torkában is egyenlő ellenfélként ordít a királlyal, s dühében felrúgja a széket is. Ezen a ponton, bár érzékelhetően tudatos, koncepcionális megfontolásból, számomra Kreón és Antigoné összeütközése, majd a nővérével utóbb sorsközösséget vállaló Iszméné és Kreón újbóli megszólalása („gyűlöllek!”) is túlzottan mai, civil üvöltözésbe csap át. A fokozhatatlan crescendót a kar fellépése vezeti át a tisztaságot sugárzó, fehér inges Haimón (Zakariás Máté) fellépéséig. Jelenete apjával, tudjuk, kudarcba fullad, neki sem sikerül jobb belátásra bírnia a saját embertelen döntéseibe belemerevedett Kreónt, akinek hajthatatlanságában jelentős szerepet játszik a női alacsonyabbrendűség előítélete.

Hatásosan megkomponált jelenet, amikor Antigoné a halálára készülvén fehér, átlátó ruhában jelenik meg a színpadra, térdre ereszkedik, arcát fejpéj emeli ki a sötétben. A kar homokot szór rá és köré, az elföldelés motívumát jelezve. Ezután a Jós (Szabó Rita) egzo-



Szophoklész: *Antigoné*



Szophoklész: *Antigoné*

tikus színességű ruhában, nyakláncokkal, csörgő bottal érkezik, hogy Kreónt szembesítse a jóslattal. A „tévedhetünk” és a „halottat ne bánts” üzenete azonban a királyt először csak arra a vádra indítja, hogy a jóst valaki megvette. A Kar egyre hangosabban ösztökéli Kreónt parancsai visszavonására, különös tekintettel a király gyereke közelgő halálának megjövendölésére, s a jós eddigi tévedhetetlenségére. Kreón csak ekkor fúj visszavonulót, de mi tudjuk, hogy hatalmi mámorából későn jőzanodik ki, Antigoné és kedvese, Haimón ekkor már halott. A véres rongycsomó eltűnik a színpadról.

„Ezt kellene beolvasni!” – tartják a riporternő elé a szöveget. „Három perc” – szól a kíméletlen ukáz már a „time is money” szellemében. De szükség van még a tragédia felletti megrendültség minél „hitelesebb” eljátszására, ezért a lány sminkjét még el kell mázsolni a sírás jeleit imitálva. „Haimón halott” – olvassa be a riporternő a kamerába a megírt szöveget. „Állj, engem ne!” – állítja le a felvételt a hatalom embere, aki bizonyára okkal kerül a nyilvánosságot. Szörnyen morbid hatású, ahogy a „mikrofonállványként” dolgozó sajtómunkás lány – hogy ne csupán egy „talking head”, de izgalmasabb, mozgó látvány szórakoztassa a nagydeműt – a hátráló kamera felé gyalogolva olvassa fel a tragikus eseménysorról szóló tudósítást. „Kazettát!” – rendelkezik a felvétel végén ismét egy öltönyös, mert ők nem szoktak kérni, és a „stílus az ember”. Hogy mikor, hogyan és mire használják, azt már nyilván ők döntenek el. „Szellőztessünk ki!” – halljuk az utolsó parancsot. Ők maradnak a végére, ők mindig megússzák, ezek az arctalan öltönyösök. Az ajtósort kinyitják, „kintről” ismét a kabócák zizegése hallatszik. De ott marad a véres rongycsomó egy széken emlékeztetőül.

A média modern mechanizmusának bevonásával és az ehhez hasonlóan személytelen hatalmi kiszolgáló személyzet hangsúlyos felmutatásával a JESZ *Antigonéja* képes volt a mai kor kontrollálatlan politikai hatalmainak fenyegetését belekomponálni Szophoklész tragédiájába, s ezáltal a mai néző számára átélhetővé tenni az eredeti konfliktust. Bár az előadás nem éri el a *Csongor és Tünde* interpretációjának színvonalát, egészében elmondható, hogy új hangsúlyokat tudott adni, és sikerrel modernizálta a drámairodalom egyik legismertebb klasszikusát.

*Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde. Tünde – Hollósi Orsolya, Csongor – Zakariás Máté, Mirígy – Pásztó Renáta, Ilma – Ahmann Tímea, Balga – Inhof Kornél, Kurrah – Szabó Márk József, Berreh – Nagy Péter, Duzzog – Horváth Marin, Kalmár-Fejedelem-Tudós, valamint Dimitri – Inhof László, Ledér – Bagi Anna, Éj – Amel Al-Mulla / Brezniczky Szilvia, Ruha: Herczig Zsófia, Festés: Nagy Sarolta, Fény: Regényi Gábor, Hang: Tolnay Donát, Világítás: Mikuli János, Asszisztens: Vadász Gabriella, Tulik Tímea, Rendező: Tóth András Ernő.*

*Szophoklész: Antigoné. Antigoné – Kóger Sára, Iszméné – Krassói Boróka, Kreón – Szabó Márk József, Őr – Nagy Péter, Haimón – Zakariás Máté, Jós – Szabó Rita, Hírmondó – Csernák Enikő, Operatőr – Kiss László, Szónok – Cseporán Zsolt, Palotaőr – Heitmár Csaba, Karvezető – Horváth Marin, Kar – Brezniczky Szilvia, Frank Fruzsina, Bagi Anna, Al-Mulla Amel, Maklári Brigitta, Mohay Réka, Kocsis Viktória, Sztranyovszki Zsófia; Munkatársak: Beczásy Áron, Zakariás Máté, Vadász Gabriella, Mikuli Dorka, Tóth András Ernő, Rozs Tamás, Ároay Dorotty, Regényi Gábor, Tolnay Donát, Mikuli János.*



Szophoklész: *Antigoné*



Szophoklész: *Antigoné*

## SZÍNRE VITT POLIFÓNIAK

Závada Pál: *Janka estéi. Három színdarab*

„E kötetben a színdaraboknak nem az előadás-változata, hanem a szerzői verziója szerepel” – olvasható a könyv utolsó számozott, 379. oldalán, a szerző kötetzáró jegyzetének zárómondatában. Ebben a jegyzetben Závada Pál azt is pontosan rögzíti, hogy a kötetben közölt három színdarabnak melyek a prózai előzményei, és a színházi bemutatóknak kik voltak a közreműködői.

A drámakötetben szereplő három színdarab közül az első, a *Jadвига párnája* az azonos című (1997-ben megjelent) regényből készült 2011-ben. A *Magyar ünnep* a 2008-ban publikált *Idegen testünk* című regény alapján íródott 2009-ben, a budapesti Nemzeti Színháznak a tízparancsolatra kiírt drámapályázatára, a harmadik parancsolat jegyében. A *Janka estéi* a 2004-ben napvilágot látott, *A fényképész utókor*a című regény nyomán született 2010-ben. Három jelentős Závada-regénynek, e három nagyprózának a drámaadaptációja, színpadi átírata alkotja tehát a drámakötetet. Az átíratok alapját képező regények mintegy másfél évtized alatt íródtak, az adaptációk viszont három egymást követő évben, 2009-2011 között keletkeztek. A három színrevitelből kettőt (*Magyar ünnep*, *Janka estéi*) volt alkalmam látni, de mivel Závada Pál a drámakötetet záró jegyzetében jelzi, hogy a könyv a daraboknak nem az előadott, hanem a szerzői szövegváltozatát közli, ezért a Nemzeti Színház, illetve a POSZT Felolvasó Színház keretében létrejött produkciókkal nem foglalkozom.

A kötetben közölt szövegváltozatok kapcsán ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy csak látszólag magától értetődő az írói változatok közzététele, hiszen más színházi kultúrákban bevett gyakorlat, hogy a színpad számára írott darabok publikálása során a megvalósult bemutatón elhangzott szöveg lesz a megjelentetett változat, s nem az, amellyel a szerző a színházat megkereste. A premieren színre vitt szövegváltozat könyv alakban történő kiadásakor pedig a bemutató adatai nem végjegyzetben kerülnek megemlítésre, hanem a darabok élén, a szereplőlistához kapcsolódóan. Mindez csupán azért érdemel említést, mert a *Janka estéi* három színdarabja épp regény-előzményük miatt hangsúlyozott módon színpadra írott adaptáció, megírásuk színházi igényekre adott válasz (is).

Závada Pál regényeinek ismeretében komoly dramaturgiai kihívás e sokszólamú, sokszálú, sok idősíki prózák dramatikus adaptációja. Ebbe a műfaji sajátosságok teremtette nehézségek is beletartoznak. A *Jadвига párnája* már alcímével jelzi a könyv műfaját: napló, hiszen a hat fejezetre tagolt (440 oldalas) könyv párhuzamos, illetve egymásra rétegződő naplók szövegeiből épül fel. Ondris naplójának fejezeteit olvassuk először, majd az ezekbe Jadвига által be-



Magvető Könyvkiadó  
Budapest, 2012  
380 oldal, 3290 Ft

leírt kommentárokat, kiegészítéseket, végül Miso bejegyzéseit. *A fényképész utókor*a három szólamot hajlít egymáshoz, amelyek párhuzamos élettörténeteket rajzolnak meg, fél évszázadot ívelve át a 410 oldalas regényben. Az *Idegen testiünk* esetében a könyv nem kap címmel, számozással ellátott tagolást, és itt a szálak nem szét-, inkább összefutnak: 1940 szeptemberében egy budapesti fényképész-műteremben, egyetlen éjszaka alatt lépnek színre a 390 oldalas regény szereplői a mű központi részében, akiket sok helyről és sok irányból kormányoz egy társaságba az elbeszélő.

A drámakötetben a három mű a megjelenített történelmi korszakok időrendjében követi egymást. A *Jadviga párnája* a 20. század első felében játszódik, 1915 és az ötvenes évek eleje között; a *Magyar ünnep* fő idősíkjá a II. világháború időszaka (miként a drámában az adott jelenetek előtti instrukcióiban szerepel: „alapidő: 1940”), jövőként 1944, 1946 és 1947 jelenik meg. A *Janka estéi* 1942-től az 1980-as évekig ível, amelynek keretjelenetei – és a közbülsők közül is némelyek – 1981-ben játszódnak, de a legkorábbi idősíki mellett megjelenik 1945, 1953, 1957 is. A három dráma tehát egy 20. századi magyar történelmi panorámát is kirajzol, amelyben az I. világháború éveitől az 1980-as évek elejéig zajlanak az események.

A *Janka estéi* drámatrilógiája nyomán a kiindulópontként, adaptálandóként szereplő három regény is együvé tartozónak mutatkozik. Együtt érdemes érinteni őket, a bennük meglévő közös szemléleti, kompozíciós, narrációs, prózapoétikai mozzanatokot előtérbe állítva. E regények egyik alapvonása a sokszólamúság, a polifónia. Závada Pál regényeit szokás a klasszikus próza eszményei felé tett gesztusként (is) értelmezni. Az ezredfordulón, illetve az elmúlt másfél évtizedben e prózáknak a magyar regényirodalomban játszott műfaj-megerősítő, kánonformáló szerepe részben abban is áll, hogy előtérbe állítják a heterogenitás tapasztalatát, ütköztetik az egymást tagadó nézeteket, szembesítenek a társadalom kibékíthetetlen ellentéteivel, az emberi kapcsolatok, szerelmi viszonyok traumatikus, sebeket ejtő voltával, a Kárpát-medencei sokkultúrájú összekényszerítettség tragikus ambivalenciáival.

Ha távolabbi műfaj történeti előzményeket keresünk, megemlíthetjük a Mihail Bahtyin által a Dosztojevszkij-regények ismérveként leírt polifonikus és dialogikus jelleget, amelyről Bahtyin azt írja, hogy ez a világ „mélyen pluralisztikus”, „művészi szemléletmódjának alapvető kategóriája nem a változás, hanem az egymás mellett élés és a kölcsönhatás”. Épp így felvetődik Hermann Broch elemzése is a polihisztórikus regényről, aki az 1920-as, 30-as évek eme regényformáját úgy jellemzi (más vonások mellett), hogy abban meghatározó elem a párhuzamos történetek és alakok szerepeltetése, valamint regényelméleti sajátosságuk, hogy szigorúan megkonstruáltak (amivel összefüggésben érdemes Proustot idézni, aki *Az eltűnt idő nyomában* kapcsán egy levelében azt írta, hogy „könyvem egy dogmatikus, keresztül-kasul megkonstruált mű”). A Brochnál kétféle jelentéstartalmú polihisztórikusság (a szerzői mindentudásé, illetve a regény soktörténetűségéé) a Závada-regényekben is megmutatkozik: történelem, politika, szociográfia, néprajz, technikatörténet stb. erőterében és mátrixában bontakoznak ki e prózaművek sokszálú és -szólamú narratívái.

Ezzel a fajta kompozíciós szemlélettel és gyakorlattal összefüggésben Dosztojevszkij kapcsán Bahtyin azt hangsúlyozza, hogy ebből a polifonikus és párbeszédeselebből ered „a drámai forma iránti mély vonzódása is”. Závada drámatrilógiája alapján – utólag – értelmezhetjük hasonlóképpen a regényekben implicit dramatikus potenciált, de a lehetőség még nem valóság, és a *Janka estéi* dramaturgiai meglepetéseket, és csemegét is tartogat. Messze többet annál, mint amit a drámaforma iránt esetleg meglévő (sokáig szunynyadó) vonzódás ígérhetett.

A három dráma megtartja – vagy inkább újraalkotja – a regényekben meglévő többszörös nézőpontot, a többes idősíkot, a megsokszorozott cselekményt, az epikus kiindu-

lópontot, a „forrást” jellemző polifóniát. Ehhez nem annyira megőrizni, mint inkább megváltoztatni kell a regényekben kidolgozott kompozíciós sajátosságokat. Ez azzal a következménnyel is jár, hogy a drámatrilógia – noha nyilvánvalóan adaptációkról van szó – nem a regények dramatizálásaként kínálja magát (hiába emelkednek azok előzményként az életműben és a recepcióban), hanem önálló, eredeti színpadi alkotásokként. (Ezzel is magyarázható az a fentebb érintett írói döntés, hogy a kötet a szerzői szövegváltoztatokat, s nem a színházi megvalósulásokat közli.)

Ennek az eredetiségjegynek az egyik megalapozója olyan dramaturgiai eszközök alkalmazása, amelyek idegenek az epikától, és kifejezetten a dráma műneméhez, annak történetéhez kapcsolódnak. Ilyen mindenekelőtt az, hogy mindhárom dráma fellépteti a Kart (utalva bár az antik mintára, de nem követve azt), amelynek színre hozatala erőteljes teatralitást biztosít a szövegnek (a szövegbeli szituációknak). Ugyancsak mindhárom darabban gyakoriak az – instrukció szerint – énekelve előadott „replikák”, jelenetek, amelyek szintén a teatralitást erősítik. A szövegek szemléletében is az a meghatározó attitűd, hogy ezeket a helyzeteket, párbeszédet a színre lépők felmutatják, demonstrálják. Nem a beleélés, a lélektani realizmus regiszterében mozog a művek dramaturgiája, hanem a teátrálishan megjelenített, elidegenítő módon felmutatott színrevitel paradigmájában.

Bár az énekek verssorokba tördeltek, nincsenek rímek, megszabadítva végre a verset a magyar poézis kalodájától, a rímkényszertől. Ezáltal a – hol a Kar, hol a szereplők által előadott – versek szövege sprőd, nyers, szilánkos jelleget kap, a lírizálás és érzelgősség helyett megerősítve az eltávolító, elidegenítő jelleget. A dalbetétek többfunkciósak. Van, amikor kortörténeti idézetek („Minden asszony életében jön egy pillanat” – így kezdődik a *Jadviga párnája* színpadi változata), olykor a narrátori átkötések szerepét játsszák, máskor az aktuális helyzet kommentárjaiként működnek, és van, amikor eltartják-eltávolítják az aktuális jelenetet.

A Kar dramaturgiai szerepe lehetőséget ad Zavadának arra is, hogy szabad átjárást teremtsen a szerepek között, felszámolva a polgári színjátszásban megszilárdult egy színész = egy szerep gyakorlatát. A *Jadviga párnájában* a Kar „a darab szereplőiből, változó összetételben” áll össze (amit az író a mindenkori színrevitel rendezőjére bíz, nem ad instrukciót az egyes konfigurációkhoz). A *Magyar ünnep* esetében a Kar létszáma, összetétele nincsen meghatározva, a darabot a Kar éneke keretezi. A *Janka estéinek* Kara két férfiből és egy nőből áll, akik azonban különféle epizód szerepekben is megjelennek (például pártírodai hivatalnokként, sofőrként, narrátorként stb.).

A *Magyar ünnepben* és a *Janka estéiben* alig van instrukció, és a *Jadviga párnájában* se sok (dacára a regény egymásra rétegződő naplóformájából adódó sokszálú narratívának). Ez, a legkorábbi regényből legutóbb elkészült színdarab a napló egyes szám első személyű nézőpontját helyzetekké igyekszik szcenírozni. E szcenírozásokban meglehetősen konkrét utasítások jelennek meg a helyszínről, a szereplők mozgásáról, interakcióiról. A *Jadviga párnája* 52 jelenetéből több „fejzetcímszerű” instrukcióval indul, amely jelzi a szituációt, a szereplők magatartását. Az első felvonás utolsó jelenetének élén ez áll: „A Karvezető zongorázik és énekel – Miso és a pincérnő hallgatja”, a második felvonás pedig így kezdődik: „Névnapi vendégség Ondrisnál és Jadviganál”.

Az 52 jelenetre tagolás vignetták, snittek, mikroszituációk kaleidoszkópjaként strukturálja a 110 nyomtatott oldalnyi darabot, úgy villantva fel gyors replikákat, kurta helyzeteket, hogy a kihagyások, ugrások legalább olyan fontos kompozíciós elemmé válnak, mint a színre vitt pillanatok. Igaz, már a naplóregény is élt a gyors váltások eszközével: a bejegyzések között sok az alig pár soros, gyakoriak a kihagyások, átugrott napok, hetek, időszakok, gyakoriak az időbeli visszatételek. A negyedakkora terjedelmű drámaváltozatban az utalások, elhallgatások még intenzívebbé válnak, feszültségeremtő erejük megnő.

Bár a regény elbeszélő karakterét a színdarab nagyrészt párbeszédeké alakítja, azért a dialógus mint forma gyakran narrációként működik. Egy-egy szereplő (vagy a Kar) elmesél valamit Ondris és Jadviga történetéből. Aztán egy elbeszélő mozzanat életre kel, eleven párbeszéddé alakul, majd visszavált narratívába. A regényt kezdettől megalapozó napló (Ondrisé) a darab zárlatában jelenik meg, Gregor mondja az utolsó előtti jelenetben Jadvigának: „Még Ondrisnak ezt a naplóját kell odaadnom...”. Majd Jadviga éneke következik: „Egymagamban beszélgetek csak, Ondris, a maga naplómondataival”. A kiindulópont végponttá válik tehát, a dramaturgia újrastrukturálja a történetet. Amit a napló elbeszélésékként, közvetett módon, a narrátor-naplóíró nézőpontján és közvetítésén keresztül fejezett ki, azt a színdarab eleven, most történő, bekövetkező eseményekként, interakcióként jeleníti meg. A töredékek utalásaiból rajzolódik ki valami szerzeágazó, sokfelé nyitott történet, amely a párkapcsolati komplikációk mellett játékban tartja a 20. századi magyar történelem I. világháború, Tanácsköztársaság, Horthy-korszak, II. világháború, Rákosi-korszak átfelölő periódusát, amelyek hol a háttérét, hol az egyéni sorsfordulatait alkotják a szereplőknek.

Az *Idegen testiünk* és *A fényképész utókora* alapján íródott *Magyar ünnep*, illetve a *Janka estéi* egyaránt egy Weiner Janka nevű asszonyt állít a szereplőlista és a történet élére. A *fényképész utókora*-ban őt – az Erdei Ferenc politikusról mintázott Dohányos László feleségét – (még) Gerle Máriának hívják. A megteremtett névazonosság, szereplőazonosság a két darab közötti összetartozást még inkább hangsúlyozza.

A Weiner Janka fényképészt középpontba helyező *Magyar ünnep* – a *Jadviga párnája* dramaturgiájához hasonlóan – ugyancsak sok kisjelenetből áll, 38 mikro szcénára tagolódik a darab. Egy szerelmi többszög alkotja a szereplők közötti viszonyok centrumát: Janka szeretője, Flórián Imre katonadiplomata viszonyt folytat Geiger Mártával is, akinek Urbán Vince újságíró is a szeretője, Imrébe Emma (Gábor Dezső neje) is beleszeret, de az asszonynak Jankával is viszonya van. Bár a drámának – mint az *Idegen testiünk* című regénynek is – 1940 a központi idősíkja, a darab (is) széles panorámát nyújt a tágabb kor személyes és nemzeti történelméről, a II. világháború alatti és az azt követő évek magyar politikai folyamatairól. E folyamatok részeként látjuk, hogyan alakul a központi szereplők sorsa. Emmát a zsidóüldözések idején lelövik, férje, Gábor Dezső túléli a munkaszolgálatot, és 1945 májusában hazatér. 1947-ben, a kommunista hatalom kiépítésének időszakában, Janka a következő feljegyzést írja a regényben központi szerepű Dohányos Lászlónak (aki itt a szereplőlistában meg sem jelenik, s az instrukció szerint a Kar – egésze vagy egyik tagja – szólal meg Dohányosként): „László, ide fölírtam neked a neveket és a tennivalókat. Egy: Az öcsémet, Weiner Ottót visszahozatni a kitelepítésből, Urbán Vincét pedig az oroszok fogságából. Három: Fölmentetni Flórián Imrét – négy: Flamm Johannát. Mind a négy ártatlan.” E négy áldozat, valamint a levélíró és a címzett, ha különböző mértékben, eltérő kidolgozottságban is, de felmutatja, illetve felvillantja a 20. század közepe magyar történelmének vészterhes mozzanatait.

Az idősíkok közötti váltást legtöbbször a jelenetek élén álló instrukciók jelzik. A mozaikdarabkák nem kronologikusan állnak össze; az idősíkok keveredése képes érzékeltetni előzmények és következmények bonyolult viszonyát, a sorsfordulók véletlenszerűségéből és szükségszerűségéből összetevődő motiváltságát. A darabot keretező Kar éneke az állandóság és a változás egyidejű jelenlétét is kifejezi, megidézve klasszikus költőink közismert sorait. A nyitány e sorokkal zárul: „Triannonnal mondjuk balsorsunk ítéletét, / a sírt, hol nemzet süllyed el s oly sok a viszály. / Ki az Isten nyújt felénk, ha küzdünk, védő kart, / mely ápol, s majdan sírod is, ha elbukál?” A *Magyar ünnep* fináléjában pedig ezek a sorok hangoznak el: „Ki az Isten nyújt felénk, ha küzdünk, védő kart, / mely ápol, s majdan sírod is, ha elbukál? / Isten halott, nem nyújt, ha küzdesz, védő kart, / s hol nincs számodra hely, az ország vérben áll.” E sorokkal zárul a színdarab.

A drámakötet címadó darabja mindössze három névvel rendelkező szereplőt léptet fel (Weiner Janka, Dohányos László, Adler Jenő), akik mellett a Kar (Férfi 1, Férfi 2, Nő) alkotja még a mű alakjait. Kamaradarab válik tehát *A fényképész utókora* fél évszázadot átfogó, párhuzamos élettörténeteket elbeszélő regényéből. A könyvborítóról kölcsönvett képi utalást felhasználva, a regényt Möbius-szalagként egymásba fonódó narratívák alkotják, a szöveg 1942 augusztusában kezdődik, az utolsó oldalakon pedig 1992-ben vagyunk. A *Janka estéi* – ahogy Závada is fogalmaz – a regény *nyomán* íródott, de nem vállalkozott (és a választott műfaj, a kamaradráma alapján nem is vállalkozhatott) a regény adaptációjára.

A 19 jelenetre komponált két felvonásos színdarab Janka és Dohányos kapcsolatát, illetve a férfi opportunista és hataloméhes magatartását, nőfaló természetét állítja előtérbe. A darab nem 1942-ben, hanem 1981-ben kezdődik, amikor Janka a pártközponthoz kezdemenyezi, hogy tíz éve elhunyt férjéről, Dohányosról különféle intézményeket nevezzenek el. A második jelenetben már felidéződik az 1942-es falukutatói terepmunka időszaka, amikor „a Békés megyei tótoknál” a fényképész Janka a szociográfus Dohányossal megismerkedik. E két időpont közötti évtizedek, történelmi fordulópontok villannak fel a darab további jeleneteiben. A Karként felléptetett két férfi és egy nő többnyire külön-külön, nem Karként, hanem konkrét alakok szerepében lép színre, megjelenítve a színpadi elbeszélésekben említett személyeket, köztük Dohányos sűrűn változtatott szeretőit, a pályája meghatározó pillanataiban felbukkanó alakokat (például: miniszterelnök, ügyész, csinovnyikok, sofőr), illetve a Janka saját életútján megjelenő személyeket. Ez utóbbira példa a II. felvonás 8. jelenete, amely 1981-ben Párizsban játszódik, ahol Janka felkeresi a fiát. Jankán kívül a jelenet többi szerepét (narrátor, portás, szobaasszony, a fia: Mihály, azaz Michel) a Kart alkotó két férfi, illetve egy nő játssza, egyedi karakterekként, nem Karként.

A szerepösszevonásnak ez a dramaturgiai megoldása lehetővé teszi a helyzet- és szerepváltások felgyorsítását és az áttűnéseket. Emellett a dramatizálás módszerének vannak hagyományos megoldásai is, a regény egyes szöveghelyeinek pontos (vagy közel pontos) átvételei. Erre példa a regénynek az a jelenete, amelyben Gerle Máriát (a darabban Weiner Jankát) az ügyészség kihallgatja egy ’56 őszen Dohányos (és Adler) által írott röpirattal kapcsolatban.

A regény ezt a jelenetet a következőképpen meséli el: „Gerle Máriát azonban még egyszer visszahívták, mert az ügyész az aktában taláломra rálapozott egy olyan mondatra, amely nem illett a konstrukcióba – ez egyébként a mi vallomásunkból származott. Igaz-e tehát, hogy aznap hajnalban, mikor az autóhoz indultunk, az ajtóból visszafordulva Dohányos elvtárs valamire utasította volna még Adler Jenőt. Elhangzott-e vagy sem, idézte az ügyész azt a mondatot, miszerint a nyugati hatalmaknak meg kéne nyugtatniuk a Szovjetuniót, hogy nem fog sérülni az ő szemükben a presztízse, ha nem avatkozik be Magyarországon.”

A *Janka estéi*ben ugyanez a helyzet ily módon szerepel:

KAR – NŐ *egy aktában talál valamit.*

De van itt még valami. Weiner Jankát kérem még egyszer! Igaz-e, hogy távozásakor Dohányos László az ajtóból visszafordulva valamire utasította még Adler Jenőt? Elhangzott-e vagy sem, miszerint – idézem – „a nyugati hatalmaknak meg kéne nyugtatniuk a Szovjetuniót, hogy nem fog sérülni az ő szemükben a presztízse, ha nem avatkozik be Magyarországon”?

A szinte szó szerinti egyezés ellenére a két szöveghely más funkciót kap az eltérő kontextustól és a narratívába, illetve a jelenetsorba történő eltérő beágyazottságtól. Ez a példa és a korábbiak is tanúsítják, hogy Závada Pál színdarabjai – bár kiindulópontjuk a szerző egy-egy saját regénye – dramaturgiai szempontból eredeti munkák.

Regényíróként Závada a *Jadвига párnájával* robbant be a kortárs magyar regényirodalomba. Ennek a mostani drámakötetnek – amelynek címe ugyanazt a nyelvi szerkezetet alkalmazza, mint az az 1997-es regény – a könyvborítója éppen olyan, mint azé a regényé volt. Azonos a fedélen a betűtípus és a betűméret, a név és a cím elrendezése, a borító alján a kicsiny képillusztráció mérete. A színben van ugyan árnyalatnyi eltérés, de a 2012-es borító mégis a *Jadвига párnája* ikerkötetének mutatja a *Janka estét*. Talán a Magvető Könyvkiadó hasonló sorsot szán ennek a drámakötetnek, mint ami másfél évtizede a *Jadвига párnáját* fogadta, hogy miként akkor azzal a könyvével Závada Pál berobbant a kortárs magyar regényirodalomba, akként lépjen fel ezúttal ezzel a drámakötettel a kortárs dráma színpadára is.

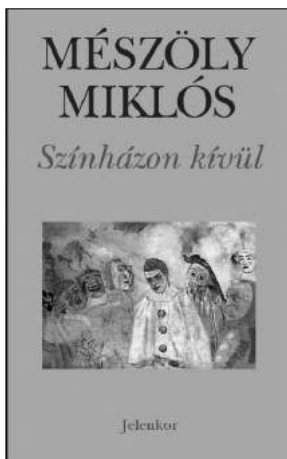
## HOSSZÚ CSÖNDEK

*Mészöly Miklós: Színházon kívül*

A kötet tizenhárom drámát (vagy drámai kísérletet) tartalmaz, amelyek Mészöly szinte egész alkotói pályáját végigkísérik. Az első helyen az *Egy elképzelt színház délibábja* című (1975-ben készült) „végleges töredék” áll. Ennek nyitómondata: „Elképzeltünk egy színházat, amely nem valósítható meg.” (5.) Mészöly drámái kétségtelenül ebbe az irányba mutatnak, de kezdetben nagyon is számolt a színházi megvalósítással. Annak a kérdésnek szeretnék tehát a nyomába eredni, hogy miként jött létre ez a koncepció.

(I.) Az *ablakmosó* című darab 1957-ben készült, 1963-ban a Miskolci Nemzeti Színház mutatta be, majd 1966-ban Augsburgban is eljátszották, a közelmúltban pedig a Zsámbéki Színházi Bázis is műsorára tűzte.<sup>1</sup> Ez a darab már csak azért is különös jelentőségű, mert 1963 októberében Mészöly a *Jelenkorban* hosszas jegyzeteket írt hozzá. „A darab általános érvényű tér-időben játszódik: mindenütt, ahol a magánélet nem egyensúlyos kapcsolatba kerülhet a külső hatalommal. S e kapcsolat embertelen és pusztító lehetősége – vagy éppen emléke s megismétlődése – ellen próbál katharizisztikusan tiltakozni.” (104.) A tér- és időbeli koordináták általánossága olyan ábrázolásmódot ígér, amely számos szituációban aktualizálható. Ha a néző vagy az olvasó arra gondolt volna (vagy gondolna ma), hogy itt az ötvenhatos forradalom utáni helyzetről van szó, akkor ezt Mészöly először is óvatosan elhárítja. De ma már egyértelmű, hogy bizony erről van szó: „A külső, negatívva torzult hatalom természetéhez [...] hozzátartozik, hogy ürügyekkel takarózik, sminkeli magát, még ha azon át is látnak az áldozatok. Hogy [az ablakmosó] kinek, minek a meg-

<sup>1</sup> Ugrai István erről az előadásról írta: „Száz Pál rendező néhány szétszedhető puffal, egy gurítható ablakkerettel és egy plazmatévé-utánzattal [...] jelzi a meglehetősen sivár – vélhetően panel – lakás terét, amelyben a játék végbemegy. Itt él Tomi és Anni. »Hideg van« – ez az első elhangzó mondat, ami már elég ahhoz, hogy az összes »fiatalok létválsága«-közhelyet fel tudjuk idézni, s ezek hamarosan gátlástalanul be is következnek.” Ugrai István: Hideg, <http://7ora7.hu/programok/az-ablakmoso/nezopont>. (A darab egyébként úgy kezdődik, hogy Tomi a közönségnek címezve mondja: „Paraván... öreg, kopott jószág, de azért még megteszi. Nem tudom, megfigyelték-e már, hogy bizonyos tárgyak milyen makacsul ellenállnak az idő vasfogának.” (32.) Amibe belépünk, az egy ócska világ, melynek ócskaságát mindennek előtt a tárgyak mutatják.



Szerkesztette Wilhelm András  
 Jelenkor Kiadó  
 Pécs, 2010  
 496 oldal, 3200 Ft

bízottja? Ezt szándékosan nem konkretizálja a darab [...]” (Uo.) A jegyzetek legérdekesebb sorai azonban azok, amelyekben Mészöly a realizmus hivatalos esztétikai koncepciójával próbál polemizálni, anélkül, hogy a „realizmus” szót kiejtené. Még emlékszünk: a kor hivatalos művészi-esztétikai ideológiáját nevezték szocialista realizmusnak. 1966-ban Szigeti József egy előadásában így fogalmazott: „Mindaz, ami a magasabb rendű szocialista létalaptól következik, elsősorban a művészet fejlődésének egészében mutatkozik meg: a művek levegősségében, tágasságában, emberek, helyzetek, különböző művészi momentumok, például dekoratív és autonóm művészet értékrangsorának harmonikusabb megragadásában, régi, az elmúlt félszázad polgári művészeti fejlődésének talaján már halódóban lévő műfajok [...] újraéledésében, új nagyra hivatott formák kialakításában.”<sup>2</sup> Mészöly műve bizony sem levegős, sem tágas nem volt, inkább egy kínzóan szorongató léthelyzetet mutat be, tudatosan kerülve a monumentális formákat. Mészöly ezt kérdezi: „vajon a konkrét [a realista ábrázolás] feltétlenül a valóságról beszél-e, s a nem konkrét [a nem realista ábrázolás] feltétlenül meghamisítja-e a valóságot? Érdemes eltűnődni ezen a közhely-problémán.” (111.) Érdemes? Igen, de csak azért, mert a rendszer hivatalos esztétikai ideológiává emelte. Mészöly a maga eljárását sűrítésnek, sőt a sűrítés sűrítésének nevezi.<sup>3</sup> Ennek viszont két aspektusa van: az események vagy inkább a beszéd-megnyilvánulások összetorlódnak, miközben a hézagokban egyre hosszabbak és kínosabbak lesznek a csöndek. Az *ablakmosó* kétségtelenül Mészöly legjelentősebb színpadi alkotása; a darab születése után majdnem két évtizeddel a szerző ezt jegyezte föl naplójába: „Hernádi [Gyula] vigasztal, hogy »túl korán jöttem az *Ablakmosóval*« (nálunk). [...] Soha, sehol, semmiben nem tudtam időben jönni, időben menni. Mentem, jöttem.”<sup>4</sup>

(II.) A *Bunker* című darab végén a következő keltezés áll: 1962. március 7. Először Nova Hutában mutatták be 1967-ben, Magyarországon a békéscsabai Jókai Színházban játszották 1981 februárjában, majd 2011. május 23-án a Bartók Rádióban is elhangzott. A darab cselekményét Tüskés Tibor így foglalja össze: „A katonák már tíz éve a bunkerban élnek, [egy] különleges támaszponton figyelőszolgálatot teljesítenek, amikor megjelenik a külvilág, a három civil, hogy az aknazáron keresztül elhozzanak egy hordó elásott zsírt. Ez

<sup>2</sup> Szigeti József: *Bevezetés a marxista-leninista esztétikába*, II. kötet, Kossuth Könyvkiadó 1966. 271.

<sup>3</sup> „A sűrítés sűrítése, a pillanat pillanata (amire a modern természettudomány is tanít) – az az egyetlen lehetőség közege, amin keresztül a kiterjedt idő egyáltalán megragadható.” (113.)

<sup>4</sup> Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*, Kalligram Kiadó 2007. 411. Hasonlóan fogalmaz a fent említett kritikájában Ugrai István is: „Tulajdonképpen elébe szalad saját korának Mészöly Miklós 1959-ben, amikor megírja Az *ablakmosó* című darabját, az abszurd dráma afféle előfutáraként [...]” Ennek a darabnak véleményem szerint legalább két fontos hatása volt a kései hetvenes évek magyar drámairodalmára. (1) A hetvenes évek második felében különösen népszerűvé váltak Csurka Istvánnak az értelmiség szerelmi életéről írt kamaradarabjai, miközben a hatalmi beavatkozás motívuma természetesen eltűnik. A legtipikusabbnak a *Deficit* című darabot tekinteném. (Lásd Csurka István: *Házmastersírató*, II. kötet, Magvető Kiadó 1980. 177–241.) (2) A sűrítés és a csend együttesét Mészöly a zene felfokozott szerepével próbálja kiegyenlíteni. A zene a darabban két szinten jelenik meg: a háttérben dzsessz zene szól (ebben az időben a dzsessz nem számított a magyar kultúrpolitika kedvencei közé, és elég keveset is lehetett tudni róla), a szereplők viszont kis dalokat énekelnek. A darab azzal végződik, hogy a kétféle zene találkozik egymással, pontosabban a dal-zene „átvált dzsesszre”. Nádás Péter (talán) ebből kiindulva a zenét a darabjai immanens részévé próbálja tenni. „Úgy képzem, hogy a continuo akkordjai helyi értékük szerint kiegészíthetők, fokozhatják, cáfolhatják, folytathatják, megsemmisíthetők, el-lenpontozhatják vagy elmélyíthetők az adott szövegrészben megnyilvánuló érzelmi tartalmakat.” Nádás Péter: Találkozás, in: uő: *Drámák*, Jelenkor Kiadó 1996. 97.

a hordó zsír persze csak »üri« arra, hogy a »lázadás« kitörjön, hogy két világ, két élet-szemlélet, két világtérkép összeütközése manifesztálódjék a színpadon.”<sup>5</sup> A darab tárgya a katonai élet; persze részletesen el lehet mesélni, hogy Mészöly ezzel kapcsolatban milyen személyes élményekkel rendelkezett: „Mészöly Miklósnak személyes és maradandó tapasztalatai voltak a háborúról. Szekszárdon tanúja a német megszállásnak, a zsidók elhurcolásának. 1944-ben a huszonhárom éves fiatalembert behívják katonának, Hajmáskéren tüzérképzést kap, alakulatával Németországba kerül. Hamis papírokkal megszökök, haza akar térni, többször elfogják, többször megszökök.”<sup>6</sup> Ne folytassuk, mert ez ugyan sok szempontból lényeges lehet,<sup>7</sup> de inkább elfedi azokat az alapvető formai kihívásokat, amelyeket Mészöly ebben a darabban meg akar oldani. *Első probléma: Az ablakmosót ért támadás után Mészöly olyan modellt akart keresni, a reális életnek olyan szegmensét, amely elvonttá-örökkévalóvá stilizálódott. Ilyen élet a katonaság: itt megállt az idő. Éppen tíz éve, hogy itt járt a tábornok, egy négy évvel ezelőtti eseményre pedig úgy utalnak, mintha közvetlenül tegnap lett volna.*<sup>8</sup> (143. és 147.) És a darab bevezetőjében Mészöly „idő nélküli közegről” beszél (123.); a bunker lakói már nem is tudják, hogy milyen évszak van, számolják ugyan a lövéseket, de mindegy, hogy hány dördül el, mert minden azon múlik, hogy mikor kezdünk el számolni. *Második probléma: hogyan lehet egy olyan világba, amelyben megállt az idő, bármiféle dinamikát vinni? Mészöly erre utal a dráma alcímében, amikor „három megszakításról” beszél, de ezek nem felvonásokat, illetve szüneteket jelentenek, hanem a cselekmény ugrását. Vagyis a csönd most az ugrás alakjában konstitutív jelentőséget kap. Egy ilyen ugrás vezet be a civilek megjelenését is. Zseniális az ezt követő párbeszéd: a Hadnagy ezzel a kérdéssel fordul a Botos öreghez: „Nos? Kezdjük már érteni egymást?” (52.) Az ugrások kapcsán mindig felmerül az érthetőség kérdése. És ez nemcsak (és nem is elsősorban) a darabra magára vonatkozik, hanem a szereplőkre. Ez a megértési viszony aszimmetrikus. A darab leg súlyosabb mondatát a Botos öreg mondja ki: „Nem tehetünk róla, hogy élünk.” (Uo.) Ez a kiszolgáltatottak sóhaja a megértési szituációban. A darab ugyan motiválni tudja az elvontságot, de a drámai feszültség fölépítésében messze elmarad *Az ablakmosótól*.<sup>9</sup>*

(III.) 1972-ben készült el a *Lassan minden* című darab, amelyet Mészöly 1993-ban átdolgozott; színházban sohasem mutatták be. Ezt a drámát célszerű az 1968-ban megjelent *Saulus* című regényhez viszonyítanunk. Először is azt szeretném állítani, hogy a *Saulus* maga is rengeteget köszönhet a két korai drámai próbálkozásnak. Láttuk, hogy Mészöly *Az ablakmosó* kapcsán maga is a „sűrítés”, sőt a „sűrítés sűrítésének” technikájáról beszélt, Thomka Beáta ebben az összefüggésben „tömörítő módszerről” beszél.<sup>10</sup> Mészöly talán azt veszi észre, hogy a sűrítés-tömörítés módszerével a kisregény műfajában lehet való-

<sup>5</sup> Tüskés Tibor: Se tér, se idő, [http://www.napkut.hu/naput\\_2004/2004\\_03/084.htm](http://www.napkut.hu/naput_2004/2004_03/084.htm)

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> A darab fordulópontjáról, „amikor megjelenik a bunkerban a három civil”, Tüskés ezt írja: „Mészöly Miklós a darabnak ezt a mozzanatát feleségétől hallotta. Polcz Elaine *Asszony a fronton* című visszaemlékezésében [írta meg ezt a történetet].” Uo.

<sup>8</sup> Nincs tehát igaza Tüskésnek, amikor azt sugallja, hogy az idő és a tér egyformán válik absztrakttá. A tér mindig meghatározott, az időbeli viszonyok viszont definiálatlanok, összekuszálódnak stb.

<sup>9</sup> Ezt így gondolta Tüskés Tibor is, egy 1963. április 16-án a szerzőnek írt levelében: „Szerény véleményem az, hogy *Az ablakmosó* alighanem sikerültebb, keményebben megformált, »tisztább« anyagból gyúrt: egyértelműbb alkotás. Talán nem is egészen indokolt a három felvonásra való tagolás: mintha terjedelme sem töltene ki egy egész estét, s színpadi érdekessége is »rövidebbre« méretezett volna.” I. m.

<sup>10</sup> Thomka Beáta: Mészöly Miklós: *Saulus* (Életrajz, életmű), in: Mészöly Miklós: *Saulus*, Alexandra Kiadó 2000. 127.

ságos forradalmat kiváltani.<sup>11</sup> Ebbe az irányba mutat Nádas Péter egyik megjegyzése is: „Tőle tanultam meg fegyelmezett mondatot írni. Mészölynek minden mondata tele van hihetetlen feszültséggel [...]”<sup>12</sup> Ez a feszültség pedig (talán nem utolsósorban) a korai drámai kísérletekből került be a mondatokba. Lehetett még a *Saulus* után drámát írni? Mészöly még írt jó néhány darabot, de ezek olyan kísérleti alkotások, amelyek már nem számolnak a színházi megvalósítással.<sup>13</sup> A *Lassan minden* című dráma világa mintha egyetlen nagy mulatság vagy buli lenne. (Távol a falu központjában vásár van.) A mű érezhetően a *Saulus* technikájára támaszkodik. „[A műben] igen sok elhagyással, kihagyással, megszakítással találkozunk [...]. A regény szaggatott, a történetegységek lazán kapcsolódnak egymáshoz. Szinte egyetlen dialógus és egyetlen történetrész sem lezárt.”<sup>14</sup> A *Lassan minden* című dráma már nem kamaradarab, hanem olyan sokszereplős alkotás, amelynek terében szinte véletlenszerűen jönnek létre a dialógusok. Vagyis ebben a térben csomópontok képződnek, és ezek sorozata valamiféle történeláncot eredményez. Ezek az esetlegesen létrejövő és túlsúfolt dialógusok azonban nem igazi párbeszéddek. Az egyik szereplő mondja a darab közepe táján: „Sosem arról beszélsz, amit kérdezek.” (328.) „[Mindenesetre a] rendezésnek nem feladata megnyugtató és logikus összefüggésbe hozni, ami a játék szerint folyamatosan darabjaira hull. Ez félreértés lenne. Játék egésze így funkcionálisan kusza.” (297.) A csönd megjelenik a darabban, de funkcionálisan egyenértékű a meglehetősen esetleges és semmitmondó dialógusokkal. A darab kuszasága formailag abból adódik, hogy Mészöly *három*, néha egymásra rétegződő, néha egymást keresztező idősíkkal dolgozik. (1) Nem lehet pontosan tudni, hogy a darab mikor játszódik, a háború végén vagy a háború után. De mindenesetre ezen a síkon a leggyakoribb szöveg a falu kultúrájának hanyatlása, turisztikai látványossággá silányodása. Talán ezért akarja a gazda házaspár is eladni a házat. (2) Az évszakot sem lehet biztosan azonosítani: abból, hogy a cselekmény az udvarban, illetve a kertben játszódik, valamint a ruházat leírásából arra következtethetnénk, hogy nyár van, de egy helyen a farsangra történik utalás, máskor mintha a szüret utáni időben lennének, aztán az aratásra való készülődésről van szó. De tulajdonképpen mindegy is: „Hány tavasz volt, hány tél... De hogyan csinálnám másképp?” (339.)<sup>15</sup> (3) A darabban van egy fordulópont: „Kereplőzés egyre közelebb. Aztán egyszerre mindenki kizökken: mintha varázslat szűnt volna meg. A fények is most szürkülnek alkonyira.” (352–353.) Azt sejtjük, hogy gyermekeket öltek meg valahol a közelben, akiket a sírásók a ház kertjében akarnak eltemetni. Az egyik szereplő alá is húzza a Hamlet-allúziót: „Tudod – valahogy annyi minden történik itt. Úgy egyszerre. Mintha minden elmozdult volna. És közben félek is folyton...” (357.)<sup>16</sup> A mulatság azonban folytatódik. A házigazda így kiált fel: „Folytatjuk bent! A házban! [...] Nincs vége!” (371.)

<sup>11</sup> Thomka Beáta szerint ez a reduktív technika már a harmincas-negyvenes évek magyar prózairódművészetében is megjelent: Németh László, Déry és Kosztolányi egy-egy művében. „[De] a hatvanas/hetvenes éveknek kell elérkezniük ahhoz, hogy Mészöly Miklós vagy Mándy Iván prózája, s a náluk fiatalabb elbeszélők fellépése szinte *egy időben, egymással párhuzamosan* hasson egy jelentősebb átalakulásra. Csáth, Kosztolányi és Márai hagyományának újraértékelése, valamint a kortárs szerzők közötti egymásra hatás is része e folyamatnak.” I. m. 127–128.

<sup>12</sup> Mihancsik Zsófia: *Nincs mennyezet, nincs földém. Beszélgetés Nádás Péterrel*, Jelenkor Kiadó 2006. 260.

<sup>13</sup> Én a könyvnek inkább ezt a címet adtam volna: *Kifelé jövet a színházból*, és e kijövet „kapuja” – ha beszélhetünk ilyen képletesen – a *Saulus* című regény.

<sup>14</sup> Thomka Beáta: i. m. 128–129.

<sup>15</sup> Itt eltérünk a *Saulustól*, ahol rendkívül fontos az évszak egyértelmű meghatározása. „Sokan csak nyárnak mondják, mi Thammuznak, Ábnak és Elulnak.” Mészöly Miklós: *Saulus*, i. k. 7.

<sup>16</sup> A „gyerekek” a maguk nem-létében többször is előfordulnak a darabban: egyszer arról olvassunk, hogy itt (a faluban) már nincsenek gyerekek (310.), aztán Milka ezt kérdezi szerelmétől: „Este mért mondtad, hogy nekünk nem lehet gyerekünk?”. (329.) De nem lehet látni, hogy ezek a megjegyzések a tragédiára utalnának előre.

(IV.) *Az utolsó Beckett-bemutató* című darab 1991-ben megjelent a *Magyar Lettre Internationale*-ban, és még ugyanebben az évben a *Negyvenhat videoclip* című írás egyik részeként is napvilágot látott.<sup>17</sup> (A videoklipek közül nagyon sok az 1979-ben készült *Kiemelések* című szövegkollázsából származik.) *Az utolsó Beckett-bemutató* mindenesetre nagy valószínűséggel az egyik legutolsó videoklip; de ha az ember ezeket összeszámolja, akkor azt fogja látni, hogy nem is negyvenhat, hanem ötvenöt van, de a negyvenhatodik helyen éppen *Az utolsó Beckett-bemutató* áll. Mészöly így biztosan kitüntetett helyett szánt neki. Mi lenne az utolsó Beckett-darab? Vagy talán az lenne a kérdés, hogy mi következhet még *A játszma vége* után? Ez a darab a következő mondattal kezdődik: „Vége, vége van, közeledik a vég, esetleg vége lesz.”<sup>18</sup> E darab ideje a folyamatos múlt, Mészöly viszont mintha befejezett múltba szeretné áttenni. A darab „cselekménye” a fény megjelenésétől a színpadi sötétben át a nézőtéri lámpák kigyulladásáig ível. Az első részben egy férfi és egy nő áll, illetve ül egy padon, nekünk háttal. Kis mozgás, hosszú csönd. A második részben zaj, tengerzúgás, és a munkások kiviszik azt a néhány díszletet. „Vége, vége van.” Mintha ez a darab az előzőekben elemzett darab címét egészítené ki: majdnem mindennek vége van. Most tényleg vége van. A csend újra visszatér a darabba, de most már mint a nagy, végleges csend előkészítője. De mégis, minek van vége? Mészöly talán arra gondol, hogy *ő maga* fejezi be a drámai próbálkozásait. Ő maga viszi ki a kellékeket.

*Réstelen vaksötét.  
Csak a tengerhabzúgás  
Méretlen.*

És lehet, hogy a drámának általában van vége, a színházakban sötétség. Maradnak a videoklipek: *Az utolsó Beckett-bemutató* Mészölynek az a drámája, amely videoklippé alakult át. E videoklipek utolsó darabja egy hét álmot tartalmazó szöveg, és ezek közül az utolsó mintha átmenne az ébrenlétbe. „Szakadék szélén ébred.”<sup>19</sup> A videoklipek Mészöly számára olyan szövegalkozatok, amelyek a dráma helyébe kerülnek. Mészöly most mintha maga is a drámáit a prózai művei szolgálatába állítaná; így kerülhetett sor erre az átmenetre. A videoklipek teljesen heterogén, az álom valóságába áthajló szövegkollázsok. Thomka Beáta ezt írja Mészöly kései kisepeik formáiról: „Fokozatosan eltávolodik a novella hagyományos, terjedelmesebb, zártabb, feszesebb műfajváltozatától, és a történet, rövidtörténet, prózaszöveg hagyománytalan alakjában jelentkezik. Egyfelől szűkszavúbb, töredékesebb, kihagyásosabb, vázlatosabb lesz [...], másfelől visszanyúl a történetelvű anekdota s a még régiesebb beszély oldottságához.”<sup>20</sup> És lehet, hogy ez (legalábbis részben) a drámával vívott küzdelem eredménye?

Mészöly Miklós drámái és drámakísérletei a realista alkotásmód tudatos visszautasításával megteremtették a szorongás ábrázolásának lehetőségfeltételeit. Mészöly *Az ablakmosóhoz* írt jegyzeteiben arról beszél, hogy egy „bizonyos szemléletmód elméleti ellenpróbáját” (114.) szerette volna megteremtteni, talán éppen a szorongás ábrázolhatósága miatt. „Eddig is féltünk, csak nem akartuk észrevenni.” (54.) „Nem bírom tovább.” (192.) „És közben félek is folyton... De hát mitől? Te tudod?” (357.) „Kívül helyezem magamat az emberi törvényeken! Felmondom az emberi szerződést! Máskor röhögök, mint ti!”<sup>21</sup> És

<sup>17</sup> Első megjelenése: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*, Szépirodalmi Könyvkiadó 1991. 105–166.

<sup>18</sup> Samuel Beckett: *Godot-ra várova / A játszma vége*, Európa Könyvkiadó 2002. 114.

<sup>19</sup> Mészöly Miklós: *Az istálló*, Jelenkor Kiadó 2008. 91.

<sup>20</sup> Lásd Thomka Beáta fűlészövegét, in: Mészöly Miklós: *Az istálló*, i. k.

<sup>21</sup> Az idézetek sorra az elemzett drámákból származnak, az utóbbit leszámítva, amely a „Magnó” című videoklipben található. Lásd Mészöly Miklós: *Az istálló*, i. k. 50.

éppen ezzel lesznek Mészöly drámái a kor „ábrázolásaivá”. Nádas Péter a *Családáradás* című regénnyel kapcsolatban megfogalmazott mondatát felhasználva: „kik vagyunk, hol vagyunk, mi történik velünk, ezekre a kérdésekre [a drámák válaszolnak].”<sup>22</sup>

[...] e korban kell élnünk  
Nincs ősi pallos  
Nincs Pallos  
Csak a Remény.<sup>23</sup>

A remény? „Az volt az utolsó mondatom, hogy optimista vagyok – de miért legyek optimista? Azok után, ami itt van?”<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Nádas Péter: Mészöly idegen anyanyelvén, in: uő: *Kritikák*, Jelenkor Kiadó 1999. 182.

<sup>23</sup> Apollinaire: 1915. június 14., in: uő: *Válogatott versek*, Európa Könyvkiadó 2004. 104. A verset fordította: Eörsi István.

<sup>24</sup> „Magnó” című videoklip. Lásd Mészöly Miklós: *Az istálló*, i. k. 50.

## „NEM IS KÉK. FEKETE.”

Egressy Zoltán: *Kék, kék, kék*

A Kalligram Kiadó két kötetben jelenti meg Egressy Zoltán eddigi összes drámáját. Ennek első része a tavaly kiadott *Kék, kék, kék* című gyűjtemény, melyben hét, 1997 és 2009 között írt, többnyire kiváló Egressy-darabot olvashatunk.

A könyvet nemcsak azért érdemes kinyitni, hogy ne nézzük tovább a vámpírlektúrra emlékeztető, igénytelen és érthetetlen borítót a mesterségesen kékre színezett felhőkkel és a Kalligram feliratú villára szúrt Holddal, hanem azért is, mert a kötet remek, sajátosan groteszk és fekete humorral megírt drámákat tartalmaz. Ezek közül néhányat már régóta ismer a magyar színházak közönsége: a *Portugált* '98-ban mutatta be a Katona, a *Sóska, sültkrumplit* pedig 2000-es budapesti kamaraszínházi bemutatója óta szintén műsorára tűzte számos vidéki színház, a Pécsi Harmadik Színházban például 2001-es bemutatója után majdnem tíz éven keresztül látható volt. A szerző darabjai emellett évről évre feltűnnek a Deszka Fesztiválon is. Az Egressy-drámák egyébként nem csak a színházba járók számára voltak eddig is elérhetőek; az Ant-Ko Kiadó 2005-ben már kötetbe rendezte Egressy addigi színpadi műveit *Portugál* címmel, melynek nyolc drámája és a *Kék, kék, kék* kötetben lévő hét darab között viszonylag nagy átfedés van.

A mindhárom műnemben alkotó Egressyt drámaíróként egybehangzóan nagyra tartja a kortárs kritika. Drámáinak és drámaköteteinek recenzensei általában azt dicsérik, hogyan tud Egressy humorral és nemzeti ömiróniával kis közösségre vetíteni aktuális magyar társadalmi problémákat anélkül, hogy aktuálpolitikai hangokat ütné meg. Egressy drámái érzékletesen mutatnak be különbözőképpen egymásra utalt emberek közötti viszonyrendszereket. A *4x100*-ban négy futónő és edzőjük négyszázás női váltó-versenyre készülésétől olvashatunk, a *Kék, kék, kék* egy vándorcirkusz erőfeszítéseit mutatja be, *Az Isten lába* címűben pedig a székelés privát aktusa válik közösségi céllá, mivel felfedezik, összeöntött székletükkel valószerűtlen mennyiségű óriásrépa termelésére képesek. Ezek

a szereplők mindig rádöbbennek arra, hogy alá kell vetniük saját érdekeiket a közösség céljainak, ez pedig izgalmas konfliktusokat szül, és különös kapcsolatrendszereket alakít ki. A drámák sajátosságához hozzátartozik, hogy ezek a próbálkozások egytől egyik kudarcba fulladnak: a megtermelt répa túlzottan nagy fekália-tartalma miatt nem felel meg az EU-s előírásoknak, a vándorcirkusz nem kerül be az áhított WC-be (a World Circus szervezetbe), amely felemelkedését jelenthetné, a futónők pedig – noha rekordidőt futnak – egy századmásodperccel lemaradnak az olimpiára való kijutáshoz szükséges szinttől.



Kalligram Kiadó  
Pozsony-Budapest, 2012  
344 oldal, 3000 Ft

A darabok akár eldugott falusi, akár fővárosi környezetben játszódnak, mindig bezártágot, összezártágot éreztetnek. Tipikus egressys, feszültségkeltő megoldás, mikor például a bíró és két partjelzője az öltözőben ragad, míg az ajtó előtt dühös szurkolók tombolnak (*Sóska, sültkrumpli*), vagy mikor a rosszul beszerelt fotocellás ajtó meghibásodása miatt egy szűk hangszerüzletbe záródik össze férj, feleség és annak két szeretője (*Június*), legfőképp pedig az, mikor egy fegyveres férfi a kötöttpályás trolin ejt túszoikat, közben pedig áramszünet is lesz (*Nyár utca, nem megy tovább*). A vidék és (fő)város közt feszülő ellentétre nemcsak a színművek változatos terei reflektálnak, hanem maguk a szereplők is: „Reggelre jobban lett. Edzett lány, nem városi” (*Portugál*, 243.), „Itt kell nekünk beszélünk? Egy ledurrant, szar kocsmában? Mit keresel te ezek között?” (*Portugál*, 224.). Egressy szereplői csehovi figurák; nincsenek igazán komoly problémáik, mégsem elégedettek életükkel, változtatni akarásuk nem elég erős, céljaik körvonalazatlanok. A *Portugál* című darab Bece becenevvel ellátott szereplője Portugáliába kíván szökni unt, pesti házasesetéből, de csak az irgácsi kocsmáig jut, és felesége onnan is hamar hazarángatja. A *Nyár utca, nem megy tovább* Ferikéje pedig túszejtés közben jön rá, hogy nem tudja, miért is akarta eltéríteni a trolit, melynek utasai véletlenül mind ismerik őt. A tehetetlenség és az unalom nyomasztó mértékben van jelen a szereplők mindennapjaiban: „[III: Partjelző:] [...] Nincs is tévém [...], [I. Partjelző:] Akkor mit csinálsz esténként?, [II. Partjelző:] Többnyire tömény alkoholt fogyasztok” (*Sóska, sültkrumpli*, 156.)

Dramáiban Egressy ódzkodni látszik a kliséktől. A kusza szerelmi szálak a háromszög alakzata helyett inkább szerelmi sokszögekké szövődnek. A *4x100*-ban öt nőre jut egy férfi. Az ötvenöt éves Dali nevű gyúró a négy huszon-, illetve harmincéves futónó közül jelenleg Kiseszter férje, korábban Perecnek volt férje, ugyanakkor Grafika elvetetett gyermekének is apja, az edző Dzsudzsi/Dzsudi névűnek pedig régi udvarlója. Ezek a futónók egy légtérben, együtt dolgoznak, és abszurd módon továbbra is kellett magukat, riszálják fiatal, sportos testüket az öregedő, alkoholista bácsi előtt. A háromszereplős *Sóska, sültkrumpli*ban központi téma Mariann, aki II. Partjelző (Művész) barátnője volt, majd elszerezte tőle a Bírót (Lacikám). Mindaddig ez a konfliktus fő forrása, amíg ki nem derül, Mariann már egy harmadik férfival, „a Bittnerrel” van, közben pedig I. Partjelzőnek (Szappannak) is viszonya volt vele. A *Június*ban a gyógytornász Rea nem csupán apával (Ferenc) és fiával (Rudi) folytat egyszerre titkos viszonyt, hanem időközben férje, a Hadnagy is feltűnik, aki – mint utólag kiderül – szintén csalja a feleségét.

A *Kék, kék, kék* drámáinak roncsolt nyelvezete nyers, szórakoztató és többnyire hiteles. Főbb stílusesszékzei a káromkodás, a szólások/közmondások rontása, keverése („Fél, mint Makó Jeruzsálemtől” [*Sóska, sültkrumpli*, 172.]), a „kisemberek” feltörekvő nyelvhasználatának imitálása. Ezekben a finom stílusjátékokban tud igazán megmutatkozni Egressy humora, szemben a didaktikus, fárasztó szójátékokkal, melyek szintén nagy gyakorisággal fordulnak elő a kötetben: „[Ferenc:] Uram. Mit választana inkább, egy hat éves BMW-t, vagy egy új... [Lóri:] Fiat. [Ferenc:] *(odakapja a fejét)* Hogy? *(a fiára néz, aztán megérti)*” (*Június*, 253.), „[Lili:] Hány méhed van? *Rudi Karolin ölére néz. Lili megrángatja Rudit* [Karolin:] Kétszáz kaptár [...]” (*Június*, 278.)

Az Egressy-dramákban kiemelkedően fontos a szereplők elnevezése. Viszonylag ritka, amikor hétköznapi keresztnevek állnak a szereplőlistán, noha – Galla Miklós *Keresztnevek* című műsorát felidézve – erre is hozhatunk példákat: József, Marika, Jancsi, Ica és Adri *Az Isten lábából*, valamint Lili és Ferenc a *Június*ból. Gyakoribb azonban, hogy a szereplők foglalkozásuk alapján kapnak nevet (Bíró, Partjelző, Szippantós, Kocsmáros, Pap, Színész, Ellenőr, Sofőr, stb.). Jellemzők a különös becenevek, melyeknek eredetére nem mindig derül fény (Eperke, Indigó, Prézli, Tantusz, Perec, Grafika, Dali, Retek, Sátán, Masni stb.), olykor pedig – főleg a *Kék, kék, kék* című darabban – teljesen idegen,

becketti neveket/névroncsokat találunk (Bláz, Fil, Cacala stb.). A legeredetibb névadások közé tartozik a *Portugál* visszamenőlegesen elnevezett Becéjének neve: „[Bece:] Nekem nincs ilyen nevem. [Masni:] Milyen? Bece? [Bece:] Bece. Kitalálhatnál egyet nekem. [Masni:] Én? [Bece:] Te hát. [...] Na, találj csak ki egy jó nevet. [Masni:] Becét? [Bece:] Becét. [Masni:] Várjál. Legyen az, hogy Bece.” (*Portugál*, 206.). Ezek között említhetjük a *Nyár utca, nem megy tovább* Térítő nevű szereplőjét, aki – mint kiderül – se nem mormon, se nem jehovista, csupán el akarja téríteni a trolit, amelyre felszállt.

A *Kék, kék, kék* drámái között, noha nem kifejezetten kötetbe készültek, van némi átjárhatóság. A legfőbb kapcsolódási pont egy mindenütt előbukkanó Bittner nevű szereplő, aki hol Bittnerként van megnevezve, és a szereplőlistában is feltűnik (*Kék, kék, kék; Portugál*), hol az aktuális foglalkozása jelöli, de a többi szereplő mégis Bittnernek nevezi (Szíppantós: *Az Isten lába*), leggyakrabban viszont csak említés szintjén jelenik meg a drámákban.<sup>1</sup> A folyton emlegetett Bittner-karakter vélhetően nem egyetlen személyt jelöl a különböző darabokban, de kétségkívül mindig ugyanazt a típust testesíti meg: a megmagyarázhatatlan módon hatalmi pozícióba került hatalmaskodó, kicsinyes, nagyképzű dilettánst. *Az Isten lábában* ő a szíppantós, aki végig szabotálni akarja a répatermesztő projektet, a *Kék, kék, kék*ben ő a World Circus magyar küldöttje, aki elbírálja, az adott társulat bekerülhet-e a szervezetbe, és előjáróban közli, hogy őt kifejezetten érdemes megvesztegetni. A *4x100*-ban ő szabja meg a teljesíthetetlen szintidőt, a *Sóska, sültkrumpliban* ő ellenőrzi a bírók munkáját, a *Portugálban* pedig azt gondolnánk, utoljára bukkant fel, mivel Retek megöli azzal vádolván, hogy verte Sátán gyerekeit. De mégsem tűnik el: a *Júniusban* ő az a térdsebész, aki miatt évekig járnak gyógytornára a rosszul műtött térdű betegek, a *Nyár utca, nem megy tovább*-ban pedig Bittner „egy mocsok kis nyomuló világosító a színházban”, ahol Színészno játszik (336.). Ezzel az izgalmas játékkal (Találd meg Bittner!) fogalmaz meg kritikát társadalmunkról a szerző: általában hülyék hozzák meg a fontos döntéseket.

Egressy ezekben a darabokban ritkán utal más irodalmi alkotásokra, ám ha mégis, akkor szinte kivétel nélkül saját műveit citálja. A *4x100*-ban Dzsudi néni felidéz egy verset, amelyet még fiatal korában írt neki a gyúró Dali: „Fodrozódó fű alattunk, szél lapozza sanzonarcunk, régről élsz bennem, mint öreg folyók illata. Őszi éjbe gombolódunk, ködtakarta köd utánunk, melléd kell érnem, hogy többé el ne menj soha [...]” Az iménti idézet Egressy 1991-es *Csókkor* című verseskötetéből származik,<sup>2</sup> melyet olvasva a befogadó abban reménykedik, hogy valamiféle paródiát vett kézbe, ám hamar csalódnia kell. Ezt a csalódást teheti semmissé Egressy azzal az önironikus lépéssel, hogy huszonevésen írt versét egy művészettől igen távol álló szereplő tollába adja, neveltségessé téve ezzel a költeményben felbukkanó képzavarakat és giccses kifejezéseket.

Míg a Bittnernek sokféle elrejtése a drámákban finom, ötletes és szórakoztató írói fogás, addig a *Júniusban* inkább a szövegek közti összefüggésnek és a saját szövegekre történő visszautalásoknak a túlhajszolásával szembesülünk. Egyrészt Szép Ernő *Májusára* játszik rá, amit ha a címből és a szöveg további, egymásra halmozott motívumaiból (öngyilkossági kísérlet, túlságosan lelkes fiatal lány, lufiárus, parkbeli pad, egy nap leforgása alatt mély ismeretséget kötő szereplők) esetleg nem szűrnie le az olvasó, a Szép Ernő-díjas

<sup>1</sup> A Bittner-jelenségre már a 2005-ös *Portugál* kötet kapcsán felhívták a figyelmet, noha ott a nyolc drámából csak ötben jelenik meg. A *Kék, kék, kék* kötetben nem olvasható *Három koporsó* című drámában, melyben Bittner „magává az ördöggé avanszál”, keresztnéve is kiderül: Viktor. (Szántó Judit: Bittner Rt. Hungary, *Színház*, 2006/3, 63-64.)

<sup>2</sup> Egressy Zoltán: *Csókkor*, Budapest, Kapu Könyvek, 1991, 14. (A „Találd meg Bittner!” játék a teljes Egressy-korpuszban játszható; a *Csókkort* Bittner Dóra rajzai díszítik, a kötetbeli *Levél* című verset pedig Bittner Gábornak címezi a szerző.)

Egressy a cím alatt megjegyzi: *Szép Ernőnek*. A *Június* drámában mintha célul tűzné ki a szerző, hogy minél több belső poént sűrítse a darabba, melyeket csak az Egressy-dráma korpusz ismerői (vagy – esetünkben – az új kötetet végigolvasók) érthetnek, merthogy ide nem csak Bittner sétál át a többi darabból. Karolinról például kiderül, hogy ő a *4x100* Grafika nevű szereplője, Lóriról pedig, hogy ő Totó a *Kék, kék, kék*ből. Megszólalásaik továbbbszövik a megidézett drámákban megkezdett történetszálakat. Megtudjuk, hogy a futólányok mégis kijutottak az olimpiára, de az első kör után kiestek, és utána már nem is tartották egymással a kapcsolatot. Lóri elmeséli, hogy meghalt Fil, a cirkuszigazgató, aki a *Kék, kék, kék* végén tudta meg halálos betegsége diagnózisát, és még a láma is, aki a cirkusz egyetlen porondra cipelhető állata volt, és akinek tetemén fog – zenei produkció gyanánt – dobolni Totó/Lóri, aki a *Június*ban először dobverő-vásárlóként tűnik fel. Alapvetően jó ötlet, hogy a szerző más darabokban is szerepelteti hőseit, akiknek még életkoruk is pontosan a művek keletkezési éveinek függvényében változik, mégis az a benyomásunk, hogy túlságosan gyakran utalnak vissza előző történeteikre, még tovább bonyolítva ezzel az egyébként is túl sok mindent magába sűríteni kívánó darabot. Sok elejtett információt kapunk, melyek a *Június* cselekményét nem viszik előre, és a szereplők kapcsolatában sem implikálnak változást, jellemükről sem nyújtanak többletinformációt. Ilyen elejtett megjegyzésekből derül ki, hogy például Karolinnak volt egy Perc becenevű edzőtársa, vagy hogy Lórinak tyúkos műsorszámja van a családi cirkuszukban, amelyet legközelebb Irgácson, a *Portugál* helyszínén fog játszani. Az lehet az érzésünk, a sok kikacsintás csak biztosítása annak, hogy a legkevésbé szemfüles olvasó is rájöjjön az összefüggésekre, színpadi szempontból pedig valószínűleg nem előnyös a sok motiválatlan megjegyzés. A *Június*ra tehát mondhatnánk, hogy olyan dráma, amely leginkább kötetben állja meg a helyét a más darabokból átemelt szereplők és motívumok miatt, azonban olyannyira didaktikus ez a játék, hogy a szálak felfejtése nem igényel szellemi erőfeszítést az olvasótól, de élvezetet sem okoz.

Egressy rokonszenves iróniával szövi bele darabjaiba a hímsovinizmus és a patriarchális társadalom tragikomikus manifesztumait. A könyv hátlapján olvasható idézet is a kötetnek ezt a vonását emeli ki: „[...] [Kocsmáros:] Ja. Ezt teszi a demokrácia. A sima. [Retek:] Ezt. Meg azt, hogy megjön a nők tudata. [Masni:] Öntudata. De maradjal már, Retek.” A kiragadott részlet a *Portugál*ból származik, ugyanabból a darabból, amelyben bizonyos szereplők (egyetlen fontos attribútumukat kiragadva) Asszony és Feleség névvel vannak jelölve, és amelyben a Retek nevű szereplő még megjegyzi: „Kifordult a világ. Megmondja az asszony, mit akar! Azt a kurva hétszentségit” (*Portugál*, 198.) A nemi diszkrimináció nem csak a *Portugál* falusi miliójében van jelen, a Pesten játszó *4x100* egyetlen férfi szereplője a következőket állapítja meg: „Ez a női lét lényege. Egy darabig úgy néz ki, mintha tudná, mintha benne lenne, aztán kérdez valamit, és romba dönt mindent. Például egyszer néztem egy nővel egy focimeccset. Egész jól látott dolgokat, [...] [d]e a tizedik percben megkérdezte, hogy csak egy labda van-e. És kész.” (146.) A *Sóska, sültkrumpliban* a következő párbeszédet találjuk: „[II. P.:] Okos nő a Mariann. [I. P.:] Okos. De nő. Ingatag. Egyszerűen ingatagok. Nem is tehetnek róla, így vannak megcsinálva [...]” (155.) Egressy drámaiban kevés a konkrét politikai, közéleti utalás, néhol mégis elrejt egy-két csipős megjegyzést. Ilyet találunk a 2006-os forrongásokat követő évben írt *Júniusban*, amelyben Karolin leszögezi: „Valamit csinálni kell, nehogy gyűlölködő öregasszony legyek, aztán menjek kiabálni meg tüntetni.” (*Június*, 299.)

Miután a cirkuszigazgató Fil megtudja diagnózisát az orvosától kapott levélből, lánya pedig erről faggatja, Fil „*(énekelni kezd Eperkének)* »Kék, kék, kék felettünk az ég; Kék, kék, kék, a legszebb szín a kék«. Ez van benne. *(felnéz az égre)* [...] Nem is kék. Fekete. *Csend*” (*Kék, kék, kék*, 97.) A darabbeli Fil sorsa és az ég akkori színe rész-egész viszonyban állnak Egressy drámaival, melyek valóban inkább feketék, mint kékek. A drámák egytől egyig

az emberi kapcsolatok lehetetlenségét, a küzdelmek hiábavalóságát és a világ általános igazságtalanságát mutatják be. A kötet pesszimizmusát mi sem támasztja alá jobban, mint az utolsó darab végső mozzanata, melyben – miután a túsók meggyőzték a Térítőt arról, hogy érdemes élni és élni hagyni – „[f]elrohan három géppisztolyos álarcos”, majd „[s]orozat-lövésekkel lelőnek mindenkit”, vagy a kezdő dráma utolsó színpadi utasítása: „A tárolóból szar kezd csöpögni rájuk. Lassan sötét lesz”.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *Az Isten lába*, 35.