

TARTALOM

KRITIKA

László Beáta Lídia: Porcelán (Kincses Réka: <i>A Pentheszileia-program</i> , ARIEL Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely)	3
Hegyi Réka: 18 Celsius-fokon érlelt előadás (<i>Advertego</i> . Vároterem Projekt, Kolozsvár)	7
Adorjáni Panna: Apák, anyák, operák. Problémafelvetések és kritikakísérlet a Verdi-trilógia kapcsán (Giuseppe Verdi: <i>Giovanna d'Arco</i> ; <i>A haramiák</i> ; <i>Luisa Miller</i> . Kolozsvári Magyar Opera, Magyar Állami Operaház)	10
Kovács Bea: Én – az a többiek? (<i>Parallel</i> . GroundFloor Group, Kolozsvár)	17
Gál Boglárka: Banánmese – avagy groteszk vallomás a múlttól (Székely Csaba: <i>Szeretik a banánt, elvtársak?</i> Yorick Stúdió, Marosvásárhely)	21
Puskás Panni: Tarelkin meghalt (Alekszandr Szuhovo-Kobilin: <i>Tarelkin halála</i> . Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat)	24
Jankó Szép Yvette: Viktrac, avagy a szöveguralom (Roger Vitrac: <i>Viktor, avagy a gyermekuralom</i> . Kolozsvári Állami Magyar Színház)	27

ESSZÉ, TANULMÁNY

Kötő József: Egy kultusz kezdete (A nagybányai és szatmári színház történetéhez)	32
Pálffy Tibor: Folyamatos testfigyelem (A színészi munkáról)	39
Proics Lilla: Altruisták bárhol (Performativitás India utcáin)	45

INTERJÚ

<i>Kultúrák között</i> / Ungvári Zrínyi Ildikó: A színház szellemi provokáció (Interjú Keresztes Attilával)	49
--	----

KÖNYVRECENZÍÓ

Kedves Emőke: Mrożek hazatér és megnyugszik (Sławomir Mrożek önéletrajzi írásairól)	53
--	----

Deák Katalin: Ki a színházból! (P. Müller Péter <i>Test és teatralitás</i> című könyvéről)	56
---	----

Biró Réka: Akarsz drámaian írni? (Robert McKee <i>Story. A forgatókönyv anyaga, szerkezete, stílusa</i> és <i>alapelvei</i> című könyvéről)	59
---	----

DRÁMA

Saviana Stănescu: Rendkívüli képességekkel rendelkező idegenek (Fordította: Patkó Éva)	62
---	----

László Beáta Lídia

PORCELÁN

Kincses Réka: *A Pentheszileia-program*, ARIEL Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely

A marosvásárhelyi Ariel Színház nemcsak gyermek, illetve ifjúsági előadásoknak biztosít játéktérrel, hanem nagyobb lélegzetvételű és kísérleti jellegű, felnőtteknek szóló produkciók bemutatását is vállalja az underground program keretén belül. Kincses Réka alkotása mitológiai történetekből, valamint Heinrich von Kleist *Penthesileia*jából táplálkozik, ingoványos és burjánzó viszonyokkal fonódik egyfelvonásos, nyers tragédiává. Ő maga dönt *A Pentheszileia-program* cím mellett, és előadását joggal tekinthetjük egy konvenciókat felrúgó, lendületes projektnek, egy kísérletnek, melyben a szerző/rendező teret enged a keresésnek és tabuknak. Az előadás kiemelten vizsgálja a családi minták követésének törvényszerűségeit, a matriarchális családon belüli viszonyrendszereket, a megélt és elvesztegetett idő problematikáját valamint az egyéni szabadság és a társadalmi konvenciók ütközését.

Kincses Réka a nőt helyezi a középpontba, teszi ezt az előadóművészet szinte minden elemén keresztül. Férfi szereplőit mint előre felhúzható bábokat, egy-egy gondosan kidolgozott jellemvonással engedi be a plasztikus játéktérbe, hogy összetett és mély női figuráit komfortzónájukból kilökjék és új – a legtöbb esetben kényelmetlen – helyzetekbe hozzák.

Pentheszileia (Pál Emőke) fülledt albérlésben él. Könyvei, illatszerei, elszívott cigarettacsikkei mint életének kis darabkái hevernek rendezetlenül óriási ágya körül. Ő rezzenéstelen arc kifejezéssel olvas. Olvasmányélményei múltbéli képeket hívnak elő, olyan családi eseményeket, mint például a nagyszülei esküvője körüli kálvária. Ezeket nem élhette át, viszont képzelőereje annyira erős, hogy ősei máris kilépnek a sötét feledésből, és életre kelnek.

A kimondott szöveg szikár és könyörtelen. Pentheszileia obszcén kifejezésekkel teletűzdelt monológia a családjáról szól, de ugyanakkor határozott képet mutat az amazon lányról, aki magabiztos, és tudja, mit jelent a szeretetlenség és a szenvedés. Nagyapjáról undort keltő, erotikus történeteket mesél, amelyeket valószínűleg nagyanyjától hallott még gyerekkorában, de nem utálkozik, sokkal inkább közömbös iránta, és távolságtartó.

A szín elsötétül, megszakad a gondolatmenet, és minden az izzó jelenbe zuhan. Ami ugyanolyan szennyes és keserű, mint Pentheszileia felmenőinek sorsa. Ennek az ifjú lánynak ismét abortuszon kell átesnie, és ahogy ott fekszik az ágyán, szétvetett lábakkal, vérvörös pokróccal a derekán, megdöbbszenni, sajnálkozni szeretnénk, de ezt nem engedi. Rögtön kijelenti, hogy nem fél, nem hisztizik,

nem panaszkodik: a legjobb abortusz-páciens. Ezzel a jelenettel indul el a láva, amely végigtűzel az előadáson, az elvetélés pillanatáig. Az időrendi sorrend elveszíti érvényességét, a színészek olykor karaktert cserélnek, a belső konfliktusok felhevülnek. A következő képek sejtelmesek és szürrealisztikusak, minden bizonnyal a hánykolódó Pentheszileia zűrzavaros fejében vagyunk, és mindent az ő szemszögéből érzékelünk. Ez a zilált családja és az ő szerelmi kapcsolata a költővel ugyanolyan nyers és rideg, mint a főszereplő karaktere.

Akhilleusz (Bartha László Zsolt), a költő nem csupán egy férfi a sok közül, ő az egyetlen, akinek a közelsége elviselhetővé teszi Pentheszileia fájdalmát. Szertelen és hedonista művészlélek, akinek az életét, akár a Pentheszileiaét a folyamatos keresés és sóvárgás motívuma határozza meg. De a néző ebben a viszonyban sem azonosulhat a főhősnővel, ugyanis az rögtön az elutasító, merev nő mutatja. Pentheszileia képtelen az önzetlen és odaadó szeretetre, amint felolvadni látszana, undorodni kezd Akhilleusztól, de legfőképpen saját magától, hogy gyengének és gyöngédnek látszik. A szakítás mozzanata után felsejlik, hogy a költő is ugyanúgy fogoly a mások és a maga által felállított elvárások csapdáiban: elég egy telefonhívás, és hazarohan feleségéhez, lemondja a Pentheszileiával tervezett párizsi útjukat.

A keresést és kettejük egymásra találását idézik fel a következő jelenetek. A bujaság és a vadság mágnesként löki őket egymás ajkaira, de már ismerjük a kapcsolat keserű lezárását. Ez a visszafele folyó lávafolyam egyre nagyobb robajjal hömpölyög és feléget mindent, ami az útjába kerül, mintegy beleolvadnak a lány családjának történetei is. Pentheszileia a nagyapját keseredett, torz öregembernek látja, aki szófogadó gyerekként kuncsorog a felesége (Monica Ristea) mellett, és félénken simítja ki-fejezéstelen arcát annak szoknyájához. Már az esküvője napján megcsalta a menyasszonyát, utána is törzsvendég volt a kuplerájban és egyéb cselédlányoknál, viszont öregkorára csak a zsörtölődő felesége és a beletörődés maradt. Meszesi Oszkár távolba révedő tekintete, begörbített háta, mellkasa előtt átölelt csontos térdjei nemcsak szánalmassá, de érdekessé teszik ezt az életébe belerozsdásodott embert. Lassú, szagztatott és remegő mozdulatai mögött egy néhai, előlünk eltakart egyéniséget rejtőzik – ez titokzatossággal tölti meg. Egyetlenegyszer szakad fel belőle valamiféle betegesen hörgő nevetés, felesége azt is elfojtja. Nyomorúságos jelenét mutatja az a gesztus is, ahogyan hitvese egészséges, puha kezével az ő kopasz és horgas fejét simogatja.

A nagyanya ennél már sokkal szókimondóbb, teljesen rátelepszik az egész családra. Tikkasztó és szikár tanácsai az életről, a hagyományokról ott visszhangzanak lánya, majd unokája fejében is. Erőszakos és kívülről rendíthetetlen kőszikla, ám rengeteg verejtékbe kerülhetett, míg legyűrte torkán a felgyülemlett keserűséget. Értékrendje törhetetlen, és ezzel mindenki tisztában van. Monica Ristea harcias öregasszonyt jelenít meg. Karakterének rendkívüli mélységeit minél nagyobb egyszerűsége törekedve hámozza ki: hektikusan törölget egy fémből készült, zörgő ketyerét, bágyadtan cirógatja férje kopasz fejét, és amikor hosszú fekete ruhájával végignyúlik az asztallá minősült ágyon, azt az érzést kelti, mintha önszántából süppedne ravatalára. Az előadás egyik legmeghatóbb jelenete, amikor kisimult arccal, könnybe lábadt szemekkel egészen közel lép a nézőkhöz, és mély hitvallását szórja szét a teremben.

Pentheszileia apja (Bartha László Zsolt) a család legkomikusabb figurája: jelmeze a bohóc figuráját idézi, infantilis megjegyzései, izgága lépései, cinkos vigyora az előadás előrehaladtával egyre visszaszűrőbbnek láttatják őt. A feleség ebben a kapcsolatban is harcias, bár fölötte is uralkodnak – az anya markáns jelenléte lehetetlenné tesz bármiféle intimítást a házban, ahol mindannyian élnek. B. Fülöp Erzsébet tökéletesen azonosul ezzel a karakterével is, mely olyan összetett egyéniséggé dagad, hogy olykor a főszereplő önkényuralmát is eltompítja. A múltban vonzó és fiatal; hátgerincét vadítóan a falnak tapasztja, egyik lábfejét csábosan felemeli, állát büszkén előrébb tolja – így várja kedvesét. Anyaként már sokkal lehetetlenebb alak, aki a hétköznapi problémákon nem képes túllátni.

Kétségtelen, hogy az édesanya a legfontosabb Pentheszileia számára. Ő az egyetlen, akivel soha nem szakad meg a kapcsolata, ezt igazolja az a tény is, hogy rendszeresen beszélgetnek Skype-on. Az anya véget nem érő panaszkodásai a férje elviselhetetlenségéről fanyar és groteszk humort csem-

pésznek az egyik legmegdöbbentőbb jelenetbe – amikor nyilvánvalóvá válik előttünk, hogy Pentheszileia megint megakadályozza egy gyerek megszületését. A laptop az ágyon, a video kivetítve a falra kerül. B. Fülöp Erzsébet naturalista játéka kifogástalan. A színes hajcsavarok és elnyűtt kabátja nincstelenségről árulkodnak, számonkérő hangneme, szitkozódása és elégedetlensége eltaszítják, és közben magához láncolják lányát. Mindketten magányosak, érzelmileg instabilak.

Ez a „virtuális anya” mindvégig ott lebeg a levegőtlen lányszobában, de nemcsak ráncosan, tás-kás szemekkel, lerongyosodva, hanem piros ruhájában, csinosan, üdén és frivolan is, mint amikor jövődöbelijét várta. Olykor a két nő kapcsolatát az odaadó egymásra találás jellemzi, ilyenkor az anya simogatja lánya homlokát, gyönyörködik benne, és szorosan átölelik egymást, szinte egy testté és lélekke olvadnak, máskor viszont a kibírhatatlan, féltő és féltékeny anya ott toporzékol az ágy alatt a fiatal szerelmesek együttlétekor.

A homályos emlékekből kirajzolódó anya alakja összemosódik a digitálisan jelenlévő anyával. Pentheszileia lázasan kaparja össze a valamikori anyaideálról fennmaradt emlékeit, csak ezeket szeretné maga mellett látni és érezni, de a Skype-beszélgetés által megteremtett valóságos anya aurája éppoly intenzív és meghatározó. Az előzetesen rögzített videofelvétel és Pál Emőke pillanatnyilag megformált verbális és nonverbális jelzései azt az illúziót keltik, mintha valóságos párbeszéd jönne létre a két fél között. A zárójelenetben ismét visszatér ez a fajta közlésforma, de gyökeresen más jellegű és hangulatú üzenettel: tökéletes harmóniát és elfogadást közvetít. Mintha egy falra függesztett poros fénykép elevenedne meg az anyáról. Haja gondosan elrendezett, arcvonásai kisimultak, ajkain fakó mosoly. Szőke, göndör fürtös kislány jelenik meg a mozgókép bal alsó sarkában, odasimul édesanyjához. Pentheszileia pillanatig csak borzongva figyeli anyját, majd a kislánnyal együtt ő is közelebb lép, és szomjasan rátapad a falra, amelyen anyját látjuk kivetítve.

A terapeuta (Meszesi Oszkár) lehetne Pentheszileia egyetlen barátja, de nem lép ki hivatási szerepköréből, így még hangsúlyosabbá teszi a lány magányát. Az általa alkalmazott terápiás tevékenységek (pl. plüssállatok elhelyezése a térben) redundánsak, lazítják az előadás korábban kifeszített energiavonalait.

Cristina Grigoraș díszlet- és jelmeztervező markáns színekkel dolgozik – túlnyomórészt feketével és vörössel, melyek intenzitását a szürke különböző tónusaival és pasztellszínekkel enyhíti. A fekete, minimálisan bedíszletezett játéktérben hatalmas ágy/asztal, néhány fából készült kicsi valamint egy irreálisan felnagyított szék, a jobb hátsó sarokban szétszórt utazótáskák valamint egy kopottas

Kincses Réka: A Pentheszileia-program. ARIEL Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely. Fotó: Sebesi Sándor



gyertyatartó látható. A vörös pokrócos ágy már az előadás legelején a bűn és a gyilkosság helye lesz. Később láthatjuk, hogy a szerelem és a vágyak melegágya is, Pentheszileia legszemélyesebb és leglényegesebb mozgástere, amibe csak a költőnek és az anyának van bejárása.

Pál Emőke érzelemgazdag játékát erős és folyamatos színészi jelenlét valamint tudatosság jellemzi. Rengetegszer támaszkodik a hangjára a túlárado érzelmek közvetítésében. Egy rövid felvonás alatt is képes megmutatni karakterének sokrétűségét, és a többi színészhez hasonlóan több szerepet játszik. Ezek a gyakori és gördülékeny szerepcserék felgyorsítják az előadás ritmusát, és izgalmassá teszik a játékot.

A stilizált közegnek, a stúdiókörülményeknek és a letisztult, magabiztos színészi játéknak köszönhetően az előadó és a néző között intenzív kapcsolat alakul ki, noha nem érzékeljük a nézőtérre közvetlen megszólítás a színészekről, csak megértést fürkésző tekintetek, segítségért könyörgő, mély csendek és személyes zónánkba való behatolások.

Az előadás nem követ pontosan megrajzolt ívet, nem érzékelhető karakterfejlődés, szinte ugyanoda tér vissza, mint ahonnan elindult, pedig különböző mérföldkövekhez, újabb felismerésekhez és változásokhoz kellene vezessenek a főhőst behálózó külső hatások és belső konfliktushelyzetek. Mindamellett, hogy nincs egyértelmű és feszes tetőpont sem, és a szöveg néha megalapozatlanul hemzseg az obszcén kifejezésekben, a produkció több olyan apró finomságokkal teli jelenetet vonultat fel, amely költői és festői hangulatot sugall. Az egyik ilyen jellegzetes kép a vőlegénystátusba lépő nagypapa és a cseléd lány (Monica Ristea) tiltott viszonya. A kimondott szavak semmit nem hagynak a sejtés szintjén, viszont kárpótít az azt látjuk, hogy a férfi hozzá sem ér a nőhöz, csak a kezében lévő fémtálcát nyalogatja. Egy másik gyönyörű pillanat, amikor az amazonkirálynő a magas székre mászik, és ott trónolva küldi el Akhilleuszt, aki fájdalomában egy könyvből kiszakított papírlapot gyűr szájába, és nem engedi, hogy felszakadjon tüdejéből egyetlen piszenés sem. Amikor már minden veszni látszik, Pentheszileia ordítani szeretne, de csak egy vérszegényen elcsukló sikoly maradt benne. Ezt a végső összeomlást több szokatlan cselekvés előzi meg, mint például az a megnyilvánulása, hogy a homlokát lassan, de szigorúan betartott ritmusban a falhoz ütögeti, vagy teljes erejéből rá-ráragódik törekény testével a kemény ágymatracra, vagy üvöltve olvassa fel anyjának a Bibliából a szeretet himnuszát. Ebben a miliőben a karácsonyi ebédnek nem a zsíros libasültokról, csillogó karácsonyfákról, hanem a ritka csendről és az összekoszolódott életek tisztába öltöztetéséről kellene szólnia, de felindultságában az anya (B. Fülöp Erzsébet) a porcelán csészé alakját a falhoz csapja. Az apró szilánkok úgy szóródnak szét a padlón, mint a női tartás, hatalom és józanság ebben a tikkadási tisztességesnek mutatkozó örmény családban.

A zárt jelenetek lazán, de a kollázszerű szöveg által pontosan megrajzolt körvonal mentén, szépen illeszkednek egymás mellé, fokozott figyelmet feltételezve a befogadó részéről. A megjelenített képek és a megteremtett hangulatok sajátos és meghökkentő szférát lehelnek a néző köré, mely nem feltétlenül tudatos interpretációk során, hanem intuíciónk révén képes mély nyomot hagyni bennünk.

Kincses Réka: *A Pentheszileia-program*

Rendező: Kincses Réka

Dramaturg: Rácz Erzsébet

Díszlet, jelmez: Cristina Grigoras

Videó: Sebesi Sándor

Szereplők: Pál Emőke, Bartha László Zsolt, Monica Ristea, B. Fülöp Erzsébet, Meszesi Oszkár.

Hegyi Réka

18 CELSIUS-FOKON ÉRLELT ELŐADÁS

Advertego. Váróterem Projekt, Kolozsvár

Legalább 18 Celsius-fok lesz a teremben (de ha sokan leszünk, akkor több) – ígérik a sokadik előadásukra közönséget verbuváló várótermesek. Korábban sok minden mást is ígértek, csupa olyan dolgot, amit a nézők különlegesebb fogadalom nélkül is készpénznek vesznek: az előadás a meghirdetett helyen lesz megtartva, nyitva lesz a kapu és az ajtó, a színészek jelen lesznek az előadáson és így tovább. Persze, mindez nem feltétlenül magától értetődő egy független társulat esetében, hiszen ha nincs többé-kevésbé rendszeres (állami vagy önkormányzati) támogatás, a béreket és a produkciós költségeket bizonytalan kimenetelű pályázati utakon vagy szponzori támogatásból kell előteremteni.

A sirámok itt véget is érhetnek, hiszen a Váróterem *Advertego* című előadása éppen arról szól, hogyan nem szabad belesüppedni az önsajnálatba. Adott az alig felszerelt, ám legalább tizennyolc fokra kifűthető terem, és adott a társulat. Építkezzünk tehát ebből – döntött Botos Bálint, aki erre a produkcióra szegődött rendezőként a csapat állandó magjához. Mindez nem kulisszatitok, sok replika utal az előadás létrehozási körülményeire. Minden színész vall magáról: személyes vagy annak tetsző epizódokat tárnak fel, miközben színészi létkérdéseket vagy egyszerűen csak egzisztenciális kérdéseket feszegetnek sok humorral és öniróniával.

A közönség pedig nevet, természetesen. Arra az esetre, ha nem értené az előadást, fogódzókat szereltek fel a nézőtéren (valóban). Alapjában véve poén poént követ. Aztán kicsit mégis feszélyezővé válik pár jelenet. Például a piros ruhás femme fatale (Simó Emese) túllép egy konvención, a közönségből kiszúrt férfit túl rámenősen hülyíti. Nem csábítja – ez talán nem lenne annyira feszélyező. De „belemászik” a zsigereibe, a gondolataiba. A jelenet párja egy későbbi csábítás, ezúttal szó szerint értendő ráomás egy újabb néző-áldozatra, akit ráadásul a színpadra is kitessékelnek. A két jelenet között (és után) a piros trikóruhás primadonna figurája pedig üres burok lesz, benne egy szánalmas ébresztő nimfomániással, aki az *Advertego* legvégén maga válik szexuális áldozattá – az előadás másik szívszorítóan szánalmas figurája közönségesen megerőszkolja őt.

A kolozsvári közönség, legalábbis a Váróterem Projekté nem szívbaraj. És sikerül egy hullámhosszra kerülnie a társulattal, akkor is, ha az előadásban felvetett problémák inkább a színházi emberek sajátjai. Talán a paródia szó is megfelelő műfaji besorolás lehetne az *Advertego*-ra, hiszen bőven látunk olyan szereplőket, akik egy-egy színház (ez esetben független társulat) körül lézengő, enyhén túlráztolt típust testesítenek meg. Zsolti (nevezzük így a srácot, akit Csepei Zsolt alakít, hiszen a szí-

nészek többnyire a civil nevükön szólítják egymást a színpadon is) például csak azért van benne az *Advertégóban*, mert beírták a pályázatba, és így akkor is meg kell jelennie a szereposztásban, ha egyéb elfoglaltsága miatt kimaradt volna ebből. Eufemizálunk: a megélhetést jelentő állandó munkahelyet nevezik itt egyéb elfoglaltságnak, miközben a társulat tagjai diplomás színészek, akik úgy élnék hivatásuknak, mint mások a hobbijuknak.

Az *Advertégo* róluk szól. Egy részük alapítója a társulatnak; évfolyamtársak voltak, jól dolgoztak együtt, és szerettek volna együtt maradni. Szerencsés csillagkép alatt indultak: a legínségesebb gazdasági válságban is került valamennyi támogatás, és első lépéseiket a kolozsvári Ecsetgyárban tették meg, a kőszínházból kiszabadulni vágyó alkotók pezsgő közegében.

A Vároterem időközben több előadást mutatott be (a *Sorsjáték* című talán azóta is a legnépszerűbb), újabb és újabb játéktereket próbáltak ki (Tranzit Ház, osztálytermek, szabadtéri színpadok), új kollégák csatlakoztak az állandó maghoz (pl. Bertóti Johanna dramaturg, akinek szerepét meghatározónak érzem). És idáig jutottak, az *Advertégó*ig: van saját játszóhelyük, amit nem egyszerű kifűteni, vannak ők, a színészek, akik nem a tanult szakmájukból élnek meg, azaz nappal rádiósok, felszolgálók, bébiszitterek, bentlakási nevelők stb., este pedig színészek. Aki nem „bennfentes”, az is érzi ennek a helyzetnek a tragikumát. Meg az *Advertégo* hangvételének köszönhetően a komikumát is, persze.

Szöszök nélkül felfejthető narratív szála nincs az előadásnak, a visszatérő motívumok és a szereplők (vagy inkább figurák) körül bonyolódó események kölcsönöznek ritmust az együtt töltött másfél órának. Van egy konferansziénk, Zsolti, aki kellékezik és bemutatja a miliőt. Gyakran felbukkan az Otthon magazint böngésző, örkényi alak, egy lakberendező pasi, aki civilben társulatvezető (Imecs Levente), illetve egy párkányon a nője, a már említett piros ruhás, fehér melltartós végzet asszonya. Különszámaik ívet is formálnak, egy rossz házasság stációit.

Az állást kereső színész (Vetési Nándor) jelenetei torokszorítóak, a társulat tagjainak helyzetéről talán ezek árulnak el a legtöbbet. Megaláztatásai a fizikai adottságainak becsméréstől „a lelket ki-

Botos Bálint és a társulat: *Advertégo. Vároterem Projekt, Kolozsvár. Fotó: Imecs Zoltán*



taposom belőled” féle megaláztatás elszenvetéséig terjednek. Sebők Maya hippisre veszi a figuráját (trapéznadrágot, horgolt virágos blúzt hord), ő is a szereplőválogatást tematizálja a jeleneteiben, és itt is felbukkan a fizikai adottságok miatti frusztráció („a nőiességgemmel van bajom”). Molnár Bence naiv hősszerelmezt játszik, ódákat zeng egy lányról, közönségsvavazással bizonyítja, hogy van esély az igaz szerelemre, majd amikor végre betoppan a lány (Udvari Tímea), kiderül az egész mese légbőlkapott, rózsaszín habos („advertegós”) hamissága. Kis fricska, hogy a lány a társulat tagja szeretne lenni, csupán ezért ad esélyt a srácnak, akit egyébként teljesen lököttnek tart.

Az előadásnak ritmust adnak a dalbetétek is, a többnyire magyar alternatív rockzene számok. A társulat minden tagja remek zenész és jó hangú énekes, és ezek a szusszanásnyi intermezzók igazi csemegék, azonkívül, hogy a dalszövegeknek köszönhetően remekül simulnak a produkcióba. „Valaki belőlem útra kelt, útra jobbik részem” – éneklí Csepei Zsolt Cseh Tamás dalát, vagy „Ez az ország annyira depressziós” – hangzik el egy Európa Kiadó számban, vagy az előadás végén a Sziámi *Ennyi* című dalából való „Én tudatosan vagyok ösztönös”. Az előadás másik aduásza a közhelygyűjtémény: komolykodó bevetése a humor egyik fő forrása.

A díszletet előző előadások elemeiből rakták össze – a hajléktalanos előadásból a zöld szék, a *Sorsjáték*ból a fehér székek, a *Tejút*ból az ágy ismerős –, akár egy kis Vároterem színháztörténetet: aki most látja őket először, máris többet tud a társulatról.

Az *Advertegót* hosszú próbafolyamat előzte meg, és az előadás sok elemén érzékelhető, hogy sokáig csiszolták, érlelték, de még így is akadnak továbbdolgozásra szoruló részek (szimultán mozgássorok, ismétlődő poénok, kikacsintások, a közönség bevonásával történő improvizáció). A bátorság viszont, amivel a színészek kitárulkoznak a színpadon, az ügyesség, ahogyan erénnyé kovácsolják esetlenségüket, hiányosságaikat, és ahogyan elfogadhatóvá tesznek színpadi kliséket mindenképp dicséretes.

Botos Bálint és a társulat: *Advertego*. Vároterem Projekt, 2013.

Rendező: Botos Bálint

Dramaturg: Bertóti Johanna, Csuszner Ferencz

Koreográfus: Sinkó Ferenc

Szereplők: Csepei Zsolt, Imecs-Magdó Levente, Molnár Bence, Sebők Maya, Simó Emese, Udvari Tímea, Vetési Nándor.

Adorjáni Panna

APÁK, ANYÁK, OPERÁK

Problémafelvetések és kritikakísérlet
a Verdi-trilógia kapcsán

Giuseppe Verdi: *Giovanna d'Arco*; *A haramiák*; *Luisa Miller*. Kolozsvári Magyar Opera, Magyar Állami Operaház.

Giuseppe Verdi születésének kétszázadik évfordulójára a Kolozsvári Állami Magyar Opera és a budapesti Magyar Állami Operaház sajátos Verdi-trilógiával készült. A zeneszerző három operáját mutatták be, mindhárom mű alapjául egy-egy Friedrich Schiller-dráma szolgált: így az 1845-ben bemutatott *Giovanna d'Arco* Az orléans-i szűz, a két évvel későbbi *Masnadieri A haramiák* című drámát vette alapul, a rendszerint Verdi második alkotói korszakához sorolt *Luisa Miller* (1849) pedig az *Ármány és szerelem* című mű átdolgozása.

A három Verdi-opera közül a *Luisa Miller* a legismertebb és a legtöbbet játszott; a darab népszerűségét valószínűleg az is segíti, hogy dramaturgiai és zenei szempontból ez az opera a legsikerültebb. Az már nehezebben dönthető el, hogy a libretto és a zene minősége mennyire játszott közre abban, hogy a három bemutatott előadás közül is a Szőcs Artur által rendezett *Luisa Miller* kerül ki győztesen, ahogyan az is kérdéses, hogy az évfordulóra milyen megfontolásból választották ki az alkotók pont ezt a három operát – azon a tényen túl, hogy az operák Schiller-műveket vesznek alapul.

Koncepció: apák

A projekt művészeti vezetője és az előadások karmestere, Selmeczi György *Apák kora. Gondolatok Verdi Schiller-trilógiájának kolozsvári bemutatójára*¹ címmel írt előszót a kezdeményezéshez, amelyben megkísérel erre a kérdésre válaszolni. Az előszó szerint a korszerűség jegyében nyúltak Schiller drámaköltészetéhez, amely költészet magát Verdit is megújulásra serkentette. Schiller személyén túl a szerző a tematikai hasonlóságot jelöli meg a trilógia összekötő erejeként, ez a közös téma pedig az „*apa-princípium*, az apa-eszmény”. Az apát Selmeczi pozitív jelként értékeli a drámákban, ahol a cselekmény mindig „az apák döntéseinek, az apák áldozatának függvényében alakul”². Ez pedig „talán gondolkodásra késztet mindnyájunkat”, akik „apátlan korban élünk, társadalmi viszonyaink, emberi kapcsolataink ziláltak. Erkölcsünk és felelősségtudatunk erózióját nap mint nap megcsenvedjük”. Vagyis a trilógia előszava egy olyan apafigurát előlegez meg, amely gondoskodóan, áldozatot hozva, mondhatni messiási módon alakítja a történelem menetét. Mindennek pedig

¹ Az idézett írás a trilógia műsorfüzetében jelent meg.

² Kiemelés Selmeczi Györgytől.

valamilyen módon rímelnie kellene a néző erkölcsileg lepusztult jelenére, apátlan világára. A szerző azonban nem részletezi, hogy mit is ért az „apátlan koron”, és hogy az apák hiánya milyen módon befolyásolja a világ romlását.

Az apa-princípium pozitív tematikai megjelölése mindenekelőtt az opera-librettókat³ illetően sem produktív. A *Giovanna d’Arcó*ban Giacomo, Giovanna apja vallásos fanatizmusától megvakultan adja ki lányát az ellenséges angol hadseregnek, és így közvetlenül hozzájárul annak halálához. Az apa végül belátja hibáját, de ekkor már késő, Giovannát kivégzik.

A *Haramiák*beli apa hasonló a *Lear király*beli Gloucesterhez, aki rosszul ítéli meg, hogy melyik fia hűséges hozzá. Naivitása és gyengesége miatt Massimiliano játékbábuvá lesz a fiatalabbik fia, Francesco ellene vívott harcában a grófi címért, illetve Francesco bátyja, a „tékozló fiú” Carlo elpusztításában, és akkor is tehetetlen marad, amikor minden cselszövésre fény derül. Az opera végén a tékozló fiú hazatér, de nem maradhat, mert időközben egy rablóbanda vezére lett, akikkel eskü köti, ezért inkább megöli a hozzá mindezek után is hűséges szerelmét, Amaliát. Massimiliano tehát minden tekintetben megbukik az apai szerepet illetően: nemcsak képtelen megelőzni vagy megállítani a fivérek közti ellenségeskedést, de láthatóan semmilyen pozitív módon nem tud hatni a morálisan igencsak tökéletlen fiaira.

A *Luisa Miller*ben két apa is van. Luisa Miller édesapja a bolondulásig szereti lányát, és olyan befolyással van rá, hogy a lány minden alkalommal az ő – és nem a szerelme vagy saját maga – érdekében dönt. A másik apa, a szerelmes Rodolfo édesapja egy számító trónbitorló, aki saját unokatestvérét ölte meg, hogy hatalomra juthasson, most pedig erővel szeretné fiát Federica hercegnőhöz adni, és bármit megtenne azért, hogy fia – aki ismeri a hatalomra jutásának történetét – ne fedje fel múltbeli bűnét. Mindkét apa alapvetően egoista; és bár Millert a szeretet és a féltés, Walter gróft

³ Az egyszerűség kedvéért nem megyek bele a schilleri dráma és a librettók közötti különbségekbe, hanem csak az operákkal foglalkozom.

Giuseppe Verdi: *A haramiák*. Kolozsvári Magyar Opera és Állami Magyar Operaház. Fotó: Szabadi Péter



pedig az önmegvalósítás és a hataloméhség vezérli, mindketten közvetve vagy közvetlenül pusztulásba sodorják gyermekeiket.

A Verdi-trilógia apafigurái tehát sokkal inkább negatív erőként jelennek meg az operákban, olyan szereplőkként, akik valóban szerves részt kapnak a „drámai folyamatok hátterében”, de azt negatív módon határozzák meg. Nem véletlen, hogy mindenik opera értékvesztéssel és fizikai pusztítással zárul, ahogy az sem, hogy sehol sincs anya. Ha valami, akkor ez (az apák zsarnoki uralmában konkretizálódó) hiány köti össze a három operát. Az sem véletlen, hogy mindhárom operában nők hálnak meg: Johanna, akinek a hadi tudása és leleményessége messze felülmúlja a hatalmi pozícióban levő férfiakét; Amalia, aki az egyetlen hűséges és tisztességes ember a haramiák világában, tehát eleve pusztulásra ítélt; és Luisa, aki az előítéleteket és félelmeket félretéve szeret bele egy olyan férfiba, akiről nem tudja pontosan, hogy kicsoda. Mindhárom nőt férfiak és apák ölik meg.

Ha tehát közös témaként mindenféleképpen az apák szerepét szeretnénk megjelölni, és az operák által „a Verdi-örökség mehökkentően korszerű vonásait a nagyközönség elé” tární, akkor ezt egy kritikai és progresszív olvasattal kellene kezdeni.

Tér: fossziliák

Selmeczi a közös téma mellett a trilógia egy másik aspektusát is kiemeli, egyfajta „közös vizualitást”, amely a három operát összefonja: „A színpadon mintha csak régmúlt korok fossziliái, valamiféle régészeti leletek sorakoznának, az archaikus és a modern vizuális értékek sajátos egységét sugallva, és tovább erősítve a három mű összefüggéseinek rendszerét.” Nem egyértelmű, hogy a fossziliáként értelmezendő díszletelemek milyen módon utalnak egyszerre a múltra és a jelenre, illetve mit ért a szerző a modern vizuális értékeken. Mindenesetre mindhárom operaelőadás színpadképe olyan

Giuseppe Verdi: Giovanna D'Arco. Kolozsvári Magyar Opera és Állami Magyar Operaház. Fotó: Szabadi Péter



absztrakt vagy egyszerűen csak homályos térszerkezetet mutat, amely sehogyan sem képes továbbvinni sem az előre bejelentett művészi, sem pedig az esetleges rendezői koncepciókat.

Ugyancsak kérdéses a közös tér és tervezők (díszlet: Csiki Csaba; jelmez: Kiss Zsuzsa) és az előadásoként különböző rendezők (*Giovanna d'Arco* – Zakariás Zsolt, *A haramiák* – Göttinger Pál, *Luisa Miller* – Szőcs Artur) összekapcsolása. Ha van egy mindent meghatározó koncepció (az apa-történetek), hozzá pedig egy ugyanilyen domináns tér (a meghatározatlan múlt maradványai a jelenben?), akkor milyen megfontolásból szükséges három különböző rendező felkérése? Ha eleve megadatott a „rendezői koncepció” és annak vizuális megjelenítése, akkor mi a rendező feladata, hacsak az nem, hogy játékmesterként megpróbáljon legjobb tudása szerint mindezekkel megküzdeni? Versenyként és gyakorlatként izgalmas lehet, ám a végeredmény csak azt tudja bizonyítani, hogy kinek milyen módon sikerült az elé gördített problémákat megoldani. A feladvány azért is rendkívül nehéz, mert három olyan rendezőről van szó, akiknek ez volt az első (de legalábbis egyik első) próbálkozásuk az operarendezéssel.

Mindezt könnyítené, ha a koncepció körvonalazottabb volna, és a vizualitás szintjén is konkrétan megmutatkozna. A kiindulópontként szolgáló vizuális keret azonban üres jel, amely nem ad határozott irányt az előadások értelmezéséhez, sem nem eléggé sokoldalú ahhoz, hogy a rendezők kedvükre játszassanak vele/benne.

Csiki Csaba terét különböző alakú és nagyságú, mozgatható, barnás-zöldes elemek töltik be: hosszúkas domb, barlangbejáratot idéző lyukas kő, fából készült kisebb, illetve toronyszerű oszlopok. De van egy hatalmas, zömök kereszt is, ami a zsinórpadlásról ereszkedik le, és ugyancsak az „égből” jön két, a kerges kéz ujjait idéző elem. A földszíni és tökéletlen alakú elemek akár konkrét – természeti vagy emberkéz alkotta – tárgyakat is eszünkbe juttathatnak, az egyszínűség és felvállalt színháziasság (a toronyszerű oszlopot például a *Luisa Miller*-ben megfordítva, a színházi illúzióból mintegy kiborítva látjuk) viszont mégiscsak absztrahálja az élénk tároló látványt. Kérdéses, hogy a néző tudja-e fossziliaként olvasni a látott elemeket – még akkor is, ha előtte elolvasta a Selmeczi-féle útmutatót –, és ha igen, akkor hogyan értelmezi például a nem fossziliákat megjelenítő, hanem konkrét tárgyra hajazó díszletrészekkel. És mindezen jelentések birtokában miként olvassa másként, de legalábbis valahogyan a látottakat.

A díszlet kirakósként működik, melyet többféleképpen lehet összerakni, de amelyben ugyanakkor nincs annyi lehetőség és flexibilitás, hogy a legkülönbözőbb előadásvilágok teremtdjének meg általa. Az erős jelként működő hatalmas kereszt, az elemek kinézete különleges minőséget kölcsönöz az előadásoknak, és ez erőteljesen meghatározza a látottakat. Csiki Csaba díszlete nem ad irányt az operák értelmezéséhez, ugyanakkor nem is biztosít szabad kezet a rendezőknek a térben/térrel való játékhoz. A három előadást egybefűző közös látvány inkább félmegoldásnak tűnik, amelyet láthatóan a trilógia-koncepción túl semmi egyéb nem indokol.

Ahogy a díszlet, úgy a jelmez sem segít az értelmezésben. A kórus női tagjai hosszú, zárt piros ruhában vannak, amelyeken a hatalmas piros gallér az apácák viseletére emlékeztet. A férfiakon piros nadrág és hosszú piros kabát van. A szölisták öltözkését a fényes, csillogó anyagok és a mély színárnyalatok határozzák meg. A jelmezek nem szolgálják az egyes szereplők jellemének, hovatartozásának megértését, inkább csak díszes operajelmezek maradnak, amelyek anyaga és milyensége általános jólétet és gazdagságot sugall.

A koncepció, a nonfiguratív tér és a hagyományos operajelmezekre hajazó jelmezkészlet zavart okoz, és állandóan megakasztja az értelmezést, mindezen pedig csak úgy lehet továbbjutni, ha eltekintünk tőle. Az előadások értelmezését és értékelését a tekintet és eltekintés e feszültsége szervezi, amely nélkül nehézkes volna az alapvető kérdéseken túl bárhova is elérkezni. Amikor a továbbiakban megpróbálom az egyes előadásokat elemezni, akkor többnyire azt próbálom meg értékelni, hogy a helytelen megalapozás ellenére az egyes megoldások mennyire tudtak vagy sem működni.

Az előadások

Zakariás Zalán *Giovanna d'Arco*jában az egyes díszletelemeket szétszórta látjuk a térben: mint ha mágikus erdőben volnánk, ahol Giovanna majd égi jelet kap. Az elhívás konkrétan is megjelenik, amikor az égből leereszkedik egy pajzs, amelyet Giovanna később felölt. Ugyaninnen egy virágcsokor is érkezik később, amit a halál előjeleként olvasunk, de a szimbolikáját nehezen lehet értelmeznünk. Covacinschi alakításában Giovanna kissé őrült boszorkány, aki csapzott fekete hajjal, egyetlen hálóingben tör a francia hadsereg élére. A fennakadó szem, az előadás végén pedig a repetitív rángások olyan Johanna-értelmezést idéznek, amely ma nemcsak túlhaladottnak számít, de szexista és ráadásul természetlen az operát illetően. Giacomo, az apa kopasz vadembernek tűnik, akit szakadozott ruhában, sebzett arccal látunk. Nem egyértelmű, hogy mindez a szegénységre vagy valamiféle társadalmon kívül vetettségre utal, és ha bármelyikre is, de milyen jelentéssel bír.

A *Giovanna d'Arco* legnagyobb mulasztása, hogy nem próbálja valóságos emberként (és nőként) ábrázolni a címszereplőt, ehelyett klisékbe és üres képletekbe bocsátkozik. Klisének hat, ahogyan Giovannát a kereszthez kötik, egyetlen nagy kötéllel, ám gyengéden, és a hangulatteremtő vörös illetve zöld fények használata is.

A második felvonásban a félig, majd teljesen leeresztett kereszt az egyetlen díszlet, levegős lesz a tér, van hely játszani. És Zakariás Zalán játszik is, legalábbis egy emlékezetes jelenet erejéig. Giovanna leleplezése az előadás egyik – nemcsak vizuálisan – legizgalmasabb jelene: középen áll Giovanna, akit a kórus egyre szorosabban fog közre. Ugyancsak körülötte kering két, ellentétes irányba haladó mánusként az apja és a király. A mozgás és a körkörös szerkesztés által feszültség teremődik, amely viszont fokozatosan elvész, ahogyan a mozgás az állandó ismétlésben kiüresedik, unalmassá válik. Ahogyan itt, úgy az előadás egészében a megoldások és ötletek különállóan, véletlenszerűen jelennek meg, nem szerveződnek szerves egésszé. Így az izgalmasnak ígérkező rendezői döntések elvésznek, és semmitmondók lesznek.

Göttinger Pál *A haramiák*ban pontosabban használja a díszletet: a kérges kézre emlékeztető elem például a haramiák táborát jelzi eleinte, majd a bujdosók erdeje lesz. Ugyanígy a fejdíszek is pontosan jelzik, mikor kit játszanak a kóristák: a taréjos fejdísz és hosszú lándzsa a haramiákat, a sipka Francisco katonáit, a fejkötő a város lakóit jelenti. Világos jelzések ezek, amelyek ugyan sehova nem visznek, egyes fejdíszek pedig mulatságosnak is hatnak, de legalább megkönnyítik a tájékozódást az opera világában. Ugyanez a fejdíszes megkülönböztetés segített eligazodni a *Giovanna D'Arco* francia és német katonái között is, majd Szőcs Artur *Luisa Miller*ében is.

A *haramiák* egyik legizgalmasabb figurája az öreg gróft játszó – egyébként a szerepéhez képest fiatal – Sándor Árpád, akivel különféle bravúrokat lehet végrehajtani: legurítani egy díszletelemről, a hátán énekelteni, ráncigálni. Kár, hogy a belőle sugárzó energiával semmit sem kezdenek azon túl, hogy az énekes megcsillogtatja technikáját. Negatív értelemben lóg ki az összképből a gróf szolgálja, Arminio (Daróczi Tamás), aki tipikus buffót játszik, és meglehetősen groteszk színfoltja az előadásnak, ahogy vígoperai szituációkat teremt, miközben megy a dráma. Például amikor Francisco, az irigy testvér panaszkodik neki, mert fél, hogy „feltámadnak a holtak”, és őt hibáztatja, aki viszont a nagy áriázás alatt megpróbál észrevétlenül kiosonni a színtérről. Az operai hagyományt is kikacagó buffo karaktere egy ironikus felhangokkal rendelkező előadásra adhatna lehetőséget, amely azonban Göttinger Pálnál nem teljesebb, és így csak furcsa kibicsaklásnak hat.

A Szőcs Artur rendezte *Luisa Miller* sikere egyrészt abból az energikusságból fakad, amely az opera egészét meghatározza, és amely nagyrészt a Luisát játszó Kolonits Klára játékából adódik, másrészt a kórus kreatív használatából, amelyet a rendező kisebb csoportokra bont, és szerepet, feladatot ad neki. Például négy-öt udvarhölgy kíséri Federica grófnőt (Károlyi Katalin), Walter grófnak (Kovács István) pedig testőrei vannak, akik rendszerint a színpad végében állnak egy fehér lepel mögött. A lepel mögül, a toronyüregből érkezik a gróf maga is, és minden alkalommal, amikor a lepel megmozdul, mintha azt maguk az örök emelnék saját kezükkel fel és le. A tér dinamizálásán túl a

lepel árnyjátékra is lehetőséget ad: az örök rendszeres jelenlétén túl olykor a kórus is megjelenik itt hátul, mintegy képbe merevedve. A színpad ilyen kettészelése egy alternatív helyszín megjelenítését eredményezi: a hátsó tér lehet a gróf kastélya, de akár templom is, ahol Rodolfo (Pataki Adorján) és Federica esküvője folyik.

Az előadás egyik leghangsúlyosabb eleme a Laura kezében látható könyv. Úgy tűnik, mintha minden titok és megoldás kulcsa volna ez a tárgy: ebből kerül ki a levél, amellyel Luisa megmentheti az apját, a gróf eltitkolt és bűnökkel terhes múltját is ebből olvassák el, majd a szerelmespár utolsó jelenetében ebből a könyvből kerül elő a mérge, amely az előadásban kék tinta, amelyet Rodolfo és Luisa az arcukra kennek. Mintha szerelmük beteljesülhetetlen mivolta holmi súlyos szentencia volna, egy felsőbb instancia írásba szedett parancsa, amely szó szerint ráíródik a szerelmesek testére. Az élet törekénységének metaforája lehetne ez, annak, hogy az egyéni akaratot és érzést milyen félelmetes vehemenciával törli el a társadalmi elvárás és a hatalom zsarnoksága, de képi megjelenítése túl elvont és művi ahhoz, hogy színpadon működjék.

A *Luisa Miller* egyszerűen és zavartalanul mond el egy szerelmi történetet. A három operaelőadás közül leginkább itt volt tetten érhető a törekvés, miszerint a rendező minden jelenetet situációként képzel el, és az operaénekesekből megpróbál játszókat faragni, akik az elsötétített nézőtér helyett egymásnak énekelnek, és az üres operai pózok helyett kevesebb-több sikerrel embereket játszanak el.

Míg Göttinger Pálnál a fejfények és a szinte állandó félhomályban maradó tér vizuálisan is elválasztja egymástól a szereplőket, és így még inkább megnehezíti, hogy egymással színészként bármit

Giuseppe Verdi: Luisa Miller. Kolozsvári Magyar Opera és Állami Magyar Operaház. Fotó: Szabadi Péter



is kezdjenek, addig Zakariás Zalán hangulatkeltő fényváltoztatásai, az első felvonásban értelmezhetetlen, a másodikban pedig megfélemlítően csupasz tere akasztja meg a játék lehetőségét. Szőcs Arturnál célzatosabb mind a tér, mind pedig a fény használata, és nem csupán ez, hanem a térben – és fényben – mozgó alakok teremtik meg az előadás menetét és a hangulatát.

Következtetés

Az egyes előadások értékelésében szórtan és röviden elemeztem a látottakat, mert nem látom értelmét annak, hogy pontról pontra leplezzem le az előadások hiányosságait. Ez bravúros volna ugyan, de hiábavaló, hiszen minden problémának a nyitját az elhibázott koncepció és az ebből következő, de ettől független közös vizualitás kettőssében látom. És minthogy az alaphang rossz, a végeredmény akkor sem lehet maradéktalan, ha rendező és társulat minden erejét megfeszítve küzd érte.

Visszaüt az apa-téma: a művészeti vezető rossz döntése alapvetően befolyásolja a dolgok menetét, és az ő hiábavaló áldozata árán történik meg az értéktisztítás, ami ebben az esetben három előadásra és annak teljes stábjára kiterjed. Persze, nincs semmi veszve, lemegy az opera, tisztességesen játszik a zenekar, és énekelnek a szólisták meg a kórus, és ez az, ami fontos, mondanák sokan az operarajongók közül. És ez az opera szerencséje és veszte is egyben: ha nem sikerül az előadás, akkor mindig vissza lehet farolni a zenébe. És talán akkor járunk jobban, ha a vesztesként gondolunk rá, vagyis mindig az jut eszünkbe, hogy mennyit veszítünk, amikor visszatérünk a komfortzónába.

Verdi-trilógia. Kolozsvári Magyar Opera, Magyar Állami Opera

G. Verdi: *A haramiák*

Rendező: Göttinger Pál

Szereplők: Sándor Árpád, Hector Lopez, Massányi Viktor, Egyed Apollónia, Daróczi Tamás, Jekl László, Rétyi Zsombor.

G. Verdi: *Johanna d'Arco*

Rendező: Zakariás Zalán

Szereplők: Cristian Mogoșan, Covacinschi Yolanda, Balla Sándor, Gergely Arnold, Rétyi Zsombor.

G. Verdi: *Luisa Miller*

Rendező: Szőcs Artur

Szereplők: Kovács István, Pataki Adorján, Károlyi Katalin, Szilágyi János, Busa Tamás, Kolonits Klára, Veress Orsolya.

Karmester: Kulcsár Szabolcs és Selmeczi György

Díszlet: Csíki Csaba

Jelmez: Kiss Zsuzsa

Koreográfia: Jakab Melinda

Kovács Bea

ÉN – AZ A TÖBBIEK?

Parallel. GroundFloor Group, Kolozsvár

„Ha a nemiség feladat jellegű is, olyan feladat, amit soha nem lehet tökéletesen az elvárások szerint végrehajtani: címzettje soha nem foglalhatja el teljesen azt az ideált, amelyet megközelíteni kényszerül”, írja Judith Butler a genderkutatás egyik alapművében, a *Jelentős testekben*.¹ Ha nagyon tömören szeretnénk összefoglalni a kolozsvári Ecsetgyárban nemrég bemutatott *Parallel* előadás központi tematikáját, akkor az előbbi idézetből kiindulva úgy fogalmazhatnánk, hogy a (társadalmi) nemi identitás feladatának való megfelelési kényszer és az ez alól való kibújás nyomasztó szükségességéről szól. Ám a GroundFloor Group és a Colectiv A koprodukciójának problémafelvetése sokkal komplexebb, minthogy ennyivel megússzuk, többek között azért, mert a nézői-kritikusi reflexiónak arra is irányulnia kell, hogy miért csak most jött létre egy olyan színházi produkció, amely köntörfalazás nélkül, hűsbavágó őszinteséggel és kifogásolhatatlan profizmussal beszél egy olyan égető és sokat vitatott kérdésköréről, mint a másság, annak elfogadása és művészi-mediális reprezentációja.

Természetesen az sem véletlen, hogy a *Parallel* nem kőszínházi, hanem alternatív színházi talajban vet gyökeret: nem túlzunk, ha azt állítjuk, hogy a hagyományos erdélyi színházcsinálás mintha megfelelt volna a kisebbségek, szubkultúrák, marginális csoportok képviselőtérrel, és inkább az olyan nagy, örök témák iránt érdeklődik, amelyek biztonságosan, bárkihez, mindenkihez szólhatnak. Az Ecsetgyár releváns színtere a fősodoron kívüli, ám korántsem jelentéktelen társadalmi problémák boncolgatásának, a GroundFloor Group projektszínház-jellege pedig állandó frissességet jelent a kolozsvári színházi palettán. A *Parallel* egy ideiglenesen összeállt csapat munkája: a koncepciót és koreográfiát Sinkó Ferenc jegyzi, az ő társrendezője Leta Popescu, frissen végzett kolozsvári rendező, az előadás két szereplője pedig Lucia Mărneanu színész és bodoki-halmen kata, aki szabadúszó és nincs színészi vagy énekesi képzettsége, de a produkció alapján erre alig jöhetünk rá. A előadás zenéjét danaga kolozsvári dj szerezte, aki 2013-ban debütált első lemezével. A *Parallel* egyfajta előzményeként tekinthetünk a 2011-ben bemutatott *Divas* előadásra (rendező-koreográfus: Sinkó Ferenc), amely három + egy nő szépség és sztárság felé tartó útjáról szól. A *Divas*-ban már erőteljesen jelen van a nőiség performálásának problémája, azaz a magánszemélynek a média, a szépségkultusz és -ipar mércéihez való viszonya, egy sugalmazott ideálhoz való, ám csak tökéletlenül megvalósítható felzárkózásra tett kísérlet. Itt a reklámokból, divatlapokból ellesett, ironikus

¹ Judith Butler: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*. Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2005, 218. o.

csavarral imitált testrepresentációk mozgásszínházi formában teljeseznek ki, és bár kevés a beszéd, a humoros és keserű felismerések nem maradnak el.

A *Parallel*, amely a performansz jegyeit is magán hordozza, több hosszabb-rövidebb etűdből áll, amelyek külön-külön is értelmezhetők, de dramaturgiai sorrendjüket tekintve jelentéstöbbletet adnak. Egy válaszfallal szimmetrikusan kettéosztott, sötétített térbe érkezik be a nézőtér felől a két szereplő – neonos, rikító tornaruhában, dresszben és lábszárvédőkkel (jelmez: Bocskai Gyopár) –, az első sor előtt pedig laptop és hangfalak vannak. bodoki-halmen kata bekapcsol a gépen egy videót, amely az első percek mozgásanyagát szolgáltatja: a két lány egy valamennyiünk számára ismerős, otthoni-tornavideót néz, majd az ott bemutatott edzést próbálják utánozni, több-kevesebb sikerrel. Nézőként nem látjuk az eredeti videót, azonban a szereplők mozgását figyelve könnyen kikövetkeztethetjük, hogy nem igazán értenek a női torna, az aerobics magasművészetéhez. Az „ez az, lányok!”, „meg tudjátok csinálni”, „még egyszer” hívószavak lelkesedése annál viccesebben hat, minél jobban elbaltázzák a szereplők a mozdulatokat. Az alakformáló torna ebben a kontextusban nevetséges, viszont a tény, hogy voyeur nézőként megleshetjük ezt a személyes és intim pillanatot, a testépítés nem nyilvános folyamatát, elbizonytalanítja a jelenet humorosságát. A lányok a néhányszor megismételt szett után megelégednek a sehova nem vezető csajos gyakorlatokat, a lecsukott laptop után pedig dübörgő basszus, súlyozás, fekvőtámaszok és ugrókötelezés következik. Ez már nem lányos edzés, az izzadó testek és feszülő izmok láttán pedig az iménti szórakozást elképedés és viszolygás váltja fel: arra gondolunk, mennyit bírhat meg a gyöngédnek és törekenynek kikiáltott női test, szinte várjuk, hogy mikor fulladnak ki a fanatikusan gyúró lányok. De nem fulladnak ki, csak megszállottan emelik a súlyokat, a látható fizikai fájdalom ellenére sem rendülnek meg határozottságukban. A kukkolás gesztusa itt is tetten érhető: a megerőltetéstől eltorzuló arcokat, a verejtékező testeket nem akarjuk látni, de azért kíváncsiak vagyunk a széppé válás mechanizmusára. Egyértelmű ugyanis, hogy a gyúrás, amely ebben a pillanatban színházi eseménnyé válik, nyomatékosan a fizikai átalakulás reprezentációja lesz.

Itt fontosnak tartok ismertetni egy elméletet, amely erősen kötődik a *Parallel*ben megjelenő testrepresentációhoz. Susan Bordo filozófus szerint a fogyasztói kultúra testideálja a bulímiás test, amely a mértéktelen habzsolás (fogyasztás) és az ennek palástolására tett testedző, -alakító akciók különös fúziójában nyilvánul meg. Bordo meglátásában a kortárs testkultusz nem a soványságra, hanem a feszségre összpontosít, amelynek elérése fegyelmességet, önkontrollt sejtet: „Az ideális test abszolút feszes, rugalmas, »lecsapolt«, erős (más szóval az a test, amely védett a belülről jövő kitérésekkel szemben, amelynek belső folyamatai meg vannak fékezve). A puha, petyhüdt vagy »redős« területek elfogadhatatlanok, még a rendkívül vékony testeken is.”² A tökéletesen feszes test azonban ismét elérhetetlen, egy megvalósíthatatlan kényszer és elvárás, mint a nemi identitás, a nőiség követelményegyüttese, és amelynek birtoklása lehetetlenség, így ismét frusztrációt okoz.³

A gyúrás követő jelenet a lazítás, az ellazulás, az énnel a test általi önfeltérképezése jegyében születik. A szereplők a kettéosztott tér egy-egy piszoárral (a férfiaság jelképével) felszerelt végéjébe vonulnak, ahol a félhomályban, dj danaga sejtelmes, éjszakai dallamának kíséretében elkezdődhet a kívülről érkező és saját elvárásokkal való leszámolás. Ez az etűd is mozgásszínház, a fény-zene-test játéka mellett nincs szükség szavakra. A szereplők saját testüket és terüket járják be és tapasztalják meg, ezeknek korlátait és lehetőségeit feszegetik. Az immár csak alsónadrágba öltözött lányok mellüket (a nőiség jelképét) nyomogatják, takarják, majd a szégyentől megszabadulva, mintegy megfedekeznek róluk. A piszoár mellett egy-egy focilabda jelzi a férfiaságot, amely a komfortzónán

² Susan Bordo: *A karcsú test olvasata*. Elérhető: <http://apertura.hu/2009/tel/bordo> (letöltés dátuma: 2014.01.15.)

³ vö. „Ebben a kulturális ikonográfiában – a testképre vetítve – a fegyelmezett, kontroll alatt tartott test az elérhetetlen ideál, annak minden, többek között női vágyával együtt, s e test képi megjelenítője a feszes és karcsú test, mely szintén paradox módon sosem lehet »kész«, amelyen állandóan dolgozni kell, és nemcsak azért, mert anélkül a biológiai test elveszítené feszségét, hanem azért is, mert maga a feszes test a vágy helyes kezelésének indikátora.” Séllei Nóra: Fegyelmező gyakorlatok és fogyasztói kultúra a Bridget Jones naplójában. In: *Társadalmi Nemek Tudománya: Interdiszciplináris eFolyóirat*, 2. évf., 3. sz., 2012, 22.

(értsd: társadalmi konvenciókon) túllépve elsajátítható állapot. A meztelen felsőtestek nem szexuális mivoltukban vannak jelen a színpadon, a mellék megtisztulnak feminin konnotációjuktól, és ezáltal máris elkezdődik egy másmilyen, nem pusztán fizikai átváltozás, amely az előadás leghosszabb jelenetében teljesebbé válik.

Invenziós megoldás, hogy nem láthatjuk egyszerre a két szereplő átváltozását, férfivá „fejlődését”, mivel a végén egy égő működik, a lányok pedig csak úgy tudnak láthatóvá válni, ha folyamatosan, egymást mintegy megelőzve, legyőzve kattintgatják a kapcsolót. Amit látunk, az valójában egy drag king show-ra⁴ való készülődés folyamata, és amire általában, színházi konvencióink szerint nem vagyunk szocializálva. (A színész átváltozása ugyanis többnyire láthatatlan, általában a kulisszáknak történik: a néző számára a varázs az illúzió fenntartását jelenti.) A drag show-k természetüktől fogva erőteljesen performatívak és parodisztikusak, és ez a *Parallel* esetében sincs másként: itt a nőszereplők maszkulinitásának performálását látjuk, amely a heteroszexuális norma tükrében történik.⁵

Az átváltozást a tényleges drag king show követi: Lucia Mărneanu jól fésült, öltönyös, macsós üzletemberként stand-up comedy-t ad elő, leszbikusokról és feministákról szóló vicceket mond egymás után bodoki-halmen katával felváltva, aki immár kezelésként latexruhában, leopárdmintás bundában, magassarkúban és szakállal, ukulelén játszva a saját szerzeményét énekl, egy sok (ön) iróniával fűszerezett dalt a másságról, a leszbikus címkékről, a meg-nem-felelési vágyról. Mindketten

⁴ A drag kingek női előadóművészek, akik férfiruhában, a férfiasság jelképeit kölcsönözve, táncos-énekes produkciót adnak elő drag king show keretein belül. A show legtöbbször humoros és/vagy parodisztikus, a férfiasság megtestesítésére a szembeötlő sajátosságok (hangszín, gesztusok, mozgás, arcszörzet) túlzó felnagyítása jellemző.

⁵ Butler így ír a dragról: „a drag a nemiség határait áthágó identifikációhoz kötődik, annak nehézségeivel kell megbirkóznia” illetve: „a drag nyilvánvalóvá teszi vagy allegorizálja azokat a mindennapi pszichés és performatív gyakorlatokat, amelyeken át a heteroszexualizált nemek kialakítják magukat.” Uo. 222–223.



angolul beszélnek, jellegzetes, sajátos akcentusokkal, amely ugyancsak humorforrássá lesz. A parádés show-t a nézők szűnni nem akaró nevetéssel jutalmazták, amely ugyan remek visszajelzés az előadás alkotóinak, de esetenként a poénok és a mondanivaló rovására megy: az egymás után megszólaló drag kingek ugyanis már akkor belekezdnek az újabb és újabb monológreszteikbe, amikor még nem halkult el a kacagás, és így néhány mondat, vicc megreked félúton, reakció nélkül marad.

„Am obosit” – „Elfáradtam”, halljuk egyszer csak, a színpad pedig elsötétül, és a szereplők a jól-eső nevetés utóízével vezetnek át egy megható reflexióba. A Miatyánk retorikai sémájára épülő monológot Mărneanu kezdi, majd második szólamként, ugyanazon mondatokat ismételve kapcsolódik be bodoki-halmen, a két női hang egybecsengése pedig egy szép, ringató dallamban szól hozzánk a kitaszítottságról; arról, hogy a szülői és családi, a feltétel nélküli szeretet kellemetlenül rezonál a más-ság megértésének képtelenségére. Az elfogadás tehát nem eleve adott, hanem egy megszerzendő magatartás. A zárómonológ kétségkívül az előadás legérzékenyebb pontja, az érzelmi kálváriát pedig csak fokozza a tény, hogy néhány perccel ezelőtt még önmagunkról megfeledkezve kacagtunk ugyanennek a problémának a fogyaszthatóvá tett, elpoénkodott csomagolásán. Ez a szólam szó-kérés, a hallhatóság és ennél fogva a lényegi megmutatkozásának, megértetésének a tere, melyben vallomásként hangzik el, hogy valójában nem a szeretett ember kiléte (a szerelem, a szeretet tárgya) a fontos, hanem maga a szeretet, amely nemtől, társadalmi vagy szülői rábólintástól függetlenül is a legerősebb emberi érzés marad.

A *Parallel* alkotók és nézők számára egyaránt izgalmas találkozás, és akik többször végignézik, észrevehetik, hogy minden alkalommal egy kicsit más, mint előzőleg: egy-egy szóvicc, gesztus, dal-

lam mindig új, s ettől a produkció megtartja frissességét, organikusságát. A telt házas előadások is arra utalnak, hogy (a nyugati tendenciákhoz képest megkésve bár) olyan (színházi) hiánycikk jött létre, amit a szakma és a közönség egyaránt üdvözöl. A GroundFloor Group ezzel a projekttel magasra tette a mércét, és valószínűleg sok olyan embert volt képes megszólítani, akik semmilyen színházi diskurzusban nem érezték megszólítva, képviselve magukat.

Parallel

Rendező: Sinkó Ferenc és

Leta Popescu

Koreográfus: Sinkó Ferenc

Díszlet: Valentin Oncu

Jelmez: Bocskai Gyopár

Zene: dj danaga

Dalok: bodoki-halmen kata

Szereplők: bodoki-halmen kata, Lucia Mărneanu.

Parallel. GroundFloor Group, Kolozsvár. Fotó: Váczi Roland



Gál Boglárka

BANÁNMESE – AVAGY GROTESZK VALLOMÁS A MÚLTRÓL

Székely Csaba: Szeretik a banánt, elvtársak? Yorick Stúdió, Marosvásárhely

A Sorin Militaru által rendezett előadás játéktere egy fehér intézeti szoba, benne asztal, szék, kagyló, vízcsap és ventilátoros csillár. Olyan világ, amelytől üveg választ el minket, rajta keresztül a szobából kifelé nem, de befelé tökéletesen lehet látni. Ebben a világban él Róbert (Sebestyén Aba) – kora meghatározhatatlan, egyszerre férfi, fiú, gyermek –, ahonnan a külső világ működésének hogyanja és miértje megragadhatatlan és érthetetlen, és Róbert egyetlen szerepe ebben a világban a megmagyarázhatatlanra való rácsodálkozás.

Veres Róbert vagy Róbert Veres – ahogyan bemutatkozik – dalolgat, kedves mosolyával és kezében kék, agyonhasznált zacskójával álldogálva méri fel ezt a szobát, ahová nem sokkal előttünk érkezhetett. Gyanakodva lát hozzá a számára előkészített építőköcek összerakásához, majd mesélni kezd. Robi beszédén érezhető, hogy román–magyar családban nőtt fel: jól ismeri a magyar nyelvet, de amikor megszólal, mégis egy elrománosodott fiú mondatait halljuk. Erdélyből jött („Erdélyben nagyon szép”), ahol egy tömbháznegyedben lakott családjával, háromszobás lakásban, „szép kilátással más háromszobás lakásokra és sakkozó nyugdíjasokra, akik egymásról írtak jelentéseket”. Apja, Veres elvtárs, mindig barna bőrknapóján ült a fikusz mellett, amíg anyja a hálósobában sírt, a bátyja pedig állandóan meg akarta ölni. Nem egy idilli család története bontakozik ki, és főként nem egy átlagos fiú szemszögéből, aki precízen figyel a körülötte levő világ minden részletére és rezdülésére, mégis kívül marad annak sodrásán. Kissé fogyatékos gyerekekre jellemző naivitása, őszintesége, odaadása, amellyel a múltból mesél, visszaröpít minket a történet jelen világából, az intézetből egy múltbeli, szubjektív, belső világba. A rendezés következetesen emeli be a külső irányítót az időről időre nem tudni honnan megszólaló hang révén. A hang indítja be az emlékezés folyamatát a „Hogy hívnak?” kérdéssel, mely bár egyszerűnek és természetesnek tűnik, a rá adott válasz nem egyértelmű, ahogy az sem, hogy család- és keresztnevet milyen sorrendben kell mondania. A kérdező fél továbbgördíti a mesélést, beavatkozik, amikor valami a történetmondás útját szegné, nem tűri el, hogy más irányba kalandozzon a szövegfolyam. Ezáltal, mielőtt a külső jelenlétről megfelekeznenk, emlékeztetve vagyunk annak létezésére; az ismétlődő kérdés – „És?” – visszaránt a jelen valóságába, megszakítja egy pillanatra a múltban tett látogatásunkat. A külső világ létezésének jele az állandóan működésben levő ventilátor Róbert feje fölött – amikor megpillantja, csodálkozva figyeli, vizsgálja forgását, vagy éppen a fehér padlóra vetülő árnyékával játszik.

Róbert világának középpontjában szerelme, az Anának nevezett lány áll. Ezért a lányért érkezett Londonba, érte lépett a „bankautomata-szerelő” szakmába, aminek folytán gyakran kell menekülnie a rendőrök elől. Ugyanúgy nem érti Anát, ahogy azt sem, hogy apját miért utálják szép fekete szovjet Ladája és a Duna-kanyarba küldött emberek miatt. Sem ezeknek, sem annak nincs súlya számára, hogy a csodálatos Ana megvereti őt a barátaival; hogy az ő családja folyton csirkepaprikást ebédel és banánt eszik, míg mások azt sem tudják, mi a banán. Érthető tehát, hogy anyja halála és bátyja intézetbe küldése, majd az elhatározás, hogy otthagyja apját – aki ebbe belehal –, nem jelentenek számára sokat vagy talán semmit sem. Hogyan is érthetné hát, hogy családja széthullásának oka az, hogy éppen egy rendszer bukik meg teljes egészében? Ezek után pedig hogyan érthetné meg azt, hogy mégis visszakérül helyére az apja, csak más köntösbe öltöztetve, és homlokegyenest ellentmondva annak az elvnek, amely szerint addig éltek?

Sorin Militaru rendezése a bemutatótól a negyedik előadásig beérett, letisztult és pontossá csiszolódott benne a színészi játék. Székely Csaba – súgta oda még gyorsan kezdés előtt egy mellettem ülő néző a másíknak – eredetileg rádiódrámának írt, majd monodrámának átdolgozott műve nem kis kihívás egy színész számára. Sebestyén Aba számára nem idegen műfaj a monodráma, ebben való jártassága és színészi tehetsége teszi olyan sűrűvé a majdnem másfél órás előadást, amely figyelmünket nem engedi kifáradni. Pontos és intenzív munkája minket is erre a pontos és intenzív figyelői munkára készítet. Együtt „dolgozunk” vele, érezzük, ahogy szárnyra kap, és bennünket is felröpít magával. Ilyen közös „munka”, *együtt-működés* születik az előadás során – öntudatos, kidolgozott játékkal ragad magával minket a megformált őszinte, csillogó szemű, kedves, de ugyanakkor szánalomra méltó fiú alakja.

Az *együtt-működés* bizonyítja, hogy ez az előadói és befogadói szempontból sem könnyű műfaj, a monodráma érvényessé tud válni színházi keretek közt. A rendezés következetes, letisztult formavilággal operál, és javarészt a színészi munkára támaszkodik. Sebestyén Aba játékából bontakozik ki

Székely Csaba: Szeretik a banánt, elvtársak? Marosvásárhelyi Yorick Stúdió. Fotó: Kovács Levente



az előadás, és a színészi jelenlétén, ennek a jelenlétnek az állandó megtartásán múlik, hogy működik-e. A bemutató előadáson még érezhetőek voltak ritmusproblémák, elveszített pillanatok, amikor fellazult a színészi jelenlét. Ilyen kérdéses és nehéz helyzetek például az utánpótlás pillanatai, amikor Robika az apját vagy a szerelőt imitálja; felborul a világ, amit Robika világaként fogadtunk el eddig, mert túl jól, valóságghűen, és nem eléggé Robikához mérten játszottak ezek az alakok. A humor elsődleges forrása a szöveg, amely Sebestyén Ába tolmácsolásában jól működik, eltekintve néhány túl papírízű poéntól. Néhol kiegészítik, máshol felerősítik a szöveg humorát a karakter gesztusai, ilyen például az apjától tanult illetlen mozdulat, a „kakasvakarás”, a fájáték szétrombolásának eltussolása, vagy az, ahogyan a befejezésben óvatosan belepakolgatja a játékokat a zacskójába, beemelve ezzel az előadásba a vendégmunkásokkal kapcsolatos lopás sztereotípiáját. Robi zakója alól kilógó fehér inge, de még inkább a kék, kopott szatyor – vagy zacskó – tagadhatatlanul eszünkbe juttatja azokat a román vendégmunkásokat, akikkel buszpályaudvarokon, vonatállomásokon futunk össze, és akik hasonló zacskókkal vágnak neki a nagyvilágnak szerencsét próbálni.

A Székely Csaba műve alapján Sorin Militaru által színpadra állított előadás groteszk vallomás a múltból. Róbert kérdése, hogy érvényesek-e még a régi szabályok ebben az új világban, az ő kis világát makrokozmoszá, egyetemessé tágítja egy pillanatra, ez által – magatartására nem jellemzően – reflexiót fogalmaz meg a vele és a körülötte történetekkel kapcsolatosan. Tűnődése azonban csak pillanatnyi ingadozás, hiszen számára a becsületre, felelősségre és elvszerűségekre vonatkozó morális kérdések – melyekre az előadás felhívja a figyelmünket – ismeretlenek, nem léteznek; visszatér hát saját valóságába, oda, ahol egyetlen célja Anát megtalálni.

Székely Csaba: *Szeretik a banánt, elvtársak?*

Rendező: Sorin Militaru

Díszlet-jelmeztervező: Bajkó Blanka-Alíz

Szereplő: Sebestyén Ába

Puskás Panni

TARELKIN MEGHALT

Alekszandr Szuhovo-Kobilin: *Tarelkin halála*. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat

Lehet-e viccelni a halállal? Ha igen, milyen következményei vannak ennek? Tufan Imamutdinov ezekre a kérdésekre akar választ adni a *Tarelkin halála* rendezésében.

A marosvásárhelyi vendégjáték valószínűleg a legnyomasztóbb pontja volt a Tháliában rendezett Humorfesztiválnak. Az előadást talán csak a drámaszöveg ismeretében válogatták a programba, ám jóízűt nevetni egyszer sem lehetett rajta, a közönség tagjai zavartan felkacagtak néha, és vélhetően e fatális félreértés miatt történhetett meg, hogy szünetben a fél ház kiürült.

Tufan Imamutdinov rendezése éppen koncepciója miatt vált szélsőségesé és a fesztivál hagyományos keretein belül értelmezhetetlenné. Tézise az, hogy a *Tarelkin halála* című drámaszöveg a legkevésbé sem vicces, és van a fekete humornak egy olyan végső pontja, amit átlépve, rettenetes tragédia kellős közepébe csöppenünk. Ha a hallállal viccelünk, annak bizony következményei vannak, Imamutdinov értelmezésében legalábbis.

Az előadás erősen audiovizuális megjelenítése is ezt erősíti, már az első pillanatokban magában hordozza a történetek visszafordíthatatlan rettenetét. A tér egy szoba, hatalmas fadeszkákból van összeácsolva, minden oldala zárt, egyedül a közönség felé nyitott. Gyorsan rájövünk arra, hogy a puritán szobabelső, ahol egy asztalon és pár széken kívül egyetlen bútor vagy használati tárgy sincs, azonos azzal a koporsóval, amit Tarelkin az első jelenetben hangos kopácsolással készít magának. A plafonról egyetlen villanykörte halvány fényében látjuk sokáig a színpadot, minden mozdulatlan, csak a háttérben ülő, fekete ruhás apácák/síratóasszonyok fájdalmas ortodox templomi énekét halljuk, ami a későbbiekben nemcsak kísérezőnéje, de organikus része lesz az előadásnak.

Amennyire átgondolt a rendező vizuális koncepciója, sajnos legalább annyira magukra vannak hagyva benne a színészek. Bár a legvalószínűbb az, hogy a játékosok szándékosan degradálódnak bábokká a színpadon, ezt bizonyítják valószínűtlen jelmezeik is: Ciugulitu Csaba például hatalmas, vállmerevítő fekete köpenyt visel kapitányként, amiben leginkább egy gonosz Disney-karakterre hasonlít, a hivatalnokok pedig fekete kabátot hordanak, aminek csuklyáját teljesen össze lehet cipzározni, s mikor ezt teszik, kifejezetten hóhéroknak tűnnek.

A színészi játék pedig groteszk módon eltúlzott mozdulatokból épül fel, ez Galló Ernő örökmozgó rendőrbiztosánál a legerősebb és legélvezhetőbb. Galló energikussága egyébként betölti a teret: felmászik, lemászik, átbújik, leesik, ide szalad, oda szalad, üde színfoltja az előadásnak, tud élni a moz-

gás adta lehetőségekkel, és képes belőle koherens figurát kialakítani. A többiek viszont elég nehezen veszik az akadályt, látszik, hogy a koreográfia pontos megkomponálása mellett már nem nagyon maradt idő további instrukciókra. Így lesz értelmetlen Gecse Ramóna Mavrusa-figurája is, hiszen ő maga sem tudja, hogyan viszonyuljon az eseményekhez vagy akár Tarelkinhez. Hangosan bömbölő asszonyt jelenít meg, aki néha feltűnik, néha eltűnik, jajveszékélése őszintétlen, karakterét képtelenek vagyunk a helyére illeszteni. De ugyanilyen gyökértelenek és éppen ezért unalmasak a későbbi koncepciók per áldozatai is: Papagájcsikov (Ördög Miklós Levente), Brandahlisztova (Berekméri Katalin) vagy a fölbirtokosok figurái (Bokor Barna, Kovács Botond).

Üresjáratokat okoz ezenkívül az előadásban az, hogy bár a tér valóban nagyon izgalmas, a rendező annyira beleszeretett, hogy órákig képes forgatni, minden oldalról többször meg akarja mutatni nekünk. Ez vizuálisan nagyon esztétikus, a siratóasszonyok éneke közben tényleg hipnotikus, de rettentően hosszúra nyújtja az előadást, ami egy idő után már-már indokolatlannak is tűnik, mintha újra és újra meg akarná teremteni azt az atmoszférát, mely az első pillanatoktól már úgyis adott.

Ami miatt az előadás mégis odaszögez minket a székhez, az Tarelkin alakja és rettentő szenvedése. László Csaba figurája a második felvonásra válik önazonossá, amint egy agyonkínzott ember lesz belőle, aki majdnem szomszár hal. Az utolsó jelenetben kivesszük a furfangos Tarelkinből az akarat utolsó szikráit is, ösztönlénnyé válik, akinek egyetlen vágya az életben maradás lesz. A szín elején egy asztalon ül, a kapitány mögötte állva lassan önti a földre a vizet egy üvegkancsóból. A kínzás ősi formája ez, el is éri a hatását, az iratok előkerülnek a címszereplő ruhái alól, kínzója pedig futni hagyja.

De ezután nincs már élet, látjuk ezt, ha a darabokra tört Tarelkinre nézünk, a tér újra forogni kezd, kopácsolást hallunk, olyat, mint az első felvonás elején, és talán kicsit kiszámíthatóan és hatásvadász módon, de mindenképp szépen és logikusan bezárul a monumentális koporsó, hogy élve temesse el azt, aki benne maradt.

Alekszandr Szuhovó-Kobilin: Tarelkin halála. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat. Fotó: Boda L. Gergely



Alekszandr Szuhovo-Kobilin: *Tarelkin halála*

Fordító: Elbert János

Rendező: Tufan Imamutdinov

Díszlet- és jelmeztervező: Liliya Baymashkina

Színpadi mozgás: Boros Emese

Zenei vezető: Boros Emese

Szereplők: Ciugulitu Csaba, László Csaba, Tollas Gábor, Galló Ernő, Ördög Miklós Levente, Bokor Barna, Kovács Botond, Berekméri Katalin, Gecse Ramóna, Bányai Kelemen Barna, Korpos András, Bartha László Zsolt, Szabadi Nóra, Somody Hajnal, Benő Kinga, Fodor Piroska, Csiki Hajnal, Ciugulitu Sarolta, Ciugulitu Zsolt, Harsányi Sára, Kilyén Dávid, Ördög Ákos.

Alekszandr Szuhovo-Kobilin: Tarelkin halála. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat. Fotó: Boda L. Gergely



Jankó Szép Yvette

VIKTRAC, AVAGY A SZÖVEGURALOM

Roger Vitrac: *Viktor, avagy a gyermekuralom*. Kolozsvári Állami Magyar Színház

„Több, mint gyerekjáték”, „mestermű”, „nem könnyű falat”, „elkészett polgárpukkasztó avantgárd” bohóckodás, „megkerülhetetlen, monumentális alkotás”, „valódi sebészeti beavatkozás” – e pár kiragadott idézetből is látszik, milyen radikális véleményeket generált az idők folyamán Roger Vitrac nem épp problémátlan műfajiságú darabja, a *Viktor, avagy a gyermekuralom*. Könyvtárnyi irodalma nem gyűlt ugyan össze, de 1928-as párizsi ősbemutatója óta csöndben kanonizálódott, s mára már avantgárd klasszikusnak számít, legalábbis a többé-kevésbé vajt fülű színházi és olvasóközönség köreiben.

Ama gótikusszínházi legenda létezésében, miszerint valamiféle átok ül Vitrac darabján, s elismertsége ellenére sem aratott egyetlen színpadi változata sem sikert, nincs okunk kételkedni, főleg ha Silviu Purcărete, az immár élő legendának számító rendező és a kolozsvári színház mitizálódófélben levő csapata perpetuálja ezt a hiedelmet. Azt azonban nem árt megjegyezni, hogy a zajos közönségsiker korántsem lehetett cél Vitrac, e kiátkozott szürrealista, a kegyetlen színházesztétikai ideológiájáról híres Antonin Artaud alkotótársa számára. A boncolás sikerét sem a hozzá asszisztálók tapsán szokás lemérni. Márpedig a *Viktor, avagy a gyermekuralom* egyfajta élveboncolási művelethez hasonlít. A jól megcsinált kispolgári komédia anatómiája gyomorforgató nyersséggel tárul fel, és esik szét benne darabjaira Vitrac bonckésének nyomán. A jól bevált, klónoozható vígjáték-organizmus nemcsak élettelené, hanem végképp működésképtelenné, abszurd szó- és tetthalmazzá válik ebben a minden tekintéllyel és intézménnyel kegyetlenül leszámoló műben.

Első pillantásra nem könnyű felfogni, mi történik, mi mozgatja a szereplőket ebben a darabban, nyilatkozták bemutató után a kolozsvári előadás színészei. Mégis fel kellett és fel lehetett építeni ezeket a figurákat, hogy aztán a nézők szeme láttára hulljanak szét, belezödjenek ki, forduljanak ki konstruált önmagukból, váljanak veszélytelenül átlátszóból nyugtalanítóan átláthatatlanná. „Őrült beszéd: de van benne rendszer”, mondhatnánk egy évszázadokkal Vitrac előtt királydrámát egzisztencializmusba oltó drámaíró szavaival. Vitrac *Viktorja* a nyárspolgári miliőben jászódó, kisszerű félrelépés-történeteket drámai konfliktussá avató darabok konvenciói közé ülteti el az önpusztító anarchia magját a létén töprengő kilencéves, 181 cm magas „kisfiú” címszereplő személyében.

A műsorfüzetbeli tájékoztató szöveg enyhe következetlensége dacára, hogy ti. szürrealistának kell-e tartanunk Vitrac drámáját vagy sem, a függöny felemelkedtével eloszlik minden kétségünk.

Szédítően mély, szürrealisztikus perspektíva tárul a szemünk elé. A Dragoş Buhagiar tervezte álombéli szobabelső sejtelmes, kékekszürke félhomályban úszik a gomolyfelhős eget utánzó mennyezet alatt. A valószerűtlenül mélyre varázsolt hátsó fal a különös jelenségek síkja (pontosabban a cselekmény konvenciói szerint normálisnak számító különösnél is különösebbeké), melyek fölülírják az addigi játékszabályokat, idézőjelbe téve a színpaddobozban zajló eseményeket, figyelmeztetve azok színjáték voltára. Hogy mi minden történik ezzel a fallal? Ha akar, kettészakad vagy eltűnik, és hipnotikusan pörgő korongnak adja át a helyét, de az ebben a síkban nyíló fényfolyosón át kerekedik be hordágy/boncasztalon a halál doktorszerű követe is.

A díszlet optikai csalókaságát többször tudatosan leplezik le a szereplők, közülük is különös előszeretettel Viktor, amikor hanyagul a hátsó ajtók egyikének tetejére könyököl. És nem az ég szakad a darab közepe táján, egy groteszk dramaturgiai holtpontra szereplőink fejére, hanem a perspektivikusan szűkülő dobozdíszlet hátsó fala, hogy – á la deus ex machina – színre léphessen a darab kollektív látomáshoz hasonlatos szereplője, a szellentődíva, Ida Mortemart (Kézdi Imola).

A szervesen alakuló, csonkolódó, elszennyesedő, majd szennyét kiürítő díszlet tehát nemcsak passzív tere az előttünk kibontakozó rémrealisztikus eseményeknek, hanem érzékeinket aktívan manipuláló szereplője is. Ezt az op-artos kukucskáló színpadteret a nézők irányából vaskos képkeret határolja. (Apropó, az Artaud rendezte 1928-as bemutatón a képes dokumentumok tanúsága szerint üres képkeretek alkottak átlátszó „függőnyt” a színpad előtt, önnön voyeurségükre figyelmeztetve a nézőket.) A szereplők közül láthatólag csak Viktor és Eszter, a két gyerek van tudatában e ráma létezésének. Ők bújnak mögé, ülnek rá, tornáznak rajta, s lógnak ki időnként ebből a keretből.

A képráma és a még fel nem emelt függöny közötti szűk mezsgyén játszódik az előadás két részét megelőző elő- és közjáték is, melyeknek cinkos tanúi vagyunk. Előbb a Molnár Levente által megszemélyesített különös, androgün lény, majd, a második rész kezdete előtt Viktor apja készít ki gyanús összetételű italt, feltételezhetően Viktor számára. Az első, szemünk láttára elfogyasztott pohártól nyílik ki talán annyira a csipája a kis hján kilencéves főhősnek, aki, saját bevallása szerint, addigi életében semmi kifogásolhatót nem tett, hogy az már az örülettel határos? – spekulálhatunk. (E varázsitaltól nő óriásira pillanatok alatt, mint Alice?) Spekulációink jogosságát erősíti, hogy a második rész előtt az apa, Károly, afféle Claudiusként készít méregpoharat... vagy csak ópiumos kábító italt, mint arra később a szöveg is utal? Nem tudjuk meg. De a függöny felgördülése után eluralkodó káosz, a Viktor halálutójában csúcsosodó hagymázás eseményláncolat, így vagy úgy, e némajáték-ként előadott „méregkeverés” következményének tűnik. Viktor, az egyszerre kicsi és nagy manipulátor, aki a darab során mindenkit kénye-kedvére táncoltat, a rendezői koncepció szerint talán maga is csak tudatmódosító szerek befolyása alatt áló bábu, vagy inkább időzített bomba mások (a néma hölgy/úr, az apa és a „méregkeverésnél” tanúskodó anya) kezében... Most álljunk meg! Nézőként kissé zavar ez a felhívás túlinterepretálásra. A rendezés ezekkel a kis játékokkal Viktort és a körülötte sorra robbanó konfliktusokat ravaszul, de kissé öncélúan a képkeret túloldalán zajló darabba zárja, motivációit túlmagyarázza, a nézőt felesleges fejtegetésre készteti, miközben az értelmezési lehetőségek és intertextuális asszociációk túlkínálatval áll amúgy is szemben. Hogy ti. mit lásson e valaha tabudöntőgető, mára már csak szemtelenül intelligens darabban: önéletrajzi elemekkel tűzdelt társadalmi, történelmi és morális parabolát, radikális huszadik századi *Hamlet*-átíratot/Oedipus-történetvariációt, a francia Új Színház irányzatát megelőlegező protoabszurd tragikomédiát, egzisztenciálfilozofikus ősthrillert vagy a színházi szürrealizmus (eleve sikertelenségre ítélt) önmegsemmisítő kísérletét, forradalmi kiáltványt? Esetleg mindezeket együtt, bámulatra méltó formaérzékkel és polimorf perverzióval egygyé komponálva?

És ki vagy mi ez a Viktor? Vitrac ifjúkori önarcképe? Az anagrammaszerű név és a darab cselekményének groteszkül túldeterminált datálása legalábbis erre utalnak: 1909-ben járunk, amikor mind a huszadik század, mind Roger Vitrac kilencesztendő, még semmi jóvátehetetlen nem történt egyikük életében sem, de gyülekeznek a viharfelhők az önelégült polgári berendezkedés egén. Ekkor, 1909. szeptember 12-én, este 8 és fél tizenkettő között kerül sor Viktor egyszemélyes for-

radalmára és enyhén misztikus mártírhálálára. A mintagyerek főhős születésnapja estéjén eldönti, hogy (a Paumelle család normái, hazug kettős erkölcsse szerint) gazember lesz. A szomszéd kislányt, Esztert, ezt a hatéves Ophéliát, eddigi játszótársát „kolostorba” küldi, azaz pontosabban macskát simogatni, felebarátját szeretni, szót fogadni, míg jó feleség és jó anya nem lesz. Ezek után pedig kegyetlen, manipulatív játékaival módszeresen gyötörni kezdi házasságtörő apját, efőlött szemet hunyó anyját, a kéjsóvár, kislányát szadista gyönyörrel pofozó szomszédasszony-szeretőt, annak e felszarvazás-történetétől már többé-kevésbé esztét vesztett férjét, és picit a gazdájának kiszolgáltatott teltkarcsú cselédet is. A jól nevelt kisfiú egyszer csak nem tud, azaz nem akar „viselkedni” többé, mintegy varázssütésre kivész belőle minden jóérzés, tisztelet, félelem, naivitás, szociabilitás, egyszóval minden gyerekszerű. „Nincs itt semmiféle gyerek! Sosem is volt!”, mondja is magáról az első jelenetben Lilinek, a döbbszent cselédnek, aki meglátja benne az amorális szörnyeteget, és bölcsen úgy dönt, nem konfrontálódik vele, hanem kívárja minden ámokfutás végét... és valóban az övé lesz az utolsó szó.

A többiek viszont (a kispolgári születésnap-i zsúrokhoz tartozó kellékként jelen levő Louségur tábornokkal egyetemben) részeseivé válnak e Viktor rendezte szürrealisztikus misztériumjátéknak, mely egyre bennebb vezet bennünket a polgárcsalád szentélyébe, azaz otthonába: az ebédlőből a szalonon át a hálószobába. Az értékek és konvenciók elbizonytalanodásától, a tabuk ledöntögetésétől (vázatorés, a házasságtörés leleplezése a papás-mamás egérfogó-jelenettel) a kódoltan orgiasztikus beavatásig (találkozás Ida Mortemart-ral), majd a hosszú, könyörtelen kínsztatásig és haláláig (hasfájás, megveretés, agónia, halál).

A kolozsvári társulat e hármas tagolás helyett a manapság szinte kötelező egyszünetes konvenció szerint két, izgalmasan aszimmetrikus részben játssza a darabot. Az első rész versbetétekkel megszakított prózája után, a (harmadik felvonásnak megfelelő) második részben énekbeszédre váltanak a szereplők. A Vasile Şirli zenéjére elzengett párbeszéd egyszerre énektechnikailag komoly

Roger Vitrac: Viktor, avagy a gyermekuralom. Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Biró István



kihívást jelentő kortárs opera és önmaga paródiája. Purcărete rendezői intuíciója szerint itt már csak az operai beszédmód emelheti el a vitraci szöveget, fokozhatja a végletekig az elhangzó mondatok átlátszatlanságát.

A kettős tagolást és radikális beszédmódbeli váltást Viktor színeváltozása is indokoltta teszi. Az első két felvonás mindent felforgató kiskirálya az utolsó részben háttérbe (saját szobájába) vonul, bár időről időre figyelmezteti egyre eszelősebben viselkedő szüleit – és persze a nézőt is – arra, hogy végig szenvedő fültanúja az eseményeknek, kínzóból kínzottá, üldöző/ítéletvégrehajtóból áldozattá lesz.

Rendkívül érzékletes képekké fogalmazza az előadás a Viktor által a cselekmény három és fél órája során bejárt körkörös utat, egy teljes életciklust. Az előadás kezdetén hordágy/boncasztalon fekvő súlyos, kórosnak ható, lecsupaszított test rövidnadrágos kisfiúvá öltöztetetik (alkatilag telitalálat Dimény Áron erre a végletesen sokarcú szerepre), hogy aztán hol összemessen, hol óriásira nőjön ebben a csalóka perspektívájú térben. Az őt pacigoltató Louségur törpesége ellenpontoszza és erősíti Viktor óriásságát. A tábornok szintén radikális természetmódosításon megy keresztül: első futólagos megjelenése után groteszk gnómként tér vissza a cselédszoba irányából.

Viktor kicsiség–nagyság közötti oszcillálása a hátsó fal kettészakadásával megszűnik. Túlméretezettsége a repedésen belibbenő Ida Mortemart elegáns törékenységéhez arányítva szúrja immár a szemünket az abszurdból altesti komikusba, majd szinte erotikusba hajló jelenetsorban. A titokzatos szellentő hölgy Purcărete víziójában övéen borotvával lejt be a Paumelle család szalonjába és Viktor ébredező, kielégítetlen szexuális fantáziájának tartományába. A filmes szürrealizmus emblematikus szemfelmetszés-képsorát Az *andalúziai kutyából* (mely szinte egyidős Vitrac darabjával) a kettesben maradó Ida és Viktor intim jelenetében a szexuális beavatás képi allegóriájaként idézi az előadás. Viktor, aki ebben a jelenetben kortalan kamasz, saját becslése szerint akár százöt éves is lehet, háztartáson belüli voyeur-élményei ellenére sincs tisztában azzal, hogyan kell „szerelmeskedni”. Ida, ez a Vitrac által „modernkori szfinxnek” nevezett, égből pottyant, rothadásszagú jelenés, aki egy borotva-

Roger Vitrac: *Viktor, avagy a gyermekuralom*. Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Biró István



lendítéssel a szó szoros és átvitt értelmében felnyitja a kilencéves mindentudó szemét (tovább építve ezzel az Oedipus-párhuzamot). Ám Viktor elégedetlen a válasszal, és a köztük kialakult bizalmas viszonyba belerondítva vásott kölyökszörnyeteggé vedlik újra. Ezzel kiüldözi világából a fing-szfinxet, hogy ezután önnön megváltó halálára koncentrálhasson.

A színpad közepére helyezett hitvesi ágyban és körülötte játszódo egész, eszelősen szórakoztató második rész egy (operásan kitarzott) haldoklási jelenet, illetve annak elkendőzése. Egyszerre fájdalmasan életszerű és mesterkéltén ritualisztikus az, ahogy a szülők – akiknek szemünk előtt, a nyílt színen megy el az eszük – reagálnak, azaz fűtyülnek kegyvesztett fiuk szenvedésére (Bogdán Zsolt és Kató Emőke bravúrduettje ez). A ionescói abszurd sokat emlegetett realizmusa juthat róla eszünkbe.

És hogy a kör bezáruljon, a szfinxet megfutamító, a családi szennyest önpusztítás árán is kiteregető Oedipus-Viktor végül újra a boncasztalon végzi, hogy „makacs gyerek módjára” belehaljon az Egyedüllét filozófiai kérdésének megfejtésébe (sic!), azaz az Egyedüllét „harmadik és utolsó” mozgatórugójának felfedezésébe, mely a Halál.

Viktor tehát a Halálba hal bele a tehetetlen doktor és utolsó szavain hitetlenkedve csüggő édesanyja kezei között, hogy aztán a többi színen levő Viktor is (hisz Laiosz-Károly nem sokkal korábban döbbsen rá: „Mi magunk is Viktorok vagyunk. Mindenki Viktor!”) kövesse őt az egyedüllétbe kódolt halálba. Ezek után, a hullahegyek fölött egyedül talpon maradó Viktormás, Lili szájából elhangzó vitraci fricskával („Hisz ez tragédia!”) lehull a függöny. Minden a helyére kattan, tökéletes kis szerkezeté áll össze ez a Purcărete-féle *Viktor*-adaptáció. Még az Albert Csilla alakjában az előadás legnyugtalanítóbb szereplőjévé nő Eszter is megkeresi ebben a változatban azt a halált, amelybe Viktor után belehalhat. Méltó „hommage”, cizellált műtárgy, valóságos sèvres-i váza ez az előadás, melyet a ritka, exkluzív Vitrac-rendezések vitrinjébe helyezhetünk... mégis marad a nagy kereten kívül üldögélő nézőben valami elfojtandó zsigeri hiányérzet, amiért hímes tojásként kezelték, és nem záp- vagy épp pacitojásként vágták hozzánk ezt az anarchisztikus (avagy csak annak képzelt?), Artaud próbáját is kiállt színdarabot. Hm-hm... Éljenek hát a remekművek, és haljanak a Viktorok haláluk halálával.

Roger Vitrac: *Viktor, avagy a gyermekuralom*. Kolozsvári Állami Magyar Színház

Rendező: Silviu Purcărete

Díszlet- és jelmeztervező: Dragoș Buhagiar

Zeneszerző: Vasile Șirli

Szereplők: Dimény Áron, Bogdán Zsolt, Kató Emőke, Varga Csilla, Albert Csilla, Szűcs Ervin, Vindis Andrea, Biró József, Kézdi Imola, Molnár Levente.

Kötő József

EGY KULTUSZ KEZDETE

A nagybányai és szatmári színház történetéhez

„Rájöttünk, hogy vannak falak, felismertük a tiltás építményeit, ennek a tudata determinálta az ember mozgását, mert volt, aki azt mondta magának, miért menjek el odáig, még van három lépés ugyan, de ott a fal. A másik pedig nem maradt középen, hanem elment a falig, talán hozzá is ért. Amikor a tudatot megbénítják és fővesztés terhe alatt tudatosítva van, hogy mit nem szabad, öntevékenyen beszűkül az ember, ráépül a saját cenzúrája is. De egy művésznek, egy értelmiséginek kell legyen annyi bátorsága és annyi intelligenciája, hogy tudja, nem maradok középen, hanem elmegyek a falig. Ez az egyetlen dolog, amit lehet ilyen körülmények között, ez viszont kutyakötelesség.” (Csiky András¹)

Az alapítás

1953-ban az a 17 végzős, akik elhatározták, együtt maradnak egy közös színházeszmény nevében, hogy végrehajtsák az erdélyi magyar színjátszás új intézményt teremtő és stílárisan is új utakat taposó kísérletét, a következők voltak: Ács Alajos, Bán Anna, Cseresnyés Gyula, Csiky András, Diószeghy Iván, Elekes Emma, Kiss Imre, Kozma Lajos, Köllő Béla, Krasznai Paula, Nagy Iza, Nagy József, Soós Angéla, Tompa Attila, Török István, Vándor András, Woohl Katalin. A csapat kiegészült még néhány színésszel: Bartos Ede, Nyiredi Piroska, Deési Jenő, Földesi Ilona, Tarnói Emília, Náday István, Harasztosi Ica, Kapáló Magda csatlakoztak hozzájuk. A csapat spiritus rectora Harag György lett, aki rendezőként, művészeti vezetőként vállalta az intézményalapítás és arculatformálás emberpróbáló feladatait. Az arculatalakításban társult hozzájuk Szabó József és Farkas István rendezőként, Kovács Ferenc irodalmi titkárként. Színházalapításuk is egy sajátos hagyományt követett: hogyan az első erdélyi hivatásos színjátszó együttes is alulról jövő kezdeményezés nyomán született 1792-ben („néhány comédiások, néző játékosok az ifjúságnak erkölcsös nevelésére és a magyar nyelvnek művelésére játékokat szándékoztak tenni”, az ország rendjeihez fordult, s a Királyi Főgazgató Tanács révén az engedelem megadattatott), úgy az alapítók küldöttsége felutazik Bukarestbe Constanța Crăciun miniszter asszonyhoz, hogy kérje a működési engedélyt. A küldöttség tagjai Csiky András szerint Ács Alajos, Köllő Béla és jómagam voltak. (Ács Alajos interjúkötetében magát nem sorolta

¹ Köllő Katalin: *Csiky András*. Prospero könyvek. Komp-Press Kiadó. Kolozsvár, 2008, 37.

az utazók közé, Harag György pedig arról beszélt, hogy az egész társulat Bukarestbe utazott.) Az „engedelem megadattatott”. Az alapítások körül romantikus mítoszok szoktak kialakulni. A teljesség kedvéért, hadd mondjuk el, hogy a kezdeményezés beilleszkedett a hatalomnak egy új kulturális infrastrukturális bázis létrehozására irányuló szándékába, hogy az új művészetideológia minél gyorsabban terjedjen, és minél hatékonyabban jusson el a tömegekhez. Gondoljunk csak arra, hogy 1953 májusában bemutatkozott a temesvári magyar társulat is, vagy a craiovai színházalapításra, amikor Vlad Mugur vezetésével, ugyancsak egy rendkívül tehetséges végzős évfolyam hoz létre új színházi műhelyt, tagjai között Amza Pelleával, Gheorghe Cozorici-csal, Silvia Popovici-csal, Costantin Raučhival, a román nemzeti színjátszás eljövendő nagyjaival. Előrefutva kissé az időben, jeleznünk kell, hogy éppen ez a látszat-engedékenységi vált a hatalom és a társulat konfliktusainak egyik fő forrásává, amikor a hatalom megkérte az árát engedékenységének, be kellett bizonyítani, hogy a művészet „...nem merő síp a sors ujjai közt, Oly hangot adni, milyet billeget”. Egyelőre azonban az alapítás eufóriájában élt a társulat, ahogyan Harag György fogalmazta, „az egykori vándortársulatok konok, mindenben győzedelmeskedő, minden áldozatra kész szelleme”² az uralkodó. A közhangulat ugyanilyen mámoros, ez ölt testet Kányádi Sándor versében:

Nem becézünk bár, de egy ország
viseli gondotokat, s mintha
ez az ország most körületek –
tőletek is fiatalodna.³

Boldog idők (1953–1956)

1953. október 24-én indult útjára Nagybányán az Állami Színház Magyar Tagozataként, Erdős I. Pál igazgatása, Harag György tagozati igazgatása és az erdélyi magyar értelmiség protektorátusa alatt az a 25 tagú társulat, amely a rutinnal, a megroppant gerincű szellemi tartással a hitet, a dinamizmust, az önfeláldozást, az életre-halálra menő játékot állította szembe. „Be gyönyörű élet is volt Bányán”⁴ – kiált fel Ács Alajos a róla szóló interjúkötetben. Harag György így vall erről a korszakról: „Összehoztam egy igazi társulatot, egy olyan egységes közösséget, mely úgy élt, mint később a Living vagy a Grotowski-csapat. Egy tömbházban laktunk, az ajtókat soha nem zártuk be, egész nap együtt voltunk, csak a színháznak éltünk. Megtárgyaltuk az előadásokat, a repertoárt, a programunkat – még családi konfliktusainkat is. Nem voltak titkaink. Sokat játszottunk, és a város imádott bennünket. Fiatalok voltunk. Lakást például először csak ötöt utaltak ki, s a következőt csináltuk: megnéztük, melyik az a tíz család, amelynek jár, a neveket betettük egy kalapba, s kihúztunk öt nevet: azok kapták a lakást. Egyformák voltunk mindnyájan.”⁵ Az intézményesített munka megkövetelte szakmaiság nem volt teljesíthető csupán az előadásért mindent, akár statisztálást is vállaló lelkesedéssel, nem volt megváltható csak az előadások lendületével és forráságával. Harag György szerint az első év öt bemutatója közül egyetlenegy emelkedett a későbbi, érettebb előadások mellé: *A névtelen csillag*, amelyben már szakmailag is érvényesíteni tudták művészi elképzeléseiket. Először mutatkozott meg a társulat későbbi nagy erénye: az együttes jelenléte. Pedig a színházat Gorbátov *Apák ifjúsága* című kolozsvári vizsgaelőadásukkal nyitották meg, amely a következő évadban a fiatal színészek első országos versenyén Bukarestben elnyerte az első díjat, Harag György pedig rendezői díjat kapott. Említhetjük az ugyancsak a főiskoláról hozott *Liliomfi*t, amely 30 előadást ért

² Életrajz-puzzle. In: Nánay István (szerk): *Harag György színháza*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1992, 23.

³ Idézi Kántor Lajos a Kántor Lajos–Kötő József: *Magyar színház Erdélyben 1919–1992*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1994, 74.

⁴ Darvai Nagy Adrienne: *Címszerepben Ács Alajos*. Státus Kiadó, Csíkszereda, 2003, 32.

⁵ Életrajz-puzzle. In: Nánay i. m. 23.

meg az első évadban. Harag György szakmaiságának követelményrendszere a második évad előadásaiiban (a *Tányában*, a *Ruy Blasban*, a *Kisunokámban*) kezdtek gyümölcsözni. „Érezhető volt a minőségi javulás”⁶ – habár a fiatalos gyakorlatlanság, az alapozás hiánya még fel-feltűnedezett. A harmadik év a beérés időszaka volt, meghozta az igazi színházi előadások hangulatát. Harag szigorú szakmaiságának mércéje szerint is a *Szerelem* (sz. Barta Lajos, r. Farkas István), a *Városszéli házikó* (sz. Arbuzov, r. Harag György), *Hétköznapiok* (sz. Földes Mária, r. Harag György), *Dacból terem a szerelem* (sz. Lope de Vega, r. Szabó József) előadásokon lemérhető az a komoly minőségi fejlődés, amely a színházban végbement. Az évad előrevetíti a nagybányai–szatmári együttes egyik legfontosabb vállalását: az erdélyi magyar drámaírás műhelyévé kívánt válni. Így került színre a *Hétköznapiok*, amely a dogmatizmus gyermekbetegségeivel küzdő eredeti drámaírás egyik legmerészebb kitörési kísérlete volt a lakkozásmentes valóságábrázolást negativizmusnak bélyegző szemlélettel szemben. Jelzi ez a vállalkozás az együttes közéleti érzékenységet is. Ezzel a bemutatóval Bukarestben a hazai drámairodalom dekádáján III. díjat nyert a társulat. Az első három év legnagyobb művészi kihívása a „másság” megtalálása, az egyéni arcél – sajátos játéktílus kimunkálásának igénye volt. A csapat indulásakor stíluseszményük az *Apák ifjúságában* megmutatkozó fiatalos lendület és realiztikus részleteken alapuló forradalmi romantika volt. A minőségi javulást jelző második évadban stíluseszményük tovább árnyalódott, és a szakírók kiemelték, hogy egy „elemelt” realizmusról szólhatunk, hisz a realiztikus részletek nem korlátozták az alkotó képzeletet, nemes jelképességet, az invenciók beépítését az előadásokba.

A Szatmára átkerülő csapat egységes művészi nyelvet beszélő együttesé vált. Lényeges elem volt ezen belül, hogy a rendezők is vállalták ezt a művészi nyelvet, s ez a továbblépés záloga lehetett. Közös törekvés volt, hogy a szöveg mögött megkeressék azokat az érzelmi, értelmi indítékokat és célokat, amelyek biztosíthatták olvasataik, játéktílusuk másságát. Annak ellenére, hogy művésziileg a harmadik év hozta a legszebb eredményeket, a társulat belső morális hangulata megromlott. A szubjektív okok a jogos vagy jogtalan sérelmekre, szerepigények ki nem elégítésére, anyagi természetű követelésekre voltak visszavezethetők. Az objektív ok a nem javuló munkakörülmény (moziteremből átalakított helyiségben játszottak), s ez egyre inkább fékbe lett a művészi fejlődésnek. A kérdéseket az újrakezdés lehetősége oldotta meg, s visszavezethette az együttest az őshangulathoz. 1956. szeptember 15-én a Tartományi Pártbizottság Végrehajtó Bizottsága határozata áthelyezte a nagybányai színház magyar tagozatát Szatmára.

Harag-korszak Szatmáron (1956–1960)

Az új székhelyen az együttes 1957. április 1-ig a plakátokon a Nagybányai Állami Színház szatmári magyar tagozataként szerepelt, ezután használhatják a Szatmári Állami Magyar Színház elnevezést. A Partium önálló magyar intézménnyel gyarapodott. A város és intézmény találkozása 1956. október 21-én történt meg zsúfolásig telt nézőtér előtt és egész Erdély szellemi elitjének köszöntése mellett. Ezúttal 17 romániai magyar író küldte buzdító üdvözlését az újrainduló társulatnak: Bajor Andor, Fodor Sándor, Földes László, Földes Mária, Gálfalvi Zsolt, Hornyák József, Huszár Sándor, Jánky Béla, Kányádi Sándor, Márki Zoltán, Panek Zoltán, Páskándi Géza, Puskás Sándor, Sütő András, Szabó Gyula, Székely József, Tamás Mária. Első feladatként meg kellett hódítani az előítélettel viselkedő közönséget, hisz eleinte a nézőtérben 60–70 ember lézengett. A fordulat 1956. november 22-én következett be, Móricz Zsigmond *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című darabjának bemutatójakor, amely megnyitotta a telt házak korszakát. Ez meghozta az alkotói nyugalmat is. Harag György vezényletével tovább folytathatta az egyéni arcél és sajátos játéktílus kimunkálásának kísérlete. Szükség volt erre a romániai magyar színjátszás versenyképességéért is. Ez az időszak

⁶ Négy évad mérlege. In: Nánay i. m. 34.

egybeesett a Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. Kongresszusa nyomán oldódó politikai légkörrel. A XX. kongresszus még nem jelentette a kommunizmus diktatórikus válfájának felszámolását, de addig is, amíg földünk különböző pontjain, így Romániában is, újra jelentkeztek az új kicsi „sztálinok”, létrehozva a maguk külön „gulágjait”, megkezdődött egyfajta próbálkozás az „emberarcú” szocializmus létrehozására, amelynek célja volt, hogy az ember valamelyest hasonlítson jobbik önmagára. 1956-ban a romániai Írókongresszuson az eddig eltökélten dogmatikus Davidoglu maga is számon kérte a dogmatikus szemlélet eluralkodását, az élet szépítését, a mindent elöntő sematizmust, a valóság konfliktusainak elkendőzését, az élet valós ízeit felvillantó hősök hiányát. Úgy tűnt, újra lehetőség teremődik a való világ ábrázolására, az élet igazi konfliktusainak megelevenítésére, az alkotóművész igazi személyiségének megmutatására és a tárgy megkövetelte, sokszínű alkotói módszerek használatára. Mindezek nyomán a színházi világban és a drámairodalomban megteremtődött a tér az árnyaltabb ábrázolásra, egyfajta saját arcukat megteremtésére, a színház sajátos törvényeinek érvényesítésére. A cenzúra csupán a színpadi szövegre figyelt, nem ismerték fel a színházi előadás öntörvényűségét, azt a tényt, hogy saját logika alapján működik, amely különbözhet a szöveg üzenetétől és hatásától; s ez a színpadi aktust önálló entitássá emeli. Így tér megteremtődött színpadi kísérletezésre, az oldódó politikai légkör égisze alatt. A román színjátszás megújítója, Liviu Ciulei a *Teatrul* című folyóiratban már 1956-ban kikristályosodott elmélettel jelentkezett: a „summa” elmélettel, miszerint a színházi aktus látvány, amely szerves ötvözete a sajátos színházi eszközöknek. Ezt a tanulmányt az „új hullám” origójának nevezhetjük. Elveti az élet fényképszerű naturalista másolását, a realizmus nem jelenti egy kor archeológiai tükrözését, hanem megértést, amely elvezet saját korunk megértéséhez is. A színházművészet önállóságáért szállt síkra. „A rendezés önálló művészi alkotás..., amelyben a szöveggel csak egyik tényezője a drámai produkciónak”⁷ – írta. 1956-tól számítjuk a román rendezői iskola kialakulását. Ekkor jelentkezik Lucian Pintilie, Soroană Coroamă, Vlad Mugur, Dan Nasta, Lucian Giurchescu, Radu Penciulescu, Andrei Șerban és David Esrig. Harag, aki csodálatos empátiával bírt, meg is fogalmazta célkitűzésüket: a realista játék fogalmát ki kell bővíteniök. Bevezette a „szerves élet” fogalmát. Eszerint minden, ami történik, igaz, nincs szó, nincs gesztus, ami ne lenne odatartozó. Ezt a szerveséget Louis Jouvet „mágneses mezejéhez” hasonlította, melyben a szereplők élik az adott helyzetbeli életet. Harag szerint „ez a szerveség úgy hat, mintha az események ott születnének meg, az elhangzott mondatok nem előre betanult szövegek, hanem a pillanat, a gondolat szülte megnyilvánulásoknak tűnnek”⁸. Ez a szerveség jellemezte a *Szerelem* előadását, a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* II-III. felvonását.

Harag nagy hangsúlyt helyezett arra, hogy a felismerések a társulat közös gondolkodásának termékei legyenek. Elekes Emma említi, hogy mennyire kedvelte az olvasó-elemző próbákat. Az első 6–8 évben a próbákon minden rendező és irodalmi titkár ott ült, egyeztettek, ötleteket adott mindenkinek. Valószínűleg ez a munkamódszer kovácsolta össze a társulatot – állítja. Ez az analitikus módszer az írott szöveg mélységeit, új dimenzióit világította meg, amely komplexebb előadásokat igényelt, új, sablonoktól eltérő színpadképeket, metaforikus jelenetek beállítására alkalmas játéktereket, a „szerves élet” részévé váló világítási technikákat követelt meg. Karinthy *A nagy ékszerész* című darabjának előadása ugyan korrekt volt, de bizonyította azt is, hogy csupán az író szövegét életre keltő előadás nem felel meg a követelményeknek. Előtérbe kerül a rendező szerepe, s a komplexitás azt is igényli, hogy a rendező legyen a társulat vezetője.

Döntő azonban a rendező munkája a színésszel, a színész és a rendező alkotó kapcsolata – vonta le a következtetést Harag. Semmit sem ér az a rendezői koncepció, amelyet a rendező nem tud a színészek munkáján keresztül megvalósítani. A rendező és színész egymásra találása nem volt konfliktusmentes Szatmáron sem, de a csapatszellem felismertette a megoldásokat. Elekes vallja: „... aprólékosan megbeszéltük egymással a darabot, a rendezői elképzelést. A próbák szünetében vagy az öltözőben egész kicsi részletekbe menően, hogy egy-egy pillantás, gesztus, félszó mit jelent, milyen

⁷ Liviu Ciulei: *Teatralizarea picturii de teatru. Teatrul*, 1956/2 iunie, 52–56.

⁸ Négy évad mérlege. In: Nánay i. m. 42.

érzést vagy gondolatot hivatott közvetíteni... Szerintem ennek a színháznak ebben állt az ereje.”⁹ A lélektani realizmuson alapuló iskola eszköztárába beletartozott az ösztönös viszonyulás is a szerephez, de a közös alkotás olvasztótégelyében ez beleolvadt az előadás tudatos megkomponálásába. Elekes a felvilágosodás korában Diderot által megfogalmazott színész paradoxont, az ösztönösség versus tudatosság dilemmát úgy oldja fel, hogy az alkotói folyamat egymást feltételező komponenseinek tekinti őket. Ugyanezt vallja Ács is, aki nem hisz az intellektuális kontra ösztönös színész szembeállításában. Harag a színész felkészülésében legeredményesebbnek Csiky András analitikus módszerét tartja. A külön otthoni felkészülésében nem érzelmi hangsúlyokat, nem az átélés különböző fokát próbálja, hanem a színpadi fordulatokat, célokat és a cselekvéseket mozgató okokat keresi meg értelmi munkával. Otthon nem az ösztönökre kell építeni, hanem a tudatos munka a lényeges. Harag rendezőtársaival, Farkas Istvánnal és Szabó Józseffel, az együttessel tehát kimunkálta az egyéni arcélt és sajátos játéktílust. Erről vall az az 1958-ban keltezett színháztörténeti dokumentum, a *Négy évad mérlege*, amely a mérlegkészítés mellett páratlan értéke színházelméleti irodalmunknak is. Próbáljuk végigkövetni a korszak előadásáiban mindezek leképezését. Az új eszközök alkalmazásának első jelét az *Amerikai tragédia* (rendező Harag György, főszerepben Ács Alajos és Bán Anna) előadásában tapasztaltuk. Eltértek a megszokott, a szokásos színpadképtől, és új, kifejezőbb, a játékot jobban szolgáló díszletet alkalmaztak. Sajnos a színészi játékban nem születtek különösebben új megoldások, a rendezői koncepció időnkénti konfúziója miatt több hangsúly esett a hatásos formai részek beállítására, mint a lényeges jelenetek tartalmi problémáira. A közönség és a szakma a hiányosságok ellenére értékelte az újszerű színrevitelt. A másik nagy port felvert kísérlet a *Romeo és Júlia* volt (r. Szabó József és Farkas István, Elekes Emma és Csiky András főszereplésével). Elekes visszaemlékezései szerint korabeli Shakespeare-színpadot építettek a Globe színpadáról fennmaradt rajzok alapján. Háromsíkú díszlet készült, erkéllyel meg előszínpaddal, amelyen megszakítás nélkül peregtek a jelenetek. Harag elfogadta a koncepciót, de a mindössze öthetes próbaidő nem tette lehetővé az előadás megkomponálását, a színészi munkában felmerülő kérdések megoldását. Pedig a rendezők gazdag fantáziával dolgoztak, pl. a tömegjelenetet Farkas művészien tudta színpadra vinni, illetve Romeo és Júlia első találkozása színpadi megfogalmazásának szépsége (tánc, amely kergetőzésbe megy át, Romeo az előszínpadon megérinti Júlia kezét, ebben a pillanatban körülöttük megáll az idő, mindenki abba a mozdulatba dermed, amelyet a szerelmesek találkozásának pillanatában végzett), a korabeli kritika szerint felér egy egész szürke színházi évaddal. Az 1956/57-es évad végén elszerződik Szabó József, az 1957–58-as évadban Harag György és Farkas István mellett Kovács Ádám is rendező, új tagok is érkeznek: Borbáth Éva és Korcsmáros Jenő.

A tudatos színházépítés, színészszevetés és esztétikai programalkotás az 1958/59-es évadban hozzá meg gyümölcseit. Mindjárt az évad első bemutatója, Aurel Baranga *Kerge birka* című szatírája, 1958 szeptemberében, Farkas István rendezésében, országos elismerést hoz a szatmári színháznak. A darabban Ács Alajossal az élen a teljes szereposztás bátran komédiázott, játékkuk azonban nemcsak a bürokráciát szatirizálta, hanem egy társadalmi mechanizmus kigúnyolásává is vált. Bukarestben az Országos Színházi Fesztiválon I. díjat nyert az előadással a társulat, Farkas István pedig rendezői díjat kapott. Maga a szerző jelenti ki, ha van esélye a műnek a klasszikussá válásra, az csak a szatmáriak előadásával teljesezhet be. 1958 októberében Bukarestben tartották Goodrich-Hackett *Anna Frank naplója* című dokumentumdráma bemutatóját Harag György rendezésében, ugyanazon az országos színházi fesztiválon, amelyen a *Kerge birkát* is díjazták. Elekes Emmát I., Csiky Andrást III. díjjal jutalmazták alakításukért. Elekes és Csiky környezetében ott éltek azok az emberek, akik megélték a holokauszt szörnyűségeit, köztük maga a rendező is, aki hatalmas lelki erőről tett tanúbizonyságot, szenvedései újraélésével. A darabot Anna Frank naplójából írták, két évet ölel fel a náci terror elől bujdosó zsidó lány életéből. Az előadásban párhuzamosan történetek jelen idejű események, s közben hallható volt időnként a napló szövege. Elekes lenyűgözte a nézőket

⁹ Boros Kinga: *Elekes Emma*. Prospero könyvek. Polis Könyvkiadó. Kolozsvár, 2005. 65-66.

és a szakmát az élénk és csacsogó csitriből mélyen érző és gondolkodó emberré serdülő gyerekklány fejlődési ívének ábrázolásával. A Harag-iskola „szerves életet” teremtő módszere alaposan, tudatosan, aprólékosan felépített művészi alakítást eredményezett, egyszerűen, természetesen, élethűen elevenedett meg Anna Frank életszerete, optimizmusa, igaz embersége. Nem mindennapi színészi képességek nem mindennapi parádéját láthatták a nézők.

Harag elméleti és gyakorlati munkássága nyomán ez idő tájt jutott el a nagy erőpróbák, a szintézis szakaszába. Így vág bele Shakespeare *Hamletjének* rendezésébe (1959). Összegzés és előrelépés szándékával kezdi a munkát. Erről tanúskodik a hagyatékában fennmaradt jegyzet és az a tény, hogy a pályáján az egyetlen klasszikusan kidolgozott rendezőpéldány is ehhez a vállalkozáshoz fűződik. Harag szerint a *Hamlet* színrevitelének két parancsoló szükségszerűsége van: színházpolitikai és eszmei. A színházpolitikai miéltre szakmai válaszokat ad (társulatfejlesztés, közönségigény). Az eszmei miért már izgalmasabb dilemmákat sejtet: minden kornak szól, a mindenkori elnyomás, zsarnokság, önkény elleni harc szimbóluma. Brook nyomán vallja: Hamlet az egész emberiséget jelenti.¹⁰ Ebből indul ki a rendezői felfogás: Hamlet nem gyenge akaratú, betegesen érzékeny, világfájdalmas, pesszimista, melankolikus, cinikus, hanem cselekvő hős. A gond az, hogy ezt az aktivista hevületet nem érvényesíti az előadás kulcsmomentumainak értelmezésében, hanem megmarad az esztetizálás, az egyébként minden szempontból hiteles szövegelemzés szintjén. Az első figyelmeztető jel akkor jelenik meg, amikor arról szól, hogy a ma emberének meg kell ismernie azt az embert, aki azt üzeni, hogy harcolni kell a szabadabb életért, de sietve hozzáteszi: „ezt a múltba vesző zsarnoki kort”¹¹. Óvakodni a vulgarizálástól – kiált fel Harag, hisz Hamlet nem szimplista módon cselekvő ember, a mű sokkal komplexebb. Sejtésünk az, hogy a vulgarizálás ellen szólás jegyében éppen a kreatív szabadság, a mába emelt olvasat jogát veti el, a mű belső dramaturgiájának pontos követése, a tragédia korban tartásának a szándékát jelenti. Vajon lehetséges volt a shakespeare-i üzenet közvetítése: „...felmutassa... maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát”, az akkori idők politikai konjunktúrájában? Kiss Jenő *A Hamlet monológja* című verse kanonizálta a *Hamlet*-olvasatot, mintegy kijelölve a kor értelmiségei számára a követendő utat:

„Lenni vagy nem lenni – mi dőre kérdés!
Két bús tenyér, mely gyáván mérlegel,
aláejtvén, mi fönt volt még elébb és
a lentit kétkedőn emelve fel...
Sápadt királyfi, Hamlet! már ne kérdezz,
felelt az Élet, döntött századunk,
nem fordulunk kétségek mérlegéhez,
mi lenni, tenni: élni akarunk!

...

Igen, Hamlet, egy kicsit más azóta
a föld. Tűnőben átok, kín, mocskok –
Minket már nyugton hagy a szellemóra:
bűnhődtek a királyi gyilkosok.
Más szellem az, ki minket harcra biztat,
Előre a Szabadság téreire.
Más holt mutatja fénylő útjainkat –
A Forradalom szelleme: Lenin.”

¹⁰ Hamlet rendezői felfogása. In: Nánay i. m. 86.

¹¹ I. m. 86.

Így az előadás a politikum és esztétikum összefonódásának példázata helyett megmaradt az általános humánuról szóló esztetizálás szintjén. Pedig a „cselekvő Hamlet” olvasat más horizontokról is fellebbenthetne volna a függőnyt. 1958-ban Craiován Vlad Mugur, Gheorghe Cozorici-csal a címszerepben, ugyancsak a cselekvő hős jegyében tipikusan értelmiségi magatartást vél felfedezni Hamlet jellemében: az értelem és a kétkedés kettősségét, de kétkedése csak addig tart, amíg mérlegel, mi a jó és mi a rossz, döntése után pedig határozottan cselekszik. Cozorici alakítása a lenni vagy nem lenni metafizikai vitájában azt sugallja, nem fátumként bekövetkező tény, hogy:

„Ekkép az öntudat,
Belőlünk mind gyávát csinál.”

Harag jegyzetei viszont mást sugallnak: „Hamlet a meghasonlásig jut el, ami a nagy monológban csúcsoad – visszatörpan a bosszútól.”¹² Persze, Harag még nem ismerhette Jan Kott könyvét, a *Kortársunk Shakespeare*-t, az angol drámaíró művészetének újszerű olvasatát, a 20. századi egzisztenciális, politikai és filozófiai tapasztalatok tükrében, de idegrendszerében a kor tragikus tapasztalatainak lenyomata ott maradt, mégsem épült az előadás a történelem és a jelenkor áthallásainak feszültségére. Mindezek ellenére a közönség méltányolja a vállalkozás nagyságát, Arany János fordításának csillogását, Csiky András nyelvi bravúrait és a világ romlottságát, az erkölcs és eszmény peremre szorulását sirató hevületét. A jegyzetekben Harag egyértelműen csoportosítja a drámában szereplő szemben álló erőket, mégsem ruházza fel őket egyedi feladatokkal. Például míg a szatmári előadásban Rosencrantz és Guildenstern komikus ízű figurák, addig a már említett craiovai előadásban állandóan körülveszik Hamletet, mint két légy, akik nyáron elűzhetetlenül dongnak körbe valamit egy helyiségben, hisz megbízatásuk van Claudius részéről. Harag csoportosítása szerint Ophelia két tábor közé helyezhető. Bár a cselekményhez túl sok köze nincs, Elekes ezernyi eszközzel növelte saját személyének súlyát, és Hamlet vívódásai mellett örültsége jelentette a darab legcsillogóbb jelenetét, tartja egy helyi kritikus. A többi szereplőről a szakírás így vélekedett: „Claudius Szatmáron fenséges, híjjával a kéjenc, fondorkodó zsarnok tulajdonságainak. Gertrudisban csak az érzékiség érvényesült. Polonius, bár túlságosan elbágyúsított, állítólag jó. Elekes Emma Opheliája – általános vélemény szerint – várakozás alatti (csak a helyi krónikás látja másképp). Ács Alajos Horatiója vonzó egyszerűségű. Fux Pál stilizált díszlete függőleges irányban gazdag játéklehetőséget kínál.”¹³ Egy későbbi interjúban Harag maga is elismeri, hogy ez az opusa, a rendezés mint önálló művészet terén, mint önálló olvasat, még a felkészülési szakaszához tartozott.

A következő, 1959/60-as évad a kifáradás jeleit mutatta, kiugró esemény nem történt. Harag György, aki örök megújulás kényszere alatt élt, ebben az időben úgy érezte, hogy nem volt elég, amit tudott, nem volt elég mély, nem sikerült lépést tartani az idővel, nem volt elégedett a társulat kérdéseire adott válaszaival. „S akkor egy éjszaka felvetődött bennem: döntenem kell az életemről! Vagy itt maradok ebben a nyugodt, kiegyensúlyozott polgári életben, vagy pedig művész leszek. Mit tegyek: maradjak meg valamiféle élő bálványoknak? Vagy próbáljak meg túllépni önmagamon? A kockázat az volt, hogy elveszíthetek mindent, s az új esetleg hibásnak bizonyul. Egyetlen éjszaka döntöttem! Fejest ugrottam a mély vízbe!”¹⁴ Ács Alajos Harag távozásának magyarázataként hozzászeli: „Aztán ide került Borbáth Éva, és Harag beleszeretett. Mi nem nagyon kedveltük Évát, így Gyuri és a társulat között valami elpattant. Sajnos, ő is belefáradt a romantikus lelkesedésbe, és gondolkodni kezdett rajta, hogy változtatnia kellene az életén. Elvette Évát, és elment tőlünk... Csodálatos ember volt és nagyon szerette a társulatot.”¹⁵ Így zárult egy korszak, amely modell értékű marad minden időben.

¹² I. m. 96.

¹³ Idézi Kántor Lajos: *Hamlet a bántott félhez tartozik* című könyvében. Héttorony Könyvkiadó, 43.

¹⁴ Életrajz-puzzle. In: Nánay i. m. 23.

¹⁵ Darvay Nagy: i. m. 40.

Pálffy Tibor

FOLYAMATOS TESTFIGYELEM

A színészi munkáról

Az itt következő írásban néhány fogalom kapcsán megpróbálom körüljárni és felvázolni mindazt, amit fontosnak gondolok a színházról, a színészi munkáról, tapasztalataimról. Igyekszem elkerülni a közhelyes megfogalmazásokat, bár tudom, hogy ez nagyon nehéz. Újat mondani arról, amiről több mint kétezer éve beszélnek, nem lehet. Viszont hitelesen beszélni a máról, személyesen, igen.

Természet, természetszerűség, igazság

Van néhány fogalom, melyek rokon értelmük miatt gyakran zavart keltenek, amikor érvényes színpadi létezésről esik szó. Ezek a hitelesség, természetesség, természetszerűség, igazság, valóság. Külön-külön mind elengedhetetlen elemei a színpad törvényszerűségeinek. Viszont nem beszélhetünk érvényes művészi alkotásról, ha együttesen nincsenek jelen. Egy gesztus, ha csupán természetes, de nem természetszerű, nem érvényes. Ugyanakkor, ha a gesztus természetszerű, ám nem természetes, nem érvényes. Kétségkívül mindig az adott rendszeren belül beszélhetünk természetességről, természetszerűségről, igazságról.

Az a tény, hogy Othello egy magasan a falra rögzített széken állva várja Desdemonát,¹ csakis és kizárólagosan az előadás rendszerében tud természetes és legfőképpen természetszerű lenni. Vagy Admétosz és Alkésztisz² várakozása, hogy a kávéfőző gép működésbe jöjjön, csakis ott és akkor természetes és természetszerű. A valóságnak meg, a színpadi valóságnak – mely egyáltalán nem azonos a színházon kívüli valósággal – akkor van igazsága, ha az az adott-felállított rendszerben természetszerű.³ És természetesen, természetes. Viszont nem előre kiszámítható. Azt hiszem, akkor járunk a megfelelő úton, ha gesztusaink, színpadi eszközeink a meglepetés erejével bírnak. Annak ellenére, hogy használt eszközeink az adott rendszerben a legtermészetesebbek, ha hiányzik a meglepetés, elveszítik érvényességüket. A használt eszköz természetszerűségét a nézőnek, a befogadónak kell felismernie. Így tudjuk igazán fenntartani a néző figyelmét, így tudjuk vezetni őt, és eljuttatni oda, hogy az általunk közvetített gondolatot befogadja. Megadva neki a természetszerűség felismerésének örömet és élvezetét.

¹ *Othello, a velencei mór* (William Shakespeare), Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy, 2004. Rendező: Bocsárdi László, játszott szerep: Othello.

² *Alkésztisz* (Euripidész), Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy, 1998. Rendező: Bocsárdi László, játszott szerep: Admétosz.

³ Jacques Copeau: Gondolatok Diderot Paradoxonáról. In: Jákfalvi Magdolna (szerk.): *Színházi antológia*. Balassi, Budapest, 2000.

A meglepetés működési elvét boncolgatva jutunk el a visszavonhatóság fogalmához. Indulásból lényegesen fontos az a fajta színpadi jelenlét, amely lehetővé teszi a meglepetés természetszerűségét. Ennek meg alapvető feltétele a színész testének maximális szabadsága, a rendszer működésének, működési elvének tökéletes birtoklása, valamint a belső és külső figyelemnek maximálisan koncentrált megteremtése. A test szabadságát sokféle színészi technikával lehet fejleszteni, erről szakirodalom tömkelege áll a rendelkezésünkre; a maga nemében mindegyik érvényes, én mégis azt gondolom, hogy mindenkinek a saját idegrendszere szerint kell kialakítania a módot, hogy testét megtanítsa arra a figyelemre és fegyelemre, hogy eszközként használhassa az adott rendszeren belül. Amint Copeau mondja, „a mesterség alapjainak tanulmányozása és ismerete, biztos és tévedhetetlen technika, megbízható memória, engedelmes, simulékony beszéd, szabályos lélegzés és laza idegek, mindenkor kész fej és test *nélkül* nincs színész. De ha a színész valóban rendelkezik mindezzel, akkor olyan biztonságra tesz szert, amely egyenesen sugallja a merészséget.”⁴ „A színész rendszerint bizonyos állandó, egyformán zsongó hanggal dolgozik, végül már azt hiszi: ez az egyénisége.”⁵ Természetesen, minél több technikával találkozik az ember, annál könnyebben találja meg saját testhangját.

Számomra a leghatározottabb irányvonalat egy intenzív kéthetes kontakttánc workshop adta, Goda Gábor vezetésével, ami a fájdalom keresztül tanított, vezetett rá arra, hogy hogyan figyeljek testemre. Az izomláz mellett a konkrét testi sérülések, szó szerint a nyílt sebek voltak a figyelmeztető, figyelemkeltő jegyek. Igenis, „a sebek formáln(t)ak”, mert a fájdalom miatt egy folyamatos testfigyelem alakult ki, egy belső fegyelmi rendszer. Természetesen, ez csak egy folyamat kezdete volt, viszont a továbbiakban meghatározó értékkel bírt a test szabadság-keresésének útján. No meg a belső figyelem fontosságának a felfedezésében. A test szabadságát éppen ez a figyelem adja meg, szabályozza, irányítja az érzelmek, érzések összefüggéseiben és teremti meg a készenléti állapotot és annak a lehetőségét, hogy a külső figyelem zavartalanul működhessen, valamint hogy a létezés ritmusát optimálisan szabályozza. A belső figyelemnek talán ez a legfontosabb funkciója. „Ez a legfőbb alapszabály. Kifejleszteni magunkban a figyelem, az összpontosítás és az akaraterő képességét, végső soron ez a színész leglényegesebb feladata.”⁶ A színész jelenlétének ritmusa képes arra, hogy megteremtse azt a feszültséget, melyet a néző, a befogadó érez, de nem ért, észlel, de tudatosan nem köt semmi olyanhoz, amit lát vagy hall. A belső ritmus a titok része, a színész titkának egyik alappillére. A no-színház mesterei birtokolják ennek tudományát páratlanul magas szinten, nem véletlenül, ugyanis azt tapasztaltam, hogy minél kötöttebb formailag egy rendszer, annál nagyobb szerepet tölt be a színész belső ritmusa.

Gyakran vitáztam kollégákkal, kik azt nehezményezték némely produkció kapcsán, hogy meg vannak fosztva színészi szabadságuktól, ha a forma nagyon erőteljes, ha a mozdulatok, hangok szinte kottázott formában rögzítve vannak. Szerintem pontosan a belső figyelem, s ezen belül a belső ritmusra való összpontosítás erősödik fel ezáltal, megadva a színésznek a maximális alkotói szabadságot, hogy az adott rendszer, az előadás határait kutassa és feszegetse. Ennek a gondolatnak a felismeréséhez Tompa Gábor rendezésében, a *Godot-ra várva*⁷ c. előadásban jutottam el, pontosabban az előadás elkészítésének folyamatában. A próbafolyamat inkább hasonlított egy hangverseny előkészítéséhez, jelentős részében (a kezdéstől talán az utolsó hétig) semmilyen mélyreható helyzetértelmezés nem történt, csupán a szöveget mondtuk, rögzítettük, ismételtük újra meg újra. Hálátlán s keserves folyamat volt. Egészen addig, míg lassan, de nagyon alaposan Beckett belém költözött, amikor már gondolkodás nélkül jöttek elő szövegidezetek, még akkor is, ha nem a színpa-

⁴ Copeau i. m. 111.

⁵ Uő.: *A színész nevelése*, http://www.literatura.hu/szinhaz/jacques_copeau.htm, letöltve: 2014. január 10.

⁶ Jean-Louis Barrault: *Gondolatok a színházról*, ford. Galamb György, Színháztudományi Intézet, Budapest, 1962, 24.

⁷ *Godot-ra várva* (Samuel Beckett), Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy, 2005. Rendező: Tompa Gábor, játszott szerep: Estragon.

don voltam. Ekkor lépett elő Gábor, s mint egy karmester, megteremtette az előadást. Felállította a rendszert. Formailag nagyon zárt struktúrát. És mégis színészileg végtelenül szabadnak éreztem magam, pontosan azért, hogy tudatosult bennem: az előadás lényege a színészek belső figyelmének feszültsége. Erre épült az egész rendszer: a belső figyelemre, a belső ritmusra. A külső figyelemhez a mentális nyitottság a kulcs. Nemegyszer tapasztaltam meg, hogy az emberi agy milyen sok funkciót képes egy időben végrehajtani, valamint azt is, hogy milyen hasznos és élvezetes is ugyanakkor, ha ezt tudatosan használom. Figyelmi tereket lehet létrehozni, többértelműsíteni lehet gesztusokat, dimenziókat tágítani, pontosan azért, hogy a jelen idejűséget teremtsük meg. „A gesztust nemcsak igazságában és logikájában kell megalapozni, hanem kifejezőerejében és szépségében is.”⁸

A külső figyelem a jelen idejűség. Tudjuk, a színház az itt és most művészete. Az „itt és most” meg viszonyítás kérdése. Mindig valamihez képest léteünk, a partnerhez képest, a díszlethez, a minket körülzáró falakhoz, a nézőhöz. Tér és idő. Minél több viszonyítási pontot használunk, minél nagyobb teret fogunk be figyelmünkkel, és minél részletesebben, annál pontosabban fogalmazzuk meg magunkat térben és időben, annál erőteljesebb jelen idejűségünk. Mindez megerősíti a nézőt abban, hogy ő nemcsak szemlélője az eseményeknek, hanem közvetlen résztvevője. Mint minden egyébként, amit észreveszünk a mindenkori pillanatban, lehet az a kint tomboló vihar vagy a partnered eddig még nem használt körömlakkja. És minden potenciális eszközt jelent, mit alárendelhetünk a közvetítendő gondolatnak, természetesen kizárólagosan a már létező struktúrán belül. Éppen ezért elengedhetetlen feltétel a rendszer működési elvének tökéletes birtoklása. Bocsárdi László fogalmazta meg és hangoztatja folyamatosan, hogy a színésznek rendezőnek is kell lennie. Az előbbi gondolat értelmében maximálisan elfogadom ezt a kijelentést: igen, a modern kor színházában, a színésznek összességében kell látnia, éreznie a rendszert és ennek alárendelve saját szerepét, sze-

⁸ Jacques Copeau: *A színész nevelése*, http://www.literatura.hu/szinhaz/jacques_copeau.htm, letöltve: 2014. január 10.



repének minden mozzanatát. Ezen belül tudja csak hatékonyan használni szabadságát, belső-külső figyelmét és jelen idejűségét igazolandó eszközeit. Hogy miként, az maga a csoda.

Az igazi színházi pillanatok születésénél nem lehet tetten érni, mi is történt valójában. Annyit érez az ember, hogy tér és idő megszűnik egy pillanatra, és egy addig ismeretlen dimenzióban megtörténik egy gesztus, előjön egy hang, egy szó új értelmezést kap, és az abszolút értelemben vett igazság elemi erővel tör a felszínre. Sajnos (vagy történetesen szerencsére) csak kiváltságos helyzetekben adatik meg ezeknek a pillanatoknak a születése, növelve bennünk, kereső emberekben ezeknek értékét. Craiován játszottuk a *Romeo és Júlia*⁹ előadásunkat, és a Mercutio haldoklásának jelenetében történt meg egy ilyen értékkel bíró színházi pillanat, amelyre a mai napon is szeretettel gondolok. Az előadásunk szövegét feliratozva fordították román nyelvre, és a monológom közepén, felfigyelve arra, hogy a közönség a felíratra összpontosít, váratlanul leálltam, és én magam is ránéztem az írott szövegre, teljesen kívülre helyezve Mercutiót önnön helyzetéből, Brecht elidegenítési effektusához hasonlóan. A hatás döbbenetes volt, számomra is, partnereim számára is, a nézőknek is. Tér és idő megszűnt, a gondolat viszont, a halál problematikája tisztán, elemi erővel tört fel. Vegyitizta színházi pillanat volt. Megszületése váratlan volt és meglepő. Nem volt előre megtervezett, kipróbált tudatos gesztus. A pillanat szülte, s a gondolati összefüggések találkozása.

Hamlet mondja az ötödik felvonásban a második színben: „... hisz egy verébfi sem eshetik le a gondviselés akaratja nélkül. Ha most történik: nem ezután; ha nem ezután, úgy most történik; s ha most meg nem történik, eljő máskor: készen kell rá lenni: addig van.”

Jelek, kapcsolatok

A jelek észrevételére, igen, készen kell állni. Ez a készenléti állapot teremti meg a lehetőséget annak a vertikális kommunikációnak, mely nélkül nem beszélhetünk művészi alkotásról. A színésznek a nézővel való kapcsolata nem direkt. Pontosabban, a közvetítendő gondolat iránya nem síkban történik, hanem térben, a befogadóban éppen ezért a közvetített energiák, impulzusok lecsapódnak, egyazon időben hatva tudatára és érzelmeire egyaránt. „Ahhoz, hogy a néző tisztán lásson, a színpadi mozgások egyfajta rendszere szükséges.”¹⁰

A visszajelzéseket, melyeket a néző az őt ért impulzusok hatására bocsát ki, a színész már közvetlen módon kapja, így az energia körforgása rövidre van zárva. „A színész akciói számunkra jelek. Ha nem érzékelek, ez azt jelenti, hogy nincsenek jelek. Érzékelést mondtam, és nem értést, hiszen a megértés az agy funkciója.”¹¹

Nem a színész találja meg az eszközt, hanem az eszköz maga találja meg a színészt. Magából a problémából, és nem az állapotból például, ez utóbbi eszközzé minősülve ezáltal. Ha az állapotot generátornak használjuk, mint ahogy ez gyakorta előfordul közvetlen színházi kultúránkban, korlátozzuk önmagunkat. Viszont ha eszközként használjuk, szabadok maradunk, sokkal könnyebben kiléphetünk belőle, és sokkal könnyebben kerülhetünk egy új állapotba, meghagyva a generátor szerepét a Problémának.

Volt szerencsém előben látni Thalheimer két előadását, a Goethe *Faustját*¹² Budapesten a Nemzeti Színházban, valamint a Sepsiszentgyörgyön megrendezett Reflex Nemzetközi Színházi Biennálén az *Oresteia*t¹³. Csupán a színészi játékra szeretnék kitérni, mert lenyűgöző volt számomra a teljesítményük, és utólag is sokat beszélgettünk, elemeztük magát a stílust, a színész működési

⁹ *Romeo és Júlia* (William Shakespeare), Tamási Áron Színház előadása, Sepsiszentgyörgy, 2002. Rendező: Bocsárdi László, játszott szerep: Mercutio

¹⁰ Eugenio Barba: Meyerhold: a groteszk, vagyis a biomechanika. Ford. Szőke Zsófi. In: *Kultúra és Közösség*. Művelődéstudományi folyóirat, 2007, III. folyam, XI. évf., II–III. szám, 128.

¹¹ Jerzy Grotowski: A színésznek le kell lepleznie önmagát! In: *Színház és rituálé*, ford. Pályi András. Kalligram, Pozsony, 1999, 47.

¹² *Oresteia* (Aiszkülosz), Deutsches Theater Berlin, 2007. Rendező: Michael Thalheimer.

¹³ *Faust 1* (J. W. Goethe), Deutsches Theater Berlin, 2004. Rendező: Michael Thalheimer.

elvét, a forma és tartalom viszonyát játékukban, színpadi jelenlétükben, eszközeikben, eszköztelen-ségükben. A legfontosabb felismerés az volt, hogy teljes mértékben hiányzott a karakterben való gondolkodás. Hogy minden az, ami. Pillanatokra sem lehetett tetten érni a színészt, hogy úgy tesz, mintha. Gyökeresen ki volt irtva minden olyan attitűd, amely a *minthára* utalna. És pontosan az fogalmazódott meg, hogy a színész nem játssza, hanem hordozza a problémát. Hogy egész lénye ennek van alávetve: állapota, a gesztusai, beszéde, a viszonya mindenhez, ami őt körülveszi, s nem utolsósorban a közönséghez. A tér, amelyet lényével betölt, nem korlátozódik a színpad hatáira – az egész terem az ő tere. A Deutsches Theater színészeinek játéka reprezentáló, felidéző, hihetetlen intenzív állapotokkal, erőteljes gesztusokkal. És minden természetes, meglepő és természetszerű. Bátran használják a színház alaphelyzetét, és pedig azt, hogy a néző eljön a színházba, hogy tanúja legyen mindannak, amit az előadás képvisel, hogy az alkotókkal együtt közösen részesüljön egy gondolatból, egy problémából, létünk alapkérdéseinek viszonylatában.

Számos hasonló jegyet véltem felfedezni a német iskola és aközött, ahogyan dolgozunk a szentgyörgyi műhelymunkákon, ahogyan a színész szerepéről gondolkodunk. Egy ilyen közös jegy például a visszavonhatóság. Ennek a színészi technikának egyszerű a működési elve. Olyan jelenlétről van szó, amely lehetővé teszi azt, hogy bármelyik pillanatban az ellenkezőjét állíthassuk annak, amit előzőleg megteremtettünk, azaz úgy teremteni meg egy gondolatot, egy érzést, egy állapotot, hogy lehetőséget biztosítsunk magunknak ezt visszavonni vagy idézőjelbe tenni, egy gesztussal vagy hangszínnel, egy váratlan szünettel, egy ritmusváltással. Ennek a folyamatnak egyik leglényegesebb mozzanata a váltás pillanatának az előkészítése. És mivel egész jelenlétünk ilyen pillanatoknak az összessége, folyamatosan a következő pillanat függvényében létezünk. Ilyen összefüggésben tehát a színészi jeleneidejűség szubjektív. Jelenünk csak a Jövőnk viszonyában érvényes. Továbbmenve ezen a gondolatmeneten, a pillanat igazságát csakis a következő pillanat igazsága igazolja. A színész tehát mindig egy időbeli eltolódásban létezik a befogadóhoz képest. A néző a pillanat igazságát akkor éli meg, amikor a színész már a következő pillanat igazságát teremtette meg. Megfigyeltem, hogy ott, ahol a néző utoléri a színészt, energia-veszteség történik, és az előadás leáll. S ez független az előadás ritmusától. Bármennyire pörgő is legyen egy jelenet, ha a színész előre olvasható, játékában kiismerhető,

Az Othellóban. Fotó: Barabás Zsolt



a figyelem lankad, s az előadás veszít értékéből. Viszont, ha a színész megőrzi titkát, ha jelenlétében, játékában erőteljesen hordozza a „bármilyen megtörténhet” elvét, a néző figyelme éber marad, és élvezetet nyújt a megtörténtté tett gesztus felismerése. Például: tételezzük fel, hogy a játéktérben van egy szék és egy színész. Ha nézőként előre látom, hogy a színész le fog ülni a székre, a színésznek a székig megtett útja halott, energiaveszteség. Viszont ha a színész a székhez vezető utat a visszavonhatóság figyelmével teszi meg, érdeklődésemet folyamatosan fenntartja, és amikor leül, bár tudtam, hogy meg fogja tenni, mégis meglepődöm.

Természetesen, egy ilyen apró kis gesztust is nagyobb összefüggések fényében kell boncolgatni. Pontosabban, miért is ül le a színész a székre. De kérdezhetem úgy is, hogy MIÉRT használja ezt az eszközt. Ellenben azt hiszem, akkor járunk helyes úton, ha a kérdést így fogalmazzuk: MIRE / MILYEN CÉLLAL használja a színész ezt az eszközt? Nem áll szándékomban válaszolni a kérdésre, hiszen nem egy konkrét helyzetet boncolgatok, hanem egy megközelítési módot. Az ok-okozati összefüggésben megtett gesztussal szemben, a probléma közvetítésére használt gesztus érvényességét próbálom megfogalmazni. Ha azért ülök le a székre, mert elfáradtam, a leülésnek nincs gesztusértéke. Viszont ha azért ülök le, mert a fáradtságról mint problémáról akarok közvetíteni, a leülés önmagában egy eszköz. Ha azért ülök le, mert elfáradtam, az állapot szintjén korlátozom magam a fáradtság állapotára, ellenkező esetben meg, ha eszközként használok a leülést, hogy a fáradtságról beszéljek, az erre felhasznált állapotok nagyobb skálája áll rendelkezésemre. És jelentősen könnyebb a problémához való viszonyomat is megmutatni.

Számomra nagyon izgalmasak azok a lehetőségek, melyek alkalmat adnak a leleplezésre. Állítani valamit és a következő pillanatban egy gesztusértékkel bíró eszközzel megmutatni az állított téma ellenkezőjét, egy másik megvilágításba helyezni egy amúgy érvényes gondolatot, egy pillanatra a feje tetejére állítani egy rendszert, amelyben egy karakter, egy figura létezik.

Azt figyeltem meg, hogy ha az adott munkafolyamatban jelen van a derű, egy adott problémáról mélyebben, összetettebben és nagyobb összefüggésekben tudok beszélni. Éppen ezért nagyon fontos – számomra legalábbis – a jó értelemben vett humor. Az a fajta humor, ami belülről fakad, ami az adott struktúra belső feszültségéből születik, ritmusváltásból, váratlan színhasználatból, a meglepetésből, a színház leleplezéséből, derűből, aminek energiája van, ami nevetet, de nem szórakoztat, ami feszültséget, de nem teljes feloldódást szül, ami lázít, de nem lazít. És itt is, ahogy a zenében is, léteznek fő- és kísérő hangok.

Minden előadásnak megvan a maga zeneisége, hiszen minden előadásnak van egy adott ritmusa. A ritmus zene, hiszen a zene ritmus. Hogy milyen eszközt használunk egy-egy előadás zeneiségének a megteremtéséhez, ez változó. Van, ahol a testek fizikai mozgása adja meg ezt. Ilyen volt például a *Vérnász*¹⁴ előadásunk, melyet a Háromszék Táncegyüttessel közösen készítettünk. Ebben Leonardót játsztam teljesen szövegtelenül, ellenben nagyon intenzív jelenléttel és mozgásrendszerrel. Van, ahol a zeneiséget a jelenetek dramaturgiája adja. Ilyen volt például a *Kasimir és Karoline*¹⁵. És van, ahol a szöveg, ezen belül a szöveg prezentálása a zeneiség kulcsa. Ilyen volt *A mizantróp*. És nagyon erőteljesen erre épült ebben a produkcióban a zeneiség: a szöveg energiájára, a vers verstelenségére. Nagyon izgalmas feladat volt elmélyedni a molière-i szöveg rejtelmeiben, keresni az eszközöket a vers szétbombázásához és új formába tételéhez, megkeresni egy-egy monológon belül a hangsúlyos hangokat, szavakat, felépíteni az előkészítő részeket, egymáshoz illeszteni ezeket, egyszóval érvényes zenét alkotni a szavakból s a szavak által közvetített gondolatokból.

Természetesen a használt eszközök mindenikének szolgálnia kell a kiválasztott, kialakult zeneiséget, mozgásrendszerünkkel nem mondhatunk ellent szövegkezelési formánknak, és fordítva, de még a fényváltások zenéjéhez is igazodnunk kell, vagy cipőnk kopogásához a padlón, ha szerves részei akarunk maradni a mindenkori előadásnak. És talán ez a legnemesebb cél, megszüntetni önmagunkat, személyünket, személyiségünket egy magasabb cél érdekében.

¹⁴ *Vérnász* (F. G. Lorca), Tamási Áron Színház és a Háromszék Táncegyüttessel előadása, Sepsiszentgyörgy, 2000. Rendező: Bocskárdi László, zeneszerző: Könczei Árpád, játszott szerep: Leonardo.

¹⁵ *Kasimir és Karoline* (Ödön von Horváth), Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy, 2001. Rendező: Bocskárdi László, játszott szerep: Kasimir.

Proics Lilla

ALTRUISTÁK BÁRHOL

Performativitás India utcáin

Ha a világ egy pontján nem talál az ember intézményesített színházat, akkor keres magának a rendelkezésre álló köztereken. S persze talál, mert a színház, a színházi helyzet alapja a nézés, illetve a nézve levés. Így bárhol és bármikor ráismerhetünk olyan színházi jelekre, szituációkra, mint amilyen klasszikusan a színpadon szereplés játéka; s ha az éppen *játszó* motiváltnak érzi magát a nézésünk által, formálja az általa kreált szerepet, helyzetet: reflektál a viszonyra, ami a nézve levéssel keletkezett – vagy megtartja az úgymond hagyományos színész–néző aktív–passzív viszonyt, vagy engedi játszani a nézőt, netán játékhelyzetbe hozza. Úton lenni is sztenderd színházi helyzet, ahol a turisták nézik a helyieket, a helyiek meg visszanéznak: egyik irányból az ismeretlen, a „másmi-lyen” látszik, a másiktól az eltagadhatatlan turistaság.

Keletre, Indiába, Tamil Naduba, az Arunachala környékére ugyancsak szívesen utaznak nyugati turisták – ebben a kontextusban volt szerencsém nekem is nyugati turistának lenni, és ami rögtön magával ragadott ott mint színház, az a világgal szelíd harmóniában élő ember. A néző / a turista próbálja értelmezni a látottakat és az érzeteket: vajon hogyan függ össze a mezítlásos lét a megannyi könnyed mozgású testtel, ami ott lépten-nyomon szembejön.

Mielőtt megérkeztem életemben először Indiába, a kulturális sokk kifejezést sokat hallottam emlegetni, amikor odaértem, akkor azonban nem jött, mert persze a hagyományos öltözetek, a lakóhelyek, a napi szokások újszerűen mások innen nézve, azonban sokkal elemibb tapasztalat volt, ahogy bár szavakkal alig, ám mozdulatokkal, arccal, testtel a hozzám, turistához forduló kedvességgel azonnal viszonyt építettek, így egy pillanatra sem voltam elveszett idegen.

Persze lehet, hogy kivételes szerencsém volt, mert alapélmény lett a reptérre értem jött autó sofőrje, akivel az éjszaka közepén indultunk közel hétórás útra: a vakító fehér ruhát viselő, szép arcú, nyúlánkan karcsú fiú minden porcikájából kecsesség sugárzott, közvetlenség és arisztokratikus finomság volt minden mozdulata. A régi Tata rugós bőrülése alig süppedt be alatta, gyengéd könnyedséggel, de biztosan vezetett. Soha nem láttam addig ilyenféle férfiasságot. Amikor megálltunk egy csájt inni, akkor vettem észre, hogy mezítláb van – ez volt az utolsó alkalom, amikor ezen meglepődtem. Ugyancsak tőle láttam először a helyi kommunikáció alapjeleit: az igent nem bólogatással jelezte, hanem oldalirányú fejbileggetéssel, és jobb kézzel megérintette a mellkasát, ha megköszönt valamit, illetve így is köszönt el. Ezeket a mozdulatokat akaratlanul is átvettem (ezen kapom magam néha itthon, egy hónap után is), alighanem a nálunk használtknál erősebb érzelmi közlést jelentenek.



Fotó: a szerző

Később szembetűnt, hogy másmilyen az emberek fizikai kapcsolata is, mint amit itthon megszoktam. A férfiak szívesen érintik szabadon egymást köztérben: barátok, kollégák kézen fogva, vállat átkarolva sétálnak az utcán. Ezzel szemben férfi és nő közötti érintést szinte nem is láttam. Ez minden bizonnyal valami olyan tradíció része, amiért ott élő nőként aligha lelkesednék – ez ugyanis egy zárt rendszerű férfidominanciát sejtet, olyat, amelybe nők nem kerülhetnek be.

Ugyanezt a gyanúmat erősítette a Tiruvannamalaiban látott temetési menet, amelyben kizárólag férfiak kísérték a kocsin hátrafelé félülőhelyzetbe feltámasztott halottat, aki utoljára végignézte a várost. A kocsiról rengeteg virágot szórtak az útra, amin persze azonnal áthajtott a forgalom, de még napok múlva is ott volt az egyre felismerhetetlenebb nyoma. Nekem ez volt ott az egyik legszebb hatásvadász valóság-színház, amit láthattam.

Ugyancsak színháziként értelmezhető elemeket néztünk a fény ünnepén, Diwalikor, amikor a Nap erejét, a tudat tisztaságát, a szellem világosságát, a mindenkiben lobogó belső fény felismerését ünneplik. 2013. november 17-én körbesétálva az Arunachalat az ünnepre érkezett kétmillió menettel, mindenféle mutatóvanyost láttunk: kötél táncost, kígyóbűvölőt, de a legkidolgozottabb az egy irányba haladó tömeggel szemben lassan haladó, kolduló vakok összekapaszkodott csoportja volt.

De máskor is láttam ugyanilyen aprólékos teatralizáltsággal kimunkált drámát az utcán: egy nővel egészen halkán beszélő, de erősen gesztikulálva veszekedő férfit, aki mintha folyamatosan lecsapott, lerázott volna valamit a két kezéről, pradaksina közben elfordult fejfelé, az út közepén. A pradaksina a szent hegy körbejárása (lehetőleg mezítláb), ami uszkve tizennégy kilométernyi távolság, a helyiek gyakran, hetente többször is megteszik családtagjaikkal, barátaikkal, mert úgy tartják, megtisztulnak közben. Nagyon csodáltam ezt a szokást: akinek arra volt igénye, hogy egyedül menjen, az egyedül

ment, de jellemző volt, hogy ketten, ritkábban többen is beszélgetve haladtak körbe, időnként egy-egy csájjra vagy kávéra leülve. Ebben nem volt különbség férfi és nő között: vegyes és egyenmű párok is mentek. Az én nézőpozícióm elsősorban a pradaksina lett, amelynek hermeneutikai körében az újranevezések viszonyba kerültek egymással: sok ember vált látásból ismerőssé, a részletek néha számomra is értelmezhető egységekké álltak össze.

Egyszer egyik faluban egy férfit vettem észre, aki a ház előtt ülve evett (a falvakban szinte minden ház előtt szabadtűzön főznek, és szinte mindig kint tartózkodnak, ha napközben elalszanak, azt is inkább egy fa árnyékában, semmint a házban), és evés közben hangos szitkozódással a földre dobálta az ételt (kézzel esznek, tehát kézre is esett a dobálás), amit elmélyülten figyelt egy vele szemben távolabb ülő nő. Mélységesen drámai volt mindkét – számomra persze teljesen érthetetlen – eset, de annak ellenére, hogy társadalmi tradíció szerint a nőket hátrányosan megkülönböztetik, azt éreztem, és úgy is tűnt, ezeknek a nőknek nem eshet fizikai bántódásuk.

Érdekes volt szembesülni azzal, hogy amikor az öltözékekből, a kiegészítőkből sejtethetően (mert persze biztosan ezt sem tudhatja egy messziről jött ember) különböző státusú, foglalkozású, helyezett emberek mentek a hegy körül, sokan adtak a koldusoknak pénzt. Ahogy az asramok környékén napjában akár többször is osztanak ételt, úgy a kifőzdékben is esznek nincstelenek. A *Save poors!* reklámszatyrokra olvasható felirata ugyancsak emlékezteti a vásárlókat egy viselkedési mintára, ami nyilván egy felszíni megoldás, nem egy valós társadalmi igazságosság alapja, de látható, érthető, hogy személyes és különböző szintű szervezettségi formációkban nem a háritás, hanem a segítő szándék jelenik meg. A leghétköznapiabb szokások némelyike ugyancsak ezt – bármilyen furcsa is állítani, de végül is – a nincstelenek és a különböző nagyságú gazdasági erővel rendelkezők közötti

Fotó: a szerző



egyenrangúságot erősíti, mint például a már sokat emlegetett mezítlábasság, vagy hogy szinte bárki leül az út szélére, és ott beszédbe elegyedik az utcán élő százukkal – a földi javakról lemondottakkal. Persze alig tudok valamit az indiai társadalom történelmi és mai igazságtalanságairól, mert azok nyilvánvalóan vannak, de a problémakezelésnek a legprofánabb szintjén működik az egyszerű emberiség.

Néhány apró momentumot említettem, amit én színházként láttam, mert bár rengeteg minden másképp volt, mint amit itt élünk, de úgy berántott, bizonyos dolgokban olyan erős mintát adott, hogy tudom, India igazított rajtam egyet – miközben persze nyilvánvaló, hogy egy társadalomnak sincs egyetlen jó megfejtése, de viszonyrendszerként sokat mondhat, ha az ember átéli, hogy máshol más.

Kultúrák között

Ungvári Zrínyi Ildikó

A SZÍNHÁZ SZELLEMI PROVOKÁCIÓ

Interjú Keresztes Attilával

Három évvel ezelőtt megrendezted az Yvonne, burgundi hercegnőt a lengyelországi Katowicében, ezt láthattuk most Marosvásárhelyen, a Teatr Śląski előadásában. A lengyel kultúra szerelmese vagy?

Az előadás története az, hogy 2008-ban Tompa Gábor meghívta Tadeusz Bradeczkít egy Gombrowicz-mesterkurzust tartani Kolozsvárra, az Európai Színházi Unió Fesztiváljára. Ekkor dolgoztam én az *Yvonne* negyedik felvonásán. Nemsokára pedig Bradeczki meghívott, hogy rendezzem meg az előadást az általa vezetett színházban, Katowicében. Így kerültem én oda. Nagyon érdekes volt a találkozás az ottani csapattal, hiszen Gombrowicz ma már a hazájában is a nagy lengyel klasszikusok közé tartozik. Nem volt ez mindig így, sokáig betiltott szerző volt. Mai napig folyik valamiféle rehabilitációs folyamat. Kíváncsi voltam, a lengyelek hogyan játsszák Gombrowiczot. Kiderült, hogy általában vígjátékként közelítik meg.

Ez azt jelenti, hogy a közönsége is más, kevésbé elit közönség? Te pedig a formakeresés felől értelmezted.

Mondjuk, szeretném, ha idehaza a kevésbé elit közönség Gombrowiczon szórakozna. Igen. Azt hiszem, hogy Gombrowicz drámáinak kulcsa a forma. A helyzetei groteszkek és abszurdok. Ő elzárkózott az abszurdtól mint szerző, de az az ellentmondás, amit ő hitvallásként képviselt, a normalitás és az ab-

normalitás ütköztetése, egy pillanatban való jelenlétvéssége, az már abszurd, ha akarom, ha nem. Ebben a furcsa Yvonne-történetben, minden esztétikai szemponton túl, benne van a Gombrowicz kálváriája az akkori lengyel, de akár európai társadalomban, a biszexualitása és a kitaláltsága miatt. Egyértelmű, hogy mind az *Operetkában*, mind az *Yvonne*-ban erőteljes az egyén-társadalom konfliktus, minden mocskával együtt, és végül az az egymáramutogatósi, hogy nézzük meg és mérjük meg, hogy ki a mocskosabb. A két képzeletbeli királyi udvar hogyan tudja elfogadni önmagát, és hogyan szembesül egy számára idegen testtel. Ezért az *Yvonne* világát részben az *Operetkából* dedukáltam. Fontosak voltak számomra a csömörig vitt formák, mint a divat, a templomba járás, az Istenhez való viszony.

A te Yvonne-rendezésed erőteljes, sajátos értelmezés. Ez az Yvonne elfogadja a halált. Azt látom, hogy Innocenttel való találkozása kiemelt – utána pedig eltűnik a fiú, és Yvonne egyedül marad, a halála pillanata is magányos. Magunkra maradunk az áldozatvállalásban?

Már az első pillanattól fogva tudtam azt – megint csak Shakespeare-re hivatkozva, mert ez a történet egyfajta *Hamlet*-parafrázis –, hogy azt a szenvedéstörténetet, amit Hamlet és Ofélia, illetve a Herceg és Yvonne végigjár, valamiféle eleve elrendeltség felől kell értelmezni. Ők fölismerik azt, hogy velük mint



Keresztes Attila. Fotó: Incze István

egyénekkel történnek a dolgok. Első pillanattól kezdve, amikor még Fülöp számára a szőkék, a barnák, mindenki célpont, már eldől, hogy Yvonne lesz az, akinek ezt a kálváriát végig kell járnia – és ő ezt nagyon szépen végig is járja. A negyedik felvonásban, amikor egy egész Udvar azzal foglalkozik, hogy őt hogyan kell megölni, Yvonne jelen van, és mindent hall, tud – ezzel fölajánlja a halálát, elfogadja az ételáldozatot, úgyhogy a kárász, amit azért főznek, hogy megakadjon a torkán, már csak egy eszköz marad. Talán ez a Herceg megváltása, a kör ezzel megszakad, a Herceg kilép a rendből. Van Yvonne-nak egy látszólag megfeythetetlen mondata – alig három mondatot mond az egész darabban, az egyik, hogy: „Körbe, körbe, mindig csak körbe, körbe”. Arra utal, hogy ugyanez megtörtént már Fülöp apjával is, és ugyanez a történet talán meg fog történni továbbra is, mert az emberiség nem tud ebből a mókuserékből kiszállni. Jézus volt az, akit így föláldoztunk, és nap mint nap feláldozunk önmagunkban. Jézusokat a történelem feláldoz kicsiben és nagyban, ezek az áldozatok váltják meg a mikrovilágokat – mint Yvonne a rendnek

INTERJÚ

álcázott káoszt egy képzeletbeli királyságban. A végén azt mondja az Udvar, hogy ilyenkor le kell, illetve illik letérdelni: „Fülöp, térdelj le” – a darab szerint mindenki letérdel, csak a herceg nem. Ebben az előadásban ez fordítva történik, Fülöp épp a Hamletségéből, az akaratán kívüli áldozat voltából fakadóan térdel le és talán fogadja el ezzel egyedülként az Yvonne általi megváltást.

Arról mit gondolsz, mennyire aktuális kérdés a tiszta forma keresése – arra is gondolván, hogy a magyar színházi kultúrából hiányzik az ilyenfajta avantgárd vonulat. Szükség van rá? Meg kell honosítani?

Sokrétű egy színházi előadás, és sokféle színház létezik. Nem tudhatjuk, mi az, ami tiszavirág-életű, és mi az, ami hosszú távon tartós lesz – ez is az útkeresés része, és maga a kísérlet és kíváncsiság a fontos. Én most ezt tudom csinálni, és majd idővel kiderül, mennyi ennek az érvényessége.

Én arra gondoltam, hogy mennyire van szüksége a hétköznapi embernek ezekre a formákra.

Ha nem lenne szükség rájuk, ezek a formák nem lennének életképesek. Az erdélyi és a magyar színjátszásnak másak a hagyományai, nehezebben fogadják el a formalitást, de ez nem maga a forma és a formai megközelítés érvényességét kérdőjelezi meg. Ez a fajta megközelítés nem mai találmány, itt nálunk is vannak komoly előzményei. Nekünk nem a formára kell a nézőt megtanítani, hanem a nyitottságra, a színházzal való együttgondolkodásra, a különböző konvenciók és jelrendszerek elfogadására. Más szinten is jelen van a kultúránkban, anélkül, hogy tudatosítanánk, hiszen a néptánc sem más, mint egy ilyen letisztított forma.

A Tompa színháza is ilyen.

Ebben az értelemben Tompa Gábor is fehér hollónak számít.

Erdélyben is?

Vannak olyan műhelyek, ahol meghonosodóban van ez a színházi kultúra és nyelv, de elsősorban csak szakmai szinten.

A nagyközönség körében nem?

Most van kialakulóban az a közönségreteg, amely nyitottabb a más formák, másfaj-

ta megközelítések iránt, amely már nem az illusztratív vagy első ránézésre megfeythető „üzenetet” várja el a színháztól. De az is igaz, hogy már Harag György is ezt gondolta a maga idejében...

Én azt gondolnám, hogy az erős formakészletű színház hat annyira Erdélyben, hogy lassan kineveli a táborát, pl. nagyobb városokban, nem így van?

Minél nagyobb egy város, annál jobban látható a közönség rétegezettsége, ergo az ilyen színházat kedvelők tábora is nagyobb. Ez jórészt a nagyobb városokra jellemző pezsgőbb kulturális élettel, az impulzusok gazdagságával magyarázható.

Visszatérve a lengyel kapcsolatra, ott mennyi ideig dolgoztál? És miben látod a két színházi kultúra – erdélyi és lengyel – különbségét?

Két előadást rendeztem. Ez idő alatt érzektem, hogy az ottani színházi gondolkodásban jelen van annak a lenyomata, hogy náluk a 20. század közepén lezajlott egy színházi forradalom. Abban a közegben jól megfér egymás mellett a polgári színjátszás, a kommersz és

az avantgárd művészsínház, ezek nem zárják ki egymást még egy színház repertoárján belül sem. Rendkívül merészen kísérletező színház az övék, amelyben a jó értelemben vett provokáció fontos és elfogadott összetevő, s ez már a színészképzésben megmutatkozik. Azok a színészek, akikkel én találkoztam, eleve be vannak oltva egy olyan jó színházi hagyománnyal, amely nem hagyja őket lustának, vidékinek és megalkuvónak lenni. Ők a maiságra, az érvényességre nagyobb hangsúlyt fektetnek. A mi kultúránkban sajnos az önmagunkkal szembeni megalkuvás még nagyon erős szerepet játszik. Ahelyett, hogy mi mennénk elől a fáklyákkal, inkább igyekszünk úgy érni el sikereket, hogy, mondjuk, a '70-es évek, az elmúlt korok színházára hagyatkozunk, és ez fogva tart, nem hagy bennünket előrelépni.

A lengyel színházban másképp gondolkodnak? Más a színházi struktúra?

Maga a struktúra hasonló, talán abban különbözik, hogy náluk a színházban nincsenek közalkalmazottak – és talán ez is egy motiváló szempont. Ugyanakkor a lengyelek talán töb-

Yvonne, burgundi hercegnő a Teatr Śląski előadásában. Fotó: Rab Zoltán



bet áldoznak a kultúrára, és főleg fontosabb tényező az életükben maga a kultúra.

Milyen volt a színészekkel való találkozás?

Remek. Nagyon nyitottak, frissek, életkortól függetlenül. A munkamódszerük, az előadáshoz való hozzáállásuk a legjobb értelemben véve provokatív és inspiráló, ők mindent megtesznek azért, hogy valóban jó színházat csináljanak, és nem hajlandók e téren olcsó kompromisszumokat kötni önmagukkal. Nem kímélik magukat, az imidzsüket, a nevüket, bátran, biztonsági kötelek nélkül mernek beleugrani az előadásba.

Úgy látod, hogy nyitottabbak, mint a mi színészeink? Van-e például Grotowskinak élő öröksége?

Sokkal erősebb bennük az önmagukkal való versenyszellem, folyamatos kihívásként élük meg a színházat. Igen, például Jurek, aki a kamarás szerepét játszotta, dolgozott Grotowskival. De ők már a főiskolán magukéként tanulják Grotowskit meg Kantort, beléjük ivódik, bennük van, anélkül, hogy direkten hivatkoznának a hagyományra.

Más-e a színészi építkezésmód, a színészi munka?

Ez a világ minden színésze esetében egyénileg változik. Ami általános náluk, hogy ők valóban próbálnak, és nem tartalékolnak. És utána lehet azt mondani, hogy ez nem jó, vagy keressünk egy másik irányt. Ez azért jó, mert élesben megy minden, azonnal kiderülnek a dolgok, nem lepik meg egymást rossz értelemben a munka során. Ők egyéni módon építkeznek arra a vázra, amit a rendezőtől kapnak – nem vitatják azt, nem más alternatívákat keresnek, hanem maximálisan megvalósítják a rendező elképzeléseit.

Nyitottabbak a más formára, más nyelvre?

Ez a csapat, amelyikkel én dolgoztam, számos különböző színházi nyelvel találkozott.

Nem csupán a külföldi rendezőkkel létrehozott előadások során, hanem a lengyel rendezők is provokatívak, állandó, élő útkeresésben vannak, soha nem kényelmesednek bele a megtalált vagy megtalálni vélt nyelvbe, formába, stílusba.

Fontosnak tartottad elhozni ezt az előadást Vásárhelyre, ez is része a bemutatkozásodnak, mint ahogy a Mélyben c. első rendezésed is. Miért nevetesz ezen?

A bemutatkozás mindig kényes dolog. Értethető módon a néző nehezebben mer kilépni a maga komfortzónájából, ugyanakkor egy bemutatkozás során nekem önmagamot, az általam érvényesnek tartott színházat kell megmutatnom. Éppen ezért volt fontos az, hogy az Yvonne-t elhozzuk Vásárhelyre, hogy láthassa ezt az előadást az itteni közönség.

Jót tesznek Vásárhelynek az efféle tapasztalatok.

Ennek a színháznak tizenöt év alatt hét igazgatója volt, akik természetesen a legjobb tudásuk szerint próbálták megvalósítani a maguk színházát. Erre viszont nem volt elég idejük, mert nem lehet egyből megcsinálni, ennek a vége csak kudarc lehet. Az lett a következmény, hogy a városban egyfajta ellenérvzés született, elpártoltak a nézők. Az utóbbi másfél évben több különböző előadásom járt itt, hogy megmutassam, hogy ugyanazzal a színházi hozzáállással lehet akár vígjátékot is csinálni. Habár a szellemi provokáció legfontosabb a színházban, műfajtól függetlenül. A környezetünket ahhoz kell szoktatnunk, hogy az előadás egy élő valami, kommunikál a nézővel, nem pedig holmi alakoskodást jelent, aminek semmi köze a világhoz. Sajnálatos például, hogy a középiskolában nem készítik fel a diákokat, nemcsak színházra, hanem a művészetekre általában.

Mindig késésben vagyunk.

Kedves Emőke

MROŻEK HAZATÉR ÉS MEGNYUGSZIK

Sławomir Mrożek önéletrajzi írásairól¹

Előfordul, hogy nehéz kibékülnünk a származásunkkal, azzal a hellyel, ahol élnünk kell, vagy az országban uralkodó hangulattal, kultúrával, színvonallal. Talán emiatt válik sok ember életében fontossá az emigráció lehetősége. Vagy az új világ felfedezésének vágya vonz idegen vidékre? Egy új országtól több lehetőséget, jobb életet, kiteljesedést (rosszabb esetben menedéket, biztonságot) vár az ember. De vajon bejönnek-e a számítások? – teszi fel magában az eldöntendő kérdést a kitelepülni vágyó. A tavaly elhunyt Sławomir Mrożek két önéletrajzi írása az emigrációval kapcsolatos tépelődésekről és keresésekről ad számot.

A *Hazatérésem naplója* és a *Baltazár* megírásának konkrét okait és szükségességét a szerző elénk tárja a művek legelején. Mrożek öngyógyítás, vigasztalódás, számadás céljából írja le életének néhány korszakát. De ez a két mű elsősorban nem is a történetmesélés szempontjából fontos. Ugyanis kéz a kézben jár bennük a mély lelki kitárgyalás és a ke-

mény társadalomkritika. Az írások fő erénye ugyanakkor a stílusukban rejlik.

Mrożek harminchárom évesen hagyta el Lengyelországot, és harminchárom évet töltött emigrációban a világ különböző országai-ban. Mexikói tartózkodása alatt egyik pillanatról a másikra döntött a hazaköltözés mellett. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a mexikói tanyán már nem volt biztonságban a házaspár. Reggelizésük közben vetődött fel a kérdés, hogy mi legyen a célállomás. Krakkó! A készülődésről és a megérkezésről számol be színesen az első önéletrajzi írás, a *Hazatérésem naplója*. A könyv első felében a visszatérés nehézségei tárulnak az olvasó elé – ahogy Mrożek és mexikói felesége készülnek elhagyni a tanyát, és próbálnak megbarátkozni a krakkói élet gondolatával. A második részben a lengyelországi újrakezdés képei, hangulatai bontakoznak ki. Ebben a könyvben Mrożek kiírja magából azokat a feszültségeket, nehézségeket, örömeiket, felfedezéseket, melyek a visszaköltözéssel járnak. A *Hazatérésem naplója* Sławomir Mrożek Lengyelországgal való kibékülésének egyik fontos stádiuma, de nem az utolsó.

A következő állomás a *Baltazár*. Ez a második önéletrajz egy konkrét terápia részeként születik meg. 2002. május 15-én az író agyvérzést kap, melynek következtében afáziás lesz. Ez az agyi struktúra károsodását, a

¹ Sławomir Mrożek: *Hazatérésem naplója*. (Ford. Murányi Beatrix.) Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003; Sławomir Mrożek: *Baltazár*. Önéletrajz. (Ford. Mihályi Zsuzsa.) Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007; Sławomir Mrożek: *Baltazar*. Autobiografie. (Trad. Stan Velea.) Editura Curtea Veche, București, 2009.

nyelvhasználati képesség részleges vagy teljes elvesztését jelenti. Logopédusa javaslatára új könyv megírásába kezd saját életéről, abban a reményben, hogy így visszanyeri beszédképességét, valamint elvesztett emlékeit.

Érdekes párhuzamot vonni a *Baltazár* első és utolsó fejezete között, mert ezek foglalják keretbe a mrożeki történetet. Az első fejezet, az *Újra Krakkóban* azt az korszakot eleveníti fel, melyet a szerző a *Hazatérésem naplójában* már megírt az 1996-os visszatérésről. Ebben a fejezetben fogalmazza meg azt, hogy harminchárom évvel korábban azért hagyta el Lengyelországot, mert úgy érezte, hazája gátolja őt az alkotásban. Amikor hatvankilenc évesen visszatér hazájába, újra aktuálissá válik számára fiatalkori felismerése. Megfogalmazódik a nagy félelme, képes lesz-e szabadon élni és alkotni, vagy újra csapdaként éli meg magát a lengyelséget. Erre a kérdésre válaszol az utolsó fejezetben, az *Öregségben*. Kimondja, hogy bármennyire is ellenkezett

hosszú évekig lengyelségével és hazájával, az afázia „segítségével” sikerült megnyugodnia. Sławomir Mrożek kibékül azzal a ténnyel, hogy egy hosszú út után Lengyelországban csak lengyelként képes írni és létezni. A *Baltazár* és a *Hazatérésem naplója* egy olyan folyamatos keresés beszámolója, melyek végén határozottan érezhető a teljes katarzis, a megtisztulás.

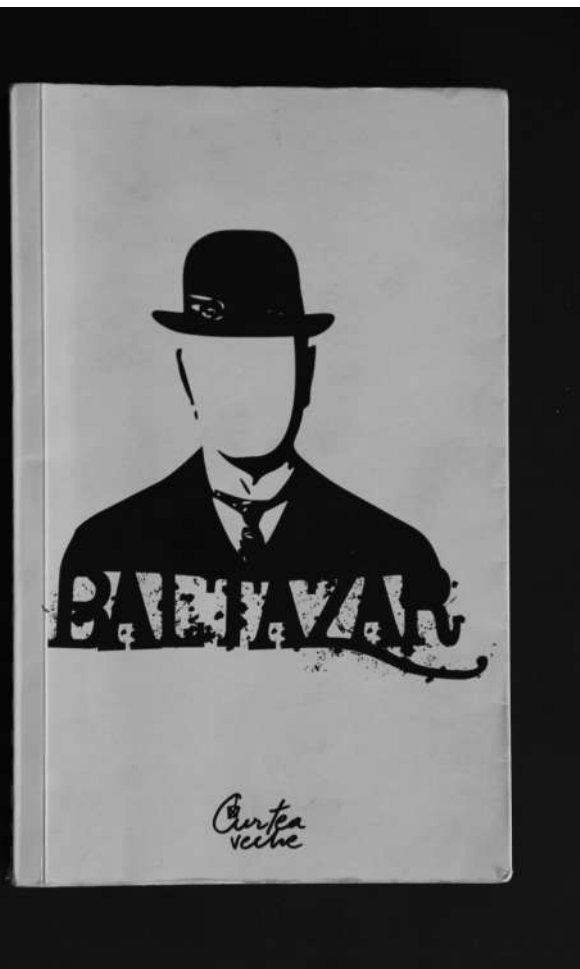
Ez a két könyv olyan, mintha Mrożek színpadi műveinek kiteljesedései lennének. Ugyanolyan markáns egyéniség tárul bennük az olvasó elé, mint a színpadi műveiben életre keltett figurák.

A *Baltazár* hangulata folyamatosan változik. Az eseményekből olyan szeletet kap az olvasó és olyan stílusban, amilyent a történetben szereplő Mrożek életkora és látásmódja megenged. A második világháború éveit a kilenc-tizenéves naiv és tudatlan fiú szemével látjuk. Viszont a huszonéves Mrożek már markáns véleményt alkot a korszak politikájáról, a lengyel társadalmi berendezkedésről vagy a kultúráról.

Az életút mesélése folyamán Mrożek őszintén beszél származásáról, édesanyja haláláról, édesapjával való konfliktusairól és a tőle való eltávolodásról, a kezdő publicista anyagi gondjairól, az alkoholizmusról. Ezek a problémák az emigrálás következtében oldódnak meg vagy értékelődnek át.

Mrożek a korai sikereiről a *Baltazárban* mesél. Elénk tárul az út, amelyen elindulva a „dekadens”-nek, „szatíra-szerző”-nek, majd „kétségbeesett oroszlánnak” becézett fiatal Sławomir Mrożek publicistából elismert íróvá válik. Első nagy kitörésének a *Rendőrség* című drámáját számítja, melyet azért írt meg hat nap és hat éjszaka alatt, mert arra vágyott, hogy lubickoljon a sikerben. A darab témája a lázadás, a ferde tükör tartása – ugyanezt jelenti Mrożek számára a dráma megírása is.

A *Hazatérésem naplójának* második felében található tárcák széles képet tárnak elénk arról, hogy mit gondolt Mrożek az abszurd színházról pályája kezdetén. Beszél a humorról is, ami számára az eleganciát jelenti. Nem kis kritikával ír a kortárs színházról és arról a színházi rendszerről, melyet a sok színi egyetem, ösztöndíj, a rengeteg színházi fesztivál



és alapítvány nagy kavalkádja jelent. Szerinte ebben a rendszerben a létezés fenntartása és a kommunikáció gyakran a színpadi munka rovására megy.

Slawomir Mrożek egész életében szabadság után vágyakozott. Ezt kereste a harminchárom évig tartó emigráció alatt, és ugyanettől a vágytól vezérelve tért vissza szülőföldjére – abba a városba, amely meghatározta életének első szakaszát. Krakkó jelentette számára Lengyelországot; mindig is onnan vágyódott el és oda vágyott vissza. Harmadik fontos tényező életében az írás volt: a megnyugvást, az elismerést, az önmagára találást jelentette számára. Mi sem igazolja ezt a – szó szerint – gyógyító viszonyt jobban, mint az a tény, hogy Mrożek az írásnak köszönhetően nyeri vissza múltját és életének egy szeletét.

Mrożek két könyve, annak ellenére, hogy mindkettőt az önmagával való szembenézés jegyében írta, értékes alkotás a nagyközönség számára. Elsősorban azoknak érdemes elolvasniuk őket, akiket foglalkoztat az alkotás folyamata, a kivándorlás és bevándorlás kérdése, de izgalmasak lehetnek azok számára is, akiket egyszerűen érdekel egy 20. századi közép-európai művelt ember gondolatvilága.

Deák Katalin

KI A SZÍNHÁZBÓL!

**P. Müller Péter *Test és teatralitás*¹
című könyvéről**

Minden alkotás alapja a test – e felismerés nyomán születik test és teatralitás kapcsolatának könyvnyi vizsgálata. De a jelenség megértését a korok változó testfelfogása megnehezíti. Más-más testi cselekvések hozzák létre a folyton átalakulásban lévő kultúrát, írja a szerző, ezért a „test” állandó terminusként nem használható. Mást jelent ma, mint amit évszázadokkal ezelőtt. A *Test és teatralitás*, ezt figyelembe véve, szociális kontextusok mentén szerveződik. Az olvasó mindig az adott társadalom keretén belül nézhet rá a testre.

A *Test és teatralitás* evidenciákra kérdez rá. Ellentmond azoknak a színházelméleti elgondolásoknak, amelyek szerint a test szemiotikai rendszerként működik. Ezekben az esztétikákban a színésznek olyan semleges anyaggá kell változnia, amely könnyedén felveszi a legtöbb esetben egy dráma alapján létrehozott szereplő jellemvonásait. P. Müller Péter elméletében azonban a test nem egyetlen kommunikációs modell semleges eleme. A test soha nem lesz maradéktalanul tiszta felület, hiszen a modern és a posztmodern kor intézményei folyamatosan ráírják jeleiket.

Annak elfogadásáig, hogy testünkön vizsgáljuk saját társadalmunk vonásait, csak lassan jutottunk el. Európai testfelfogásunkon néhol még ma is érezni a descartes-i elmélet nyomát, mely szerint az anyag alárendelődik

a szellemnek. A testet évszázadokon át elválasztani igyekeztünk a tudatunktól; fizikai tárgynak, szélsőséges esetben gépnek tekintettük. A karteziánus dualizmust először Maurice Merleau-Ponty oldja fel a 20. század közepén: „számunkra a test több, mint szerszám vagy eszköz, ez a mi kifejeződésünk a világban, szándékaink látható formája” (26.). Merleau-Ponty elméletét viszi tovább később Michel Foucault, aki a testet olyan felületnek látja, amelyen folyamatosan dolgoznak a hatalom mechanizmusai. A testről való posztmodern gondolkodás már felismeri, hogy testünk múltbéli események hordozója. Képtelen neutrális maradni.

A „teatralitás” fogalmát legalább annyira körültekintően kezeli a könyv, mint a „test”-ét. A szerző felhívja a figyelmünket: ne tekintsük a teátrálist azonosnak a színházzal. Ez esetben ugyanis csak az intézményen belüli teatralitásra gondolnánk, elhatárolva magunkat az azon kívülitől, amely mindennapjaink szerves része. Amint – a könyvnek engedelmeskedve – kilépünk a színházból, észrevesszük a társadalmi folyamatok teatralitását. Ez a tapasztalat a színházról való tudásunkat kétségkívül gazdagabbá teszi.

Lehetőségünk lesz meglátni például a közterek és a színházépületek összefüggéseit. Mélyebben megérthetjük a különböző korok társadalmának és színházának kapcsolatát. Mondjuk azt, hogy bár a színház sok esetben igyekszik átlépni a társadalmi határokat, „a

¹ P. Müller Péter: *Test és teatralitás*. Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

18–19. század során jó ideig a színpadoknak az utcával közös normái korlátozzák a testnek az illendőség korlátaiba vont közszemlére tételeit” (89.).

Mindez önreflexióra készíti a színházi alkotókat. Bár néha azt hisszük, hogy színházaink társadalmi normákat szegnek meg, legtöbb esetben a testet mégiscsak úgy használjuk, ahogy „illik”. Az előadásainkban látható testeket és emberi magatartásformákat éppúgy gúzsba kötik a szabályok, mint az utcán sétálókét.

A *Filozófiák teste* és a *Társas lények teste* utáni harmadik rész leszűkíti a kutatási területet: kizárólag a *Színjátszók testére* fókuszál, illetve arra, hogy a test jelentésének folyamatos újrafogalmazódása hogyan változtatta meg a színház testfelfogását a történelem során. Az ártértelemezés szükségességét P. Müller szerint például David Garrick szorgalmazza, aki a 18. század közepén elveti a színészet retorikára épülő rendszerét. Ezt követően Diderot, Garrickre hivatkozva, először beszél a színész és a szerep viszonyáról, illetve a színészi hatás problematikusságáról *Színészparadoxon*-jában. Ezek a területek később több más, a színháztudományt meghatározó alkotó számára is kutatás alapjául szolgáltak.

Ez a fejezet azt az útvonalat is bejárja, amely során a 20. századi színház a szemiotikai testtől eljut az önmaga anyagiságát felvállaló testig. Az áttekintőben Vszevolod Mejerhold, Konsztantyin Sz. Sztanyiszlavszkij, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Mihail A. Csehov, Jerzy Grotowski és Robert Wilson színházi rendszerével ismerkedhetünk meg. A *Test és teatralitás* a posztdramatikus színházig jut el. Ez a testre épülő színház már nem képzel oda éles határvonalat a művészet és a valóság közé. A posztdramatikus fordulat megengedi a valóság behatolását a megteremtett világba. Ez a teatralitás új korszakához vezetett el bennünket.

Magyar nyelvterületen Bécsy Tamás jelenti ki először, hogy a színházművészet alapja a színész teste. A könyv egy teljes fejezetet szán Bécsy színjátszással kapcsolatos elméletének, valamint annak, hogy az ő munkáiban hogyan jelenik meg a test és a teatralitás kapcsolata. Ámbár Bécsy kutatási praxisában jelentős tér

jut a test vizsgálatának, elmélete nem mutat túl a szemiotikai testről érkező irányzatok körén. A fejezet azért válhat jelentőssé az olvasó számára, mert Bécsy nézetének határai valójában a magyar színház testhez való viszonyáról árulkodnak. Bécsy nem fogadja el a fikció és a valóság fúzióját alkalmazó színházat. Meglátásában a testét használó művészen minden esetben valamit jelölnie kell. Ez a másik pedig nála mindvégig a drámai szöveg alapján rekonstruált szereplő.

A *Holtak és meztelenek* című fejezet újra kiviszi az olvasót a színház teréből. William Shakespeare, a boncszínház, Tadeusz Kantor és Halász Péter után Andy Warhol, André Tchaikovsky, Hans Holbein és Robert Lazzarini halálfelfogását ismerjük meg. Azután: míg a halál színrevitele a színházban az alkotók számára jelent problémát, addig a meztelen test látványa a nézőt hozza kellemetlen helyzetbe. A színpadra vitt csupasz test igazságtalan a

P. MÜLLER PÉTER TEST ÉS TEATRALITÁS

nézővel, hiszen „bárhogyan reagáljon is (maradjon csöndben, vagy adjon hangot a véleményének), minden esetben (érzelmi) vesztese lesz a helyzetnek” – írja P. Müller (235.). A ruhátlan testek ugyanolyanná teszik a nézőt, mint egykor az illúziószínház: leskelődővé.

Az utolsó rész bemutatja, hogyan jelennek meg Samuel Beckett, Tom Stoppard és Martin McDonagh drámaiban a testek. Beckett úgy számolja fel a testet, hogy a hiányt, a testként azonosíthatatlant helyezi drámái középpontjába: Godot a drámairodalom nem létező teste. A test „reprezentációjával” Tom Stoppard drámaiban találkozunk. A reprezentációt P. Müller ez esetben nem újra-bemutatásként vagy egy korábbi jelenség utánzásaként értelmezi. Stoppard szereplőit nem mimetikusaknak tekinti, hanem komplex alakoknak, akik különböző diskurzusok, korábbi alkotások és hatalmi viszonyok megidézésével a kortárs

kultúra megértésére ösztönöznek. Stoppard testei más szereplők gondolataiból születnek, szubjektívek, és legtöbb esetben egyáltalán nincs köztük a végül leleplezett valós testhez. McDonagh *Párnaember* című drámája már a testtel való kegyetlenség bemutatása. McDonagh a diktatúrát csak közegként használja, amelyben felmutathatóvá válik a test használata és a vele való visszaélés. P. Müller ezt a drámát a színpadi brutalitás kortárs vonulatába helyezi.

Az Epilógusban a szerző maga mögött hagyja a dráma, a színház világát. Úgy tűnik, végérvényesen kilép a város terébe, amely a teatralitás legmarkánsabb helyszíne. A várost *mint theatrum mundi* mutatja be. Így vezet ki minket a könyvéből, de még utoljára a fülünkbe súgja: a teatralitás a mindennapok tapasztalata. Figyeljünk tehát a világra, amelyben élünk.

Bíró Réka

AKARSZ DRÁMAIAN ÍRNI?

Robert McKee *Story*. A forgatókönyv anyaga, szerkezete, stílusa és alapelvei című könyvéről

Az utóbbi időkig nem sok olvasnivaló állt azok rendelkezésére, akik a forgatókönyvírás technikájáról magyar nyelven szerettek volna tájékozódni. A helyzet orvoslására a téma iránt elkötelezett fiatalok mindenféleképpen megpróbálkoztak: pl. internetes oldalakat indítottak.¹ 2011-ben aztán egyszerre két könyv is megjelent a forgatókönyvírásról – Robert McKee kötete Kolozsváron,² Syd Fieldé Budapesten.³ Mindkettőt harmincas éveik elején járó fiatalok fordították.

¹ Például ezt: *Filmírás.hu*. A forgatókönyvíró-oldal (www.filmiras.hu). Kisebbs-nagyobb kihagyásokkal körülbelül tíz éve böngészhető, jelenlegi főszerkesztője Kovács M. András. Vagy ezt: *A négydimenziós ember*. Filmírás haladóknak – Köbli Norbert forgatókönyvíró-oldala (<http://4dember.wordpress.com>). (Figyelem, Köbli Norbert nevével még találkozunk! Egész pontosan a 3. és a 6. lábjegyzetben.)

² Robert McKee: *Story*. A forgatókönyv anyaga, szerkezete, stílusa és alapelvei. (Ford. Jakab-Benke Nándor és Zágoni Balázs.) Filmtett Egyesület, Kolozsvár, 2011; Robert McKee: *Story*. Conținut, structură, metodă și principii scenaristice. (Trad. Ana Rădulet.) Editura Filmtett, Cluj Napoca, 2012.

³ Syd Field: *Forgatókönyv*. A forgatókönyvírás alapjai. (Ford. Köbli Norbert.) Cor Leonis Kiadó, Budapest, 2011. – A könyv nagy piaci siker lehetett, mert a szerzőtől azóta két újabb kötetet jelentetett meg a kiadó. Syd Field: *Forgatókönyvírók kézikönyve*. A sikeres forgatókönyvírás gyakorlati lépései. (Ford. Köbli Norbert.) Cor Leonis Kiadó, Budapest, 2012;

A kolozsvári kötet a Filmtett Egyesület gondozásában jelent meg. A Filmtett-csapat nevét Erdély-szerte jól ismerik, hiszen nem ez az első bátor kezdeményezésük.⁴ A két fordítóról szintén sokan hallhattak már. Jakab-Benke Nándort mint megmondó filmkritikát és humoros kisfilmek szerzőjét, a Filmtett és a kuker.manna.ro⁵ szerkesztőjét kedvelik Erdélyben. Zágoni Balázs pedig jelenleg a kolozsvári Koinónia Kiadó igazgatója. Róla leginkább a *Barni-könyvek*⁶ jutnak az olvasók eszébe – azt kevesen tudják: nemcsak hogy a Filmtett fo-

Syd Field: *Forgatókönyvírók munkafüzete*. Így vegyük észre, így oldjuk meg, ha gond van a forgatókönyvvel. (Ford. dr. Bocsor Péter.) Cor Leonis Kiadó, Budapest, 2013.

⁴ 2000-ben ugyanis néhány film iránt elkötelezett fiatal megalapította az azóta is létező *Filmtett* folyóiratot – amely fennállása első hat évében nyomtatott havilap volt, azóta internetes portálként működik. Ugyanők évi rendszerességgel filmes tábor és kolozsvári magyar filmnapokat szerveznek, filmforgalmazással, moziüzemeltetéssel foglalkoznak. A könyvkiadásba már a *Story* előtt belekóstoltak – lásd Balogh Gyöngyi és Zágoni Bálint (szerk.): *A kolozsvári filmgyártás képes története 1913-tól 1920-ig*. Filmtett Egyesület–Magyar Nemzeti Filmarchívum, Kolozsvár, 2009. (Érdekes adalék, hogy irodájukat az első épített kolozsvári filmszínház épületében, a Horea úti Uránia palotában üzemeltetik.)

⁵ A portál 2014. február elején megszűnt.

⁶ Zágoni Balázs: *Barni könyve*. Koinónia, Kolozsvár, 2005, 2011; *Barni Berlinben*. Koinónia, 2008; *Bar-*

lyóirat egyik alapítója, de doktori dolgozatát épp a forgatókönyvírás témaköréből írta.

Ha tehát meg akarod tanulni a forgatókönyvírás alapjait, a *Story* egy ideális választás. Ha azt gondolod, nincs, amit tanulj az alapokról, akkor viszont kötelező.

A könyv indítása biztató. „Nagyon jó filmekre éhezem” – írja Robert McKee. Itt, a bevezetőben meg is fogalmazza a könyv célját: „Azért írtam a *Story*-t, hogy képessé tegyelek a mesterség uralására, felszabadítsalak, hogy kifejezd eredeti látásmódodat, hogy tehetségeddel túllépj a konvenciókon, és olyan filmeket írj, amelyek tartalma, formája és stílusa egyaránt rendkívüli.” Rokonszenvesek a szavai, főleg az, hogy McKee „felszabadítani” akar. Ritkán írnak ezért könyveket.

Ám McKee figyelmeztet is: az, hogy láttál pár jó és rossz filmet és jó az íráskészséged, még nem elég egy jó forgatókönyv megírásához. Erre a kijelentésre a könyv elején még legyintesz. Az írással kapcsolatban még azt is sokat emlegeti, hogy „ne mondd, mutasd”. Jó. A könyv végére aztán rájössz: igaza volt, elég sok fegyelem és tapasztalat kell egy rendes forgatókönyv megírásához.

Az már hamarabb leesik, hogy találó cím ez a *Story*. Nemcsak azért, mert utal a filmhez szükséges jó történetre, hanem azért is, mert a szerző előszeretettel sztorizgat. Közvetlen hangon beszél hozzád: mintha csak egymással szemben ülnének. Néha el is felejtéd, hogy szakkönyvet olvasol, gyorsan haladsz a fejezetekkel. Néha pedig megunod, mint egy kedves tanárod papolását, aki 356 oldalon keresztül mesél. De szerencsére nem csak ezt teszi. Minden fejezetben találkozunk legalább egy fiktív vagy valós filmből vett példával. Sőt, még ábrák is segítenek a technikák megértésében. Ilyenkor minden mellébeszélést megbocsátasz neki.

Még hálás is vagy neki, hogy úgy ismerteti a forgatókönyvírás fogalmait, hogy azok már első olvasásra érthetővé válnak. Nem kell rettegned a szakszavaktól, szótárázás nélkül is elsajátíthatod az alapokat.

McKee nem egy jól bevált sablont akar eladni az olvasónak: „Minden előregyártott minta és tutibiztos sztorimodell nonszensz.” A technikai elemek többszörös illusztrálása ugyanakkor biztosan hozzásegít az alapok megértéséhez. Olvasás közben ráadásul kiderül, hogy könyve segítségével másfajta történetek írói is elmélyíthetik meglévő(?) tudásukat. Például azok, akik drámaírássra adják a fejüket.

Ezen végül is nem lepődünk meg, hiszen a drámaírás alapelveit ecsetelő könyvek is népszerűek a forgatókönyvírók körében. Az a nagyon kevés; pontosabban az az egy, az Egri Lajos-féle. *A drámaírás művészete*⁷ – mely eredetileg drámaírók, színházi szakemberek számára készült – a 20. század második felére a forgatókönyvírók Bibliája, féltve őrzött titka lett Hollywoodtól Berlinig. A magyar származású, de Amerikában tanító Egri Lajos ezzel a korszakos művével – Arisztotelész *Poétikájára* építve, és azzal több ponton vitába is szállva – kitörölhetetlen nyomott hagyott a nemzetközi filmírásban. Legalábbis a könyv borítója szerint.

Az alapelv a film és a színház⁸ esetében végül is többnyire ugyanaz. A párbeszédes szöveg legtöbbször a történetre, a konfliktusra, a fordulópontokra, a szereplőkre épül. A *Story* is ezekből dolgozik. Íme, egy kis ízelítő, hogyan lehet megtudni, mennyire működőké-

⁷ Egri Lajos: *A drámaírás művészete*. Az emberi mozgatórugók kreatív értelmezésének alapjai. (Ford. Köbli Norbert.) Vox Nova Produkció és Műegyetemi Kiadó, Budapest, 2008. (Észrevette a kedves olvasó, hogy ezt a – valójában a negyvenes évekből származó – könyvet ugyanaz a Köbli Norbert fordította, aki a 3. lábjegyzetben említett, forgatókönyvírásról szóló kötetet? Na, ennyi.)

⁸ Az Egri-könyvön kívül mit ajánlhatnánk még a drámaírás iránt érdeklődőknek? Erdélyből talán ezt: Bíró Béla: *Drámaelmélet*. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2004. Hasznos lehet még: Bécsy Tamás: *A dráma modellek és a mai dráma*. Akadémiai, Budapest, 1974; Almási Miklós: *A drámafejlődés útjai* (Egy műfaj története Goethétől O'Neillig). Akadémiai, Budapest, 1969; Peter Szondi: *A modern dráma elmélete*. (Ford. Almási Miklós.) Gondolat, Budapest, 1979, illetve Osiris, Budapest, 2002; Duró Győző–Nánay István (szerk.): *Dramaturgiai olvasókönyv*. Színházi füzetek/1. Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest, 1993; Mész Lászlóné: *Színterek. Drámaértelmezések*. Korona, Budapest, 1995; Hevesi Sándor: *A drámaírás iskolája*. Athenaeum Nyomda, Budapest, 1961.

ni és a lányok. Koinónia, 2009; *Barniék tele*. Koinónia, 2011.

pes egy jelenet. Robert McKee egyszerű, ötlépes módszert ajánl az elemzéshez:

1. Határozd meg a konfliktust. Mi irányítja, mi motiválja, mi hozza működésbe a jelenetet?

2. Azonosítsd a jelenet tétjét. Pozitív vagy negatív töltésű?

3. Bontsd ütemekre a jelenetet. Hányszor változik a szereplő viselkedése?

4. Vizsgáld meg a jelenet záróértékét. Pozitív vagy negatív? Változott a jelenet kezdőértékéhez képest?

5. Keresd meg a fordulópontot az ütemek között. Hol fordult meg a tét? Melyik ütemnél változott a jelenet értéke?

McKee két konkrét részleten is bemutatja az ötlépes technikát: az első egy *Casablanca*-jelenet (amikor a két főszereplő találkozik a szövetárusnál), a második a *Tükör által homályosan* egyik jelenete (amikor Karin találkozik az istenével).

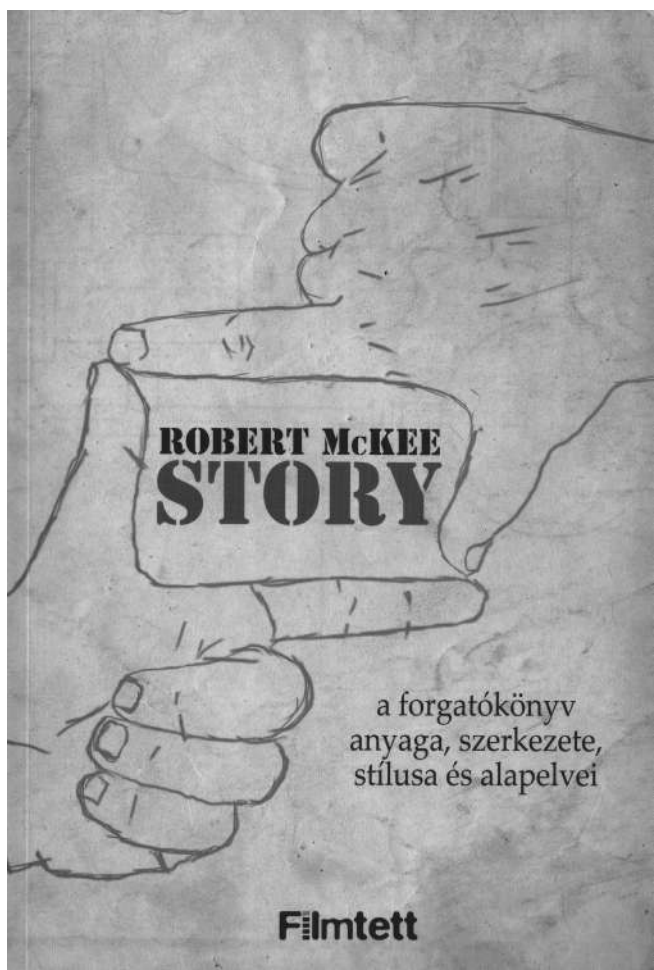
Talán ez a *Story* leghasznosabb fejezete. Ugyanis: ezt a próbát egy színdarab szövegén is meg lehet ejteni. Sőt akár egy színházi előadás jelenetén is! Hirtelen végigfuttatok a fejemben egy emlékezetes jelenetet, amit a színházban láttam, és tényleg működik. Próbáld ki te is!

Miközben a drámaírás és a forgatókönyv-írás hasonlóságait egymás után fedezem fel, hirtelen kibukik egy meghökkentő mondat: „A történet mesélésekor az sem számít, ha a nézőtér üres.” A színházban elképzelhetetlen, hogy ne gondoljunk a nézőre. A film viszont, köszöni szépen, jól megvan nélküle: azaz nem kell arra figyelnie, hogy hol fog ülni a néző, hiszen a kamera mozgatásával úgyis az alkotó adja meg a nézőpontot. Gondoljunk csak bele, mekkora szabadságot jelent ez.

Persze azok, akik például Luis Buñuel (*Az andalúziai kutya*), Leos Carax (*Holy Motors*), Fliegau Benedek (*Tejút*), Monty Python rendezők titkairól, módszereiről akarnak olvasni, ne ebben a könyvben keressék a megvilágosodást. (Ez a figyelmeztetés azoknak a színházszeretőknek is szól, akik Tadeusz Kantor, Robert Wilson, a Hotel Pro Forma, Samuel Beckett vagy épp Halász Péter szerelmesei.) A *Story* csak a történetközpontú, klasszikus forgatókönyvekre koncentrál. McKee dönté-

se elsősre persze unalmasnak tűnik. Viszont a könyv olvasása közben bebizonyosodik, hogy az igazán nagyok is klasszikus, egyszerű szerkezetet használtak azokban a filmekben, amelyekkel robbantottak. A Robert McKee által felhozott példák során megértjük, hogy Ingmar Bergmant, Alfred Hitchcockot, Woody Allent vagy akár Shakespeare-t sem a túl bonyolult szerkezeteik tették azzá, amik.

Rövid használati utasítás következik. Mielőtt belekezdenél az olvasásba, ha teheted, nézd meg ezeket a filmeket: *Az alkalmi turista* (*The Accidental Tourist*), *Az Úr kegyelméből* (*Tender Mercies*), *Casablanca*, *Kínai negyed* (*Chinatown*), *Kramer kontra Kramer* (*Kramer vs. Kramer*), *Terminátor* (*The Terminator*), *Vörös sivatag* (*Il deserto rosso*). Olvasás közben sokszor fogsz velük találkozni. De az se baj, ha nem láttad még őket. A *Story* így is átjön.



Saviana Stănescu

Rendkívüli képességekkel rendelkező idegenek

Fordította: Patkó Éva¹

Szereplők:

NADIA – alig húszéves, a Moldovai Köztársaságból

BORAT – harmincvalahány éves, Oroszországból

LUPITA – huszonéves, dominikai-amerikai

BOB – harmincvalahány éves amerikai

INS 1, INS 2 – Belügyi Biztonsági Szolgálat (a Bevándorlási és Vámügyi Hatóság) tisztjei

/ – az egymásra tevődő replikák metszéspontja

I – KITOLONCOLÁSI ÉRTESÍTÉS

PROLÓGUS

Egy születésnap partin, Nadia bohócjelmezben.

Ins 1 és Ins 2 figyelik Nadiát.

Nadia lufiállatkákat tart a kezében: egy kutyát és egy mókust. Mesél a gyerekeknek, a két állatfigura egymással „beszél”, meglelevenítve a történetet.

NADIA: „Ne félj, Mókus, nem bántalak”, mondta a Kutya. „Gyere le, ide az udvarra.” „Te Kutya vagy és én félek a kutyáktól. Haraptok és ugattok”, válaszolta a Mókus. De a Kutya tovább beszélt: „Nagyon tetszel nekem, Mókus, csinos vagy. Nem foglak megharapni, inkább legyél a feleségem.” A Mókus csak nevetett: „Nem lehetek a feleséged. Te Kutya vagy, én pedig Mókus. A kutyáknak nincs mókus-feleségük.” A Kutya egyre csak a fejét rázta. „Nem igaz. A szerelem az szerelem, és minden állat szerelembe tud esni, a kutya is, a mókus is.” „Akkor gyere fel ide mellém az ágra” – kérte a Mókus. „Mássz fel ide, és a feleséged leszek.” „De jó is lenne...” – sóhajtott a Kutya, és felnézett a Mókusra, majd elsírta magát. És sírt, sírdolgált. És egyszer csak a hátán szárnyak kezdtek nőni, és felépítették a Mókus mellé az ágra. Játszottak és nevettek. Boldogok, nagyon boldogok voltak. De a Kutya nem tudott éjszaka aludni. Attól félt, hogy a szárnyak eltűnnek, hogy éjszaka majd jön valaki, és levágja a szárnyait.

¹ A fordítás az Emberi Erőforrások Minisztériumának támogatásával készült.

Villanás Nadia agyában: Ins 1 és Ins 2 közelebb kerülnek.

INS 1: Belügyi Biztonsági Szolgálat.

INS 2: Bevándorlási

INS 1: És Vámügyi

INS 1 / INS 2: Hatóság.

INS 2: Külhoniakat kötelező őrizetbe venni.

INS 1: Ha nem tartják be

INS 2 / INS 1: A szabályokat.

INS 2: Nadia Saharov,

INS 1: Hivatalos értesítést kapott

INS 1 / INS 2: A múlt héten!

INS 2: Mely tisztán és világosan

INS 1: Tudatta önnel,

INS 2: Hogy két napon belül

INS 1: El kell hagynia az országot,

INS 2: Különben gyorsított

INS 1: Eltávolításban

INS 2: Részesül.

INS 1: Azaz:

INS 2 / INS 1: Kitoloncoljuk.

1. jelenet – SZÁMÚZÖTTEK

Útmenti üres megálló, Nadia és Borat a buszra várnak. Bohócjelmezben vannak, és bőrröndöket cipelnek. Cigarettáznak.

NADIA: *(kifakad)* De hát nem csináltam semmit! Bohóc vízummal jöttem ide, és bohócként dolgozom. A cirkuszban mi vagyunk a „rendkívüli képességekkel rendelkező idegenek”. A fickó az Amerikai Konzulátusról fel is figyelt rám. Azt mondta, hogy nagyon nehéz O1-es vízumot kapni. Olyan büszke voltam, hogy nekem O1-es vízumom van. És akkor most miért akarnak hazaküldeni? Megváltozott a törvény, vagy mi?

BORAT: Hamis szerződéseink vannak. A románok és az ukránok hamisították őket. Kitaláltak egy nem létező cirkuszt.

NADIA: A Magic Circus igazi, honlapja is van!

BORAT: LÁTTÁL te már bármilyen Magic Circust?

NADIA: Nem, de mi bohócként dolgozunk. Azt hittem, ez ilyen. Mindenki ott dolgozik, ahol tud. Ezt mondta nekem az ukrán.

BORAT: Boris asztalosműhelyben, Olga meg egy takarító cégnél dolgozik.

NADIA: Mert pénzt akarnak keresni.

BORAT: Komolyan... Hát te tényleg vak vagy.

NADIA: Te tudtad, hogy a vízumok hamisak, és nem szóltál semmit?!

BORAT: Azt mondtad, ne beszéljünk csúnya dolgokról. És hogy azért jössz Amerikába, hogy elfelejtsd a gondjaidat. És hogy új életet akarsz kezdeni. Amikor megmutattam neked a cikket a Florida Observer-ben, azt mondtad, fogjam be, mert hallani sem akarsz erről. Mikor azt mondtam neked, hogy „Bajban vagyunk...”

NADIA: Akkor sem kellett volna így elszaladni. Legalább rendesen becsomagolhattunk / volna és...

BORAT: Állj már le! Az a két fickó arra várt, hogy befejezzük a számat, és énekeljük már a *Happy Birthdayt*, láttad te is. Le akartak tartóztatni.

NADIA: Te mindenben összeesküvést és világvégét látsz... Ez nem Oroszország, itt nincs KGB!

BORAT: Persze! És mi NEM kaptunk kitoloncolási levelet. KITOLONCOLÁS. Ó, bocsánat, „eltávolítási procedúra”. Bennünket késedelem nélkül el kell távolítani. Vagy börtönbe kell zárni.

Szünet.

NADIA: Lehet, hogy azok a fickók... szülők.

BORAT: A bevándorlási hatóság tisztjei.

NADIA: Én nem vagyok bűnöző. Nem szeretek így menekülni, a hátsó ajtón... Itt állok a semmi közepén, hogy... hova menjek? Azt sem tudjuk, hova megyünk!

BORAT: Felülünk az első buszra.

NADIA: Mindent itt hagyunk egy nagy semmiért...

BORAT: *(ingerült, a lányt rázza)* Börtönbe akarsz kerülni, mint az ukránok meg a románok?

Szünet.

NADIA: És akkor velünk mi lesz?

BORAT: Ahogy az amcsik mondják: nézd a dolgok jó oldalát. Jelmezben vagyunk, megállunk egy kisvárosban, pénzt keresünk, motelban alszunk, valami ilyesmi...

NADIA: Szökevények... *(Romantikusan, enyhe izgalommal)* Száműzöttek...

BORAT: Igen. *(Teátrális)* Renegados².

Szünet.

NADIA: Akkor nevet kell változtatnunk. Én leszek Ginger-a-Bohóc. Te nyugodtan lehetsz Borat-a-Bohóc, úgysem hiszi el senki, hogy az igazi neved Borat.

BORAT: Meg akarom változtatni a nevemet. Steve. Tennessee-i Steve. A Tennessee-i Steve. Mindig tetszett ez a név – Tennessee... Olyan jól szól.

NADIA: Hát akkor menjünk Tennessee-be.

BORAT: Neee... Északra kell mennünk, egy nagyvárosba, hogy ne találjanak ránk. *(Komolyan)* Vagy hazamehetünk.

NADIA: Nem megyek vissza Moldovába! Nincs ott senkim.

BORAT: Niet. Daroghi nazat.³

NADIA: Angolul!

BORAT: Yes. Yes.

NADIA: Te visszamehetnél Oroszországba.

BORAT: Persze, hogy alkoholista legyek.

NADIA: A húgodnak és édesanyádnak szüksége van rád.

BORAT: Anyámnak a pénzre van szüksége, amit hazaküldök.

NADIA: Találunk valami megoldást, meglátod. Találunk.

BORAT: Emlékszel Okszanára? Hozzáment egy amerikaihoz, érdekházasság. 6000 dollárt fizetett. A papírokért. Persze, a szerelem olcsóbb lenne...

NADIA: JOBB lenne.

BORAT: Az a mexikói pizzás fickó odavolt érted. És nemrég kapta meg az állampolgárságot.

NADIA: Nem akarok pizzát enni az esküvőmön. Kagylót akarok és francia pezsgőt...

BORAT: Drága ízlésű bohóc vagy, ez a te bajod.

NADIA: Tata⁴ mindig azt mondta, hogy „az én lányom a világ legszebb és legdrágább esküvőjét fogja tartani! Kagyló, kaviár, francia pezsgő, táncosok csillogó ruhákban, trapézművészek fentről virágokat szórnak, mindenhol színes lufik...”

BORAT: Nem volt semmi, az apád. Egy igazi bohóc. Eredeti. Amikor a Moszkvai Cirkusszal turnéztak, öt éves voltam / azt hiszem...

NADIA: Tata mindenfelé turnézott. Csak Amerikában nem járt. Mindig ide akart jönni, hogy „megmutassam az amerikaiaknak az igazi bohóc MŰVÉSZETÉT!” Arról álmodozott, hogy... *(Hirtelen*

² Spanyol: renegát.

³ *Nem, nem mehetünk vissza.* – oroszul

⁴ Olvasd: Tátá

feleszmél) A csupor! Otthagytam a csupromat! Amin az Eleanor Roosevelt-idézet van: „A jövő azoké, akik hisznek álmaik szépségében.”

BORAT: Jesusu Kristu. Felejtsd el a hülye csupodat! Ilyen csuprot bárhol találysz.

NADIA: De a reptéren vettem. Ez volt az első dolog, amit amerikai dollárral vásároltam.

BORAT: *(a lány ábrándjai meghatják)* Te nem vagy semmi. Te tényleg nem vagy semmi. *(Szünet)* Ha lenne zöldkártyám... hozzám jönnél feleségül?

NADIA: Nincs zöldkártyád, úgyhogy minek is beszélni erről? És nem is szeretsz.

BORAT: De igen. Szeretlek.

NADIA: Együtt dolgozunk. Egy csapat vagyunk.

BORAT: Da. De te nem akarsz oroszul beszélni.

NADIA: Amerikában vagyunk. Muszáj angolul beszélni. Jobban és jobban és jobban. Otthon, a munkahelyen / mindenhol.

BORAT: Csiort!⁵ Hol van már az a busz? Több mint egy órája, hogy itt állunk! *(Rövid szünet)* Unom ezt a hülye buszt. Kocsit akarok vezetni.

NADIA: De hát nincs is amcsi hajtásid.

BORAT: Ismerek egy albán fickót New York-ban, Queensben. Taxisofőr. Kábé két évig neki sem volt hajtásija. A feketepiacon dolgozott.

NADIA: Menjünk New York-ba! Ott akarok enni, azokban a vendéglőkben a „*Sex and the City*”-ből, ahol Carrie és a barátnői esznek. Amikor Moldovában a sorozatot néztem, mindig letakartam a feliratot, hogy gyakoroljam az angolt.

BORAT: Igazad van. New York-ban sok a vendéglő, az emberek sokat esznek odakint, hogy mondják angolul? Eat OUT. És TAXI-val mennek / eat out-olni...

NADIA: Sárga taxival!

BORAT: Biztos el tudok lakni az albán fickónál... Hallottam, hogy mindig lakik a pincéjében egy-két férfi, aki neki dolgozik. De nem hiszem, hogy te lakhatnál ott.

NADIA: Majd bérelek valamit.

BORAT: Pénzed sincs.

NADIA: Van pénzem. It's OK. Majd találok egy szobát. És lehetünk bohócok a McDonald's-ban. Moldovában jól kerestünk a McDonald's-nál. A gazdag *silovikik* partikat szerveztek ott a kölykeiknek. Nagyon vagány volt!

BORAT: Nem hiszem, hogy a McDonald's itt akkora nagy cucc.

NADIA: Hogyne lenne az?! Mindenhol reklámozzák. Új trükköket kellene kitalálni New York-hoz. A kölykök ott nagyon okosak. Megcsinálhatjuk a fánkos láncreakciót meg a kutya-mókus lakodalmat! Kellene még próbáljuk / azt a...

BORAT: Nadia, én nem akarok bohóc lenni New York-ban. Hol van már az a kurva busz?

NADIA: Nem akarsz többet velem dolgozni?

BORAT: Csak gondolkodom... A bevándorlási fickók a nyomunkban vannak. Két bohócot keresnek. Könnyen megtalálnak, ha együtt dolgozunk.

NADIA: Akkor dolgozzunk külön?

BORAT: Amúgy sem vagyok valami jó bohóc. *(Borat le-fel járkal, meg-megáll, hogy megnézzé, jön-e már a busz)* Jön a busz! Két busz! *(Rövid szünet)* Tudod mit?... Te ülj fel az elsőre, én meg felülök a másodikra.

NADIA: Menjek egyedül?

BORAT: Ez lesz a legjobb. Ülj fel a buszra, szállj le egy kisvárosban, menj el egy olcsó motelbe, és maradj ott pár napig. Aztán gyere New York-ba. Majd ott találkozunk.

NADIA: De hát ez...

BORAT: Hé! Jó lesz, ne aggódj. Kurva jó lufiállatokat csinálsz, el tudod adni őket. Pénzt keresel.

⁵ orosz: francba!

NADIA: Félek.

BORAT: C'mon, Ginger! Mutasd meg az amcsiknak, mi a bohócművészet.

NADIA: Da... Igen!

BORAT: *(próbál vidámnak látszani)* Renegados!

NADIA: *(próbál vidámnak látszani)* Sok szerencsét, Steve!

Nadia felül a buszra.

BORAT: Majd hívlak!

1. IMMIGRÁCIÓS LÁTOMÁS

Pár perccel később. Nadia a buszon ül, még mindig bohócruhában.

Villanás Nadia agyában: egy bevándorlási irodában van, Ins 1 és Ins 2 vallatja.

INS 1: Nem tudta, hogy a vízumok hamisak?

INS 2: Miért hazudik?

INS 1: Azért valamit csak sejtett, nem?

INS 2: Miért kérne valaki 4000 dollárt egy vízumért?

NADIA: Azt hittem, hogy a gyorsított eljárás miatt van...

INS 1 / INS 2: Kenőpénz?!

NADIA: De hát egy örökkévalóság, amíg megadják.

INS 2: Kimerített minden törvényes keretet?

INS 1: Nem merített ki!

NADIA: Jelentkeztem a Vízum Lottón!

INS 2: Hát, az élet is egy lottó, nemdebar.

INS 1: Folyton próbálkozni kell,

INS 2: Ha törvényes státust akar

INS 1 / INS 2: Az Amerikai Egyesült Államokban.

INS 1: Túl finomak vagyunk

INS 2: Ezzel a kihallgatással.

Villámkérdés-sorozattal bombázzák.

INS 1: Miért hagyta el a lakhelyeül szolgáló országot?

NADIA: A szüleim meghaltak. Autóbalesetben. Eladtam mindent. 8000 dollárt kaptam érte! Kifizettem a vízumköltséget, a repülőjegyet... és még mindig maradt valami pénzem.

INS 2: Fél-e vagy aggódik-e amiatt, hogy hazatoloncolják?

INS 1: Vagy hogy el kell hagynia az Egyesült Államokat?

NADIA: Nem akarok hazamenni!

INS 2: Miből élt a lakhelyeül szolgáló országban?

NADIA: Családi vállalkozás: A SAHAROV bohócok! Fantasztikus csapat voltunk! Hatéves korom óta bohóc vagyok. Megtanultam angolul, franciául, németül, mindegyik nyelven tudok szórakoztatni!

INS 1: Miért nem ment akkor Németországba?

INS 2: Vagy Franciaországba?

INS 1: Maga eltitkol valamit.

INS 2: Volt-e már jogerősen bűncselekményért elítélve a hazájában vagy Amerikában?

NADIA: Nem!

INS 1: Tervelt-e már büntetéseket az Amerikai Egyesült Államok ellen?

NADIA: Soha!

INS 2: Részt vett-e terrorista cselekményekben a lakhelyeül szolgáló országban vagy Amerikában?

NADIA: Istenemre, nem!

INS 1: Tervezte-e, hogy megbuktassa az Amerikai Egyesült Államok kormányát?

NADIA: Nem vagyok bűnöző. Csak egy normális életet akarok.

INS 1: Milyen az a „normális élet”?

INS 2: Miért nem volt normális élete Moldovában?

INS 1: Pontosan mit ért ön „normális élet” alatt?

INS 2: „Normális” – mi normális?

NADIA: Normális emberek között élni, ártalmatlan, szabad, boldog emberek között, akik szeretnek dolgozni, akiknek a munkáját megbecsülik, akiknek családjuk van, férjük...

INS 1: Azt mondja, amerikai férjet akar?

INS 2: Miért is akar amerikai férjet?

INS 1: Mi a baja a moldovai férjekkel?

NADIA: Nem tudom... olyan...

INS 1: Lekezelőek?

INS 2: Macsók?

NADIA: Egy kicsit, igen, azt hiszem...

INS 2: Áttértünk a női kérdésekre, mi?

INS 1: Molesztálták Moldovában?

INS 2: Megverték? Megerőszakolták? Kihasználták?

INS 1: Az apja bántotta?

NADIA: Nem! Édesapám nagyon szeretett engem! Nem bántott senki. A moldovaiak kedvesek. Jóindulatúak. Segítőkészek. Szépek. Csak...

INS 1 / INS 2: Csak mi?

NADIA: Csak nem tudtam megnevetetni már őket. Túl szegények ahhoz, hogy nevetni tudjanak.

INS 1 / INS 2: Na, ne már!

NADIA: Értsék meg, kérem! Ne küldjenek oda vissza. Olyan akarok lenni, mint maguk, boldog akarok lenni! Benne van az alkotmányukban. Ez egy boldog ország. Tudom!

INS 1 és INS 2 nevetnek. Lenézően nevetnek.

II – IRÁNY NEW YORK, NEW YORK

3. JELENET

Pár nappal később. Pontfény Boraton, aki éppen taxit vezet New York-ban. Mobilon beszél.

BORAT: És itt vannak ezek a magas épületek, akarom mondani óriási épületek. Nem látni az eget... Tévében biztos láttad már... Ide figyelj, Nadia, Ginger, ne várd, hogy tucatnyi férfi bomoljon utánad, nem fog megtörténni. Itt mindenki foglalt, napi 14–16 órát dolgoznak, olyanok, mint valami zombik... De igen, találkoztam jó nővel... Pont most vittem ezt a szőkéét, nagyon-nagyon csinos, folyton flörtölt velem a West Village-től a Times Square-ig, mocsokul flörtölt, kérdezte, hogy mi a kedvenc kajám, meg hogy milyen csajok jönnek be nekem, és akkor a végén megkérdeztem tőle, hogy „eljössz-e velem vacsorázni a hétvégén?” Erre meg elkezd nevetni, mintha valami szörnyen vicceset mondtam volna, és tudod, mit mondott? „Bye-bye, szevasz. A visszajárót megtarthatod.” Igen, beszélnek velem, meg mosolyognak és viccelnek, kedvesen válaszolnak a kérdéseimre, de nincs ott semmi, a szívük jégből van. Jégkirálynők!... Nem, nem, a város az nagyon vagány, imádni fogod... Itt hidegebb van, hozzál valami meleg cuccot is... Nem, nem, szeretem itt, persze, nagyon szeretem... *(Kifakad)* Hogy a francba legyen elragadtatva, mikor minden éjjel taxit vezetek ennek a kibaszott albán fickónak, aki még angolul sem tud, de van zöldkártyája, és 80 százalékot legombol rólam?!

Boratról lassan lemegy a fény.

4. JELENET

*A Craigslisten*⁶. Nadia, Lupita és Bob egy-egy pontfényben.

NADIA: Kedves Lupita, érdeklődni szeretnék a lakásodban levő kiadó szobáról. Jövő héten költözöm New York City-be. Be van-e bútorozva? Pontosan hol is van ez a lakás? Szívélyes üdvözléssel, Ginger.

LUPITA: Szia. Eddig sosem kaptam „szívélyes üdvözléssel” a Craigslisten. A lakás Washington Heights-ban van, a dominikai negyedben, a híres El Maleconnal egy soron. A nagyszobát szeretném kiadni. A rezsit időben kell fizetni, és tisztának kell lenned. Ginger kedves, füstölni sem szabad. „Szívélyes üdvözléssel” Lupita.

NADIA: Kedves Lupita, nagyon tiszta és megbízható vagyok. Mennyibe kerül a szoba? Sajnálom, de nem tudom, mi az az El Malecon. Üdv, Ginger.

BOB: Helló. Látom, eladó a kanapé. Mennyi?

LUPITA: Ki vagy, édes? Bemutatkozás, ilyesmi... Szívélyes üdvözléssel, Lupita.

BOB: Elkürt zenész. Kevés bevétel. Fizetem a terápiás kezelést. Meg a válást. Bob vagyok, te gusta?⁷

LUPITA: Sajnálom a válás-dolgot, Bob. A kanapé zöld. 200 \$. Jó vásár.

BOB: Nem tudok több mint 150-et fizetni, kedves.

NADIA: Néha cigarettázok. Ha szükséges, abba tudom hagyni.

LUPITA: *(Nadiának)* OK, szívi. Az ára 750\$. Tágas szoba, magas mennyezet, faburkolatú padló. Ingyen van!

BOB: Mit szólnál, ha vacsora mellett alkudoznánk tovább?

LUPITA: A kanapé 200. Egy vacsora velem 10.000.000\$, és annyi nullást adhatsz még hozzá, amennyit csak akarsz!

BOB: Kemény, kemény, kemény.

LUPITA: *(Nadiának)* Ginger, amerikai vagy?

BOB: Utolsó ajánlat: 160 és egy felbecsülhetetlen vacsora Bobbal, „annyit eszel, amennyit csak akarsz”. :-) Smiley face.

LUPITA: Pofátlan vagy, hallod-e! Már látom, miért hagyott ott a feleséged. Figyelj, 180-ért odaadom. „Eszed” vagy hagyod.

NADIA: Ginger a színpadli nevem. A keresztnévem Nadia.

LUPITA: Színésznő vagy? Én is.

NADIA: Bohóc vagyok.

LUPITA: Okés! Orosz vagy román, mint az a tornászlány?

BOB: OK, Lupi. Nyertél. 180\$. Tali holnap, kedves.

NADIA: Moldovai vagyok. Édesapám orosz volt, édesanyám pedig román. Meghaltak.

LUPITA: Sajnálom, kedves. Sad face. ;(

BOB: Holnap, munka után, du. 6 – okés, Lupi?

LUPITA: Akkor kiveszed a szobát, Ginger? Úgy érzem, jó lakótársak leszünk, vagány lesz.

NADIA: Mint két testvér. Mikor költözhettek be?

LUPITA: Csütörtökön. Csütörtökön szabad vagyok.

NADIA: OK! Csütörtökön New York-ban leszek!

LUPITA: Várom, hogy találkozzunk. Ötéves koromban láttam utoljára bohócot, még otthon DK⁸-ban. Ne haragudj, kedves. Kérdés?

NADIA: Mi az El Malecon?

LUPITA: Egy vendéglő, kicsi. Kiadós reggeli, tojás, gyümölcsle, rántott sajt, mangó. Otthoni ízek, nagymamám főtte jut mindig eszembe. Remélem, szereted a café con leche-t és a tört plantánt.

BOB: Lupiiiiiiiiitaaaaa!

⁶ Az Amerikai Egyesült Államok egyik legnagyobb internetes hirdetőportálja.

⁷ Te gusta? – spanyol: tetszik?

⁸ DK - Dominikai Köztársaság

LUPITA: Nem jó holnap, Bobby. Csütörtök. Ebédszünet. A pénz legyen nálad. Kápé.

BOB: OK! Ebéd nálad. Yummy. Kiveszek egy szabad délutánt.

LUPITA: Nem kell így beindulni. Ott lesz a lakótársam is.

BOB: Hármassal desszert, mmm?

LUPITA: Perverzkedünk, Bobbykám?

BOB: Csak vicceltem. Szundikál a humorérzéked?

LUPITA: Inkább szundikáljál te, biztos kifárasztott a sok szarozás.

BOB: Ha, ha, ha.

NADIA: Imádom a café con leche-t! Mi úgy hívjuk, hogy *cafea cu lapte*. Anyukám szokta készíteni.

LUPITA: Csütörtök. Egy óra. Ne késsél, smiley-face.

5. JELENET

Csütörtök. Lupita nagyszobája. Lupita mobilon beszél.

LUPITA: Igen, gyere egy óra múlva!... Nem érdekel, hogy a negyedben vagy már, nincs időm most veled foglalkozni, a lakótársnőm most költözik be... Nem tudom, menj be egy bárba unatkozni, egy vendéglőbe, menj az El Malecon-ba!... *(Csengetnek)* Most jött meg! Mennem kell. *(Leteszi a telefont)* Hihetetlen ez a fickó!

Kinyitja az ajtót, Nadia bejön, kezében egy kis bőrönd.

NADIA: Szia. Lupita?

LUPITA: Szia! Ginger, ugye? *(Nadia bólint)* Add ide, segítek.

NADIA: Nem, nem, köszi.

LUPITA: Gyere! Gyere be!

Nadia bejön a nagyszobába, leteszi a bőröndöt és körülnéz.

LUPITA: Nagy a lakás. Tudod, 750-ért általában egy kis lyukat kapsz, ablak nélkül, közös fürdővel a folyosón. Ezért a pénzért ez a legjobb, amit kaphatsz, hidd el nekem, szerencsés vagy, szívi. *(Rövid szünet)* Na, és... tetszik a város?

NADIA: Olyan különleges... energiája van... Úgy érzem, itt semmi rossz nem történhet velem, itt meghalni is lehetetlen.

LUPITA: Érdekes meglátás. Iigen, New York fantasztikus, tökéletes város az ilyeneknek, mint mi, a szórakoztató üzletben, szívi.

NADIA: Én nem a szórakoztató üzletben dolgozom... Én csak egy bohóc vagyok, *(fintorog)* vicces, ha-ha-ha.

LUPITA: Ez szórakoztató üzlet. Ne add magad olcsón, szívi. Itt meg kell tanulnod magabiztosnak lenni, rámenősnek. Kemények ezek a New York-iak.

NADIA: *(a kanapét méregeti)* Akkor itt fogok aludni?

LUPITA: Az emberek általában hoznak saját ágyneműt...

NADIA: *(a bőröndre mutat)* Nekem ennyim van.

LUPITA: Akarsz venni egy ágyneműt? José üzletében, a sarkon, egész olcsón lehet venni.

NADIA: Nem, rendben lesz így. Elalszom a kanapén.

LUPITA: Ez elég gáz, kislány! Épp most adtam el a kanapét. Azt gondoltam, akárki is jön ide, majd akar egy ágyneműt, vagy valami ilyesmi. Itt van ez a Bob, kábé félórán belül itt lesz, hogy megvegye.

NADIA: *(megpróbál erősen látszani)* És akkor a földön fogok aludni? Ezért a pénzért, akarom mondani... legalább egy ágyneműt adhatnál. Floridában / még...

LUPITA: Ezért a pénzért van egy nagy szobád, használhatod a konyhát, a fürdőszobát, van tévé, videó, DVD-lejátszó *(Nadia szemébe néz)*, és valakid, aki nem kérdez a papíraidról meg az ilyen szarokról...

Nadia az ablakhoz megy, hogy ne kelljen a papíraidról beszélnie.

LUPITA: És még a kilátás is szép!

NADIA: Nem látni az eget.

LUPITA: De azt a kedves kis udvart lehet látni, meg azt a kis kertet. Virágokat meg egy fát is! Hol kapsz te ilyet Manhattanben?

NADIA: A kukák miért itt vannak?

LUPITA: OK, nem tetszik sem ez, sem az, rendben. Vannak még jelentkezők a szobára, tudod. Van egy fickó, aki 800-at fizetne!

NADIA: Nem! Én kiveszem! Csak... Rendben van, beköltözöm. Itt a pénz. 750 dollár.

Nadia egy köteg pénzt vesz ki a táskájából. Kiszámolja a 750-et, és Lupitának adja.

LUPITA: Ez a letét. Szükségem van az első havi bérre is.

Nadia kiszámol még 750-et. Körölből 200 dollárja maradt. Átadja a pénzt Lupitának.

NADIA: Tessék.

LUPITA: Figyelj, Ginger... Segítek venni egy olcsó matracot.

NADIA: *(próbál optimistának látszani)* Elalszom a földön, nem gond, oké...

LUPITA: Dios mió⁹, az én lakásomban senki nem alszik a földön. Ez itt New York, szívi, nem anyám faluja a régi DK-ban. Veszek neked egy olcsó matracot, ahogy Bob kifizette a kanapét.

NADIA: *(a kanapéra ül)* De miért adod el?

LUPITA: Hogy miért adom el? Mert kicsit zsúfolt a hely, és ha te hoztál volna bútort magaddal, hát... Nahát. Miért adom el?! *(Rövid szünet)* Francba, te kislány, most el kell mennem ebédelni ezzel a Bobbal.

Nadia kivesz a zsebéből egy lufit, felfújja, majd csavarni kezdi, és egy lufiállatkát csinál belőle.

LUPITA: Nem valami bizalomgerjesztő ez a fickó. A Craigslist egy mágnes, ami odavonzza a hülyéket. De azért veled szerencsém van. *(A lufiállatkát nézi)* Ugye? Simán lehettél volna egy beizgult szuka vagy idegbeteg... Na, oké. Érezd magad otthon. Csomagolj ki, rendezkedj be...

Lupita kimegy a színről. Nadia lufit csavar. Lupita visszapjön, kezében egy dzseki és egy New York City Guide.

LUPITA: Tessék, itt egy New York City Guide. Fotók. Térképek. Minden, amit akarsz. Nézz bele!

NADIA: Még mindig nem hiszem el, hogy New York-ban vagyok. Te nézed a *Sex and the City*-t?

LUPITA: Mi, az ismétléseket? Az egy hülye sorozat, nem ilyen nőkről szól, mint mi... *(A lufira)* Mi ez, egy ernyő?

NADIA: *(odanyújtja a megformázott lufit)* Virág.

LUPITA: Wow. Hát... édes. Még sosem volt ilyesim... *(Kiveszi a kulcsait a dzsekije zsebéből, és odaadja Nadiának.)* Tessék, itt vannak a kulcsaid.

Menni készül.

NADIA: Köszí. Hova mész?

LUPITA: Lemondom az üzletet, hogy a kanapé neked maradjon. A fickó az El Maleconban vár. Szorítsál!

NADIA: Ne haragudj, én... Én nem akartam neked gondot okozni.

LUPITA: Nyugi, nyugi, szobatárs! Probléma megoldva, oké?

Lupita elmegy. Nadia kinyitja a New York City Guide-ot.

2. IMMIGRÁCIÓS LÁTOMÁS

NADIA: *(olvas)* Szemtanú. Travel Guide. NEW YORK. Építészet. Vendéglők.

Gyalogos útvonalak. Múzeumok. Szállodák. Shopping. Mozik ésínházak. Térképek. „The Guides That Show You What Others Only Tell You”.

Villanás Nadia agyában. Az Ins-ek a New York City Guide-ból jönnek elő.

INS 1: Szemtanú.

⁹ Spanyol: *Istenem*

INS 2: Útikönyv.

INS 1: Szemtanú!

INS 2: Útikönyv!

INS 1 / INS 2: New York kerületről kerületre.

INS 1: Bemutatjuk New York-ot.

INS 2: Nadiának!

INS 1: Bemutatjuk Nadiát.

INS 2: New York-nak!

INS 1: *(fenyegetően)* Mielőtt még

INS 2 Kitéssékeljük.

INS 1: Ebből az országból.

INS 2: Értsd:

INS 1 / INS 2: KITOLONCOLÁS.

NADIA: *(olvas)* Mióta Giovanni da Varrazano 500 évvel ezelőtt meglátta New York kikötőjét, egész Európa ezt a nagydíjat akarta megkaparintani. Először a hollandok küldtek szőrmekereskedőket 1621-ben.

INS 1: De aztán elvesztették a New Amsterdamnak keresztelt gyarmatukat.

INS 2: A britek előnyére 1664-ben.

NADIA: A települést újrakeresztették, így lett New York.

INS 1: És ez a név megmaradt.

INS 2: És az emberek elkezdtek jönni.

INS 1: Bevándorlók.

INS 2: Több ezer bevándorló.

INS 1: Egy jobb élet reményében.

INS 2: Túlnépesedés.

INS 1: Nyomorgók hada.

NADIA: *(olvas)* A kultúrák keveredése sokszínűvé tette a várost. Majd ez lett a város meghatározó tulajdonsága.

INS 1: East Village!

Ins 1 és Ins 2 beleélik magukat az idegenvezető szerepébe, Nadiára már nem figyelnek, Nadia pedig elszalad, és megbújik a nézőtérben.

INS 2: Bevándorlók múzeuma.

INS 1: Az újonnan érkezettek laktak itt.

INS 2: 6–8 ember egy szobában.

INS 1: Nagy családok.

INS 2: Kemény élet.

Észreveszik, hogy Nadia eltűnt.

INS 1: Hol van a lány?

INS 2: A lány eltűnt!

INS 1: *(a közönséget kérdezik)* Hol van?

INS 1 / INS 2: Nadia!

INS 1: Hol vagy?

INS 2: *(egy nőt kérdeznek a közönségből)* Kérem, látta őt?

INS 1: Tudja, ugye, hogy bűncselekmény egy illegális bevándorlót segíteni: bűncselekmény.

INS 2: Egy illegális külhoni állampolgár.

INS 1: Az emberek annyi hülyeséget elkövetnek.

INS 2: Szerелеmből, legtöbbször szerelemből teszik.

INS 1: Máskor meg élvezetből.

INS 2: Vagy együttérzésből.

INS 1: Félelemből,
 INS 2: Kíváncsiságból,
 INS 1: Unalomból,
 INS 2: Bizonytalanságból,
 INS 1: Hatalomvágyból,
 INS 2: Szadizmus kötőjel mazochizmusból.
 INS 1: Ki tudja, mi okból
 INS 2 / INS 1: Az emberek elkövetnek dolgokat.
 INS 2: *(egy nézőhöz)* Ön segített neki eltűnni?
 INS 1: Én remélem, hogy nem segített.
 INS 2: Nagy kár lenne.
 INS 1: Akkor önt is le kell tartóztatnunk.
 INS 2: Mi nem akarjuk önt letartóztatni.
 INS 1: De ha muszáj...
 INS 2: Akkor muszáj.
„Letartóztatnak” egy nézőt, és hozzá beszélnek.
 INS 1: Tudja, ő Moldova Köztársaságból van.
 INS 2: A világ legboldogtalanabb országa.
 INS 1: Olvastam valahol.
 INS 2: *A Boldogság Földrajza* című lapban.
 INS 1: És maga? Maga boldog?
 INS 2: Boldogtalan?
 INS 1: Mi nagyon boldogtalanná tudjuk magát tenni, tudja.
 INS 2: Vagy nagyon boldoggá.
 INS 1: Magától függ.
 INS 2: Maga választ.
 NADIA: Itt vagyok! Hagyják őt békén! Nem segített, senki sem segített. Engem akarnak, itt vagyok.
 INS 1: Óh, itt van. A mi kis idegenünk.
 INS 2: Aztán nehogy eltűnj megint egy másik dimenzióba!
Nevetnek, majd elkapják.

6. JELENET

Később, aznap, Lupita lakásán. Nadia éppen befejezett egy újabb lufiállatkát. Lupita és Bob bejönnek, Bob söröket hoz. Látszik rajtuk, hogy már jócskán ittak.
 LUPITA: Ginger, kedves! Vendéget hoztam, nem tudtam megszabadulni tőle.
 BOB: Szia.
 NADIA: Szia.
 LUPITA: Ez az a fickó, aki meg akarta venni a kanapét.
 BOB: Még mindig meg akarom venni.
 LUPITA: Már negyvenszer átbeszéltük. Gingernek kell a kanapé, rajta fog aludni. Pont. *(Bob fejére mutat)* Lassú az agyad, vagy mi?
 BOB: *(Nadiának)* Látod, mit csinálsz te velem?
 NADIA: Sajnálom, / de...
 LUPITA: Édesem, nem kell neki magyarázkodnod. A kanapé az enyém, és döntöttem. Két százalékban hibásnak érzem magam, mert igaz, hogy odaígértem neki a kanapét, de mindjárt iszunk egy sört, és ezzel elintézzük. És nem lesz többet lelkiismeret-furdalásom.
 BOB: *(Nadiának)* Hoztam valami söröket...
 LUPITA: Igen, vett egypár sört.

BOB: *(Nadiának)* Hogy megünnepeljük a beköltözésedet.

LUPITA: Mézes-mázosan beszél.

NADIA: Én nem igazán iszom sört...

LUPITA: Ezt muszáj megkóstolnod.

BOB: *(Nadiának, a lufiról)* Mi ez, kacsa?

NADIA: *(meglepődve, hogy Bob felismerte a lufit)* Igen. A rút kiskacsa.

BOB: Nem rút.

Lupita ledobja magát a kanapéra.

LUPITA: Oké, Bobby, ülj már le arra az átkozott székre, és nyisd ki azokat a söröket. Lazulás van! Ez az én szabad estém.

Bob kinyitja a söröket, átad egyet Lupitának, majd egyet Nadiának, és leül a kanapéra Lupita mellé. Magának is bont egy sört. Nadia furán érzi magát Bob mellett, és átül egy székre. Mindnyájan a sört kortyolgatják.

LUPITA: *(Nadiának)* Bobnak van egy érdekes elmélete a szerelemről és az idegen nőkről. Ezt meg kell hallgatnod.

BOB: Nem, nincs most / kedvem...

LUPITA: Gyere na, Bobby-boy, az utóbbi – mennyi? – három órában megállás nélkül dumáltál, és most hirtelen elhallgattál.

NADIA: Rendben van, nem muszáj nekem / hallani...

LUPITA: Meséld el neki, mit mondtál a pszichológusodnak. Olyan vicces!

NADIA: Tényleg, nem akarom, hogy...

LUPITA: Jót tesz az önbecsülésünknek. Hallgasd csak meg!

Int Bobnak, hogy kezdje el az „előadást”.

BOB: Oké. Szóval... Múlt héten a pszichológusomnál voltam, egy ilyen ötvenes, jó módú nő... És azt kérdezi tőlem: „Bob, miért randizol te idegen anyanyelvű nőkkel?” Én meg azt mondtam: „Maga az agyturkász, nem tudja? Mikor kényszerből nagyon oda kell figyelni mások szavaira, az ember mindjárt jobban kommunikál. Ha mindketten angolt beszélnek, mindketten azt hiszik, tudják, mit beszélnek, s eközben egy csomó téves értelmezés születik arról, hogy tulajdonképpen ki mit mond. De ha nem vagy biztos, hogy a másik érti, amit mondasz, akkor vigyázz, győződj meg arról, hogy érti, mit is akarsz mondani. És ha ő nem biztos, hogy ért téged, akkor ő is biztosra megy, addig figyel, míg megért téged... És így még a hallgatás is jelent valamit, tudod, épp azért, mert hozzászoksz, hogy odafigyelj a másakra.”

LUPITA: *(Nadiához)* Nna, látod?

BOB: Mikor a bandával turnéztunk, voltak ott csajok, rajongók, minden, ami belefér. Sokat voltunk külföldön: Mexikó, Kelet-Európa, Oroszország... és higgyétek el, azok a lányok tényleg ránk tudtak figyelni, nemcsak mint zenészekre, hanem mint férfiakra, mint emberekre...

LUPITA: *(Nadiához)* Sosem randiztam zenészekkel. Megbízhatatlanok.

BOB: Aztán elvettem ezt a karótnyelt nőt Upper West Side-ből, és minden szarrá ment. Szerzett nekem valami irodai munkát az apja cégénél. Én próbáltam beszélni vele. A mi közös nyelvünkön – angolul. És értette-e, amit mondtam neki? Semmit. Nada.

LUPITA: *(nevetve)* Nada!

BOB: Nézz most rám! Már nem turnézok. A haverok rég lemondtak rólam. Nem is zenélek, mióta egy szaros irodapatkány lett belőlem. Ő persze kirakott a lakásból. Jobb ügyvédje volt. De tudd meg, bármilyen hülyén is hangzik, most így nekem teljesen oké. Én most egy ideig nem is akarok semmit sem csinálni. Csak... élni. Legyen kéznél egy-két söröm, hogy ne legyek egyedül, és ez nekem elég is. Van egy ügyes kis munkahelyem ennél a zene- és video-kölcsönzőnél. Elvagyok. S még valami: megmondtam neki, hogy nincs pénzem erre a terápiára. Kevesebbet kér, az igaz, mint az előző pszichiáterem, de akkor is... nekem ennyi elég volt. Mindössze hét perc volt, ugye, itt van húsz dolcsi, ez elég kellene legyen.

LUPITA: Most mi vagyunk a kezelőid, Bobby. Ötven dolcsi elég kellene legyen!

Lupita és Bob nevetnek. Bob újabb söröket bont fel.

BOB: Egészségünkre! A külföldi nőkre! Lupitára, a legcsinosabb mamasitára! *(Énekel)* Ma-ma-sita!

LUPITA: Egészség!

BOB: *(Nadiához)* Oroszul úgy mondják... hogy is?... Nazdarovje!

NADIA: Egészséget.

III – A VÁROS SOSEM ALSZIK

7. jelenet

Néhány nappal később. Borat és Nadia telefonon beszélnek.

Nadia otthon van, a telefont kihangosította.

Borat egy taxiban ül. Nadia beszélgetés közben lufit csavargat. Körülötte a földön néhány lufi-állatka, szétszórva.

BORAT: Mégis mire vártál? Palotára? Ez New York, örülj, hogy nem egy debarében kell aludnod. Szóval azt mondd, ez a Lupita-lány tényleg rendes?

NADIA: Igen, nagyon. Nagyon... hogy is mondják az amerikaiak? Mikor valaki energikus és életteli...

BORAT: Belemenős, azt mondják „belemenős”.

NADIA: Nem, azt hiszem, „beleváló”.

BORAT: Az nem bevállalást jelent?

NADIA: Tévedsz. Mindegy, szóval Lupita kedves és szexi, és tele van pozitív energiával. Egyfolytában boldog. És még jól is öltözik.

BORAT: Ezek szerint elrendeződtek a dolgaidd. Welcome to New York! Ez a város sosem alszik. Az ő iratai rendben vannak?

NADIA: A lakbér az ő nevében van, úgyhogy, gondolom, igen.

BORAT: Kérdezd meg, tudd meg, hogy szerezte meg a zöldkártyát.

NADIA: Nem akarok még erre gondolni, egész nap irtózatosan fáj a fejem. Egész nap... *(Egy szóra próbál visszaemlékezni)* másnapos voltam.

BORAT: De te nem is igazán iszol. Elmentél bulizni, vagy valami?

NADIA: Nem, ittunk néhány sört itt a lakásban. Túl sok sört.

BORAT: Szóval jól szórakozol, mi?

NADIA: Nem nevezném szórakozásnak.

BORAT: Szóval egész nap nem csináltál semmit...

NADIA: Bejártam a várost. Több mint száz háztömbnyit kóboroltam.

BORAT: Mintha turistavízumod volna, vagy valami.

NADIA: Rendben. Jó éjt.

BORAT: C'mon, Nadia! Ez az albán mobilja, ha akarjuk, egész éjjel beszélhetünk.

NADIA: Fáradt vagyok, és egyébként is Gingernek hívnak!

BORAT: Nehogy letedd már itt nekem! Figyelj! Nadia?! Ginger?

NADIA: Mi az?

BORAT: Szóval... mit is melózik ez a Lupita lány?

NADIA: Egy klubban dolgozik, Queensben.

BORAT: Pincérlány?

NADIA: Nem, a... szórakoztatóiparban.

BORAT: Melyik klubban?

NADIA: Nemtom. „Pink”-valami.

BORAT: Hot Pink Pussycat?!

NADIA: Az az. Ismered a helyet?

BORAT: Minden nap elhajtok előtte.

NADIA: Úgy hallom, menő hely.

BORAT: Te is ott akarsz dolgozni?!

NADIA: *(nevetve)* Nem vagyok én ahhoz elég szexi.

BORAT: És ez a Lupita szuper szexi, gondolom...

NADIA: Miért érdekel téged ennyire Lupita?

BORAT: Hát... szóval, tudod, hogy van. Nem sokat szórakozok mostanában. Hat másik pasassal lakom az albán pincéjében... egy matracon alszom... Mikor láthatlak?

NADIA: Nem lenne jó ötlet, Steve, tudod jól...

BORAT: *(kényelmetlen szünet után)* Szóval ez a Lupita egy ilyen táncoslány, ugye?

NADIA: Előadóművész. Exotikus táncos. Meglátod, messzire jut még, nagyon határozott és kitartó.

BORAT: *(viccel)* Igen, persze, messze jut még... egyenesen New Jersey-be!

NADIA: Ó, hallgass már! Te nem érted a nagy álmokat. Te nem szeretsz igazán semmit sem csinálni.

BORAT: *(nevetve)* Imádok vezetni és vodkát vedelni és szexi csajokkal csókolózni, mindezt persze egyszerre, ha lehet. Sokszor csináltam ezt odahaza a...

NADIA: Kész időpazarlás veled dumálni. Mennem kell.

BORAT: *(Nadiához)* Jó, jó, ne tedd le. *(Az utasához)* Itt jó lesz? *(Félrehúzza a kocsival)* Köszönöm, uram! Jó éjszakát kívánok!

NADIA: Nem kellene telefonálnod, miközben vezetsz.

BORAT: Ez az alak óriási borraivalót hagyott. Nyolc dolcsi! Tizenkettő volt az út, és ideadott egy húszast. Igazi úriember. Üzletember. Úgy nézett ki, mintha fél Manhattan az övé volna. Volt egy aranygyűrű, egy ilyen óriási gyűrű a kisujján... Nadia, egy ilyen pasashoz kell hozzámenned, ez a legjobb esélyed. Ezeknek van hatalmuk, egyet telefonálnak, és máris a postaládádban van a zöldkártya. Ez kéne legyen a célod, hogy megismerkedj egy ilyen pasassal.

NADIA: Nna, jólván. Most már tényleg lefekszem. Hosszú napom volt.

Leteszi a telefont. Nézi a lufi-állatkát, amit összehozott: egy egész ügyes mókus.

BORAT: Gyere, na, ez itt New York! Itt nem fekhatsz le este tízkor! ... Nadia... Ginger?... *(Egy másik sofőrhez: „Idióta” oroszul)* Durak!

Fényváltás: egy férfiagnak fenntartott klub öltözője, Lupita lenge cowgirl jelmezben ül a tükör előtt, és magát bámulja.

LUPITA: Jól nézel ki, leányzó! Nem érdemelnek meg ezek az izzadt disznók... Arra sem érdemesek, hogy rád nézzenek. Ezt védj jól az eszedbe. Most pedig kimész oda és végigcsinálod! Ez egy előadás, egy szerep, amit játszasz. Jól kell játszani! Ha ebben a szerepben jó tudsz lenni, mindenik másikban jó leszel. Oké, bemelegítő gyakorlatok. *(Provokatív mozdulatokkal)* Jó vagy. Egy profinak bármilyen körülmények között jól kell teljesítenie. Ezt ne felejtse el. Ezt ismételd el minden nap magadnak a tükörben. Lenyűgöző vagy. Ezek nem érdemelnek meg téged. Befejezed a színiiskolát, és mehetsz a Broadway-re, meglásd, leányzó! Nagy, fénylő betűkkel látod kiírva majd a Lupita nevet. Hollywood-ba is eljutsz majd, Antonio Banderas karján sétálsz végig a vörös szőnyegen. Sztár leszel. Már most sztár vagy, csak az emberek még nem tudják. De megtudják hamarosan. Megtudják!

8. jelenet

Ugyanaznap este, később. Lupita egy rúdtáncos Boratnak, aki egy kényelmes székben ül, és vodkát iszogat.

BORAT: Igen, bébi! Ezaz!

LUPITA: Mit is mondtál, mi a foglalkozásod, szívi?

BORAT: Én... orvos vagyok.

LUPITA: Ó, igen. Hogy hívnak, dokikám, hova valósi vagy, dokikám?

BORAT: Steve. Steve vagyok Tennessee-ből.

LUPITA: Komolyan, tényleg hová való vagy?

BORAT: Hogy érted?

LUPITA: Ó, igen. Hogy is értem. Úgy értem, hogy nem is igazán érdekel, Steve, itt az vagy, aki csak lenni akarsz.

BORAT: *(Lupita pár nagyon szexi mozdulatot tesz)* Ó, Istenem! Hogy csinálod ezt?

LUPITA: Fentről kezdem, és aztán így szép lassan lefele csúszok.

BORAT: Wow!

LUPITA: Tetszik, amit látsz, szívi?

BORAT: God, yes! Ezért nem sajnálom az ötven dolcsit.

LUPITA: Csak nem aggódott, hogy túl sokat fizet, dokikám?

BORAT: Dehogy, ötven dollár semmiség nekem, úgy értem, nem akarlak megbántani vagy ilyesmi... gazdag vagyok. Nagyon gazdag vagyok. Én egy Donald Trump vagyok a... lódoktorok között.

LUPITA: Ó, tényleg? Egy lódoktor? Imádom a lovakat. Örvendek, „Donald”.

BORAT: A lovak jó állatok, hogy is mondják, megbízhatóak. A lovak megbízható állatok. Én gondjukat viselem. Igen, én jó lódoktor vagyok. Hé, ez szép volt, csináld megint! Lovagolj meg, bébi! Lovagolj meg!

LUPITA: „Lódoktor”... nem vagy valami orosz kém, ugye?

BORAT: Miért mondd ezt? Nem vagyok orosz.

LUPITA: Érték az akcentusokhoz. Színésznő vagyok. De ne aggódj, szívi, *(zeneien, majdnem énekelve)* itt az lehetsz, aki csak lenni akarsz, Tennessee Steve.

BORAT: Elég okos vagy egy prosti... akarom mondani egy profi színésznőhöz képest.

LUPITA: *(abbahagyja a táncot)* Én nem vagyok kurva, vodkás fiú. Jobb, ha az eszedbe vésed.

BORAT: Légyszi, ne állj le!

LUPITA: Végeztem. Ötven dolcsiért ennyi jár, szívi!

Borat behunyja a szemét, és kezét a sliccére teszi.

LUPITA: Mit művelsz?

BORAT: Kiverem a táncod szép emlékére.

LUPITA: Meghülyültél? Nem maszturbálhatsz itt. Menj a mosdóba! Nyisd már ki a szemed, és húzz a faszba a mosdóba!

BORAT: *(behuny a szemekkel felemeli a kezét, hogy látsszon, nem nyúl magához)* Oké, akkor elképzelem, hogy kiverem a táncod szép emlékére.

LUPITA: Megtiltom, hogy bármit is elképzelj rólam.

BORAT: Ezt nem teheted. A tánc a tied volt. A szép emlék az enyém.

LUPITA: Nyisd ki a szemed!

BORAT: *(csukott szemmel)* Wow, ez szép volt! Csináld megint!

LUPITA: Loco! *(„Őrült” spanyolul)*

BORAT: *(csukott szemmel)* Hmmm... Szép vagy, mamasita, átkozottul szép.

LUPITA: Oké. Hogy mondd oroszul, hogy „mindegy”?

BORAT: Ja t'bia lublu! *(„Szeretlek” oroszul.)*

LUPITA: Nna, én itt végeztem.

Menni akar.

BORAT: *(kinyitja a szemét)* Várj! Hazudtam. Nem vagyok lódoktor...

LUPITA: Mindegy.

BORAT: Taxisofőr vagyok.

LUPITA: *(gúnyosan)* Nagyszerű!

Nem is igazán haragszik a pasasra, inkább érdekli őt. Egészen más alak, mint a megszokott kliensek. A maga furcsa módján még jópofa is.

BORAT: Hazataxizhatlak munka után?

LUPITA: Nem, nem.

BORAT: Holnap?

LUPITA: Nem.

BORAT: Hétvégén?

LUPITA: Hogy mondják oroszul, hogy „soha”?

Kivonul a színpadról, mosolya azt súgja: „hihetetlen ez az alak”.

IV – MI REJTŐZIK EGY NÉVBEN?

9. jelenet

Három héttel később. Este hat óra körül Lupita és Nadia lakásán.

A kanapén egy divatos cipősdoboz. A padlón lufi-állatkák szétszórva.

Lupita felpróbál egy pár új cipőt, és körbesétál a nappaliban. Nadia épp most fejezett be egy lufi-lovat.

NADIA: A Columbus Circle egy jó környék. Imádom itt. Közel van a parkhoz, így csak megállok a szobor mellett, és csavargatom a lufikat. A mókusok mennek a legjobban. Öt dolcsi. A kutyák a legolcsóbbak: két dolcsi. Ezeket a legkönnyebb megcsinálni. A lovak három dolcsiba kerülnek, ezek igazából hosszú nyakú kutyák. Múlt héten 190 dollárt kerestem! Azelőtti héten 175-öt.

LUPITA: Nem is biztos, hogy olyan jó környék ez. *(Felrúg egy lufi-állatot)* Gumi-állatkeretet csináltál eb-ből a nappaliból. Jobban keresnél, ha óvszereket csavargatnál!

Nevetnek. Nadia a kanapé alá gyömöszöli a lufi-állatokat. Csodálattal néz Lupitára.

NADIA: Ezek tényleg Manolo Blahnik-cipők?

LUPITA: Persze. Miféle buta kérdés, nézd csak meg a címkét. 725 dolcsit fizettem értük.

NADIA: Wow.

LUPITA: Hát igen. Egyheti borralalóm.

NADIA: Hát ez... elég sok pénz.

LUPITA: Megérdemlem. Keményen dolgozom.

NADIA: Gyönyörűen áll neked.

LUPITA: Helyes. *(Rövid szünet)* Mit szólsz, fel akarod próbálni?

NADIA: Nem lehet, a tied...

LUPITA: Gyerünk már, próbáld fel, egyforma lábunk van!

NADIA: *(izgatottan)* Oké!

Felpróbálja a cipőt, és Lupita járását utánozza.

NADIA: Sosem lesz pénzem ilyen cipőkre.

LUPITA: Sohase mondd, hogy soha, kishugicám. Javítanod kell az önbecsüléseden, és a siker magától jön majd. Mit mondasz magadnak, mikor a tükörbe nézel?

NADIA: Semmit...

LUPITA: Pedig beszélned kell magadhoz, kicsi szívem. Ilyesmiket, hogy: össze fog jönni, tudom, hogy nekem sikerülni fog, ez meg ez leszek... bármiről álmodsz. Az önbecsüléseden kell dolgoznod, szívem, innen kell kezdeni.

NADIA: De nekem rendben van az önbecsülésem. Szeretem, amit csinállok. Egyszerűen csak több pénzt kellene keresnem.

LUPITA: Ne feledd, hogy hétfőn lakbér. Tudod, hogy rendes vagyok, meg kedves, és kedvellek meg minden, de a lakbért időben ki kell fizetni, szívem. Ez itt nem jótékonysági intézet.

NADIA: Ki fogom fizetni. Keményen dolgozom ezen a hétvégén, és hétfőn fizetek.

LUPITA: Azt akarod mondani, hogy nincs meg a pénzed?

NADIA: Még nincs.

LUPITA: És mégis hogyan akarsz munkát találni?

NADIA: Ezen a hétvégén bohócnak öltözöm, és elmegyek a harlemi McDonald'sba. Mutatok néhány trükköt a kölyköknek, majd körbeadom a kalapom. Biztos összejön néhány meghívás szülinapi partikra. Olcsó vagyok, nyolcvan dollárért nagyon jó kis szórakozást biztosítok.

LUPITA: Hát ebből nem szeded össze a hétszázötvenet a lakbérre ezek szerint...

NADIA: De igen. Egész hétvégén dolgozom majd.

LUPITA: Kislány, nem akarok szarházi lenni, de ekkora pénzt nem fogsz összeszedni azzal, hogy trükköket mutogatsz valami kölyköknek a McDonald's-ban. Gazdagabb klienseket kell találnod, meg kell hívatnod magad az Upper West Side-ra vagy Long Island-ra. Ott van az igazi pénz, nem a Central Parkban. *(Nadia leveszi a cipőt)* Tedd a dobozba. *(Nadia beteszi a cipőket a dobozba)* Figyelj, nekem már van három melóm péntek éjjelre és péntek a pénzes napom a klubban, ott van három a nagy klienseim közül, és most még egy új fiú is, egy naiv srác Tennessee-ből. Szóval ezek miatt nem tudtam bevállalni egy fellépést egy buliban, a Sohóban, ahová egy barátom ajánlott be.

NADIA: Elmehtnék én a helyedben! Elmehtek én a helyedben??

LUPITA: Ez felnőtteknek való buli.

NADIA: Ki tudnék találni új, felnőtteknek való trükköket. Minden felnőttben ott lapul egy gyerek...

LUPITA: Kislány... nem neked való ez a meló. Soha nem csináltál még effélét. Oké, nincs semmi szex, sem vetkőzés, de azért hidd el, rá kell néhány kézre csapni, ha a seggedet markolásszák.

NADIA: Még nem is láttál dolgozni, nagyon is kemény vagyok, ha munkáról van szó.

LUPITA: Nem is tudom... ha bevállalod, okosan kell csinálnod. Óvatosnak kell lenned. Ne igyál meg mindenféle szart, amit a kezédbe nyomnak.

NADIA: I come from a country with heavy vodka drinkers...

LUPITA: Nem tudom, na, ... biztos beszarsz majd, mikor egy izzadt alak azt üvöltözi, hogy: gyereünk, rázzad, rázzad, bébi!

NADIA: Tudom rázni, ha kell, igenis tudom.

Elkezd szexi módon vonaglani, persze inkább vicces, mint szexi.

LUPITA: Kábé annyira vagy szexi, mint egy sütőtök. *(Feláll és nagyon izgató mozgásba kezd)* Látod, így kell a csípődet ringatni!

NADIA: *(kezd jobban mozogni)* Látod?! Meg tudom csinálni!

LUPITA: *(leül)* Bohóc vagy, kislány. Jobb, ha a bohóckodásnál maradsz.

NADIA: Légy szíves, Lupi! Csak most az egyszer, hadd kapjam meg ezt a melót! Azoknak az embereknek biztos van gyerekük, majd ha meglátják, mit tudok, biztos meghívna a gyerekbulikra, nagyon jó vagyok, és szeretni fogak, meglátod!

LUPITA: Csöppet sem tetszik nekem ez az egész. Ki kell találnod, hogyan szeded össze a pénzt a lakbérre. Nem támaszkodhatsz mindenben az én segítségemre. Én keményen dolgozom, hogy IDŐBEN kifizethessem a számláimat. Tavaly kicsit szarul álltam, és majdnem kilakoltattak, ez nem fordulhat többet elő. Aztán bevállaltam ezt a melót a klubnál, és azóta sosem volt gondom a pénzzel.

NADIA: Sajnálom, majd megoldom valahogy...

LUPITA: Hétszer küldték el az ötnapos kilakoltatási figyelmeztetést angolul és spanyolul. Nagyon beszartam, ez egy kegyetlen város, tudd meg.

NADIA: Tudom.

LUPITA: Nem, nem tudsz te semmit. Tudod te, miért adtam ki a nappalit?

NADIA: A pénzért?

LUPITA: Azért adtam ki a nappalit, hogy csak éjfélig kelljen melóznom a klubban hajnali kettő helyett. Azért adtam ki a nappalit, hogy pénzt gyűjtsek színész-kurzusra.

NADIA: De akkor hadd menjek el én ebbe a buliba! Szükségem van a pénzre. Légyszi, légyszi! Csak most az egyszer. Ígérem, hogy...

LUPITA: Oké, oké... nyughass már! *(Rövid szünet)* Végül is nem lehet olyan szörnyű, a Soho-beliek úriemberek: középkorú üzletemberek, idősebb művészek, akik odavannak a drága kajáért és az egzotikus táncosokért... Emlékszem erre a marokkói hastáncos lányra, Issetnek hívták, őt egyenesen imádták. Egy ötvenes éveiben járó elvált ügyvéd mellett kötött ki, aki végül a Hamp-tons-ban vett neki egy nagy házat, most már saját bed and breakfast-jét irányítja...

(Lupita nevet. Nadia megkönnyebbül, ő is nevet.) Talán kerül majd neked is ott egy ilyen Mr. Big...

NADIA: Az én Mr. Big-em egy tökéletes gentleman lesz, és fülig szerelmes. Mindkettőnknek kávét főz majd reggel. A legtökéletesebb kávét, amit csak el lehet képzelni. Nem túl édes, nem túl erős. Épp olyan, ahogy én szeretem...

LUPITA: Épp elég Starbucks-fiú van mindenfelé.

Nevetnek. Csengetnek.

LUPITA: Ez megint bolond Bob. Nem tudna csak egy napig békén hagyni? *(Csengetnek)* Amennyit nálunk lóg, lakbért kellene fizetnie.

NADIA: Nyitom én!

Nadia távozik a színről, majd Bobbal tér vissza, aki tizenkét doboz sört cipel.

BOB: Hölgyeim, a várakozásnak vége, Bob ezennel megérkezett!

LUPITA: A nagy Dobozos-Sör-Bobby személyesen!

BOB: Zavarok?

LUPITA: Mint mindig.

BOB: Tudtam, hogy hiányoztam nektek.

LUPITA: Be szeretnél költözni hozzánk? A szekrényben van még egy kis hely.

BOB: Leülhetek a SAJÁT kanapémra?

LUPITA: Hülye kérdés, tudjuk, hogy így is, úgy is leülsz.

Bob ledobja magát a kanapéra, és kinyit egy sört.

LUPITA: Illetlen kölök, gyorsan dobj ide egyet!

Bob átdob egy sört. Nadia még mindig áll.

BOB: Gyere csak, Ginger, ne légy szégyellős, ülj csak ide mellém!

Nadia odamegy, és leül Bob mellé a kanapéra, aki átnyújt neki egy sört.

BOB: Ezt nem találnátok ki, lányok! Elkezdtem orosz tanulni. Egész nap orosz filmeket néztem ma melóiban: Tarkovszkij, Mihalkov. Nagyon komoly filmek. Ismered ezeket a rendezőket, Ginger?

NADIA: Egen. Nem bírom már azokat a filmeket nézni, túlságosan depressziósok.

BOB: Na, ne már, minden nagy művészet depresszióból születik.

LUPITA: Most meg fogjuk tudni a depresszió filozófiáját. Én ezt nem is akarom hallani.

Bob elővesz a táskájából egy lufit, és csavargatni kezdi. Nadiának nagyon tetszik, de nem mutatja.

BOB: Lányok, voltatok-e már Brighton Beachen?

LUPITA: Nincs nekünk időnk a partra járni. Emlékszel arra a nagyon „obszcén” ötbetűs szóra: MUNKA.

BOB: Tudom, tudom. Csak mondom... Ginger, látnod kell az oroszokat, ahogy a családjukkal végigmennek azon a sétányon. Mi ezt nem csináljuk itt Amerikában. Kutyát sétáltatunk, az igaz, de az mégsem ugyanaz. Ők a nagyszüleiket meg a gyerekeiket sétáltatják... ez tetszik nekem. Valahogy olyan valóságos az egész.

LUPITA: Akkor költözz Brighton Beach-re, Bobby. Szagolgasd ott az óceánt, és hagyj minket békén.

BOB: Mennék én szívesen, Lupi, de a munkahelyem itt van a sarkon...

LUPITA: Senki sem fizet EZEKÉRT a túlóráidért itt nálunk.

Bob befejezett egy lufi-kutyát.

BOB: Egyedül ezt tudom megcsinálni... Sparky kutya. Vau-vau. *(Átadja Nadiának)* Nem harap.

NADIA: *(Bobnak, a kutyáról)* Elég jó lett...

LUPITA: Na, most ő is jön itt a lufi-állataival ... Lószar! Nna, nyomás, mindketten, menjetek, adjátok el és szedjétek össze valami pénzt.

BOB: *(gúnyosan)* Igaz. Ideje egy karrierváltásnak: Bob-a-sör-vedelő bohóc!

Nadia kortyol a söréből. A lufi-kutya az ölében csücsül. Mindnyájan isznak.

LUPITA: Bobby-boy, miért nem teszed hasznossá magad, drága. Menj szépen, és készíts nekem egy kis kávécskát. Egy óra múlva indulok melóba. Fenébe is, egyáltalán nincs kedvem megmozdítani ma a seggemet.

Bob a konyhába indul.

BOB: Te kérsz egy csésze kávé, Ginger?

IV. IMMIGRÁCIÓS LÁTOMÁS

Villanás Nadia agyában: Ins 1 és Ins 2 megjelennek. A lufikutya még mindig Nadia ölében van.

INS 1: *(gúnyolódva)* Kérsz egy csésze kávé, „Ginger”?

INS 2: Én tökéletes kávé készítek, „Ginger”!

NADIA: *(„megfenyegeti” őket a lufi-kutyával)* Vau-vau! Húzzatok innen!

Nevetnek, majd hirtelen fenyegetőzni kezdenek.

INS 2: Mondd meg az igazat!

INS 1: El akarsz menni abba a buliba.

INS 2: Hogy egy gazdag pasit találj.

INS 1 / INS 2: Mr. Big?! *(Nevetnek)*

INS 1: Igen, hozzámenni Mr. Big-hez!

INS 2: A pénzért.

NADIA: Engem nem érdekel a pénz!

INS 1: Pedig kellene!

INS 2: Hozzámenni Mr. Big-hez!

INS 1: A házáért.

INS 2: A Hamptons-ban.

NADIA: Nem!

INS 1 / INS 2: Óh, de igen.

NADIA: *(„fenyegeti” őket a lufi-kutyával)* Tűnés! Vau-Vau!

INS 2: *(gúnyolódva)* Ó, de ijesztő!

INS 1: Tudjuk mi jól, hogy miről van itt szó.

Villámkérdés-sorozattal bombázzák.

INS 2: A zöldkártyáért van.

INS 1: Ismerjük ezt a trükköt.

INS 2: Ez nem működik!

INS 1: Ez nem helyes.

INS 2: Tudjuk mi jól, hogy mikor zöldkártya-kényszer van, nehéz a szerelemre gondolni.

INS 1: Még akkor is, ha éppen van szerelem.

INS 2: Nem veszed észre.

INS 1: Mert a szerelem szó számodra legálist jelent.

INS 2: Zsebre vagod a szerelmet.

INS 1: Összetéveszted egy városközi ceremóniával és egy szép ruhával.

INS 2: Egy menyasszonyi ruhával.

INS 1: De ez a ruha nem fehér.

INS 2: Nem érdekel, te egy fehéret.

INS 1: Végtére is bűnöző vagy.

INS 2: Mikor azt mondod ünnepélyesen, „Igen”, akkor azt érted ezalatt: „Igen, mindent megteszek, hogy te jól érezd magad, és én maradhassak.”

INS 1: Ez itt a felállítás.

INS 2: Zsebrevágysz egy házasságot, és előhúzol egy zöldkártyát.

INS 1: Ez itt a trükk.

NADIA: Utálom ezt a trükköt!

INS 2: A bohócok nem utálhatják a saját trükkjeiket.

INS 1: Te bohóc vagy, a trükkjeidből élsz.

10. jelenet

Háromsávú, sötét, üres utcában parkoló taxi. Lupita Borat mellett ül az anyósülésen.

LUPITA: *(picit ijedten)* Miért álltál meg?

BORAT: Nézd! Telihold van. Tökéletesen szép kerek hold.

LUPITA: Igen...

BORAT: Meg akarok mutatni valamit. Meglepetés.

LUPITA: Haza kell mennem.

BORAT: Ne félj! Hazaérsz.

LUPITA: Késő van.

BORAT: Nem vittelek-e haza minden egyes este az utóbbi három hétben? Bízatsz bennem, nem vagyok egy perverz alak.

LUPITA: *(még mindig ideges)* Mit akarsz mutatni?

BORAT: Csukd be a szemed!

LUPITA: Ó, nem-nem, nem fogom becsukni a szemem.

BORAT: Akkor takard el a kezedd! Így. *(Megmutatja)*

LUPITA: Nem igazán...

BORAT: Nem tudlak meglepni, ha engem nézel. Így nem tudok átváltozni.

LUPITA: Mivé? Vámpírrá?

BORAT: Oké. Ha nézni akarod, hát nézd. Figyelj!

Lupita becsukja a szemét.

LUPITA: Rendben. Van egy perced „átváltozni”. Számolok. Egy. Kettő. Három. Négy. ...

Borat elővesz a zsebéből egy piros bohócorrot és néhány fluoreszkáló művirágot, ezeket a szélvédőre ragasztja. Egy műanyag zacskóból néhány szép gyertyát kap elő, majd öngyújtójával meggyújtja.

LUPITA: Nyitom a szemem!

BORAT: Ne nézz még! Még egy perc...

LUPITA: Nem. *(Kinyitja a szemét)*

BORAT: *(piros bohócorral énekelni kezd, nem igazán megy neki az éneklés)*

Szép telihold,

Szép telihold,

LU-PI-TA!

Ölelni akarlak,

Hogy jó éjt kívánjak,

LU-PI-TA!

Valóra vált álmom,

Lupita, tündér vagy,

Holdam és csillagom

Mind-mind te vagy...

LU-PIIIII-TA!

Lupita nevet. Borat kész megcsókolni őt.

BORAT: Meghalnék egy csókodért.

LUPITA: Azzal a csúnya piros orroddal nem lesz itt csók!

Egymás szemébe néznek és nevetnek.

11. jelenet

Péntek este. Nadia és Lupita lakása.

Nadia egy nagyon szexi bohócjelmezben van, épp az utolsó simításokat végzi rajta.

Bob a kanapén ül, Guinness sört kortyolgatva lufit csavargat.

Nadia időnként Bobra néz, figyel, milyen hatással van a jelmeze.

BOB: *(dúdol)* Végre édeskettesben, bébi... Végre édeskettesben...

NADIA: *(igyekszik szigorúnak tűnni)* Megmondtam, ne várj Lupira. Lehet, hogy csak holnap reggelre ér haza.

BOB: A várakozás nem gond. Még mindig van négy söröm, amit bevághatok.

NADIA: A lakásunk nem a te privát kocsmád.

BOB: A „mi” lakásunk?

NADIA: Én fizetek ezért a szobáért. Minden, ami itt van, az ENYÉM.

BOB: *(tréfálkozva)* Akkor én is a tied vagyok. Nem mintha zavarna. Szeretek itt ellenni. Veled. Veled, amikor ebben a hihetetlen öltözkében vagy. Mi akar ez lenni egyáltalán?

NADIA: Nem neked kell tetsszen. Egy Soho-beli menő partira készülök. Én szórakoztatom majd a népet. Lupita ajánlott be.

Gyakorolja kicsit a mozgásokat.

BOB: Komolyan?

NADIA: Találd ki, mennyit fizetnek. Óránként 250 dollárt! Három óra alatt meg is kerestem a lakbért.

BOB: Vetkőznöd is kell, ugye?

NADIA: Nem!

BOB: De, biztos vetkőznöd is kell.

NADIA: Te imádod, ha bosszanthatsz. Felállni, és nyomás haza!

BOB: De én a „barátnőmet”, Lupitát várom.

NADIA: Lupi nem is a barátnőd.

BOB: Féltekeny vagy. Valld be. Szeretnéd, ha eljőnnék veled a buliba? Mint a testőröd? Mint a stricid?

NADIA: Pofa be!

BOB: Mint a szeretőd?

NADIA: Tudod mit: mostantól nem figyelek rád. Levegőnek nézlek. Egy bútordarab vagy. Egy takaró a kanapén. Egy Guinness-doboz.

BOB: Biztos ne vigyelek el a buliba?

NADIA: Nincs is kocsid!

BOB: Metróval. Lekísérhetlek az állomásig.

NADIA: Taxival megyek. Kifizetik.

Felveszi az új pár Manolo Blahnik-cipőt.

BOB: Designer cipők!? Ez meg honnan van? Nem is talál a buta kosztümdhöz.

NADIA: *(büszkén)* Manolo Blahnik. Eredeti Manolo Blahnik-cipők.

BOB: A Lupitáé, ugye?

NADIA: Azt mondtam, kölcsönadja. Ez az első fellépésem New Yorkban.

Bob befejez egy lufi-mókust. Figyeli, hogy Nadia észrevette-e a munkáját. Átadja a mókust Nadiának.

BOB: Egyre jobban megy ez nekem.

Nadia nem figyel rá. De tetszik neki a mókus.

Szexi járással elindul az ajtó felé, csípőjét ringatja. Igyekszik átvenni az új „szerepét”.

NADIA: *(flörtölve)* Na, én leléptem. A legmenőbb New York-i buliban rám várnak! Ilyen lúzereket, mint te, be sem engednek oda. Szevasz, kanapé-takaró! Vágd be az ajtót, mikor elmész. És nehogy elaludj az ÉN kanapémon!

Bob gyorsan leír valamit egy darab papírra, és utánsiet.

BOB: Hé, Ginger! Itt a mobilszámom, hívj, ha... utánad kell jönni, vagy ha elkísérhetlek az állomásig, vagy nemtom, bármi. Ne szégyelld, hívj bátran.

Nadia elveszi a papírt, kihívóan a melltartójába tűri, majd elmegy.

12. jelenet

Péntek éjszaka 2 körül. Háromsávós, sötét, üres utcában parkoló taxi.

Lupita és Borat a hátsó ülésen csókolóznak.

Lupita Borat fülébe suttogja: „Steve”. Borat többet szeretne, Lupita leállítja.

LUPITA: Nem!

BORAT: Most meg mi a baj?!

LUPITA: Nincs nálad óvszer, Steve.

BORAT: Nálad sincs?

LUPITA: Nem olyan vagyok, aki óvszert hord a táskájában.

BORAT: Pedig hordhatnál.

LUPITA: És nem akarok lefeküdni veled.

BORAT: Gyere már, Lupi! Már egy hónapja randizunk.

LUPITA: Az, hogy hazaviszel a taxiddal, nem feltétlenül jelent „randizást”.

BORAT: *(meg akarja csókolni)* És ez mit jelent?

LUPITA: *(megállítja)* Nem is Steve a neved.

BORAT: Most miről beszélsz?

LUPITA: Rájöttem. A Steve nem jelent neked semmit. Minden férfi reagál, ha a fülébe suttogják a nevét csókolózás közben. Te meg sem hallod. A „Steve” semmilyen hatással nincs rád.

BORAT: Milyen hatással kellene legyen? Mit számít ez egyáltalán?

LUPITA: Mit számít a hazugság és az igazság közötti különbség?

BORAT: Szeretlek, ez az igazság.

LUPITA: Rendben...

BORAT: Lupi, te a legjobbat érdemled. Bár lenne pénzem, hogy vegyek neked egy szép gyémántgyűrűt, és...

LUPITA: Megállj! Egy szót se többet!

BORAT: Rendben... nem Steve-nek hívnak. De...

LUPITA: Tudod mit? Én igazából tudom, hogy ki vagy. Csak egy újabb papírok nélküli kanos bevándorló. Nem reagálsz a Steve névre, de megremeg a kezed, valahányszor elhalad egy rendőr. Ez nem is a te taxid. Illegalitásban vagy és kétségbeesett. És nem CSAK kétségbeesetten kanos. Hanem kétségbeesett azért, hogy találj egy zölkartya-tulajdonost, aki hozzád megy.

BORAT: Most miért kell az egészet elrontanod?

LUPITA: És lefogadom, hogy soha nem is jártál Tennessee-ben.

BORAT: Elmehegnénk együtt! Mézeshetekre.

Lupita kinyitja a kocsiajtót.

LUPITA: Befejeztük. Másik taxival megyek.

BORAT: Lupita, hallgass meg! Borat az igazi nevem.

LUPITA: *(miközben kiszáll a kocsiból)* Ha-ha! Nem is vicces.

BORAT: Várj! Nem is viccnek szántam!

Borat utána szalad és megállítja.

BORAT: Hidd el, igazat beszélek. Az a hülye „BORAT” filmsztár tönkretette az életemet, már el sem merem mondani senkinek, hogy Borat a nevem, mert kiröhögnek... Te is kiröhögtél.

LUPITA: Az irataid sincsenek rendben. Ezért hazudtál.

BORAT: Hát... igen. Ezért is.

LUPITA: Oké. Ezt mondjuk megértem. Ismerős a helyzet.

BORAT: Jól van. Akkor most rendben vagyunk? *(Meg akarja csókolni)*

LUPITA: *(eltolja magától)* Wow. Csak lassan. Fel kell dolgoznom ezt a sok infót. Aztán majd döntök.

BORAT: Oké. Sajnálom. Én csak... szóval nagyon tetszel nekem. Ennyi az egész.

LUPITA: Mégis mi tetszik rajtam ennyire?

BORAT: Szexi vagy. Szép! Okos. Kedves. Nemtom... egyszerűen csak tetszel és kész.

LUPITA: És mit szeretnél tőlem?

BORAT: Minden este haza szeretnék vinni. Mint eddig. Beszélgetni veled a kuncsaftjaidról, meg az enyémeinkről. *(Próbálja megnevetteni)* Beszélgetni arról a sok kispöcsű lúzerről.

LUPITA: Most ne próbáld meg kidumálni magad a kérdésből. Mit akarsz tőlem?

BORAT: Szeretnék... üldögelni veled egy kanapén, vodkát iszogatni, tévét nézni...

Csókolózni... szeretkezni... SOKAT. Amíg bele nem szédülünk, de persze jóféle szédülésbe. Egy-szerűen csak szeretni akarlak. Veled akarom leélni az életemet.

LUPITA: És mi a szerepe ebben az egészben a zöldkártyának? Mi van az első helyen? A zöldkártya vagy a szerelem?

BORAT: Ez lehetetlen kérdés. Az élet nem fehér–fekete. És nem egyszer fehér, máskor fekete. Egész szivárvány van odakint.

LUPITA: Zöldkártya vagy szerelem, Borat?

BORAT: Mindkettő. Igen, mindkettő. Azért számított, hogy tudtam, hogy van zöldkártyád...

LUPITA: Hát persze.

BORAT: Igen, tényleg segített... Segített abban, hogy kitartsak melletted. Hogy higgyek abban, hogy van jövőnk együtt. Hogy valami is lehetséges, hogy ez az egész valóságos. Segített abban, hogy szerethesselek, úgy értem.

13. jelenet / IV. Látomás

Péntek éjjel, hajnali kettő körül. Nadia az utcán taxi után integet. Mezítláb van, ruhája megtépázva. Összegörnyed, öklendezik.

NADIA: Taxi! Taxi! *(Rövid szünet)* Mi az, hogy – „Csak Manhattanig megyek”?

Washington Heights éppen Manhattanben van!

Nadia zokog. Meglát egy telefonfülkét, odabotorkál, majd tárcsáz.

NADIA: Borat? Kérlek, vedd fel! Borat?!... kérlek, kérlek... Vedd fel!

Sokáig vár, mielőtt visszaakasztaná a kagylót. A nézőkre bámul. Újratárcsázza a számot.

NADIA: Gyerünk már, Borat! Hol vagy, hol a faszban vagy? *(Meghall egy RENDŐRAUTÓT)*

Elszalad a telefonfülkétől, és elbújik.

A valóság homályba vész. Ins 1 és Ins 2 megjelennek a semmiből.

Nadia igyekszik összeszedni magát, hogy elébük állhasson.

NADIA: Mit?!... Igen, összejött.... Igen... Egy naaagyon vagány buliban voltam Soho-ban...

Wall Street-i arcok. Igen, nagyon vagány volt! Mindenkin drága öltöny. És a nők – mindenki designer ruhácskákban, mint a Szex és New York-ban! Tökéletes fogsorok. Tökéletes frizurák.

Elegáns. Stílusos. Barátságos. Mii? Igen, tudom, hogy nem tartozom közéjük! Melózni mentem oda! SZÓRAKOZTATNI. Bohócművész vagyok! Vagyok valaki! Micsoda?! *(Szünet)* Mindenki... nevetett, ivott, cigizett... Új angol szavakat tanultam: ganga, fű, spangli. Igen, drogok, drogokat szívtak, nagyon laza társaság.

INS 1 / INS 2: Drogok?!

INS 1: Te drogoztál.

INS 2: És büszke vagy rá.

NADIA: Nem sokat tudtam a drogokról. Mike rájött, nevetett és azt mondta: „nicsak, egy drog-szűz”.

INS 1: Ki az a Mike?

INS 2: Mr. Big?

NADIA: Hadd magyarázzam el... odaérek Annyira izgulok... a szívem a torkomban... ez a pasas, Mike betessékel. Magabiztos, elegáns. Így köszön: „*Szia, szép hölgy.*” Karon fog. Bemutat mindenkinek. Azt mondja nekik: „*a volt Szovjetunióból jött.*” Piát készít nekem. Koktél. Egy cosmo-politant! Igen... iszok, cigizek, mint mindenki, más... laza vagyok... táncolok neki, táncolok mindenkinek... szexi vagyok, jól rázom!... Eltelik pár óra, azt hiszem... Fáradt vagyok... kavarog a gyomrom.... De nem számít, mert minden olyan tökéletes... bemegyek egy szobába... gyönyörű szoba... Hálószoba, pirosra festett falakkal és óriási ablakokkal... Látszik a Hudson folyó... nagyszerű kilátás!... A folyón vörös fények táncolnak ... mint vérvörös ajkú szájak, ahogy nevetnek a folyóban ... Az arcom az ablaküveghez nyomom... Fáj a lábam a túsarkúban való táncolástól... Lerúgom a cipőmet egy pillanatra. Csak egy pillanatra.

Azt gondolom, egyedül vagyok. De nem vagyok egyedül. Belép Mike. Közelebb jön... érzem a drága aftershave-je illatát... Meg fog csókolni! De nem. A szoknyám alá nyúl... furcsa... Az arca egészen elváltozott... „*Mondj valamit oroszul, Natasa!*” Folyton Natásának szólít... „*Ti orosz csajok mind olyan kurvára szexik vagytok*” ... Most mit művel?... A keze... Az ujjai...

Nyomja a bugyimat, folyton nyomja... „*Gyere, Natasa! Mondd oroszul, hogy »Basszál meg, Mike«!*” (Szünet)

Mezítláb kellett kirohannom a szobából. A lakásból. Mindegy volt, csak kijussak onnan... és otthagytam, otthagytam a cipőt... nem volt időm felkapni a Manolo Blahnik-cipőket... Lupita megöli... de már nem is számít... rendben van... megérdemlem.

(Meglát egy taxit)

Hé, taxi, taxis, kérem, álljon meg, álljon meg, kérem szépen, álljon meg. Haza akarok menni. Haza. Menekülni próbál. Az Ins férfiak megállítják és „letartóztatják”.

Arccal a földre nyomják, karját hátracsavarják. Natasa feladja.

INS 1: Haza fogunk küldeni, Natasa.

INS 2: Natasa.

INS 1: Haza Moldovába.

INS 2: Egyenesen hazáig.

INS 1: Lupita nem fogja ezt megbocsátani.

INS 2: Elhagytad a cipőjét.

INS 1: Keményen megdolgozott azokért a cipőkért.

INS 2: Ő kedves volt hozzád, te meg...

INS 1 / INS 2: Felelőtlen voltál.

INS 1: Gonosz voltál.

INS 2: Hálátlan.

INS 2 / INS 1: Rossz.

INS 1: Neked ennyi volt.

INS 2: Nincs senki, aki segítene rajtad.

INS 1: Senki sem törődik veled.

INS 2: Le se szarja senki, hogy mi van veled.

INS 1 / INS 2: Senki.

INS 2: Azt szeretnék, ha eltűnnél.

INS 1: Nem vagy jó barátja senkinek.

INS 2: Csak egy orosz kurva vagy.

INS 1: Egy idegen.

INS 1 / INS 2: Egy illegális.
 INS 2: Még a rendőrséghez sem fordulhatsz.
 INS 1: Semmit sem tehetsz.
 INS 2: Senki vagy.
 INS 1: Ennyi volt.
 INS 2: V-É-G-E.
 INS 1 / INS 2: Vége.
Nevetnek.

14. jelenet

Lupita és Nadia lakása.

Nadia a kanapén ül egy takaróba csavarodva. A haja nedves, mintha most bújt volna ki a zuhany alól. Üres és fásult. Bob a padlón ül, vodkát kupicázik. Aggódó és tehetetlen. Körülötte a földön vodkás üvegek, sörösdobozok és lufi-állatkák szétszórva.

Hosszú szünet.

BOB: Gyere, lőjj be egy vodkát!

Nadia a fejét rázza, „nem”. Hányingere van, ha csak ránéz a vodkára.

Szünet.

BOB: Enned kell valamit. A beledet is kihánytad. Nem ennél valamit? *(Rövid szünet)* Összedobhatok egy spagettit, vagy... nemtom, csinálhatok egy szendvicset.

Nadia nagyon megrázza a fejét, „nem”. Szünet.

BOB: Úgy értem... szóval érted... csak mondd meg, mit szeretnél...

Nadia rá sem néz. Bob bevág még egy vodkát. Szünet.

BOB: *(kitör)* Az a kurva, az a hülye Lupita, mi járhatott a hülye fejében, hogy téged oda küldött?

NADIA: Nem ő a hibás.

BOB: Persze, nem ő a hibás! Hülye kurva!

NADIA: Nem kurva. *(Rövid szünet)* A cipője, elhagytam a cipőjét...

BOB: Kit érdekelnek azok a kurva cipők, amikor... *(téged megerőszakoltak)!*

Hosszú szünet. Még egy vodka.

BOB: Rendben. Valamit mégis tennünk kéne... Mégsem lehet, hogy... Úgy értem, fel kellene jelentenünk a rendőrségen.

NADIA: *(hirtelen életre kap, ráripakodik)* A rendőrséget ne! Ne beszélj senkinek erről! Senkinek! Ígérd meg, hogy senkinek nem mondom el! Ígérd meg!

BOB: Rendben, rendben...

Nadia elkezd a kanapé alatt talált lufi-állatkákat szétszedni. Szétbontja, majd széttépi őket.

NADIA: Add a szavad! Esküdj meg, az életedre!

BOB: Rendben, nyugodj meg! Nyugi, na, nyugi!

NADIA: Ígérd meg! Ígérd meg! Ígérd meg!

Bob gyöngéden lefogja.

BOB: Rendben! Nem mondom el senkinek.

Szünet.

NADIA: Köszönöm.

Nadia lenyugszik, és elkezd bámulni a padlót.

BOB: Rendben. Minden rendben van.

Szünet.

NADIA: Köszönöm. Hogy hazahoztál.

BOB: Még szerencse, hogy nem dobtad el a számomat.

Szünet.

NADIA: *(tárgyilagosan)* Szeretnék eltűnni ebben a repedésben itt, a padlón. Szeretnék folyékonyvá válni, hogy kiönthessem magam magamból. Majd szeretnék elpárologni.

Szünet. Bob lekortyol még egy kupica vodkát.

BOB: Ismersz, Ginger... Nehéz, tudom, hogy nehéz, igen, tudom, hogy mennyire nehéz.

(Rövid szünet) Van, hogy az ember két utat lát maga előtt: az egyik szép egyenes, a másik nehéz, göröngyös. És az ember a másodikat választja. Miért? Mert ha a könnyebbik utat választanánk, mindig azon töprengenénk, milyen is lett volna az a másik, a göröngyös. És így inkább a nehéz utat választjuk, göröngyökkel, akadályokkal, és tudjuk, hogy rossz döntés volt, de végigcsináljuk, betesszük a fejünket az oroslán szájába, mint egy cirkuszi mutatványban. Te ugyanezt tetted az élet nagy cirkuszában, igen, a félelem szájába tetted a fejed, és igen csúnyán, nagyon csúnyán megharapott. De még mindig megvan a fejed és a szemed is, és látod az út végén az óceánt. És még mindig nem bánod, hogy nem az első utat választottad, mert így szembeállhattál az oroslánnal, végigjárhattad a göröngyös utat, és végül így is elértél az óceánig. És egy napon elmesélheted majd az unokáidnak: én végigcsináltam mindezt. Végigmentem a nehezebb úton, és túléltem. Ginger nagymamátok itt és itt és itt járt, és most itt van veletek. Ginger nagymamátok egy vagány csaj.

Szünet.

NADIA: A nevem Nadia, nem Ginger. Nadia a valódi nevem. Nadia. Kérlek, mondd a nevem, Nadia.

Nadia. Nadia vagyok. Nadia.

Bob a kanapéhoz megy, és leül mellé. Esetlenül átöleli.

BOB: Nadia. Milyen gyönyörű név.

Nadia összekucorodik Bob karjaiban. Így ülnek csendben összetapadva.

V. – ENNED KELL

15. jelenet

Vasárnap reggel. Nadia a kanapén ül üres tekintettel. Lupita a konyhából egy tál tejes gabonapelyhet hoz.

LUPITA: Gyere már, enned kell valamit. Rostos mazsolás gabonapehely. Jót fog tenni neked.

NADIA: Nem.

LUPITA: Már 36 órája, hogy...

NADIA: Nem bírok.

Lupita etetni próbálja, mint egy gyereket, a kanalat beerőszakolja ajkai közé.

LUPITA: De igenis tudsz.

NADIA: Hagyj békén!

LUPITA: Persze. Két napja is egyedül hagytalak, s látod, mi történt. *(Nem akar egyenesen az erőszakról beszélni)* Elhagytad a cipőmet.

NADIA: Majd veszek neked újat.

LUPITA: Pontosan. Mintha milliomos volnál, vagy valami... *(Gúnyolódva)* „Majd veszek neked újat.” Még a lakbérre sincs meg a pénzed.

NADIA: Muszáj most erről beszélnünk?

LUPITA: Igen. Ettől talán kimozdítod a segged a kanapéről. Kimászol végre abból a takaróból, ami úgy köréd van tekerve, mint egy uszony. Mégis mit gondolsz, ki vagy te, a kis hableány?

NADIA: Nem tudok megmozdulni.

LUPITA: Ide hallgass, kislány! Együtt sírtunk, együtt sajnáltuk le önmagunkat, elbeszéltük, milyen szar ez a világ, és hogy minket, bevándorlókat egyre csak átvernek... De ami elég, az elég. Szedd össze

magad! Rendben, megerőszakoltak, ez szar, nagyon szar, kibaszottul rettenetes, de életben vagy és dolgozol van. *(Tárgyilagosan)* Hastáji fájdalmaid, vérzésed van-e?

NADIA: Nem hiszem.

LUPITA: Nem hiszed, vagy nincs?

NADIA: Nincs.

LUPITA: Bevetted az „esemény utáni” pirulát, amit adtam, ugye?

NADIA: Igen.

LUPITA: Oké. Akkor rendben vagyunk. Nem fog semmi hülyeség a méhedbe nőni. Gondolom, ezt te sem bánod? *(Nadia nem válaszol, láthatóan fájdalmas neki az erőszakról beszélni)* Ismertem ezt a lányt, Lenát, kolumbiai csaj, megerőszakolták és teherbe esett, de megtartotta a gyereket. A kölyök amerikai állampolgár, mert itt született, úgyhogy most a csaj is boldog, megkapta a zöld-kártyát. De nem hiszem, hogy te ilyesmit akartál volna, ugye?

NADIA: *(nem akar az erőszakról beszélni)* Kaphatok egy kis gabonapelyhet?

LUPITA: Végre!

Átadja Nadiának a tálat, Nadia eszik, de csak azért, hogy ne kelljen beszélnie.

LUPITA: Kicsim... ne gondold, hogy érzéketlen vagyok... tényleg nem... de nem szabad feladnunk, ennyi az egész. Nincs nekünk időnk depresszióba esni – vagy, hogy is mondják? – „poszttraumatikus stressz” és egyéb ilyen hülyeségek. Ez csak a gazdagoknak jár. Nem engedhetünk meg magunknak terapeutát. Nem vesztegethetünk időt az ilyen poszttraumatikus stresszekre.

NADIA: Megértettelek. Kérek... *(hallgass el)*

Hosszú szünet.

LUPITA: *(bűntudattal)* Elmondom a lányoknak mind, hogy az az alak, aki a sohói partit leszervezte nekem, megbízhatatlan... Bűnöző disznók, senki sem fog nekik ezután dolgozni!

Szünet.

NADIA: Ráér, ha kifizetem a lakbért egy héten belül, vagy ilyesmi?

LUPITA: Tudod mit?... ezen a héten nincs lakbér. Barátnőm vagy, aki nálam lakik. Ebben a hónapban.

NADIA: *(hálásan)* Köszönöm.

Erőlködve feláll. Néhány lépést tesz. Lupita nevet.

LUPITA: Halleluja!

Nadia egyszerű bohócmozdulattal próbálkozik, de megbotlik és elesik. Lupita irányába egy gesztussal jelzi, hogy nem kér segítséget felállni.

NADIA: És a kis hableány megbotlott és elesett, mert nem tudta, hogyan is kell járni, ugyanis sosem voltak lábai ezelőtt...

Nadia előveszi a lufi-kutyát és a lufi-mókust a kanapé alól, és eljátszatja velük a mesét, amelyet Lupitának mesél.

NADIA: Egyszer egy éjszaka a boldogság-fán a kutyus mélyen aludt és álmodott. Odakúszott egy csúnya hernyó, és lerágta a kutya szárnyait: hamm-hamm-hamm. A kutya leesett a fáról, és megütötte magát. Erre a mókus is felébredt, és leszaladt a fáról a kutyához. A kutya szemei be vannak csukva, úgy tűnt, halálán van. „Kutya, kérek, ne halj meg” – sírta a mókus. „Kérek, ne hagyj itt egyedül!” Erre a kutya kinyitotta a szemét, és mosolyogva így szólt: „Mókus, engem nem lehet megölni. Nekem különleges képességeim vannak. Ha le is esek, én rögtön utána felkelek, újra és újra és újra.” A kutya nekiveselkedik és feláll. Megbotlik és elesik. Újra feláll. „Látod, Mókus? Senki nem tud engem megállítani. Senki sem tud bennünket megállítani.”

16. jelenet

Két héttel később. Borat a volánnál vodkát iszik és telefonál.

Nadia ebédszüneten van, egy McDonald's hátsó udvarán.

BORAT: Meddig bírom ezt még csinálni szerinted? Még mindig azon a hülye matracon alszom a padlón, az albán lakásában, minden, amit keresek, hazamegy a mamának, most szívűtőre is szüksége van, és hát az ő korában... tudom, persze ott kellene lennem mellette, de... odahaza mennyit tudnék keresni, Ginger?

NADIA: Nadia. Már nem hívnak Gingernek.

BORAT: Egen, én is abbahagytam azt a Steve-es hülyeséget. *(Jó nagyokat kortyol a vodkából.)*

NADIA: Figyelj, Borat, ebédszüneten vagyok, az egész ebédszünetem rámegegy arra, hogy veled telefonálok. El sem tudod képzelni, mennyire megéhezik az ember, ha egész nap cheeseburgernek van öltözve. Egész nap arra a pillanatra gondolsz, amikor majd megkajárod az igazit. Azt hiszem, ez egyféle bosszú-kényszer. *(Borat nevet)* Nem is vicces. Jó, na, lehet, hogy az.

BORAT: Szóval sok a bohócos melód mostanában?

NADIA: Igen, jut minden napra. Szükségem van a pénzre. Készpénzben fizetnek, és nem kérnek TB-számot sem. Csak a keresztnevedre kíváncsiak. Ez még neked is működhetne.

BORAT: Neeem. Ez nem nekem való. De úgy hallom, neked jól megy most. Egész jól megvagy.

NADIA: Hát... jó, hogy elfoglalom magam, munkát adok az agyamnak, a munkára koncentrálok. Elég sok pénzzel tartozom Lupitának.

BORAT: *(énekel)* Lu-pi-ta! Lu-pi-ta! Lu-pi-ta!

NADIA: Hagyd már abba, Borat! Nagyon szar hangod van.

BORAT: Hallok valamit a hangodban. Valami megváltozott.

NADIA: Tudod... nem is tudom... *(Szándékosan valami szépről kezd beszélni, semmit az erőszakról, pozitív hozzáállással folytatja)* Ez a Bob pasas!... Gitározik és harmonikán is játszik. Kipróbálnak majd egy duót. Zenész. És megtanult lufi-állatokat csavargatni!

BORAT: Sosem tudnám megtanulni, hogy is kell azokat a hülye kutyusokat összehozni.

NADIA: Nem akartad megtanulni.

Borat iszik.

BORAT: Eljöhetek látogatóba hozzád meg Lupitához? Pénteken vagy esetleg szombat délután, mielőtt melóba menne.

NADIA: Ha Lupita nem akar veled találkozni, akkor én nem hívhatlak meg hozzánk...

BORAT: Szerinted nem fogunk kibékülni?

NADIA: Nekem nem is beszéltél kettőtökről. Ő mesélte el. Ő igazi jó barát...

BORAT: Még mindig velem lenne, ha amerikai lennék. El kell rendeznünk ezt az egész iratos ügyet...

NADIA: Talán Bob segíthet. Ő szerezte nekem ezt a mobilt is. Bob tényleg... *(egy rendes pasas)*

BORAT: *(idegesen)* Bob ez, Bob az, Bob szuper-amolyan... Szerencsés vagy. *(Hangosan kortyol a vodkából)* Pfuj!

NADIA: Egyszer bajba jutsz a sok vodka miatt!

BORAT: *(idegesen)* Igen, persze, „anyuci”.

Fényváltás. Lupita otthon van. Otthoni ruhában van, nem szexi kosztümben. A tükörben nézegeti magát.

LUPITA: Tudod mit, Lupita szívem, elég okésan nézel ki egy ilyen háziruhában. Nem épp annyira lenyűgöző, azt meg kell adni. De rendben vagy. Nyugis vagy. És egyébként egészen szép is. *(Rövid szünet)*

Tudom, persze, hogy nem lehetsz sztár szoknyádon csüngő gyermekekkel, de hát ez van.

Nézd Angelina Jolie-t például, neki összejött! *(Rövid szünet)*

Ez a Borat pasas, nem is tudom. Nem mintha egy rossz ember lenne, sőt, teljesen rendes. Jóképű... és eredeti, valóságos... egy vasa sincs, de valóságos. Persze tudom, jó, ha az embernek pénze is van... mintha nagymamát hallanám: „*El dinero no compra felicidad*”... *(Rövid szünet)*

Azt mondja, szeret, de vajon tényleg így van? Mikor kétségbeesetten szükséged van iratokra, olyankor minden reményeddel egyvalakibe kapaszkodsz, és SZERELEMNEK nevezed... Valahogy nem hiszem el ezt a „mindkettő egyszerre” dumát. Azt kellett volna mondja: „*Persze, hogy*

szerelem! Szerelem!” Persze, ha TÉNYLEG szerelem. Úgy értem, tényleg jó lenne SZERETVE lenni – IMÁDVA igazából, ha már egy ilyen lúzer mellett akarok megállapodni... (Rövid szünet) Rendben, akkor lássuk csak. El tudlak-e képzelni egy taxisofőr feleségeként? El tudom-e őt képzelni a nappaliban a kanapén üldögni? El tudlak-e képzelni ott mellette? Igen. Máris látok két kanapé-krumplit, ahogy tévéznek. Meg vicceket mondanak. Meg szeretkeznek. De ki fizeti ki a lakbért? (Rövid szünet) Sajnálom, Lupita szívem, de ez a „szerep” nem neked való. Valami más szerepet kell találnod.

17. jelenet

Azon a héten, vasárnap. Nadia a CHEESEBURGER-kosztümben és Bob egy DIET COKE-kosztümben épp rövid szüneten vannak egy McDonald's hátsó udvarán.

NADIA: Egész jól csinálod. Egész jól játszol a szájharmonikán.

BOB: Ez még engem is meglepett. Nem játsztam vagy... nyolc éve.

NADIA: Megtudhatnám, hogy miért?

BOB: Mit miért?

NADIA: Miért nem játsztal ilyen hosszú ideig.

BOB: A pszichiáterem azt mondta, hogy ez nem más, mint egy önkínzó lázadás a részemről általában a házasságommal szemben és kifejezetten a feleségemmel szemben.

NADIA: Elég viccesek vagyunk így együtt. A fellépésre értem. A gyerekek jól nevettek...

BOB: *(próbál meghajolni)* Én csak a CHEESEBURGER-sztár szerény kísérete voltam.

NADIA: *(nevet)* Nem. Nagyszerű voltál!

BOB: Nem, TE voltál nagyszerű!

NADIA: TE voltál nagyszerű!

BOB: Te voltál nagyszerű!

NADIA: Nem, te!

BOB: Mi voltunk nagyszerűek!

Nevetnek. Egyémásra néznek.

BOB: Valószínűleg alaptól vicces, ha egy cukormentes üdítő szájharmonikázik, ennyi az egész.

NADIA: Elég jó melő. Óráként 13 dollár. Mit szólnál egy extra órához?

BOB: Te döntöd el. Ma a rendelkezésedre állok.

NADIA: Nem vagy fáradt?

BOB: Enyhén hülyén érzem magam ebben a kosztümben, de ugyanakkor van benne valami perverz élvezet. Nem is tudom leírni. Azt hiszem, már az is jó, hogy nem egy hülye székben vagy kanapén ülök, ahogy minden egyes kibaszott nap teszem.

NADIA: Akkor még maradunk, ugye?

BOB: Igen. Jó, ha az ember pénzt keres.

(Igazából szeret Nadia közelében lenni.)

NADIA: Igen.

BOB: Tényleg nagyon vicces vagy. Mármint amikor dolgozol.

NADIA: Az vagyok.

BOB: Hogy is tudsz ennyire vicces lenni?

NADIA: Én profi bohóc vagyok, az a munkám, hogy vicces legyek.

BOB: *(félíg viccelődve)* De a valós életben már nem vagy épp ennyire vicces.

NADIA: *(gúnyosan)* Kösz.

BOB: *(gúnyosan)* Nagyon szívesen.

NADIA: Nemtom, ma valahogy olyan jó hangulatban ébredtem. Már régóta nem történt velem ilyesmi. Egy ilyen – minden lehetséges, Nadia! – hangulat. Igen, ma nagyon vicces voltam. Az emberek jókat nevettek. Nem mindig jön össze ilyen jól.

BOB: Én is jókedvemben voltam. Tulajdonképpen még most is.

NADIA: Biztosan ez a szép napos idő teszi...

BOB: Abszolút...

NADIA: Tényleg szép nap van...

Szünet. Egyémásra néznek.

BOB: Képzeldőőő-gyakorlat.

NADIA: Micsoda?

BOB: Képzeld el egy cukormentes üdítőt, ahogy megcsókol egy Cheeseburgert. *(Mindketten nevetnek)*

NADIA: Vicces!

BOB: El tudod képzelni?

NADIA: Nem vagy valami tapintatos.

BOB: Elég nehéz ebben a kosztümben tapintatoskodni.

NADIA: Próbáljuk meg.

BOB: Mit?

NADIA: Hát hogy lehetséges-e.

BOB: A csók?

NADIA: Persze, ez pusztá gyakorlat.

BOB: Persze. Hogy lássuk, az elképzelés működik-e a gyakorlatban.

NADIA: Igen.

BOB: Jó lenne.

NADIA: Igen.

A DIET COKE megpróbálja megcsókolni a CHEESBURGER-t. Keserves kudarcot vall.

Nevetnek.

NADIA: Nem működik.

BOB: Úgy tűnik.

NADIA: De vicces volt.

BOB: Nagyon vicces volt. *(Nevetnek)*

NADIA: Eljátszhatnánk ezt a trükköt a gyerekeknek. Biztos sikere lenne.

BOB: Hát, nem vagyok oda azért, hogy egy sikertelen csókot ismételtessünk újra meg újra.

NADIA: Bocsi. Mindig az új trükkökön gondolkodom.

BOB: Saját bohóc-bizniszt indíthatnál. Születési bulik meg hasonlók. Egész jól meg lehet élni az ilyesmiből.

NADIA: Nem hiszem, hogy vállalkozásba foghatnék. Legalábbis egyelőre. De majd egyszer. Ezért is jöttem ide tulajdonképpen. Nyitok majd egy bohóc-vállalkozást, igazad van. De azelőtt... még meg kell oldanom néhány problémát.

BOB: Nincs meg a zöldkártyád, ugye?

NADIA: Igen. Azaz, hogy nem. Vagyis nincs meg.

BOB: Hát ez baj.

NADIA: Az.

BOB: Hát, sejtettem én valamit... *(Viccel)* hogy veszélyes vagy!

NADIA: *(szomorúan)* Megkaptam, Bob. Megoldást kell találnom.

BOB: A kitoloncolási értesítést?

NADIA: *(szomorúan)* Nem akarok elmenni.

BOB: Ne légy már ilyen szomorú! Majd kitalálunk valamit. Hékás, itt van Bobby-a-szomorú-bohóc-detektor! Azért van itt, hogy megmosolyogtassa Nadiát, hogy boldoggá tegye Nadiát. Nem szeretjük a szomorú bohócokat. *(Rövid szünet)* Nem fogom engedni, hogy kitoloncoljanak.

VI – HÁZASSÁG, SZERELEM

18. jelenet

Lupita látogatóban Boratnál a börtönben. Hosszú szünet.

LUPITA: Nem is tudom, mit lehet ilyenkor mondani.

BORAT: Köszönöm, hogy eljöttél. Te vagy az egyetlen, aki...

LUPITA: Hogy tudtál ekkora hülyeséget csinálni? Vedeled a vodkát vezetés közben? És ráadásul még hajtási engedélyed sincs?!

BORAT: Kitoloncolnak.

LUPITA: Hát persze.

BORAT: Nem is érdekel, mi lesz velem...

LUPITA: De idevonszoltam a seggem, nem?! Nem mintha olyan nagy rajongója lennék a börtönöknek...

BORAT: Sajnálom... Köszönöm.

Szünet.

LUPITA: Nadia üdvözl. Ő és Bob most már...

BORAT: Ez a Bob pasas ... ez egy komoly alak?

LUPITA: Most már elválaszthatatlanok. Még együtt is melóznak. Szó szerint bohócot csinált ebből az alakból, hát nem hihetetlen?

BORAT: Hozzá kell mennie.

LUPITA: Bob szerzett neki egy ügyvédet. Érvényteleníteni lehet a kitoloncolási határozatot. Össze kell házasodniuk, és bizonyítaniuk kell, hogy a házasság valódi. Hogy szerelmesek, hogy együtt töltik az időt... ilyesmik. Ami igaz is, nem kell hazudniuk. Tanúsíthatom, ha kell, hogy ezek ketten az én nappalimban zúgtak egymásba.

BORAT: Milyen rendes tőled.

LUPITA: Szerezhetek neked egy ügyvédet.

BORAT: És... hozzám jönnél?

LUPITA: *(rövid szünet)* Ezt már nem tehetem, Borat. Sajnálom.

BORAT: Akkor meg mi értelme ügyvédet fogadni? „Gyorsított eltávolítási folyamat”.

Holnap hazaküldenek. És tudod mit? – elég furcsa módon, de – egy kicsit menni is akarok. A mamámnak már nincs sok hátra. Jó lesz majd ott lenni mellette, amikor majd.... tudod, elmegy.

LUPITA: Jól van akkor. Legalább a mamád mellett leszel.

Lupita nem tud mit mondani. Szünet.

BORAT: Meg szeretnélek csókolni.

Ezt itt nem lehet. Lupita egy csókot küld neki. Ő „elkapja”.

LUPITA: Csók.

BORAT: Csók.

Megszólal a látogatási idő végét jelző csengő.

LUPITA: Oké. Most már mennem kell.

BORAT: Csók!

Indulni készül, igyekszik elrejtetni könnyeit.

BORAT: Figyelj, Lupi!

LUPITA: Igen.

BORAT: A zöldkártya nem számít. Csak te számítasz.

UTOLSÓ IMMIGRÁCIÓS LÁTOMÁS

Néhány héttel később. Nadia bohócruha-szerű menyasszonyi ruhában, egyedül van a színen.

Villanás Nadia agyában: Ins 1 és Ins 2 villámkérdés-sorozattal bombázzák.

INS 1: New York-ban ismerte meg?

INS 2: Feketén dolgozott?

NADIA: Igen. Nem!

INS 1: Szóval New York-ban randiztak megszakításokkal?

NADIA: Igen.

INS 2: Vagyis ez inkább egy ilyen üzleti megállapodás?

INS 1: Egy zöldkártyáért.

INS 2: Egyesült Államok-beli állampolgárságért?

NADIA: Nem! Ez nem egy egyezség.

INS 1: Mit szóltak a szülei?

NADIA: Ők...

INS 2: Az ő édesanyja lánykori neve?

INS 1: Hányas a melltartó-mérete?

INS 2: Az ő nagyanyja hobbjja?

INS 1: Az ő első háziállatának a neve?

NADIA: Az ő...

INS 1: Melyik a kedvenc söre?

NADIA: Guinness!

INS 2: Mi a kedvenc tévéműsora?

INS 1: Milyen fogpasztát használ?

INS 2: Milyen dezodort?

INS 1: A hot-dogot mustárral vagy ketchuppal eszi?

INS 2: Milyen salátaöntetet szeret?

INS 1 / INS 2: Nem is tudod!

INS 1: Egyáltalán ismeri őt?

INS 2: Az anyjával találkozott?

INS 1: Az apjával?

INS 2: A húgával?

INS 1: A húga sógorának anyjával találkozott-e??

INS 2: A húga sógorának anyósával találkozott-e??

NADIA: Én nem....

INS 1: Hova járt általános iskolába?

INS 2: Mikor lett először szerelmes?

INS 1: Volt-e annak a lánynak fogszabályzója?

INS 2: Hányas volt a melltartó-száma?

INS 1: Mikor vesztette el a szüzességét?

INS 2: Mikor feküdtek le egymással először?

NADIA: Hát ő... mi...

INS 1: Mikor állt fel neki először?

INS 2: Milyen is volt valójában a ceremónia?

NADIA: A ceremónia?

INS 1 / INS 2: Az esküvő!

INS 1: Mit mondott a ruhájáról?

INS 2: Pontosan mikor mondott bármit is a ruhájáról?

INS 1: Nem volt menyasszonyi ruha?

INS 2: Nadrágban volt?

INS 1: Nadrágban!?

INS 2: Bohócnadrágban?

INS 1: Ön szórakozik velünk?

INS 2: Ez most valami vicc akart lenni?

INS 1: Egy trükk?

INS 2: Egyáltalán megtörtént ez az esküvő?

INS 1: Van önnek egyáltalán férje?

INS 2: Hol van a férje?

INS 1: Mi a neve?

INS 2: A férje neve?

NADIA: Én nem... én MÉG nem... de nemsokára... én...

INS 1: A nevét!

INS 2: A nevét!

INS 1 / INS 2: A nevét! A nevét! A nevét!

NADIA: Bob. Bobhoz megyek hozzá. De tényleg. És ne merészeljenek megállítani!

Bob lép be esküvőhöz öltözve.

Cirkuszi zene és esküvői zene keveréke hallatszik.

Nadia és Bob táncolnak. Belép Lupita.

Nadia, Bob és Lupita a közönséghez és az Ins férfiakhoz beszélnek.

NADIA: Megcsináltuk!

BOB: Összeházasodtunk.

LUPITA: Megcsinálták. Összeházasodtak.

NADIA: Furcsa érzés.

BOB: És mégis jó.

NADIA: Mégis jó.

LUPITA: Miután Boratot meglátogattam a börtönben, azt mondtam neki: kislány, el kell rendezned ezt az egész helyzetet. Az irataidat mármint. A bevándorlási hivatal tudja, hogy te meg Borat együtt dolgoztatok korábban...

BOB: Nem gondoltam volna, hogy még egyszer megnősülök, de hát... meg kellett oldanunk a helyzetét.

NADIA: Én nem akartam egy zölkartyáért férjhez menni.

LUPITA: De azért kedveled őt, kislány, te igazából... (szereted őt.)

NADIA: Meg tud nevetetni.

BOB: Ő is meg tud nevetetni.

LUPITA: Én azt mondtam: srácok, nincs amit ezt túlélemezni. Össze kell házasodnotok. És az ég látja, hogy nem vagyok olyan lány, aki folyton a házasságról prédikálna...

NADIA: Ó megért engem.

BOB: Bármilyen fura is... ő tényleg érti, hogy mit akarok.

LUPITA: Minden áldott nap ott üldögéltek a kanapén kettesben. A végén már a sörözést is abbahagyta. Inkább szájharmonikázott. Meg lufikat csavargatott. Végül meg kellett szabadulnom tőlük. „Menjete a hülye Brighton Beach-re, ott sétáltassátok egymást!”

NADIA: Hosszú sétákra megyünk együtt.

BOB: Elvittem Brighton Beach-re.

LUPITA: Végül ultimátumot adtam nekik: vagy összeházasodtok, vagy kirúglak mindkettőtöket a lakásból. Vissza akarom kapni a kanapémat. Értik, valahol nekem is gondolkodnom kell. Sok minden szar történt velem mostanában.

NADIA: Tökéletes kávé készíthet.

BOB: Szar kávé készíthet, de neki így is ízlik.

LUPITA: Szóval igen. Elzavartam őket a városházára. És egyáltalán nem bánom.

BOB: Nagyon jó hamburgert tud sütni.

NADIA: Mindig elégetem a hamburgert, de neki így is ízlik.

LUPITA: Ami pedig engem illet... beiratkoztam egy színészképzésre. Egyelőre egyetlen kurzus, de majd ha többet keresek, jövő szemeszterben két kurzust veszek fel. Marilyn Monroe, Al Pacino, De Niro – mind ugyanebbe a suliba jártak.

NADIA: Beszél álmában. Nem akarom felrázni, csak megcsókolom a vállát, és felém fordul.

BOB: Sokat ábrándozik. De nem akarok rákiabálni, hogy magához térjen. Csak egyszerűen megcsókolom a nyakát, és máris megint itt van velem.

LUPITA: Szerelem. Trükkös kicsi szó.

NADIA: Ha ez egy álom, akkor nem akarok felébredni.

BOB: Ez nem egy álom. Ez a valóság.

Lufik és/vagy zöldkártyák kezdenek hullani fentről, cirkuszi zene hallható.

EPILÓGUS

Nadia kezében a lufi-kutya és a lufi-mókus, velük játszatja el a történetet, amit mesél.

NADIA: A kutya és a mókus összeházasodtak, és boldogan éltek, amíg meg nem haltak. A Brighton Beach-i otthonukból nézik az óceánt. Kutyamókus-kicsinyeik vannak, vagy kölykeik vagy kutyakölyökmókusai, nevezd, ahogy akarod. Mindannyiuknak amerikai szárnya van, de ők inkább sétálni szeretnek esténként az egész családdal az orosz promenádon. Időnként megállnak, és trükköket mutatnak, bohóc-trükköket. Egész családnyi bohócbanda.

Születésnap parti magánvállalkozásuk van! Különös képességük van arra, hogy embereket és állatokat megnevettesenek. Embereket és állatokat vidámítanak. Vau-vau! Vau-vau! És boldogok. Tényleg boldogok.

Ins 1 és Ins 2 bejönnek ijesztő bohócmaszokban.

Sötét

VÉGE

Critică

Columna critică a acestui număr este dedicată teatrelor și atelierelor teatrale din două orașe. Constrângerea duce la descoperirea unei varietăți incitante care apare în spectacole bazate pe concepții teatrale diferite, în diverse forme de organizare și ateliere teatrale.

Adorjáni Panna analizează seria de producții rezultate prin cooperarea dintre Opera Maghiară din Cluj și Opera Națională Maghiară din Budapesta: trilogia Verdi pusă în scenă de tinerii regizori Göttinger Pál, Zakariás Zsolt și Szőcs Artur.

Silviu Purcărete lucrează frecvent la Teatrul Maghiar din Cluj – Jankó-Szép Yvette scrie despre ultimul spectacol clujean al renumitului regizor: *Victor sau copiii la putere* de Roger Vitrac.

Kovács Bea și Hegyi Réka ne informează cu privire la spectacolele unor ateliere teatrale mai mici, predispuse să experimenteze cu diferite forme de expresie. *Parallel*, spectacolul realizat de Sinkó Ferenc cu GroundFloor Group la Fabrica de Pensule tratează problema identității sexuale. *Advertigo* (r.: Botos Bálint) al companiei Váróterem Projekt (Proiectul Sala de așteptare) este un spectacol auto-reflexiv despre existența teatrală independentă.

Spectacolul *Moartea lui Tarelkin* (r.: Tufan Imamutdinov) de la Teatrul Național Tg-Mureș a participat la Festivalul de Umor al Teatrului Thalia din Budapesta. Puskás Panni l-a văzut acolo.

Și Teatrul Ariel are sediul la Tg-Mureș, iar László Beáta Lúcia scrie despre *Programul Penthesilea* (r.: Kincses Réka) care aparține direcției experimentale a teatrului. Gál Boglárka semnează critica despre *Vă plac bananele, tovarăși?* (r.: Sorin Militaru) al teatrului independent Yorick Stúdió adaptat din piesa-radio premiată a lui Székely Csaba.

Interviu

Printre culturi / Ungvári Zsolt: Teatrul este o provocare spirituală (conversație cu Keresztes Attila): „Tradițiile teatrului din Transilvania și ale teatrului maghiar diferă mult de cele ale teatrului polonez, acceptă mai greu formalitatea, dar asta nu trebuie să pună sub semnul întrebării forma lor sau validitatea formelor de expresie. Acest tip de expresie nu este o noutate, există antecedente serioase și în teatrul de aici. Noi nu trebuie să educăm publicul în privința formei, ci în privința deschiderii, a gândirii comune cu teatrul, în privința acceptării diferitelor convenții și sisteme de semne.”

Eseu, studiu

Kötő József: Începutul unui cult (Contribuții la istoria teatrului din Baia-Mare și Satu-Mare): Iată cum își amintește Harag György de Secția Maghiară a Teatrului de Stat creat la Baia-Mare la 24 octombrie 1953: „Am adunat o trupă adevărată, o comunitate unitară, care trăia așa cum mai târziu urma să trăiască Living Theatre sau echipa lui Grotowski. Locuiam toți în același bloc, ușile nu erau niciodată închise, eram împreună toată ziua, trăiam numai pentru teatru.”

Pálffy Tibor: Atenție corporală permanentă (Despre munca actorului): „Eu am primit cea mai hotărâtă direcție de dezvoltare de la un workshop de dans-contact intensiv de două săptămâni condus de Goda Gábor, care m-a învățat, mi-a arătat prin durere cum să fiu atent la corpul meu. Pe lângă febra musculară, celelalte semne de atenționare au fost leziunile corporale concrete, rănilor deschise.”

Proics Lilla: Altruști pretutindeni (Performativitate pe străzile Indiei): „Spectatorul / turistul încearcă să interpreteze cele văzute și percepute: oare ce legătură este între existența în picioare goale și multitudinea de corpuri cu mișcare suplă întâlnită pretutindeni acolo?”

Recenzie de carte

Kedves Emőke: Mrožek se întoarce acasă și se liniștește (Despre scrierile autobiografice ale lui Sławomir Mrožek): Prima recenzie de carte tratează cele două volume autobiografice ale lui Sławomir Mrožek, decedat anul trecut. Dramaturgul polonez consemnează și experiențele sale legate de teatru în contextul analizei problemei crizei de identitate est-europene și a emigrației în cărșile cu un ton personal.

Deák Katalin: Afară din teatru ! (despre volumul *Corp și teatralitate* al lui P. Müller Péter): Nici cea de-a treia carte nu ne oferă o invitație directă pe scenă. Volumul lui P. Müller Péter trasează analiza teoretică și istorică a relației dintre corp și teatralitate în contexte sociale. Ultimul capitol al cărții analizează imaginea corporală a diverselor texte dramatice.

Ultimul volum recenzat ne călăuzește și el în lumea dramelor, sau mai precis în lumea scenariilor care aparțin de genul dramatic.

Biró Réka: Vrei să scrii dramatic? (Despre *Story. Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting* de Robert McKee): Asociația Filmtett din Cluj a realizat și a publicat versiunile în limba maghiară și în limba română ale volumului *Story* de Robert McKee. Recenzia conține și o listă cu alte publicații în limba maghiară accesibile iubitorilor de teatru interesați de problemele tehnice ale scrierii de scenarii și drame.

Dramă

Saviana Stănescu, dramaturg, poet, ziarist de origine română trăiește în New York unde participă la mai multe proiecte artistice legate de artă și societate, predă la universitate și regizează spectacole.

Piesa *Aliens with Extraordinary Skills* (*Străini cu abilități extraordinare*, jucată la Teatrul Ariel din Tg-Mureș cu titlul *Vise și vize*) a fost prezentată în 2008 de Women's Project, atât spectacolul cât și textul bucurându-se de un succes profesional remarcabil. Traducerea în limba maghiară a regizoarei Patkó Éva apare pentru prima dată în Játéktér. O pereche de clowni din Republica Moldova sosește la New York. Chiar dacă au fost ecsrocați, încearcă să obțină vize și să-și creeze o existență liniștită. Comedia neagră urmărește aventurile celor doi clowni – „cu abilități extraordinare pentru a face oamenii și animalele să râdă” chiar și în cele mai dificile situații – cu sistemul de imigrare și reprezentanții săi.

Review

The review section of the current issue focuses on the theatres and companies of two cities – the seeming scarcity reveals a nevertheless exciting variety: company structures and creative workshops and performances based on different theatrical conceptions.

Panna Adorjáni analyzes the performances created by young directors – Pál Göttinger, Zalán Zakariás and Artur Szőcs – in the Verdi Trilogy, a series of common productions of the Hungarian Opera from Cluj and the Hungarian National Opera in Budapest.

Silviu Purcărete has returned to the Hungarian Theatre in Cluj. Yvette Jankó-Szép writes about the latest performance created by the renowned director with Roger Vitrac's *Victor, or Power to the Children*.

Bea Kovács and Réka Hegyi review performances of smaller, experimental theatrical teams. *Parallel*, created by Ferenc Sinkó with the Groundfloor Group at the Brush Factory explores the theme of sexual identity. *Advertigo*, a production of Waiting Room Project directed by Bálint Botos is a reflection on the company itself and on independent theatrical existence.

Panni Puskás writes for us about *Tarelkin's Death* (director: Tufan Imamutdinov) from the Tg-Mures National Theatre, which shesawat the Humour Festival of Thalia Theatre in Budapest.

Ariel Theatre is also located in Tg-Mures. Beáta Lidia László reviews *The Penthesileia Program* (d: Réka Kincses), which represents the theatre's experimental line. Boglárka Gáll writes about the newest production of another independent theatre from the same town. The Yorick Studio's *Do You Like Banana, Commrades?* (d.: Sorin Militaru) is based on Csaba Székely's award winning radio-play.

Interview

Between Cultures / Ildikó Ungvári Zrínyi: Theatre is a Spiritual Challenge (conversation with Attila Keresztes): „Hungarian theatre, both in Hungary and in Transylvania has different traditions than Polish theatre. It is more reluctant to accept formalism, but this should not cast doubt on its form or the validity of its formal approach. This kind of approach is not a novelty; there have been serious precedents in our region as well. We do not have to initiate the audience in the form, but we have to teach them openness, common thinking with the theatre and the acceptance of different conventions and systems of signs.”

Essay, study

Kötő József: The Beginning of a Cult (Contributions to the history of the Baia-Mare and Satu-Mare Theatres): This is how György Harag remembers the Hungarian Section of the Baia-Mare National Theatre founded on the 24th of November 1953: „I gathered a real company, a community that lived like The Living Theatre or the Grotowski-team later. Our homes were in the same block of flats, the doors were never closed, we were together all day long and we lived only for the theatre. ”

Tibor Pálffy: Permanent Body Awareness (About the actor's work): „I got the most powerful direction of development from an intensive two weeks contact-dance workshop with Gábor Goda, which

taught me, showed me how to be aware of my body through pain. Besides muscle fever the warning signs were the concrete bruises and open wounds on my body.”

Lilla Proics: *Altruists All Around* (Performativity on the Streets of India): „The spectator/ tourist tries to interpret the things seen and felt: how is barefoot existence connected to the multitude of easily-moving bodies that he encounters wherever he goes.”

Book review

Emőke Kedves: *Mrożek Returns Home and Rests* (About Sławomir Mrożek's biographical writings): The first book-review is about recently deceased Sławomir Mrożek's two volumes of biography. Exploring the details of the problems Eastern-European identity crisis and emigration, the Polish playwright also records theatrical experiences in his intimately personal writings.

Katalin Deák: *Out of the Theatre!* (About Péter P. Müller's *Body and Theatricality*): The third reviewed volume does not invite us strictly to the stage either. Péter P. Müller conducts his theoretical and historical approach towards the body and theatricality along social contexts. The last chapter of Péter P. Müller's book analyses the body image of theatrical texts.

The last review leads us into the realm of dramatic texts, or rather into the realm of script as a dramatic genre.

Réka Biró: *Would You Like to Write Dramatically?* (About Robert McKee's *Story. Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*): The Filmtett Association in Cluj commissioned and published the Romanian and Hungarian translations of Robert McKee's *Story*. The review also enumerates a list of other publications available to those Hungarian readers interested in theatre who would like to know more about the technical issues of script-writing and playwriting.

Play

Romanian-born playwright, poet and journalist Saviana Stănescu lives in New York where she participates in several social and artistic projects, teaches at the university and directs.

Aliens with Extraordinary Skills, first premiered in 2008 as a production of Women's Project was remarkably successful. Éva Patkó created the Hungarian version, which will appear in Játéktér for the first time. The main characters of the play are a pair of clowns emigrating from Moldavia to New York. Although they become victims of a scam, they struggle hard to get their visas and earn a peaceful living. The dark comedy follows the adventures of the clowns – „who possess the extraordinary skill to make people and animals laugh” – with the immigration system and its representatives.

Főszerkesztő: Sebestyén Rita <rita.julia.sebestyen@gmail.com>

Szerkesztők:

Kötő József (színháztörténet) <kt@wiwo.ro>

Ungvári-Zrínyi Ildikó (esszé, tanulmány, interjú) <iungvariz@gmail.com>

Varga Anikó (előadáskritika, dráma) <anikovo@gmail.com>

Zsigmond Andrea (könyvrecenzió) <zsigmondandi@gmail.com>

Lapmenedzser (adminisztráció): Kovács Gábor <kovacs.jatekter@yahoo.ro>

Színházak hírei a www.jatekter.ro-n: Dunkler Réka <jatekteroffice@yahoo.com>

Olvasószerkesztés: Boros Kinga

Korrektúra: Szőcs Katalin

Fordítás: Albert Mária

Logó, design-elemek: Adrian Ganea

Borítóterv: Biró István

Tördelés: Molnár Rozália

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

Készült a kolozsvári GLORIA Nyomdában

Felelős vezető: Nagy Péter igazgató

GLORIA CASA DE EDITURĂ ȘI TIPOGRAFIE SRL

Cluj-Napoca, Dorobanților 12

40 264 431282, gloria@idea.ro

TÁMOGATÓK

Kolozsvár Polgármesteri
Hivatala és Városi Tanácsa

Proiect realizat cu sprijinul
Primăriei și Consiliului Local
Cluj-Napoca

Kolozs Megyei Tanács

Consiliul Județean Cluj

Támogatjuk
KOLOZSVÁR – EURÓPA
KULTURÁLIS FŐVÁROSA
2021-es pályázatát

Susținem
CLUJ-NAPOCA 2021
Capitală Culturală Europeană
oraș candidat

Communitas Alapítvány



PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL
CLUJ-NAPOCA



VISIT CLUJ

The Heart of Transylvania



Bethlen Gábor Alap



BETHLEN GÁBOR
Alap

Pro Professione Alapítvány

Albert Mária
Biró Réka
Dégi János
Demeter Szilárd
Jászay Tamás
Kelemen Kinga
Kovrig Magdolna
Matusinka Beáta
Nagy Noémi-Krisztina
Pál Csaba
Pál Emőke
Pánczél Magdolna
Salat-Zakariás Erzsébet
Szabó Anna
Sylvester Zoltán
Varga Balázs
és két anonim támogató