

TARTALOM

KRITIKA, TÁRCA

Bonczidai Éva: Sétavonatozás traumák között (Raymond Cousse: <i>Gyerekekességek</i> . Aradi Kamaraszínház)	3
Kocsis Tünde: Megosztom Henry Sugar barátját (Roald Dahl – Barabás Olga: <i>Henry Sugar barátja</i> . Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely)	6
Köllő Kata: Összezárt életek (Martin McDonagh: <i>Leenane szépe</i> . Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár)	9
Kovács Bea: Az emlékezés nehézségei (Bohumil Hrabal: <i>Őfelsége pincére voltam</i> . Kolozsvári Állami Magyar Színház)	12
Kovács Emőke: Határtalan jókedv (Kele Fodor Ákos: <i>Bükkfaszéki Mária</i> . Erdélyi Vándorszínház)	15
Lovassy Cseh Tamás: Hatalomról Bulgakov és Molière nyelvén (Bulgakov: <i>Képmutatók cselszövése (Molière)</i> . Csíki Játékszín, Csíkszereda)	18
Nagy Enikő: Moralitásjáték a metróban (Kárpáti Péter: <i>Akárki</i> . Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy)	21
Szabó Réka: Ismeretlen világba taszítva (Móricz Zsigmond: <i>Rokonok</i> . Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat)	24
Jankó-Szép Yvette: „Hol a nagyobb rész boldogsága?” (<i>Social Error</i> . Szputnyik Hajózási Társaság & Kolozsvári Állami Magyar Színház)	27
Biró Réka: Fekete tej – megvesszük? (Vaszilij Szigarjev: <i>Fekete tej</i> . Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely)	30

INTERJÚ

Albert Mária: Társasjáték (Két beszélgetés Tarr Lászlóval)	33
--	----

Esszé

Köllő Csongor: Lengyel ősz, mozaikban. Leszámolás.	39
Nagy Noémi Krisztina: Ipari táj operával (Ruhrtriennálé)	45

KÖNYVRECENZÍÓ

Kedves Emőke: Litván gyökerű orosz rendező zsidó akcentussal (A <i>Teatrul provocator. Kama Ginkas regizează</i> című könyvről)	58
Csuszner Ferenc: Valóra válni (A <i>Get Real – Documentary Theatre Past and Present</i> című kötetről)	60
Kocsis Tünde: Ízelítő északról (A <i>Mai finn drámák</i> című kötetről)	62
Széman Emese Rózsa: A megszólalás művészete (Papp Éva <i>A művészi beszéd útja a közbeszédtől a versmondásig</i> című könyvéről)	65

DRÁMA

Ion Luca Caragiale: Zűrzavaros éccaka (Béfordította: Székely Csaba)	68
---	----

Bonczidai Éva

SÉTAVONATOZÁS TRAUMÁK KÖZÖTT

Raymond Cousse: *Gyerekességek. Aradi Kamaraszínház*

Három éve van műsoron az Aradi Kamaraszínház *Gyerekességek* című előadása. Ez a tény kétségtől nemcsak az intézmény közönszervezőjét, menedzserét vagy marketingszakemberét minősíti, hanem a produkció színvonaláról is árulkodik.

Az előadás jó. Sok minden miatt. Egyik ok az irodalmi anyag, amellyel dolgozik. Raymond Cousse saját maga számára írta ezt a monodramát, amely arra teremtett, hogy egy színész brillírozhasson. A szöveg önmagában is érdekes: kényes témákat feszeget mindenféle prűdéria, okoskodás és moralizálás nélkül. Főhőse egy kisiskolás, aki legjobb barátjával, Marcellel különböző kalandokba keveredik. Valahogy közel van hozzájuk a halál, egy vágóhíd szomszédságában élnek, és a temetési menet is folyton elhalad az ablak előtt. A felnőttek világa semennyire sem ad támpontot egy gyereknek a legalapvetőbb kérdések tisztázásához: a hirtelen haragú mészáros a világ legfélelmetesebb embere; a tanár és a pap, akiknek tudniuk kellene megnyugtató válaszokat adni, mintha más nyelvet beszélnének, mint a gyerekek; a Marcel nővére vagy a nagyobb fiúk által elkövetett szexuális zaklatás pedig csupán egy történet a sokból, a gyermek számára nem bír jelentőséggel. Egyetlen esemény, Marcel halála az, ami már nemcsak egyszerű játék, hanem valós nyugtalanságot kelt.

A szöveg rengeteg játéklehetőséget kínál, ezeket a színpadra lépő Lung László Zsolt és Tapasztó Ernő rendező jól ki is aknázza. Ez az előadás másik erőssége, hogy pontosan építkező, neveltető helyzeteket és rokonszenves cinizmussal megformált karaktereket állítanak színre az alkotók.

A szűk tér egyszerűsége még látványosabbá és meglepőbbé teszi a hétköznapi tárgyak és az egyetlen ember többszöri átlényegülését. Mintha egy kis dobozba berendezett babakonyhában játszódna az előadás: középen zöldre festett faasztal áll, a tér jobb oldalán láncon becsüngő bogrács látható. Nosztalgiaít ébreszt a játéknak az a gyermekkori felszabadultsága, amely által egyszerű jelzésekkel érzékelhetővé válnak a helyszínváltások. Az asztal hentespult, ajtó, ágy, osztálytermi katedra és kuckó, a bogrács pedig szenteltvíztartó is. A tanár-monológ alatt kitágul a tér, és mi, nézők leszünk az osztályközösség, akiknek a tanár magyaráz. A színpadon látható tárgyak többsége szervesen beépül a játékba: a disznófej, a kések, a csirkemell, a bogrács, a cipők, a plüssállat segítségével egy gyermek teljes világa és sokféle viszonya mutatkozik meg. A nyers hús szerepeltetése kézenfekvő megoldás, hiszen a főhős egy vágóhíd szomszédságában él, de sokrétű üzenetet hordoz az, ahogyan a játék részévé válik: kezdetben a legjobb barátot, a már halott Marcelt helyettesíti a disznófej, majd a tanár-jelenetben egyszerű tárggyá degradálódik, amelyen a felbőszült pedagógus kiéli

a dühét. A disznófej szimbólummá válik: groteszk rokona a kiszolgáltatottaknak és az áldozatoknak, akiknek a létezése szervesen összefügg azzal, hogy használati cikkekké váljanak. A gyermek a csirkemellel játssza el a Marcel nővére lába között levő „húsálatkát”, amely láthatóan undort és viszolygást kelt benne. A főhős számára a szexualitás valamiféle titokzatos, kilesnivaló furcsaság vagy egyszerű üzlet: cigarettát és cukorkát kap a nagyfiúktól, ha azok elégedettek a fülkebeli teljesítményével. A gyermek duzzogó monológja sokféle problémát vázol: nincs – mert nem lehet – tisztában azzal, hogy mi a bűn, mi a lélek, mi mit vált ki a környezetében élő felnőttekből. Ő csak bábszínházasdit játszik: a környező tárgyakat felhasználva korábban megélt sérelmeit éli újra. Ez a könnyed játék precíz munka eredménye. Épp ezért válik zavaró ellenponttá az, amikor az előadást záró rémálom-jelenetben különféle tárgyak potyognak be, játékok, személyes holmik, amelyekre a színpadon lévő gyerek sehogyan sem reagál. A személyes kötődés hiánya miatt ezek a tárgyak jelentés nélküli, fölösleges kacatok csupán, és nem egy gyermek fontos limlomokkal teli világához tartozó kincsek.

A X. Nemzetiségi Színházi Kollokvium keretében Gyergyószentmiklóson előadott *Gyerekekesség* azt példázta, hogy mekkora csapda lehet olykor egy jó előadás, hiszen működik akkor is, ha tét nélkül vagy rutinosan játsszák. Lung László Zsolt pontosan dolgozott, de játéka rajtakaphatóan agymunka volt inkább, mint erős színpadi jelenlét. A nézők pedig kacagtak. Jól működött az előadás görbe tükör funkciója: nevetséges helyzetek és röhejesen fontoskodó figurák elevenedtek meg a gyermek szemszögéből láttatva. Azonban a folytonos kuncogás távol tartott ettől a gyerektől. Elhangzik a kérdés, hogy a gyerekeknek vajon van-e lelkük, és épp ez az, ami nem érezhető a közel egyórányi nevetgélés közben, hogy ennek a gyerekeknek vagy akár nekünk magunknak lelkünk volna. Megdöbbenő ugyanis az a felismerés, hogy többek között egy gyermek molesztálásának történetén szórakozunk, és magunk is résztvételenek vagyunk a naivitásuk miatt kiszolgáltatottakkal. Ez a szembesítés szintén erőssége az előadásnak. Az előadás már az első mondatokkal magával ránt, mintha vonatra szállnánk, és robognánk valamiféle kusza belső tájban. Csak kontúrok vannak,

Gyerekekesség, Aradi Kamarszínház. Fotó: Jakab Lóránt



felsejlő sztorik, röhöghető szörnyűségek, sztereotípiák. Nem időzünk el sehol, csak bámulunk, mi minden eshet meg az emberrel, főként egy gyerekkel. Aztán mintha a látnivaló is fogyna, a sebesség is csökken, és csak a tehetetlenségi erő lökne vissza ugyanarra az állomásra, ahonnan indultunk.

Sehova sem visz ez a járat, mert olyan jól sikerül a távoltage, hogy amint komolyra vált a játék, amint eltűnnek a poénos kiszólások, már nem érdekelt ez a gyermek tovább. Például a végén az élve eltemetetés rémálom-jelenetében leginkább az foglalkoztatott, hogy vajon a színész befér a kis zöld koporsófedél alá, vagy összébb kell húzódnia, hogy ne lógjon ki alóla. A rémálma nem rémít, nem szórakoztat, csak közöny van. Ennek az is lehet az oka, hogy az előadásból, amelynek a dramaturgiáját erősen meghatározza az, hogy tulajdonképpen ez a játék egy gyermek öngyógyító terápiájaként jön létre, ez egy bizonyára sokadik kísérlet arra, hogy a főhős megértse a vele történeteket, hiányzik az a „csendek” által is hangsúlyozható lüktetés, ami mélységet adna egy-egy felsejlő történetnek, és a néző számára is átélhetővé tenné őket.

Raymond Cousse: *Gyerekességek*

Fordító: Oberten János

Rendező: Tapasztó Ernő

Díszlet- és jelmeztervező: Fekete Réka, Tapasztó Ernő

Szereplő: Lung László Zsolt.

Kocsis Tünde

MEGOSZTOM HENRY SUGAR BARÁTJÁT

Roald Dahl – Barabás Olga: *Henry Sugar barátja*. Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely

A „megosztások” napjait éljük. Valahányszor ráklikkelünk a féjszbukon arra a bizonyos gombra, egy kicsit mindig magunkból osztunk meg. Amit megosztunk: szeretjük, komikusnak tartjuk, vagy éppen elutasítjuk, de véleményünk van róla, így némileg közünk van hozzá.

A marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínházban újra műsoron van a 2011-ben bemutatott *Henry Sugar barátja*.

A felnőtteknek szóló előadásban Roald Dahl huszadik századi norvég író történetei jelenítődnek meg. Egy irodalmi alkotás színpadra adaptálása merész vállalkozás, de Barabás Olga az a rendező, akitől megszoktuk az efféle gesztusokat. Henry Sugar barátjának szerepét – megannyi mellékszereplővel egyetemben – Puskás Győző tömöríti magába, belőle bukkannak elő a férfiak, a nők, az öregek és a fiatalok elképesztő valóságossággal.

A barát, vagyis a főszereplő – Henry Sugarral együtt – amolyan félnótás, pénztelen léhűtő, akinek ha nincs nő, jó a mozi is. Viszont míg Henry Sugarból csak úgy dőlnek az ötletek, a Barátból „mindössze” dallamok fakadnak folyton. Talán ezért találkozunk a betétdalokkal, amelyek alatt Barátunk táncra is kel, és amelyek alá Apostolache Zénó zeneszerző üti (zongorán) a talpalávalót.

Henry Sugarnak Jamaicában az a zseniális ötlete támad, hogy alapítsák meg az „Isteni Bosszú RT”-t, amely minden sértett – és ezért fizetni hajlandó – félnek bosszút szolgáltató. Az üzlet be is indul, a szolgáltatók öt bosszúálló és szégyenítő pontra szakosodnak, többek között: monokli a bal szem alatt; csörgőkígyó elhelyezése a gázpedál mellé; elrablás, vetkőztetés és a célszemély kihelyezése alsónadrágban az egyik legforgalmasabb sugárúton.

A megrendelők megcsalásuk dühét és bosszúságát akarják „letudni”, miközben belerángatják főszereplőinket a legkucifántosabb történetekbe. Az egyik megrendelő férje fogorvos, és folyamatosan úgy érzi magát a házasságában, mint egy páciens, emiatt nyolc éve viszonya van egy öreg ezredessel. A feleség kap az utóbbtól egy nagyon értékes bundát, de haza hogyan is vihetné, ezért zálogházba viszi, hogy mintegy véletlenszerűen, egy talált zálogcédula nyomán juthasson a bunda birtokába. A férj ajánlkozik, hogy kiváltja a tárgyat, bármi is legyen az. Ki is váltja, de a nő elképedésére egy olcsó semmiséggel áll elő, a drága prém ugyanis, mint kiderül, már a fogorvos titkárnőjét melegíti... Nem hétköznapi eset az sem, amikor a megcsalt asszony egy fagyos bárányhússal öli meg

válni akaró férjét, majd a finomra sültött bárányt a férj emlékére eteti meg éppen a gyilkosság eszközét kereső – ám a munkában megéhezett – rendőrökkel.

Közben főhősünk egyedül marad az üzlettel, mert Henry Sugár eltűnik. Eltűnésének oka az, hogy egy szép napon, amíg Barátunk a napfényen heverészett sörrel a kezében, Henry egy mutatványt nézett meg, amelyben a bűvész bekötött szemmel is tisztán látott. A bűvész másnap meghalt, Henry pedig megrémült, hiszen előző nap kifaggatta a bűvészt, és az ráhagyta titkát. Tudományának lényege abban állt, hogy fokozatosan meg lehet tanulni csak egy dologra koncentrálni, miközben minden mást szigorúan ki kell zárni. Henry eltűnik, hogy egy jógi segítségével megtanulja ezt a különleges képességet.

Barátunk pedig tovább kalandozik, többek közt összejön Londonban egyik kliensével, az „energis, élvezeteket kedvelő” Janettel, akinek barátnőjétől megtudja, hogy a nő unalmasnak tartja őt... Felháborodásában megkeresi azt a festőt, aki furcsa rétegzési technikával festi le a modelljeit: először a meztelen testet veti vászonra, majd az elkészült, külön festékréteggel rápingálja az alsóneműt, legvégül a ruhát. Barátunk megrendeli, majd megveszi a képet, lekaparja a két felső réteget, népes házi zsúrt rendez, és meghívja Janetet, aki természetesen „leég”. Janettől egy idő után békülő, megbocsátó levél érkezik a barátunk részére, egy tál kaviár kíséretében. A kaviár mérgezett volt, főhősünk meghalt – volna, ha az utolsó percben ki nem mossák a gyomrát.

Talán ez lenne az előadás tetőpontja, ám ehhez nincs eléggé kinagyítva, kihangsúlyozva, és utána még történik egy s más, tehát nem a befejezés következik, hanem továbbsodor az egzotikus történetek „hulláma”. A kis sztoriknak megvan a saját dramaturgiájuk, de az előadás egészére talán ráférne egy dramaturgiai felülvizsgálat.

Barátunk úgy gondolja, hogy a szerencsés embernek a szerencse benne van a sorsában, aki nek pedig nincs ott, az csinálhat bármit... Henry ellenkezőleg abban hisz, hogy megcsinálható a szerencse, csak mivel könnyen elillan, jó időben kell lenni éppen a jó helyen. Ezért szerinte a lényeg: az örökös változás, mert abban mindig új és új szerencse van, és mindig másban van a szerencse.

Henry Sugar barátja, Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely. Fotó: Sebesi Sándor



Amúgy Henry kitanulja a „tisztánlátás képességét behunyt szemmel”, és kaszinókban milliárdokat nyer, de megunja a pénzszerzés ilyen könnyed módját, hiszen „ami korlátozás nélkül rendelkezésre áll, ahhoz nem kell szerencse”. Új hivatását árvaházak építtetésében látja, hívja barátját, hogy csatlakozzon hozzá. Barátunk csatlakozna is, de előtte adódik még egy-két üzlet...

Puskás Győző másfél órán keresztül erős színészi jelenléttel, kiváló karakterteremtési érzékkel, pillanatokon belül elhitegeti velünk, hogy most éppen egy rekedt, ijesztő kacagású öreg, másik pillanatban egy ledér nő, harmadikban egy tartózkodó úriember. Karakterváltásai közben megváltozik a hangja, a tonalitása, a mimikája, a gesztusrendszere, vagyis az egész kinezikája. Lelkiállapotának kifejezésére többek közt a körömpiszkálás, a szájkénés és a Gustav Klimt némely festményét idéző nyakkendő letétele, zsebbe gyűrése, majd keresése ad módot.

Puskás Győző zseniális játékának intenzitásában és néhány hirtelen mozdulatában van valami, ami *A Maszk* (*The Mask* – 1994) főszereplőjére, Jim Carreyre emlékeztet. Viszont még nagyobbra nőhetnének a puskásgyőzői karakterek, ha a színész nem csak a fél színpadon játszana – másik felét ugyanis elfoglalja a paravánnal eltakart, nagy tömegű, ám a játékban parány szerepet betöltő zongora. Szerencsés volna az is, ha a háttérben nem látszana az áramforrás és a szellőztetőnyílás, tehát a sötétség és láthatóság jobban meg lenne valósítva, hogy a fény alaposabban besegítsen a hangulatteremtésekbe illetve a karakteralkotásba.

Az előadás további erőssége a színészi játék stílusbeli sokszínűsége, változatossága; a történetek és karakterek humora, iróniája, grotesksége és bája. Az előadás legelsősorban szórakoztató. Megosztom.

Roald Dahl / Barabás Olga: *Henry Sugar barátja*

Rendező: Barabás Olga

Zeneszerző: Apostolache Zénó

Dalszöveg: Fehér Csaba

Koreográfia: Kis Luca Kinga

Szereplő: Puskás Győző.

Köllő Kata

ÖSSZEZÁRT ÉLETEK

Martin McDonagh: *Leenane szépe*. Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár

Martin McDonagh *Leenane szépe* című darabja szinte mindvégig kiszámítható. Ettől függetlenül azonban működőképes, működteti a szerkezete, a témája, a jól megírt dialógusok. Ha aztán ezt az alapanyagot jó színészekre bízza egy rendező, akkor már nyert ügye van annak a színháznak, amely műsorára tűzi az ír drámaíró darabját. McDonagh ugyan tipikus ír történetet mesél el, mégis univerzálissá tudja emelni, hiszen az elszigeteltségről, a bezártságról, az egymásrautaltságról, a kilátástalanságról szól. *Leenane* pedig tetszés szerint behelyettesíthető bármelyik erdélyi vagy magyarországi település nevével.

Érdekes, hogy Martin McDonagh darabjai nem találták meg útjukat az erdélyi magyar színházak felé, kevés McDonagh-dráma került színpadra mifelénk. A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház szeptemberi *Leenane szépe* bemutatóján kívül, ha emlékezetem nem csal, csupán a Csíki Játékszín játszotta a *Vaknyugatot* a 2010/2011-es évadban, Parászka Miklós rendezésében. Az elmúlt évadban a kézdivásárhelyi Városi Színház tervei között szerepelt *Az inishmore-i hadnagy*, Albu István színrevitelében, a bemutatására azonban nem került sor. Pedig az ír drámaíró darabjainak világa nem esik nagyon távol az erdélyi magyar valóság egy bizonyos részétől, talán ezért is volt kitűnő inspirációs forrás Székely Csaba számára, aki – bevallottan – „tanult” McDonagh-tól a *Bánya*-darabok megalkotásakor, természetesen a saját írói világára formálva azokat.

A *Leenane szépe* Magyarországon már a megírása és írországi bemutatása (1996) utáni évben, 1997-ben színpadra került a Vígszínházban, és azóta több más McDonagh-darabbal együtt szinte folyton játsszák valahol. A dráma az úgynevezett *Leenane*-trilógia első része, két fordítása is létezik, egyik Parti Nagy Lajos magyartításában (Magyarországon *Piszkavas* címmel is játszották), a másik változat pedig Upor László munkája. A temesvári színház természetesen ezt a fordítást használja, hiszen a darab fordítója egyben az előadás rendezője is. Upor László dramaturgi, műfordítói, szerkesztői és egyetemi oktatói munkája mellett első alkalommal mutatkozik be rendezőként a színházi szakmában. Nem tartom véletlennek a darabválasztását, a McDonagh-drámával ugyanis nem lehet nagyot tévedni, másrészt Upor jártas az angolszász drámairodalom berkeiben, no meg, a darab fordítója lévén, feltehetően behatóan ismerte a történet minden egyes részletét.

„A színpadi művek a legegyszerűbb művészeti alkotások. Csak venni kell valami nyelvjárást, egy egyszerű kis történetet, néhány karaktert, és már kész is van”, mondja McDonagh, a temesváriak

előadása pedig nagyrészt erre az „elméletre” épül. Van ugye az aránylag jó kis történet: anya és lánya összezárva, szinte egymáshoz láncolva élnek egy eldugott kis ír településen, Leenane-ban, kölcsönösen keserítik egymás életét; megjelenik a férfi, a már vénlánysorba került nő menekülési lehetőséget lát benne; az anya természetesen megakadályozza az összekerülést; válaszként jön a „büntetés” a lánya részéről, a darab elején felbukkanó piszkavas pedig elnyeri rendeltetését. Van négy jó karakter, anya és lánya (Mag és Maureen), a férfi és annak öccse (Pato és Ray). És van egy hamisítatlan ír cottage: a fapadlós szobabelsőbe a képzeletbeli két kis ablakocskán keresztül tekinthetünk be, itt zajlik a két magányos nő mindennapi élete (díszlet: Albert Alpár).

Upor László nem akar nagyot markolni a rendezéssel, amit azonban megtapasztalunk az előadás során, alapos átgondoltságra vall. Úgy tűnik, mélyreható elemző munka zajlott, ami a szereplők közötti viszonyokat illeti, a színészi négyesfogat pedig legnagyobbbrészt jól rajzolja meg ezeknek a figuráknak az alapvető körvonalait. A Magot játszó Csoma Judit számára majdhogynem jutalomjátéknak számít ez a szerep, annyi színnel, apró gesztussal tárja elénk ezt az olykor kegyetlenkedő, a manipulációt magas fokon űző, olykor esendő öregasszonyt, hogy azon kaptam magam, hosszú percekig szinte csak rá figyeltem a lányával való jeleneteiben. Remek alakítást nyújt a vendégművészként fellépő Csoma, aprólékos színészi munka, jó választás volt a rendező részéről.

*Leenane szépe, Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár.
Fotó: Bíró Márton*



A lányát, Maureent alakító Magyarai Etelka esetében már van némi kétségem a választás sikerességét illetően, a színésznő ugyanis alkatilag kicsit más, mint amit Maureen figurája megkívánna. Magyarai Etelka valóban szép, a darab címében azonban, feltételezhetően, van némi ironia, ezért kissé nehezen elképzelhető, hogy egy ilyen kvalitásokkal rendelkező hölgy önszántából itt ragadt ebben a sárfészekben, kiszolgáltatva hipochonder anyjának, aki szinte cselédként kezeli őt. Ez az esztétikai kritérium természetesen nem „akadály”, inkább az a problémám, hogy Magyarai Etelka Maureenja túlságosan finom lény ehhez a megkeseredett vénlányhoz képest, emiatt aztán az anyjával való konfliktushelyzetekben legtöbbször alulmarad, alakítása néhol erőtlenné válik. Vannak azonban nagyon szép pillanatok kettejük jeleneteiben, egyike ezeknek például a végső konfliktus kirobbanása előtti helyzet, amikor felmutatják anya és lánya egymáshoz tartozásának egyfajta szépségét: ha csak egy pillanatra, de felvillan a szeretet egy bizonyos formája is kettejük kapcsolatában.

Pato, az Angliában dolgozó építőmunkás figurája (akinek Leenane-ba való visszatérte reménykedéssel tölti el Maureent a szabadulást illetően) kicsit a Magyarországra dolgozni járó erdélyi magyar vendégmunkások helyzetét is megvilágítja, még egy „közös” pont tehát az ír és erdélyi magyar valóságot illetően. Pato ugyanis elmondja Maureennek, hogy az angolok úgy tekintenek az ír munkásokra, mint valami páriákra, lenézik őket, emiatt idegennek, megtűrtnek, otthontalannak érzi magát ott, de ha hazamegy, ott sem leli a helyét, hiszen kilátástalan a helyzet a településen. Bandi András Zsolt alakítása ennek a keserűségnek a lenyomatát is tükrözi, mindemellett pedig érzéketlenül formálja meg a kissé félszeg, kezdeményezni nem merő, de jólelkű, társra vágyó férfi alakját.

Jó dobantási lehetőség Dévai Zoltán frissen végzett újvidéki színész számára Ray szerepe, Dévai él is a lehetőséggel, az általa megformált figura kellőképpen laza, felületes, és néhány pillanat erejéig azt is elhiteti velünk, hogy csupa kíváncsiságból képes lenne azt a bizonyos piszkavasat egyéb célokra is használni, mint ami a rendeltetése.

Humor, lelki és testi terror, egymás manipulálása, lírai és kegyetlenkedő jelenetek váltják egymást a temesvári produkcióban, részleteiben is kidolgozott színészi munka, mindent egybevetve tehát érvényes előadás született, ez pedig elég a sikerhez.

Martin McDonagh: *Leenane szépe*

Fordította: Upor László

Rendező: Upor László

Díszlettervező: Albert Alpár

Jelmeztervező: Balázs Gyöngyi

Szereplők: Bandi András Zsolt, Csoma Judit, Dévai Zoltán, Magyarai Etelka.

Kovács Bea

AZ EMLÉKEZÉS NEHÉZSÉGEI

Bohumil Hrabal: *Őfelsége pincére voltam*. Kolozsvári Állami Magyar Színház

„R emélem, hogy egyszer majd lesz időm és bátorságom a szöveget újra és újra átgyúrni (...), ollót ragadni és kivágni azokat a képeket, amelyek az idő múlásával is megőrizték frissességüket. És ha már nem lennék a világon, tegye ezt meg valamelyik barátom.” Hrabal regénye, az *Őfelsége pincére voltam* elbeszélője ezekkel a sorokkal zárja visszaemlékezéseit, és a Kolozsvári Állami Magyar Színház legújabb bemutatóját látva úgy tűnik: e két jó barát a színpadi adaptációt jegyző David Jarab és a rendező, Michal Dočekal, velük együtt meg a kolozsvári társulat zöme, velük meg a kolozsváriak, akik megtöltötték a premier estéjén a nagytermet. Az emlékezés tehát, legyen az egyéni, kollektív vagy kulturális, a produkció egyik vezérvonalává igyekszik válni, s mi más lenne rá alkalmasabb lieu de mémoire, mint a színház. A három évtizeden átívelő, személyes, ám a II. világháború és a többszörös rendszerváltás árnyékában kibontakozó történet maiságának megragadása, a huszadik századi cseh–német viszony naprakész, európai szintre áthelyezése volt Dočekal motivációja, és egyben a legnagyobb rendezői kihívás, amelyen a korszerűsítés sikere áll vagy bukik.

Az előző kijelentés némi árnyalásra szorul: ha az átültetés, lefordítás nem maradéktalan, attól a produkció még nem veszít esztétikai minőségéből, csak kevesebb fogódzót ad az esetleges aktuálpolitikai referenciákhoz. S bár Hrabal maga is mikroszinten, azaz egy személyes, kispolgári–kisemberei fejlődéstörténeten keresztül (s a hozzá illő nyelvezettel) közelíti meg a hatalom mechanizmusainak feltárását, Dočekal előadásában mintha mégsem a jelenlegi, hanem a mindenkor hatalom–szubjektum és hatalom–hatalom kapcsolatairól lenne szó. Ami ugyan nem baj, csak így a produkció kevésbé szól Európa jelenéről-jövőjéről (amint az a premier előtti sajtótájékoztatón leplezetlen célként elhangzott), és inkább azt mutatja meg, hogy a történelem, a háború milyen kihatással van az egyénre, annak közvetlen környezetére.

Dočekal az élettörténet végével indít, majd az odáig vezető út bemutatásával ismét visszatér a zárathoz, az így leírt kör azt a folytonosságot és ciklikus ismétlődést sugallhatja, amely a történelemben újra meg újra előfordul. A megöregedett, kissé lerobbant, állataival élő Jan Dítě (Bogdán Zsolt) halott kutyáját szorongatva szól a közönséghez: miért akarják rávenni, hogy elhagyja faluját? Szenteste van, a háttérben az *Ó, zöld fenyő* lágy dallama hallatszik. Eközben a nézőtér felől érkezik meg egy fejkötős, középkorú nő, csendben, szinte láthatatlanul vonul fel a színpadra, majd leül annak jobb szélén a gramofon melletti székre. Ő lesz Jiřina Štěpničková (Kató Emőke), sztárénekes-színésznő, egy, a regényvilágon túli, azaz valódi cseh művésznő reinkarnációja, akinek élettörténete párhuzamo-

san jelenítődik meg Díté-ével. Jiřina karaktere azonban több szempontból is kívánni valót hagy maga után: egyrészt az illusztráláson kívül semmilyen dramaturgiai szerepe nincs (az alapsztorihoz az arany kiskanál köti csupán, amellyel Díté szolgálja ki egyszer a színésznőt), másrészt az egész életút (színházilag) annyira kiszámítható, minden fordulatával, felszínes (például a színészekről való) reflexiójával és nyelvi megformáltságában is, hogy azt még Kató Emőke elragadó, csábos megjelenése és gyönyörű orgánuma sem tudja relevánssá tenni. Amikor a háttérben zajló események pillanatnyilag szünetelnek, a játéktér elsötétedik, és Jiřina szóhoz jut, az elmesélés gesztusán túl keveset hoz a beiktatott szereplő. Bár egész szólama kiszólásként értelmezhető, nem válik valamiféle, kommentáló, piszkálódó, felrázó figurává, nem teremt valódi kapcsolatot a közönséggel: csak mesél és mesél a német megszállásról, a nem-játszásról, a sors iróniájáról, mi meg hallgatjuk és hallgatjuk.

Ez a hiányérzet az egész előadásban ott marad. A monumentális díszlet, a lepukkant, jobb napokat is látott hotelbelső (díszlettervező: Martin Chocholoušek) sincs kellőképpen kihasználva, pedig folyton történik valami a színpadon. Sok utalás is inkább jelzésszinten marad meg: ilyen a Hotel Europa (Hrabalnál Hotel Párizs) neonos kivilágítása, amelyből a Hotel szó olykor eltűnik, például Jiřina monológjainál, s így csak az Europa világít erőszakosan, mutatva, hogy most európai dolgokról van szó. Ez azonban nem elégséges az európaiság problematikájának kiélezésére, ezért a megoldás didaktikussá válik: mintha azt sugallná a rendezés, hogy igen, nézzétek-lássátok, ez történik minálunk, ilyen a mi Európánk, ilyen a nemzetközi, sokszor alaptalan gyűlölködés, ilyen a nacionalizmus, ilyen a valós ismereteken nem alapuló, sztereotipizáló ítélkezés. Az „ilyen” azonban nem bontakozik ki. A tulajdonképpeni történet indítását, azaz Díté megfiatalodását mozgásszínházi elemek jelzik, a dzsesszkorszakra emlékeztető zenei aláfestéssel: az első húsz perc tehát pontos, látványos színészi játékról szól (színpadi mozgás: Sinkó Ferenc), mozgalmasságát pedig a nagyszámú színész összpontosított, harmonikus munkája biztosítja. A hotel aranykorából ízelítőt adó, roppant találó ötlet ez. Majd az abesszin császár látogatása következik, és ez a jelenet még mindig szótlanul, de nagytermet

Ófelsége pincére voltam, Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Bíró István



betöltő intenzitással működik: Carmencita Brojboiu rikító jelmezeiben jelenik meg a császár, két fontos embere és a frakkos úri kíséret, az elnagyolt gesztusok (és kellékek) fokozott stilizáltsága remekül adja vissza a kiszolgált és kiszolgáló közötti feloldhatatlan kontrasztot. Ez a dinamikusság azonban a továbbiakban megszűnik, nem lesz több hasonló lélegzetvételű jelenet, olyan érzésünk támad, mintha ezután egy teljesen más kulcsban rendezett produkció venné kezdetét. Ez a vonal pedig Dítě nem kissé hiú, de nagyon emberi pénzszerzési ambícióiról szól, arról, hogy az átlagember hogyan törtet a vagyon felé, és mivé válik, amikor megszerzi, majd elveszíti azt.

A személyes harc kiegészül a társadalmi-politikaival, azaz a német megszállással, majd a háború kitörésével. Ezen a ponton jelenik meg az előadás talán „leghúsvéresebb” karaktere Liza (Györgyjakab Enikő) személyében. Ő az, aki lencsőke hajával és fehér harisnyájával szívből hiszi a német felsőbbrendűséget, az új Európa megszületését és a nemzeti, közös ügyet hirdeti: a szép új világ nemzése a kisember feladata. A Dítě és Liza közti szerelemnek valósnak kellene lennie, mivel mindkét fél részéről áldozatot követel (a hazával szembeni, kisebb-nagyobb mértékben való szembefordulást, ami ebben az esetben az ellenséggel való – szó szerinti – hálást jelenti), de ez a vonzalom nem igazán születik meg; Györgyjakab és Bogdán közös jeleneteiben nem érződik az észbontó szerelem, szenvedély. Ez talán annak tudható be, hogy Bogdán sokkal erőteljesebben alakítja az időződő, az életbe már belekóstolt Dítě-t, mint a fiatal, szórakozott, szétszórt pikolófiút. A vonzódást azok a nevetségessé váló szerelmi jelenetek sem pótolják, amelyekben a „fiatalok” egymásnak esve tervezik az új német generáció fogantatását. És mégis, a nézők reakcióját hallgatva, az állapítható meg, hogy a szeretkezési jelenetek, szexuális utalások eléggé közönséges kivitelezése az előadás legfőbb humorforrásai.

Regényt színpadra adaptálni általában nem hálás feladat (dramaturg: Vajna Noémi), a Dočekal-rendezés azonban következetesen vezeti végig Dítě bildungsromanját, miközben a német kolonializmust, majd a kommunista rendszerváltást is megmutatja. Viszont jelenleg úgy tűnik, a kreatív ötletekkel, apró, frappáns részekkel teletűzdelt előadás ezen a szinten teljesíti a legjobban, a meg- és felmutatásán. Az emlékezés és az ebből fakadó jelenlegi-jövőbeli problémákról való párbeszéd létrejötte kérdéses. Dočekal a sajtótájékoztatón azt is hangsúlyozta, hogy nem látta a regényből készült híres Menzel-adaptációt. Mármint, ha ő nem is, de az alkotók közül valaki biztos láthatta, ugyanis több elem is visszaköszön a filmből (az *Ó, szép fenyő*, Liza frizurája-öltözete, azaz egész megjelenése, a Hitler-fotóval motivált Dítě–Liza szexpróbálkozás). Ilyen nagy múltú mű esetén, mint a Hrabalé, nehéz elkerülni a hasonlítgatást, azonban ezen túllendülve az előadás önmagában, színházi produkcióként sem tudja teljesíteni azt az önmaga számára kitűzött célt, hogy emlékezés és előrevetítés kiegyensúlyozott elegyét hozza, a primér ösztönökre alapozó szórakoztatás pedig kevésnek bizonyul ahhoz, hogy ébren tartsa az osztatlan figyelmet a két óra alatt. Pedig Hrabal újraolvasva és -nézve kétségtelen, hogy nem aludt ki belőle a frissesség lángja.

Bohumil Hrabal: *Ófelsége pincére voltam*

Fordította: Vörös István

Rendező: Michal Dočekal

Dramaturg: Vajna Noémi

Díszlettervező: Martin Chocholoušek

Jelmeztervező: Carmencita Brojboiu

Zeneszerző: Ivan Acher

Színpad mozgás: Sinkó Ferenc

Szereplők: Balla Szabolcs, Bács Miklós, Bíró József, Bodolai Balázs, Bogdán Zsolt, Buzási

András, Dimény Áron, Györgyjakab Enikő, Imre Éva, Kató Emőke, Marosán Csaba, Molnár

Levente, Orbán Attila, Sinkó Ferenc, Varga Csilla, Váta Loránd, Vindis Andrea, Viola Gábor.

Kovács Emőke

HATÁRTALAN JÓKEDV

Kele Fodor Ákos: *Bükkfaszéki Mária*. Erdélyi Vándorszínház

A nézőnek oly kevés lehetősége adódik arra, hogy a megszokott kőszínházi előadások világától kicsit eltávolodjon, kibújjon a befogadói magatartás íratlan szabályai alól (az előadáson elegánsan kell megjelenni, előadás közben nem illik beszélgetni, enni, telefonálni), és feltételek nélkül legyen részese egy produkciónak.

Az Erdélyi Vándorszínház előadásai nem szabnak határokat, nincsenek elvárásai a nézővel szemben, sőt, a társulat veszi a fáradságot, és faluról falura járva, a szabadban játszva gyűjt közönséget maga köré.

A *Bükkfaszéki Mária* című előadásukat sajnos nem a háromszéki turnéjuk ideje alatt láttam, a missziójuk szerves részeként elképzelt szabadtéri közegben, hanem a X. Nemzetiségi Színházi Kollokviumon, ahol a zord időjárás miatt az előadás a gyergyószentmiklósi Tarisznyás Márton Múzeum egyik kiállítótermébe szorult. A reflektorfényben úszó szűkös tér minden zugát kihasználták a színészek (színészhallgatók), a szemünk előtt vált nyüzsgő piacterré a helyiség, ahol a székeken már el nem férő emberek között jártak-keltek a szereplők.

A történet a moralitások világát idézi: a hétfaluszépe szűzleány, Mária esküvőjére készülődik a falu. Zsugori, haszonleső édesanyja, a pontyos kofa Örzse asszony egy idegen, furcsa kinézetű, ám gazdag csodadoktornak, Pandulfnak készül odaadni a leányát. A kézfogóról azonban tudomást szerez Djabolán, a fiatal és elragadó modorú vándorszínész, és azt tervezi, hogy elcsábítja a szűzies Márikát. A leányt már majdnem meggyőzi a titkos szerelem édességéről, amikor a minden lében kanál Kis Mihók, Pandulf szolgája kideríti, hogy Djabolán nem más, mint maga az ördög, és azért jött, hogy a szűzet bűnös kéjtelgessel a pokolra vihesse. A történet típusfigurákat vonultat fel: a szep-lőtelen menyasszony, a haszonleső parasztasszony, a kéjvagyó, színészbőrbe bújt ördög, a kétszínű cigányasszony, a kelekótya szolga-játékmester és a részeges pap alakjai találkoznak a Mária eljegyzésétől annak nászéjszakájáig tartó történetben.

A jó (Mária) és a rossz (Djabolán) találkozása mégsem egyszerű kérdés. Mit tehet egy szűzies, egyszerű lány, ha anyja rendelkezik a sorsa fölött, és a fukar anya épp egy kéjvagyó hamis doktor szeretne vejének a vagyon reményében. Mindez nem ígér felhőtlenül boldog életet Márikának, és a drámai feszültség akkor pattan ki, amikor kiderül, hogy van út a menekülésre, de az a pokolba vezet. Az embert időtlen idők óta foglalkoztatja a kérdés, hogy vajon mire hajlik a természetünk könnyebben: inkább megszenvedünk a jóért, vagy elfogadjuk a tálcán kínált mézédés bűnbeesést? Ez a 21.

században is ugyanolyan alapkérdés, mint a moralitás műfaja által megidézett középkorban. A jól megírt szövegben (Kele Fodor Ákos munkája) megfelelő arányban oszlik el a humor, az önirónia és a beszúrt dalbetétek bűnre-jóra kérdező komolysága. Mindegyik szereplőnek alaposan kigondolt a nyelvezete, karaktereket formál belőlük, és olyan óvatosan olvadnak egymásba ezek a szövegek, hogy nem érzünk szakadékot Márka szeplőtelen, finoman megfogalmazott mondatai („Jóanyám, az úrfi illendő volt, finom hangon szólt hozzám...””) és a cigányasszony, Méva átkozódásai között („hogya keresztfára teregessenek ki, te szennyes”).

Az önmagukban is jól működő dialógusok még hatásosabbá válnak a látványos színészi játéktól: a karikírozó beszéd, az elnagyolt mozdulatok és a túlzó mimika a commedia dell'arte világát idézik. Nyilvánvalóan ehhez a világhoz tartozik a Kis Mihók figurája (Magyari Izabella), aki egyszerre funkcionál játékmesterként és Pandulf szolgájaként. Ő az, akinél összeérnek a szálak, aki összefogja a történetet, köszönti az egybegyűlteket, és apró, kiegészítő magyarázatokkal megtoldja-foldja az eseményeket. Pandulf inasaként kellően idegesítő és locsi-fecsi, irritáló kacagása egy adott ponton már szerethető, és alig várjuk, hogy újra előbukkanjon és parádézzon. Kotnyelessége nem céltalan és egysíkú, hiszen ő derít fényt Djabolán úrfi igazi kilétére. Ivák Bence ördögmegformálása kissé szintelenre sikeredett, de voltak szépen kidolgozott pillanatai (főként a fiatal női szereplőkkel való, pillantásokkal, érintésekkel dús viszonyában). Méva cigányasszony (László Réka) az úton is szembejöhethetne velem, és elhinném, hogy ért a jósláshoz, és át akar verni. Ő az, aki szűnös-szűntelen átkozódik, nem idegen számára az alakoskodás, és tisztán átlátja a helyzeteket, azaz rögtön felméri, milyen haszna származhatna belőlük. Ügyesen sáfarkodik a figura kínálta lehetőségekkel, és a szövegbeli poénokra ízlésesen rájátszik egy kis akcentussal, szemforgatással, görbe háttal. Örzse asszony (Molnár Orsolya) anyaként és Vén Ezséb (Nagy Norbert) borissza koldulóbarátként nem válnak egyedivé, ugyanazon a szinten tartják figurájukat, mint amikor beléptek a játékba. Nagy Norbert mentségére váljék, hogy – amint másnap megtudtam – a legtöbb poénforrását a kezében tartott

Bükkfászeki Márka, Erdélyi Vándorszínház. Fotó: Jakab Lóránt



pálínkásflakon szolgáltatja, és mivel a kiállítóteremben nem lehetett locsolkodni, el kellett hagynia a leglényegesebb gesztusait.

A szűzies Mária megformálásában Keresztes Ágnes megtalálta azt az utat, ami beszédes még akkor is, ha épp nem szöveggel kell beszélnie. A tágra nyitott szemek semmibe vesző pillantásai, az ijedt és ártatlan, pirospozsgás arc, a kecsesen kidolgozott mozdulatok, a szemérmes mosolyok olyan karaktert állítottak elénk, akinek láttuk a butaságát, a naivságát, és izgultunk érte, hogy odaadja-e a lelkét – és nem csak – az ördögnek. Pandulf (Orbók Áron) mint Képmutató Kéjvágó az előadás legösztönvezéreltebb karaktere, amint megjelenik a színen, érezhetjük, hogy valami nem stimmel vele, mégis szeretni fogjuk. Orbók játéka magával ragadó: nagy, bravúros gesztusokból építkezik, komikuma abból fakad, hogy hihetetlen komolysággal játssza a kéjencet, akinek tulajdonképpen teljesen mindegy, hogy Márikát vagy annak anyját teszi magáévá.

Az előadás szerves része az élő zene (Csuja Levente hol dudával, hol kobozzal játszik), a dalokban felmerülő kérdések teszik árnyalttá a bűnbeesés problematikáját.

Csuja László láthatóan jól operál az előadásban felbukkanó műfajok sajátosságaival: megtalálta a *commedia dell'arte*, a misztériumjáték és mirákulum helyét egy előadásban belül. Ezt tapasztaltam a *Bükkfászéki Mária* befejezésénél: a szűzies lány karakterébe egy adott ponton betör az isteni megvilágosodás, felborítva ezzel a naiv lányka világát, és nemcsak felnyitja a szemét, hanem meg is változtatja az életét. Az előadás követhető, de nem szájbarágós, tele van poénokkal, de ez nem fordul a visszájára. A legnagyobb erényének mégis azt tartom, hogy nem akar többnek látszani, mint ami, és hitelesen, kellő hozzáértéssel építi magába a *commedia dell'arte* és a misztériumjátékok világát.

Kele Fodor Ákos: *Bükkfászéki Mária*

Rendező: Csuja László

Zeneszerző: Csuja Levente

Szereplők: Ivák Bence, Keresztes Ágnes, László Réka, Magyarai Izabella, Molnár Orsolya, Nagy Norbert, Orbók Áron.

Lovassy Cseh Tamás

HATALOMRÓL BULGAKOV ÉS MOLIÈRE NYELVÉN

Bulgakov: *Képmutatók cselszövése (Molière)*. Csíki Játékszín, Csíkszereda

Az idén tizedik alkalommal megszervezett Nemzetiségi Színházi Kollokviumon láthatták az érdeklődők a Csíki Játékszín *Képmutatók cselszövése (Molière)* című előadását, Porogi Dorka rendezésében. A nemrégiben Marosvásárhelyen végzett fiatal színházi alkotó nem először dolgozott a csíkszeredai színház művészeivel, hiszen a 2011/2012-es évadban már színre vitte Molière *Tudós nőkjét* is. Bár a gyergyószentmiklósi fesztiválon látott előadás nem a francia klasszikus egyik szövegébe, hanem Mihail Bulgakov alkotásába lehelt életet, mégis szembetalálhattuk magunkat azzal a sajátos, molière-i világgal, melyben helye van a művészet és hatalom kényszerű találkozásának, végtelen szerelmi viszályoknak és keserű tragédiáknak is. Bulgakov saját bőrén tapasztalhatta, milyen legalább megpróbálni egy totalitárius államgépezettel szemben érvényt szerezni a művészi szabadságnak, így kézenfekvőnek tűnik az orosz szerző azon döntése, hogy saját elnyomásáról Molière bőrébe bújva beszéljen.

Az előadás klasszikusnak mondható „színház a színházban”, vagy ha úgy tetszik, „színpad a színpadon” jelenettel kezdődik: az időződő Molière (Bogdán Zsolt) és társulata vörös bársonyfűggönyös, kerekéken guruló pódiumon játszik. A csapat izgatottsága érthető, hiszen nem kisebb személyiségnek, mint magának a Napkirálynak mutatták be produkciójukat, akitől – mint azt a színháztörténeti feljegyzésekből tudjuk – a párizsi trupp egzisztenciája függött. S noha Nagy Lajosnak (Veress Albert), aki a kezdő jelenetben még köztünk, nézők között foglalt helyet, tetszett az előadás, a királyi udvar egyéb hatalmasságai (főként a Fülöp Zoltán által alakított Marquis De Charron, párizsi érsek) arra töreksenek, hogy Molière kegyvesztetté váljon, s ezáltal megszűnjön színházcsinálónak lenni. (Bulgakov konkrét színháztörténeti alapokra építette drámáját: a *Tartuffe* bemutatása után magas beosztású egyházi vezetők támadták a francia drámaíró, s mindent megtettek annak érdekében, hogy az többé ne lehessen a király bizalmasa. Erre az esetre vonatkozóan konkrét utalásokkal is találkozunk a szövegben.) Az egyházi és politikai erők Molière elleni machinációja talán a leghangsúlyosabb motívuma az előadásnak, ez azonban nem azt jelenti, hogy Porogi Dorka rendezésében arra törekedett, hogy megragadja e probléma elvitathatatlan aktualitását: a cél mintha sokkal inkább az lett volna, hogy egy jól megragadható történetet meséljen el. Ennek pedig része az a szerelmi kapcsolat is, mely Molière és színésznője, Armande (Kiss Bora) között alakul ki. Viszonyukban ott rejlik az öregedő színész vonzalma a fiatalabb nő iránt, s az elkerülhetetlen elmúlástól való rettegés, közös jeleneteik azonban mégsem váltak az előadás hangsúlyos pontjaivá, főként Kiss Bora tévelygései

miatt, aki mintha nem találta volna a kapcsolódási pontokat partneréhez. Ugyanakkor az előadás egészére jellemző, hogy a színészek olykor dekoncentrálnak tűnnek, s ezért is volt üdítő pillanat Veress Albert vagy épp Pap Tibor játéka. Előbbi a király szerepében kimért arisztokratát elevenített meg, aki ellentétben állt az őt körülvevő és feltörekvő udvari népek buzgalmával, s talán pont hideg távolságtartása az, mely az előadásban humorossá és szerethetővé teszi a Napkirály személyét. Pap Tibor Zacharie Moirron-ja olyan hősszerelmes, aki szintén ki van szolgáltatva az udvari önkénynek, de színpadi jelenléte dinamikusabbá tette az előadást, s az általa képviselt ifjonti hév vitathatatlanul jól jött a néha döcögőssé vált produkcióban.

Az előadás során megfigyelhetjük, hogy a viszonylag üres játéktér miként alakul át jelenetről jelenetre. (A már említett, mozgatható színpadon kívül helyet kap még egy zongora, néhány szék és asztal, valamint a színpad bal oldalán, a szocializmust idéző, kopottas plakátok, melyek egy második értelmezési síkot adnak az előadásnak, megidézve egy, a Molière korától eltérő, de alapjaiban véve szintén totalitárius hatalmat.) A viszonylag szegényes díszletvilág (díszlettervező: Kupás Anna) nem kizárólag hátránya az előadásnak: a szereplőknek lehetőségük nyílik arra, hogy a szituációkból, az egymás közötti interakciókból teremtsék meg azt a sajátos színpadi világot, melyben az adott tér lehet királyi palota (melyet elég csak egy nagy asztallal jelezni, ahol az asztalfőn Nagy Lajos helyet foglalhat) vagy épp egy titkos szervezet föld alatti székhelye is. A játéktér határai elmosódnak, s a szereplők gyakran lelépnek a színpadról. Ennek legemlékezetesebb pillanata az a nézőtéren zajló párbaj-jelenet, mely során közelről figyelhetjük meg Molière-t, s ezáltal még inkább egy elesett, megfáradt ember képét kapjuk róla. Bogdán játéka kétségtelenül az előadás egyik legfőbb erőnye, még akkor is, ha sokszor azt érezhettük, hogy a többi színész csak asszisztál a Kolozsvári Állami Magyar Színház színművészenek. Ennek ellenére jó rendezői döntésnek bizonyult az ő szerepeltetése, hiszen ezáltal sikerült megtalálni a megformált karakter lényegét, vagyis egy olyan színházi ember megteremtését, akiben ott van a profizmus, a társulati léttel szembeni elkötelezettség, s az érzelmekkel teli színpadi jelenlét.

Képmutatók cselszövése, Csíki Játékszín, Csíkszereda. Fotó: Jakab Lóránt



Porogi Dorka rendezése nem kísérletezik új színházi formákkal – mely nem is lehet reális nézői elvárásunk –, de viszonylag pontosan elmesél egy történetet, melyben éppúgy helye van a művészetről való gondolkodásnak, mint az emberi kapcsolatok kiismerhetetlen szövevényének. S ha mindezekre fókuszálva eljutunk a művészet és hatalom kérdésköréhez, az nem jelent mást, mint hogy Bulgakov, Molière és nem utolsósorban az előadás rendezője is valós problémákról beszél.

Bulgakov: *Képmutatók cselszövése (Molière)*

Fordító: Karig Sára

Rendező: Porogi Dorka

Díszlettervező: Kupás Anna

Jelmeztervező: Bajkó Blanka Alíz

Zeneszerző: Veress Albert

Szereplők: Bende Sándor, Bilibók Attila, Bogdán Zsolt, Fekete Bernadetta, Fülöp Zoltán, Giacomello Roberto, Kiss Bora, Kosztándi Zsolt, Lőrincz András Ernő, Pap Tibor, Puskás László, Szabó Enikő, Vass Csaba, Veress Albert, Zsigmond Éva Beáta.

Nagy Enikő

MORALITÁSJÁTÉK A METRÓBAN

Kárpáti Péter: *Akárki*. Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy

Metróállomás. Piros székek. Fönt állomásjelző táblák: Ingatlanközvetítő, Röntgenlabor, Aranka lakása, Konfekcióosztály, Utca, Péterék lakása, Emma lakása, Metróperon. Az előadás jeleneteinek helyszínei. Jobboldalt kerek tükör, baloldalt digitális óra. Háttal álló, várakozó nő. Akárki. A metrógödörben ráérősen, megfontoltan sétálgató vaddisznóálarcos alak, időnként végigsimít az álarcán. Van valami furcsa ebben a kezdőképben: bizarr, groteszk, nyugodtsága ellenére is nyugtalanító.

Így indít Radu Afrim előadása, a Kárpáti Péter drámája alapján színre vitt *Akárki* a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színházban. Kárpáti drámája a 15. századi moralitásjáték szabad átirata, s ebben az értelmezésben az élete végéhez közelítő, számadást készítő ember allegorikus alakja konkréttá válik, és mai társadalmi viszonyok közé kerül. Kárpátinál Akárki egy negyvenes éveiben járó nő, lestrapált ingatlanügynök.

A részeg fiú kezdi a történetet, románul szól a fentről lelógó mikrofonba: „Isten hozta, egész világ... Most akarok énekelni egy éneket. Ez az ének nagyon közel van a szívemhez. De először is szeretnék mondani néhány dolgot az énemről. Bocsi. Kicsit nehéz kommunikálni. Tizenkét éves voltam, amikor szembe kellett nézni nekem először az életnek nehézségeivel. Kedden reggel nyolc órában jött a rossz, barna hajjal, és mondta. Te, héj, te! (Magamra értem.) Te nem végzel ebben az évben. Nem értettem.” A hajdani moralitásjátékok hírvívője is lehetne ez a részeg fiú, akit Derzsi Dezső alakít nagyszerűen. Dülöngél a mikrofon előtt, és a részeg emberek közvetlen őszinteségével beszél. Majd a fiatal lány (Benedek Ágnes) énekel. Metróállomásról, furcsa emberekről, hideg fényekről, eltévedt vaddisznóról. Arról a helyzetről, ami éppen a színpadon van. Igazán metróbeli a hangulat – idegen emberekkel, akik bámulnak maguk elé. Járat érkezik, mindnyájan felsorakoznak a sínek mellé, a szerelvény dübörgése hallatszik. Majd néma csend. Az utasok meredten állnak a sínek mellett. Valaki füttyent egyet, hosszan visszhangzik, belehasít a levegőbe. Érezni, hogy ennek a visszhangnak súlya van. Ahogy az összes felerősített zajnak az előadás során. A keverőpult mögött a Dj Ágotát alakító Kónya Ütő Bence ül egy Hidden Talent feliratú pólóban: hangeffektusokkal, környezetzajokkal, zenével játszik, aláfest, kiemel, hangulatot teremt, néha pedig lazán belép az előadásba egy-egy replika erejéig.

A dráma Afrim értelmezésében egy nő örültségéről szól, arról, hogyan válik valaki látszólag magabiztos ingatlanügynökből zilált, szétesett nővé. Vagy hogyan él ez a kettő együtt, hogyan váltják

egymást Emma (Ferenczi Gyöngyi) gondolatai látomásokkal, álmokkal, víziókkal, képzelgésekkel. Arról, hogyan őrli fel magát Emma a mindennapi apró teendők – a mosógép szervizelése, az ajtó-félfák lemosása, Vera Patyolatban lévő ruhája, a temetőbe kijutás és a lefolyó duguláselhárításának – gondoljai között. Vagy hogyan őrli fel magát manapság akárki. Még akkor is, amikor már ott a betegség és a közelgő halál. Sőt, a halálon túl is.

Az előadás Emma útját kíséri végig. Az első metrómegállótól az utolsóig, vagyis a halál sejtésének megjelenésétől a halál pillanataig. Látjuk őt ingatlanközvetítőként, páciensként, anyja lányaként, barátnőként, feleségként, anyaként, sőt, halott nőként is – felaprózódva a különböző szerepeiben.

Ahogy haladunk előre a történetben, úgy szaporodnak a furcsa, groteszk, víziószerű képek. Afrim hihetetlenül jól egyensúlyoz a reális és szürreális világok határmezsgyéjén. Az átmenet szinte észrevétlen. Néha egymásba folyik a kettő. A vaddisznó ott sétál a metróállomáson, az ingatlanközvetítő irodában, majd ismét feltűnik Emma barátnőjének, Marinak a ruhaboltjában. Mari (Fekete Mária) rálő egy puskával, a halál elvonszolja, ám később angyalszárnyakkal tér vissza. A halál és Emma jelenében négy púpos, torz öregasszony csujtogat és ropja a táncot. Ők később az orvos pácienseiként jelennek meg, akikkel az gipszkását etet, hogy „kiderüljenek az apró disznóságok”. Mint Emma később elmondja, Erikát, Péter új feleségét látja bennük. Emma anyjának, Arankának a lakásában is egy furcsa alak gubbaszt mozdulatlanul az üveges szekrényben. Ő Aranka albérlője, a szekrény pedig nem más, mint Emma kiadott szobája. Bartha József egyszerű, minimális eszközökkel teremti meg a teret, mely pillanatok alatt képes átalakulni. Egy-egy jelzésszerű elem – egy lámpa a röntgenlaborban; egy hosszú, vállfára akasztott, ruhákkal tele rúd a boltban; két kagyló Emma lakásában; Arankánál pedig egy sínen érkező, agyonzsúfolt szoba – elég ahhoz, hogy egyik helyszínről a másikba lépjünk.

Ferenczi Gyöngyi hitelesen járja végig Emma állomásait az első megállótól az utolsóig. Természetesen játszik, nem túloz, nem drámaízik. Önmagát adja, teljes intenzitással van jelen minden pillá-

Akárki, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Barabás Zsolt



natban. Vallomásai a legszebbek, legőszintébbek. „Mégis, élni, élni – azt hiszem, ez fog a legjobban hiányozni. Nem mintha úgy oda lennék érte, de... Mint a nikotinhoz, hozzászokik a szervezet.”

Emma mindenkinek beszél közelgő haláláról, de környezete nem tud mit kezdeni vele. Anyja (Gajzágó Zsuzsa) eleinte rá se figyel, elbeszél mellette, majd egy legyintéssel elintézi, hogy „dehogyan halunk meg, ne bosszants”. Mari (Fekete Mária), a barátnője fülsiketítően kiált utána, amikor feleszmél, hogy valami nincs rendben. Péterrel (Pálffy Tibor), volt férjével a vagyonkezelés szintjén marad a beszélgetés. Lányának, Verának (Kovács Kati) a kezét pedig annyira megszorítja, hogy az már fájdalmas. Szívszorító, ahogy térdelnek ketten a metrósín két oldalán, Emma a lány kezét szorítja, arca elfordítva, némán zokog. Kétségbeesett segélykiáltások ezek, amelyek süket fülekre találnak.

Emma hátramaradt élete, a halállal való alkudozás után, versenyfutás az idővel. A kezdő jelenetben elinduló óra halálának pillanatában lenullázódik. A tükör pedig eltörik. A tükör, amivel Emma nem tud szembenézni, amitől megriad a próbafülkében, amit kétségbeesetten, eszeveszetten súrol, tisztít a halála előtt. Az előadás nagy kérdése, hogy szembe tudunk-e nézni magunkkal a közelgő halál tükrében? Mi az, amit ilyenkor tehetünk? Ki tudunk-e szállni a mindennapi, rutinos cselekedetek fogságából?

Lét és nemlét, mindennapok és öröklét összeolvadnak az előadásban. Emma és a szerelő (Diószegi Attila) úgy találkoznak a halál után, mintha egy utcasarkon vagy egy metrómegállóban futnának össze. Ülnek a padon, a dugulásról beszélgetnek. Kétoldalt a gyászolók állnak, komoran. Emma tapintatosan szóba hozza a szerelő és lánya között történeteket. Majd a szerelő lazán megjegyzi, hogy mennie kell, őt is várják. Emma nem érti, miért bámul úgy rá mindenki, hiszen mindent megoldott, még a dugulást is. Fáradtan dől el, nehéz napja volt. Arcán végigsimít a reflektorfény, mint a naplemente utolsó sugara.

Kárpáti Péter: *Akárki*

Rendező: Radu Afrim

Dramaturg: Nagy B. Sándor

Díszlettervező: Bartha József

Jelmeztervező: Giliga Ilka

Zeneszerző: Kónya-Ütő Bence

Szereplők: Benedek Ágnes, D. Albu Annamária, Debreczi Kálmán, Derzsi Dezső, Diószegi Attila, Erdei Gábor, Fekete Mária, Gajzágó Zsuzsa, Kovács Kati, Kónya-Ütő Bence, Krizsovánszky Szidónia, Molnár Gizella, Nagy Eszter, Pál Ferenczi Gyöngyi, Pálffy Tibor, Szakács László.

Szabó Réka

ISMERETLEN VILÁGBA TASZÍTVA

**Móricz Zsigmond: *Rokonok*. Szatmárnémeti Északi Színház
Harag György Társulat**

Az orosz fogságból kiszabadult kultúr tanácsnokot, Kopjáss Istvánt hirtelen főügyésszé választják. Feleségével, Linával együtt a szegény polgári világból érkeznek. A város érdekeit szem előtt tartó tervekkel előrukkoló, becsületes kishivatalnok egyik napról a másikra a polgármester fontos és bizalmas munkatársa lesz. Még nem ismeri a vagyonos főispáni környezetet, a helyi vezetők köreiből és viszonyaikba sem beavatott, így folytonos megfelelési kényszere és a feléje özönlő udvarlások miatt zavarban van. Ám lassan beleszokik új mesterségébe. Társadalmi státusához illő vagyonra tesz szert, övé lesz a Sertéstenyészítő Vállalat igazgatójának, Boronkay Ferinek a villája, amelynek minden egyes beépített téglája a vállalat tulajdona. Tisztességtelen úton szerzett vagyon, sikkasztás, korrupció, tragikus vég. Ismerős, örök érvényű problémák.

A szatmárnémeti Harag György Társulat Móricz Zsigmond *Rokonok* című regénye alapján készült előadását a színház hivatalos bemutatója előtt láthatta a közönség a gyergyószentmiklósi Kisebbségi Színházak Kollokviumán.

Az I. világháború utáni Magyarország világa jelenik meg a színpadon, a jelmezek és a díszlet a húszas évek végének hangulatát árasztják. A színpad egyszerű, praktikus. Óriási, fából épített, ablakokkal és ajtókkal borított fal határolja be a játéktér. A térváltásokat (a polgármester irodája, Kopjáss irodája, Kopjássék otthona, utca, kaszinó, Boronkayék villája) egy-egy ág, fotel, asztal, lépcső illetve fényhatások jelzik. A rendező a jelenetváltásokat gyors snittekkel, filmszerű technikával oldja meg. Egy-egy helyzetet, rövid párbeszédet csend és sötétség szakít meg, ekkor történik az átdíszletezés, vagy épp más idősíkra érkezünk. Pörögnie kellene ettől a jeleneteknek, viszont ezek a váltások – az átdíszletezések holt ideje miatt – épp ellenkezőleg működtek, feldarabolták az előadást, és folyamatosan kizökentették belőle a nézőt.

Babarczy László színpadi adaptációja, amely a regényt és a drámát veszi alapul, főként a megvesztegetés történetének síkján marad, s a regénynek erre a dimenziójára fókuszálva kevésbé érinti az egyéb konfliktusokat. Az előadás minimáldíszlete megfelelő terepet nyújtana a Lina–Kopjáss–Magdaléna szerelmi háromszög megmutatására, Kopjáss István személyiségének lassú és fokozatos összeomlására. Sejtjük ezeket a gyötrődéseket, viszont mégsem történik meg a konfrontációk elmélyítése.

A századelő hangulát idéző előadás valószínűleg azt tekintette feladatának, hogy a mai valóságot tükrözze, azonban, sajnos hamarabb felismerjük benne a huszadik századi valóság utánzását, mint az aktualitásokat. A darab elején és végén fellépő kórus tragédiát sejtető dala viszont jelzi, hogy itt nem csupán a megvesztegethetőség önmagában álló történetéről van szó. Egy ismeretlen világba taszított újonc hivatalnok fejlődéstörténete ez, amelynek tükrében láthatóvá válnak Zsarátnok városának hatalmi-politikai játszmái. Kopjáss István (Kányádi Szilárd) jelleme azonban inkább statikus, nem él a szöveg által nyújtott kettősség lehetőségével; azzal, hogy replikái nemcsak a szereplőkhöz szólnak, hanem létezik egy, a nézőnek megmutatott, belső világ is a magával folytatott párbeszédnek révén. Ezek a néző felé irányuló, az előadás során visszatérő monológok ideális lehetőségek lehetnének a jelentéstöbbletek megragadására, hiszen lelkiállapotának folyamatos változása vezeti Kopjást kettős életének, majd tragédiájának megszületéséhez. Kányádi Szilárd hanghordozása fakó, játéka egyértelmű gesztusokból áll.

Az új főügyészt megszedíti az előkelő társasággal való érintkezés, ő is hasonlóná válna, de felesége, Lina (Sándor Anna) fékezni próbálja nagyravágyó férjét. Ha történik egy találkozás a színpadon, általában nagyon sokat elárul a szereplők közti viszonyokról. A *Rokonok* című előadásban ezeknek az árulkodó jeleknek – például a gesztusok gazdagságának, a tekintetek irányának, beszédességének, a kispolgár-főügyész nézőpontváltásainak – a hiánya miatt nem érzékelhetők a fordulópontok. A regényben a férfi–nő, becsületes–korrupt közti összeférhetetlenségek feszültsége csak fokozzák Kopjáss tisztátalan vágyait. A színpadon a nagyvilági nőt, Szentkálnay Magdalénát megjelenítő Bogár Barbara azonban semmi rendkívülit nem ígér, a szereplő erotikájának, melyet gazdagsága és elérhetetlensége nyújt, nyoma veszett a színpadon. Egy mély dekoltázs, ellentétben a Lina zárt nyakú estélyijével még nem elég jelzés a jellembeli különbségek felmutatására.

Az új, külső társadalmi normák beépülnek a tudatba, majd a lélekbe, és egyre inkább eltávolítják egymástól a férj és feleség világát. Lina nehéz feladatokkal küszködik, egyszerre anya, házvezetőnő

Rokonok, Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat. Fotó: Jakab Lóránt



és feleség; emellett nyers modorú és számonkérő, semmiképp sem illik bele az új világba. Szerepköréből adódóan a tiszta, becsületes, hűséges nőt mintázza, ellentétben Magdalénával, viszont ennek az ellentétnek a kidolgozása helyett Sándor Anna megmaradt a sematizmus, a ismétlődésben újat nem mutató gesztusok korlátai között.

A mindenek felett álló rokoni viszonyok elve és uralma kiválóan érzékelhető az előadásban. A Kopjásst ostromló pénztelen rokonok reflektorfényben jelennek meg sorra a színpad egyik emelt terében, és elbeszéli nyomorúságukat, alamizsnáért könyörögnek. Egyszerre látjuk a levelet olvasó Kopjásst és a levelet író Adélkát (Laczkó Tekla), Albertet (Bodea Tibor), Lajos nagybácsit (Zákány Mihály). Ha az érdekek és vélemények azonosak, akkor minden esetben rokonságról beszélünk, jelzi Béla bátyánk, a polgármester, vagy az éppen csalásra készülő Berci bácsi (Czintos József), aki felhasználja unokaöccse presztízsét az üzletszerzésre. Bessenyei István a polgármester figurájában remekül mutatja az önmaga érdekeit képviselő városvezetőt. Nemhiába ő az egyetlen, aki világosszürke, giccses öltönyben jár, amely összhangban van hamuszínű, tekintélyt követelő hajával. Bőrszívtartó szív, széles gesztusai alig érnek meg a színpadon.

Ha egy jelenetben pisztolyt látunk, annak előbb-utóbb el kell sülnie. Meg is történik az előadás végén a színpad mögött. Kopjáss István öngyilkossági kísérlete nem okoz traumát a polgármester és társai számára, inkább megkönnyebbülnek, mert sikkasztásaik homályban maradhatnak. A tragikus fordulattal szembeni közömbösség azonban nem volt elég hangsúlyos a színpadon, többnyire azért, mert a kulisszák mögötti akcióra történő színpadi reakció késik, ezért a várt hatás elmarad.

Babarczy László rendezése nem próbált kilépni az előadás klasszikus keretei közül, inkább tartalmi szempontból vette szemügyre Móricz regényét. Pedig a ma is jól ismert atyafiak és történeteik elegendő alap egy érzékibb, közvetlenebb, a főtörténet mögötti titkok közé is bemerészkedő előadás megszületéséhez.

Móricz Zsigmond / Babarczy László: *Rokonok*

Rendező: Babarczy László

Díszlettervező: Szalai József

Jelmeztervező: Cselényi Nóra

Zenei vezető: Manfrédi Annamária

Koreográfus: Bordás Attila

Szereplők: Bessenyei István, Bodea Tibor, Bogár Barbara, Czintos József, István István, Kányádi Szilárd, Kovács Nikolett, Marosszéki Tamás, Nagy Orbán, Péter Attila Zsolt, Poszet Nándor, Rappert-Vencz Gábor, Sándor Anna, Tóth-Páll Miklós, Varga Sándor, Zákány Mihály és mások.

Jankó-Szép Yvette

„HOL A NAGYOBB RÉSZ BOLDOGSÁGA?”

Social Error. Szputnyik Hajózási Társaság & Kolozsvári Állami Magyar Színház

„Jó játék volt, fordulatos és – a valósággal ellentétben – szórakoztató.” (Anonim budapesti gimnazista a SZOCIOPOLY nevű társasjátékról)

Ugye létezik olyan improvizációs gyakorlat, amelyben az egyetlen kikötés, hogy csak kérdésekben fogalmazhatunk? Vajon akkor ér véget az efféle gyakorlat, amikor valaki akarva-akaratlanul pontot intonál a mondata végére, vagy akkor, amikor a mondatok kérdéssége kiürül, erőltettté válik? Vajon csak kérdezem ezt, vagy nagy alamuszin állítani próbálok valamit egy előadással kapcsolatban, mely válaszokat nem, csak kérdéseket kínál? Mely műfajilag többek közt „társadalmi túlélő-showként” határozza meg önmagát, de posztdramatikus, „újrahasznosító kérdezőszínháznak” ugyanannyi joggal nevezhető?¹

„Miért nem tud az ember olyan társadalmi formát létrehozni, amelyben a többség boldogan tudna élni?” Elég egy ilyen örökérvényűen társadalomfilozofikusnak álcázott retorikai kérdés egy öt ország hét társulatát megmozgató vándorszínházi produkció útnak indításához? S ha egyszer útnak indult, akkor olajozottan kering vajon a projekt a maga zezugos európai színházi uniós útvonalán Budapest (fellövés a Szputnyik Hajózási Társaság független műhelyéből), majd Graz (Schauspielhaus Graz), Mainz (Staatstheater Mainz), újra Budapest (Nemzeti Színház), Lipcse (Centraltheater Leipzig), Kolozsvár (Kolozsvári Állami Magyar Színház) és Párma (Teatro Due) között, magával görgetve mennyi ráarakódott helyspecifikus társadalmi játszmat, gikszer, tanulságot? Hogyha az előadás ötven százaléka előre rögzített, a Szputnyik alapsapatával készre próbált jelenet, a másik ötven százaléka improvizáció („kötött játékszabályokkal és meghatározott idővel”), melybe a helyi színészek aktívan bekapcsolódhatnak, akkor vajon az egy-egy állomáshelyen megtartott egyes előadások között átlagban hány százalék különbség mutatkozik? (És hány éves a Szputnyik kapitánya?) Vajon melyik állomáson kopott le az előadásgörgetegről a fizikailag is megmutatkozó „játékmester” figurája, aki

¹ Felmerülhet s megválaszolatlanul maradhat az a kérdés is, hogy mennyiben tekinthető Orwell-átíratnak az előadás? E posztdramatikus terepen hol a határ intertextus és adaptált szöveg, illetve többszörösen „reciklált kultúrtermék” között? Nyugodjunk bele, hogy tagolatlan határmezsgyén játszódik ez a cselekményszerűséget katonásan mellőző túlélő, és reality-túladagolásban szenvedő nemzedékünket szórakoztathatja vagy kiábrándíthatja egyébként anélkül is, hogy az orwelli utalásokat dekódolnánk?

– az előrejelzésekkel ellentétben – a november 4-ei kolozsvári előadásban már csak testetlen Nagy Testvérként osztogatja a hangszórókon át az utasításokat?

Vajon miért egyértelmű, hogy a kolozsvári magyar színházban csak egy nyelven, csak románul szólalhat meg Big Brother? Vajon miért csak román futballhuligán-„lozinkák” válaszolhatnak a magyar ultrák szélsőjobbos jelszavaira és gesztusaira az előadás érzékelhetően leghatásosabb (mert leghelyiérdekűbb és -aktuálisabb) jelenetében? Vajon szoros menetelésében nem sétált-e el az alkalmilag összeállt, határon inneni-onnani magyar társulat egy komplexebb önértelmezési lehetőség, egy őszintébb, bonyolultabb, zavarba ejtőbb szerepjáték lehetősége mellett? Vajon eléggé helyspecifikus és provokatív volt-e ez így? Vagy... a provokáció nem volt elsődleges célja ennek a produkciónak? A provokáció színházának kissé leáldozott volna? Hm-hm, ez a kérdés túl messzire vezet? Térjünk hát vissza inkább ahhoz, hogy szociális állásfoglalásnak vagy szórakoztatásnak szánták-e az alkotók ezt a produkciót? Esetleg mindkettőnek, akár a SZOCIOPOLY nevű társasjáték kissé perverz találékony-sággal megáldott kiagyalói? És éppen attól kellene megrettennünk nekünk (akár Orwell „utolsó emberének Európában”), mennyire magával ragad időnként az előttünk, körülöttünk, időnként picikét velünk is folyó „túlélő-játék” ritmusa, egyes játszmák izgalma, a színészek „sportteljesítményének” követése? Miközben folyamatosan a „Nagy Kérdésen”, a többség boldogíthatásán kellene törnünk azt a gyarló módon manipulálható fejünket? Jut eszünkbe, vajon a Szputnyik honlapján hemzsegő kísértőszövegek és szatellit-videók nem oltják-e ki részben előre a(z) egyébként nem túlzottan kíméletlen) sokk-dramaturgiára épülő előadás hatását? Vagy épp ellenkezőleg? Ezzel a trükkös társadalmi érzékenység-kanyarfúróval teszik eladhatóvá a magunkfajta szociál- és kultúrsznobok számára is ezt a terméket? Nem gyanús? Vajon miért nem szemtelenebbek, miért nem másznak bele jobban az intim terünkbe ezek a körülöttünk pattogó egyenruhások? Miért tartják be nyájas ígéretüket, hogy ti. semmi durva, megalázó dolog nem fog történni azokkal a „bátor hölgynézőkkel”, akik át merik lépni a játszó- és nézőtér határát, s akik gyanakvó, kínjában nevetgélő csoportba verődve feloldalognak

Social Error, Szputnyik Hajózási Társaság/ Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Biró István



a színpadra? Vajon nagy rafináltan azzal alázzák meg őket, hogy a patriarchális berendezkedésnek megfelelően hagyományos, férfitekinteteknek kiszolgáltatott nőszerepet osztják rájuk, sőt, meg is tapsoltatják őket a férfinézőkkel, ugyanakkor elhitetik velük, hogy ennél csak rosszabb dolgok történhettek volna, ha a nyílt színházi provokáció nem lenne immár halott, s holtában is gyávaság? Na ne, megint ide lyukadunk ki? Nem foglalkozhatnánk spekulatív értelmezési kísérletek helyett lényegi kérdésekkel?

Például hogy miért ily tüntetően magyartalan, kozmopolitagyánús rögtön címében ez az előadás? Nem tudták volna az alkotók pontosan és szépen lefordítani ezt a *hogymondják... social error* társadalmi hibára (áh!), bibire (hümm?), üzemzavarra (eh!), malőrre, gikszerre? Vagy ha kölcsönözavak nélkül nem megy, akkor maradjon az error, de legalább a szó szerkezet első tagja lehetne magyar? Társadalmi...? Túl hosszú? Rövidítve? T. error? Hoppá, vajon hogy van az, hogy még az angol szójáték is természetesebben téved az ember nyelvére magyarul? Vajon? Vajon futtatva vagy zsírban sütvé magyarosabb-e tálalni a műsza...rüléket? ELNÉZÉST!!!, ezt hívják úgy, hogy „critical error”? Nem? Akkor mehetünk tovább, mintha mi sem történt volna?

Van olyan olvasó, aki már a „lényegi kérdések” kifejezésnél megnyomta a *Social Error* honlapján is ott linkelő pánikgombot? Idézőjelbe kellett volna tennünk az előző, látványos sebességgel elhülyülő bekezdést, vagy áthúznunk inkább? Nem lett volna-e az idézőjel túl tágan értelmezhető? (Hányan jöttek volna rá, hogy jelen írás majdan megjelenő digitális változatának kommentjei közül idézünk?) És nem a rettegett cenzúra működésének albizonyítéka lett volna az áthúzás? Maradjon ebben a formában mégis? Hisz nem azt jelentik-e a fentiek „újmagyarbeszélül”, hogy elitalálát ez az önmagát megszüntető, így csak angolul működő, réfás cím² egy különböző nyelvű kultúrák közt utazgató produkció számára? S miután már címe is interkulturalitásra és nomád életmódra predesztinálja *Social Error*unkat, lényeges-e azon morfondírozni, létrejöhetett volna-e egy ehhez hasonló, ám egy helyben horgonyozó független előadás a mai kultúrafinanszírozási keretek között Magyarországon vagy akár Romániában?

Hm, de vajon e szóvicc (*social error* és *terror* nyelvbe kódolt egyneműségének) megértésében kell csúcsonnia az adekvát nézői viszonyulásnak egy ilyen interaktív, didaksztól sem idegenkedő, szociális érzékenységünket birizgáló előadásban? Vagy szívünk joga a színészek külső (fekete overallos) és belső (fehér overallos) körének öncélú, önálló játszadozásához képest összehasonlíthatatlanul erősebbnek, fájdalmasabbnak látni a színészgyakorlatokat elvlasztó, élő zenével kísért képsorozatokat a színpad háttérben kifeszített „teleképen”? Jogunk volna könnyekkel küszködve kirohanni, és visszakövetelni a pénztárnál a jegyünk árát, hogy közönséges orwelli proliként az UNICEF gyűjtőládájához trappoljunk vele? Hogyan pozicionálják az alkotók a nézőt, köztük jelen írás gyávan szipogó szerzőjét? Túléli-e, hogy e posztdramatikus anyaghoz ily prekrikusan mert viszonyulni? Illik-e kérdésre kérdéssel válaszolni? A „Nagy Kérdésre” bugyuta, egyre üresedő kérdésekkel? Vajon tanult valamit ettől a társadalmi büntudatunkat recikláló, válaszokkal szűkmarkúan bándó overallos csapattól és rendező-Nagytestvértől? Legalább annyit, hogy a kiürült, erőltetett kérdések végső soron nem más, mint kulturált imperatívusz(?)

Szputnyik Hajózási Társaság & Kolozsvári Állami Magyar Színház

Social Error

Rendező: Bodó Viktor

A kolozsvári előadások szereplői: Hajduk Károly, Jankovics Péter, Kárpáti Pál, Király Dániel, Koblicska Lőte, Kurta Niké, Pető Kata, Rainer-Micsinyei Nóra, Szabó Zoltán (Szputnyik Hajózási Társaság), Balla Szabolcs, Bodolai Balázs, Buzási András, Farkas Loránd, Imre Éva, Sigmund Rita, Viola Gábor (Kolozsvári Állami Magyar Színház).

² Vagy hagyjuk Orwellt, s keressük Mesterházi Mónika inspiráló szövegét az előadás honlapján, és a csiki-csuki t betűket?

Biró Réka

FEKETE TEJ – MEGVESSZÜK?

Vaszilij Szigarjev: *Fekete tej*. Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely

A miről a Barabás Árpád rendezte *Fekete tej* szól, mindenki számára ismerős. Ismerős a kopottas váróterem, falainak visszhangja, nyikorgó műanyag székei. Olyan pontosan teszi elénk ezt a teret a díszlet, hogy szinte az évtizedes pállott szagot is érzi a néző. Az ismerősség nem meglepő, hiszen ez a tisztán kelet-európai történet tipikusan romániai helyszínre kerül. Hangulatában visszaköszönnek a helyek, ahol csak a személyvonatok állnak meg. Megelevenednek a kis településekre jellemző állomások kellékei, s később a helybéli tipikus lakosok is, hogy teljes legyen a kép. Találkoztunk már kötekedő pénztárosnővel, szóltak már hozzánk idegenek, csak mert számukra egyértelmű, hogy ebben a környezetben mindenki ismerős. Az emberek közti viszonyok és a személyes tér is szűkös.

Ebbe a világba érkezik Ljovcsik (Antal Csaba) és terhes barátnője, Sura (Bekő Fóri Zenkő), akik raffianecsekben hordják be az ismeretlen márkájú kenyérpirítókat a váróterembe. Akár kötött zoknit, ágyneműt vagy konyhakéseket is cipelhetnének a hatalmas szatyrokban. Ők a menő nagyvárosiak az elmaradott vidékiek számára. A két figurában viszont az az érdekes, hogy lényegében nem különböznek azoktól az emberektől, akikkel ezen az állomáson találkoznak. Ugyanolyan durván viszonyulnak embertársaikhoz, ugyanolyan helytelenül beszélnek, ugyanúgy előítéletek működtetik őket is. Sőt, kevésbé nyitottak és civilizáltak, mint a zárt közösségben élők. Az egymás iránti elfogadás ismeretlen számukra, s mint kiderül, vannak még olyan személyek ezen a helyen, akik képesek befogadni egy idegent.

Annak ellenére, hogy mindnyájunk számára ismerős ez a világ és a benne élő jellemek, az előadás sokáig elidőz a szereplők bemutatásánál. A két főszereplőt már az első pillanatban „beazonosítjuk”, hiszen amikor meglátjuk Ljovcsik kezében a raffianecset, már kirajzolódik a két karakter kulturális kontúrja. A márkásnak tűnő, de összességében egyáltalán nem ízléses öltözetük megerősíti a sejtést. A cukorkát szopogató, mentolos vékonyat szívó, folyton finnyáskodó nő és az izgága, „mindent elintéző” férfi viselkedése láttán rögtön asszociálunk az utcai és házaló árusokra, akiket lehetetlenség levakarni magunkról vásárlás nélkül. Ha ezen a kietlen tájon nem volna ennyire hideg, Ljovcsik valószínűleg slápban lépett volna a váróterembe.

Sura sipító panaszkodását és Ljovcsik félvállról vett csitítását épp a továbbfokozhatóság határán menti meg a pénztárosnő (László Kata) belépése. Az „Elfogyott” feliratú jegypénztárból testes nő jön ki, már-már abszurd módon kidomborodó hátsója miatt billegve lépked. Újabb lehetséges vevő a két

fiatal számára, akik a kenyérpíró betanult reklámját gyorsan elő is adják neki. A játék mégis akkor indul be igazán, amikor megjelenik Petrovna (Fincziski Andrea), a pénztárosnő vodkabizniszének vetélytársa. Ittasan tántorog be a térbe, hogy visszakövetelje a pirítóért adott pénzét, ebből szeretné eltemetni halott élettársát. Ez a jelenet mélyíti tovább a szituációt, rétegi a szereplők közti viszonyokat. Petrovna esetlensége, beszédnehézsége fölénybe helyezi a sipítózó Surát, a lekezelő dumájú Ljovcsikot, az erős hangú pénztárosnőt. Az alkoholista nőt lakosok tömege követi, akik ugyancsak a pénzükért jöttek. Ennek a csoportnak minden tagja deficites. A pénzük visszaszerzése is sikertelennek bizonyul, hiába lökik ki magukból a vezetőjüknek választott Misát (Tóth Árpád), ő is képtelen érvényesíteni az igazát, s összességében mindannyian alkalmatlanok erre. A két nagyvárosi fiatal hamar lerázza őket valami képtelen hazugsággal.

A sarokban fekvő részeg hajléktalan (Dunkler Róbert) megszólalása – akiről eddig nem lehetett tudni, hogy halott, vagy csak eszméletlenül fekszik a földön – fordulatot hoz az előadás történetébe, amely után, tudjuk, minden meg fog változni. Ez a szereplő úgy van jelen a történetben, hogy közben nem vesz részt a játékban. Hangsúlyos megszólalásával olyan igazságot fogalmaz meg, amely más, transzcendens dimenzióba helyezi történetet. Az előadás erős fényváltással és zenével jelzi a dimenzióváltást. És éppen ez az egyik, az előadással kapcsolatban felmerülő kérdés, hogy a külső, formai megoldásokkal jelzett változások mennyiben képesek valóban „megtörténetni” az emberi történetet. Hiszen az előadásban a részeg férfi szavainak a tartalma eljut a nézőhöz, viszont a jelenet hatása nem képes kimozdítani a nézői figyelmet. Valószínűleg ezért is nehezebb befogadni a második felvonásban látható, stílusosan is radikális fordulatot.

Alig tíz nap telt el azóta, hogy a váróteremben vajúdni kezdő Sura egy helybéli anya segítségével világra hozta gyermekét. Eltűnt róla a tupírozott haj, az erős arcfesték, már nem panaszkodik. Sőt, igazából alig szólal meg. A beszédet Pása néni (Jakab Orsolya) veszi át, akitől megtudjuk, hogy mi történt ez alatt a tíz nap alatt. Ebből értjük meg, hogy Sura miért lesi minden szavát az asszonyoknak.

Fekete tej, Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. Fotó: Jakab Lóránt



Míg Ljovcsik ugyanaz a nagydumás maradt, addig Sura sipító hangját, lobbanékony reakcióit felváltja a legalább ennyire szélsőségesen áhítatos tekintet. A külalak megváltozása jelzés, hogy más személyt látunk, mégis, valami hiányérzet marad a nézőben ezzel a látványos átalakulással kapcsolatban. Pása néni túlzó gondoskodása és az ezt áhítattal fogadó Sura viszonya tükrözi, hogy nemcsak a szülés változtatott a kényeskedő nagyvárosi nőn, hanem az anyai szerep is, amelynek ideálját Sura az asszonyban véli felfedezni. Ezt a változást és az ebben rejlő reményt Ljovcsik nem tapasztalja, így a pár közé hatalmas űr ékelődik, amit a beszédmód erős változása jelez.

A bába távozásával a történet azt kívánná, hogy minden kedvesség eltűnjön a színről, és helyébe ott maradjon a kietlen üresség feszültsége, amely most már nemcsak az ilyen környékek állomásainak a sajátossága, hanem a két főszereplő között létrejött viszonyé is. Ettől a ponttól lehetne visszafelé megfigyelhető a részeg férfi monológja is, amelyben arról beszél, hogy a fizikai halálánál csak a lélek halála szörnyűbb. Hiába fogy el Ljovcsik türelme, és váltják fel a gyors, laza megoldásait agresszív reakciók (hiszen Sura megpróbálja kirángatni a komfortzónájából); hiába tudjuk Suráról, hogy megváltozott benne valami, és egy biztonságosabb, otthonosabb jövőt szeretne – a második felvonás kiszámíthatóvá válik, a viszonyrendszerekben, a karakterábrázolásokban több árnyaltságot igényelne a végkifejlet ahhoz, hogy megtörténhessen a megrendítő szembesülés, amelyről a szöveg beszél.

Az udvarhelyi *Fekete tej* előadás a felismerés, az önreflexió erejét hordozza magában. Ha a dráma tartalmi mondanivalója nem is történik meg olyan intenzíven, mint ahogyan azt várnánk, az előadás a témaválasztásban, hangulatteremtésben átütően hat ebben a közegben. A közönség reakcióiból ítélve fontos ebben a térségben arról beszélni, mit is jelentenek ezek az elhagyatott állomások, hiszen ha egy személyvonatra ülünk, majdnem minden második megállóban ezek a problémák fognak visszaköszönni. Nem érdemes a *Fekete tej* mellett édektelenül elmenni. Még akkor sem, ha nem úgy távozzunk az előadásról, mint egy „Kanzai” kenyérpirító új tulajdonosa.

Vaszilij Szigarjev: *Fekete tej*

Fordító: Tompa Andrea

Rendező: Barabás Árpád

Díszlettervező: Csíki Csaba

Szereplők: Antal D. Csaba, Bekő Fóri Zenkő, Dénes Gergely, Dunkler Róbert, Jakab Orsolya, László Kata, Osváth Tamás Jenő, P. Fincziski Andrea, Szűcs-Olcsváry Gellért, Tóth Árpád, Varga Márta, Vidovenyecz Edina és mások.

Albert Mária

TÁRSASJÁTÉK

Két beszélgetés Tarr Lászlóval

Tarr László (Nagyszalonta, 1927. júl. 28. – 2010. nov. 19.) a kolozsvári, majd a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet (mai Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem) színész szakán végzett 1954-ben. A Székely Színházhoz szerződött, majd nyugdíjazásáig a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tagja volt. 1955-től drámai gyakorlatot tanított a marosvásárhelyi főiskolán.

A vele folytatott beszélgetésekre 2010 márciusa és májusa között került sor. Ferencz Évának és Demény Péternek, a Tarr László monográfia kezdeményezőinek köszönhetem ezt az időutazást. Nem volt könnyű eljutni Tarr-Lacihoz (sokan szólítjuk így: több ez egyszerű névnel). Az hírlett, hogy nem fogad senkit, és ha igen, akkor nem beszél, visszavonultan és zárkózottan él egy „toronyblokk” legfelső emeletén. Azoknak, akik nem jártak arra sohasem, nehéz elképzelni a környezetet, a marosvásárhelyi Kornisa negyedet, ahol egymás szomszédságában élt sok művész, irodalmár, tanár és orvosprofesszor – mintha az egykori, kultúrára is kiterjedő szocialista tervgazdálkodás a művészek és értelmiségiek termékeny párbeszédének lehetőségét akarta volna megteremteni, vagy talán a felügyelet megkönnyítése miatt tömörítette volna egy helyre a hasonló gondolkodású és érdeklődésű embereket. A tömbház első emeletén lakó Kulcsár Béla képzőművésszel és feleségével, Kulcsár Máriával kialakult régi barátságának köszönhetem

bebocsáttatásomat TarrLacihoz, és kalandjaimat jelentőségteljes hallgatásai és szavai labirintusában. Mert valóban nem volt könnyű beszélgetni vele. Hirtelen jövő, néha hosszú, időnként elérzékenyült csöndek szakították meg a párbeszédünket, ezeket a most közölt részletekben jelzi. Írásban sajnos visszaadhatatlan a rövid, szikár mondatok hangsúlyainak és hangszíneinek változatossága és a megidézett alakokhoz tartozó mimika, gesztusok és hangutánzás. Arturo Uitól, *Tartuffe* Orgonján át Tessitori Nóriáig és Harag Györgyig mindenkinek saját hangja, egyénisége és szövege volt, és bár az előadások évére már nem, ezekre a részletekre Tarr László csodálatos pontossággal emlékezett. A foszlányokban épülő élet- és pályatörténet háttérében ott mozogtak és néha előretörték az életből ellesett és a színpadi szerepek, hogy sikeresen felfüggeszék az idő múlását.

Az itt először közölt, rövidített, szerkesztett beszélgetések egy készülő emlékkötet részletei.

Első beszélgetés

Mikor volt utoljára színházban?

Ó, mióta a feleségem meghalt, egyszerű sem. A gyerekeim járnak haza, sűrűn, pedig az egyik Magyarországon van, a másik Svédországban. Jó, hogy a repülőt feltalálták.

Milyen volt az élet a főiskolán abban az időben, amikor Delly Ferenc, Kovács György tanított még?

Negyven évig tanítottam ott. Mi komolyan vettük ezt a pályát, mert ezek a tanárok, akiket elsőnek említett, ezek hagyták. Ők nem szerettek dolgozni.

A nagy öregek?

Le akarták rázni magukról a mi nagy akarársunkat. Mi szívvel-lélekkel és teljes erővel dolgoztunk. És szívesen. Delly mellett sok mindent ki kellett találni. Nem is bántuk, ha nem szóltak bele a professzorok, mert csak félrevezették, amit mi beindítottunk, amit következetesen be akartunk sulykolni a diákokba.

Mit kellett beléjük sulykolni?

A mesterség szeretetét. Ezt mi át tudtuk adni, mert mi is szerettük a mesterséget.

Elég volt a személyes példa.

Igen, igen.

Kik voltak a „mi”? Mert többes számot használt.

Kik? Tanárok. Kovács György, Harag György, ő különösen értelmes volt. Szabó Ernő, Hamvay Lucy. Delly bejött az órájára, én megkérdeztem: „Mit dolgozik ma, tanár úr?” Azt mondta: „Én semmit, majd te dolgozol.”

Egyenesen a főiskola után kezdett tanítani?

Igen, utolsó évfolyam volt akkor Kolozsváron, azután Marosvásárhelyre helyezték a főiskolát, és akkor alkalmaztak, nemcsak színészeknek, hanem asszisztensnek is. Én nagyon szívesen vettem, és minden segédtanár is.

Ki volt a többi segédtanár?

Lohinszky, Nagy Imre¹. Mi húztuk az igát keményen, mert imádtuk, és a diákok is annak örültek, ha ilyen lelkiismeretes fiúk-lányok voltak a segédek, mert a professzorok nem szóltak bele. Megmondom őszintén, ők egy kicsit féltek tőlünk. Mi sokat olvastunk és tudtuk, hogy kell húzni. Közel is voltunk a diákokhoz,

mert fiatalok voltunk, és könnyebben tudtunk velük beszélni.

Voltak szakmai beszélgetések a fiatalabb tanárok között? Kitaláltak egy közös programot?

Mindenki a saját módszereivel próbálkozott, a saját egyénisége szerint.

Mi volt az, amit a legfontosabbnak tartott a színészmesterség tanításában? A szakma szeretete volt az alap. Mi következett ezután?

Mindenkinek megvolt a saját elképzelése. Mi szerettük volna, ha a professzorok dolgoznak, hogy abból mi még lopjunk egy kicsit. De elfáradtak már.

Játszani szerettek? Színpadon lenni?

Igen. De a diákokhoz nem tudtak közel kerülni. Mi igen.

Mégiscsak voltak példaképek az idősebb tanárok között.

Igen, ez már a mesterség. Szabó Ernő, aki a Székely Színház főrendezője volt, ő nagyon közel tudott kerülni a színészekhez. Ő, mikor előjátszott egy tizenhat éves szűzleányt, úgy tudta eljátszani, hogy leesett az állunk. De nem volt mindenki jó tanár, nagyképűek is voltak. Azok tudtak lenni. De Szabó Ernő nem. Ő úgy belénk tudta építeni azt a figurát, amit kellett játszani, hogy mindenki megértette. Az ő kotája működött. Jó tanárok voltak ők, de persze a maguk életét játszták.

És közben minden változott.

Igen, persze. Valami új kellett, modernebb.

Honnan jött ez az új?

Olvasmányainkból.

Mit olvastak?

Sok-sok új darabot. Aki lelkiismeretes volt, elolvasta, aki nem, az csak hivatkozott rá. A színház nem kötelezett minket, hogy olvassunk darabokat, de mi dokumentálódunk egy-egy darabhoz vagy szerephez. És ott voltak a nagy példaképek előttünk, a Kovács Györgyök. Ismétlem Szabó Ernőt, aki igazi példakép volt. Félelmetesen jó rendező volt. A színészekkel nagyon jól megtalálta a hangot. Az nagyon fontos.

A saját diákjai közül kire emlékszik úgy, hogy nagy siker volt?

¹ Nagy Imre (Nagyszalonta, 1926. szept. 27. – Marosvásárhely, 1979. jan. 11.) rendező, főiskolai tanár. 1955-ben végzett a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben, és a Székely Színház szerződtette. 1959-től tanít a főiskolán. 1968-ban szerződése megszűnt a színháznál. Ettől kezdve főiskolai lektor (adjunktus), majd előadótanár.

Volt ilyen. Bács Feri.²
Miért volt nagy élmény?
 Mert lelkiismeretes volt.
Mit jelentett a dokumentálás?

Sok színdarabot olvastam, a marosvásárhelyi színháznak elég jó könyvtára volt, innen mi el tudtunk indulni. Persze hogy elképzeltem magam valamilyen szerepben, de nehéz dolog volt. Az *Arturo Ui* esetében nem volt előzetes élményem, példám, a saját elképzelésemet kellett megvalósítani. Persze a rendezők segítettek, és jól tudtak vezetni. Nem mindenki. Voltak román rendezők is, akik nem tudtak magyarul. Sică Alexandrescu³, például. Lelkiismeretes voltam, a szerep alapjaiból indultam ki, hallgattam a rendezőkre. Rögtön észrevettem, hogy egy rendező lelkiismeretesen dolgozik, vagy nem. Ha lelkiismeretes volt, akkor hagytam, hogy vigyen magával, és fantázia-dús is voltam, ha jó volt a rendező. De hát jó rendező kevés volt.

*

Kulcsár Mária: *Mit tehetett a színész? Miből áll a színészi alkotómunka?*

Fantázia.

Kulcsár Mária: *Erre vagyok kíváncsi, hogy jön létre egy olyan hiteles figura, amilyeneket te alakítottál.*

Egy jó rendezőnek fontos szerepe van. Ehhez hozzáadódik az, ahogy te elképzelted a figurát. Aztán közeledtünk egymáshoz, a rendező és a színész, és akkor, ha a rendező is jó volt, megfogott engem, könnyebben tudtunk lépésekben haladni előre, mert rábízta magam.

Kulcsár Mária: *És ha nem értettél egyet?*

Akkor baj volt. Engedni kellett a színésznek és a rendezőnek is. Kompromisszum lett belőle. Ez kompromittálta aztán az előadást.

Térjünk vissza a fantáziára.

Nagyon fontos a színész fantáziája. Én lelkiismeretesen olvastam a darabot, követtem a rendezőt, és így sikerült zöld ágra vergődni, ha mindenki jó volt.

És a másik színész?

Vele is kellett egyeztetni. Ez egy társasjáték, és a te fantáziádat el lehetett eresztetni, ha voltak partnerek. De a rendező volt az isten, ő állította fel a társasjáték kereteit. A tanításban is kell fejleszteni a színész fantáziáját.

Hogy?

Hagyni kell, hogy csinálja. A tehetség alkalmassá teszi a színészt, hogy kitaláljon dolgokat. Azt lehet tanítani, aki tehetséges. Aki megérzi, hogy mi történik abban az előadásban, amit ő játszik, és fel tudja építeni saját magát arra a szerepre. Persze, ha a rendező is vele van.

Szabó Ernő (*Amadeus Farbel*) és Tarr László (*Fridolin a Shakespeare keresztetik című előadásban* (Székely Színház, 1955). Fotó: Marx József



² Bács Ferenc (1936 –) színész. A Színművészeti Intézet elvégzése után (1960) a Székely Színház tagja lett, óráadó társult tanárként a Színművészeti Intézetben Lohinszky Loránd mellett tanársegédként tanított 1973-ig. 1977-ben feleségével, Tanai Bellával Magyarországra települt, több színház tagjaként jelentős szerepeket alakított, több filmben is szerepelt.

³ Sică Alexandrescu (1896–1973) nemzetközi hírnevű román rendező, a realista színház legkiválóbb képviselője. 1962-ben I. L. Caragiale *Farsang* című vígjátékát rendezte Marosvásárhelyen. Tarr László lordache szerepét játszotta.

Miből építkezik?

Ha kiválaszt egy mintaképet, tőle is nagyon sokat tud tanulni. Aki színházba megy, fel kell készülnön arra, hogy milyen színházba megy.

*

Hogy határozta el, hogy színész lesz?

Nem is határoztam én ezt el. Román–francia szakos voltam, de nem készültem fel arra, hogy a román–francia szakon a román lesz a fő szak. Inkább a franciát szerettem volna, de hát a román szak fontosabbá vált, sőt a francia megszűnt. Két évet jártam, és arra gondoltam, hogy Romániában egy magyar tanítja majd az állam nyelvét. A nyugati nyelvek tanítása egy időre szünetelt, és csak román lett. Akkor én együtt laktam Szabó Jóskával és Farkas Pistával, akik rendezői szakon voltak. Ők azt mondták: „Te, gyere át a Színire!”

Tudtak a színészi képességeiről?

Tudtak. És akkor én nem éreztem jól magam a román főszakon. Hogy legyen Romániában egy magyar ember főromán? (Nevet.)

Nehéz felvételi volt?

Nem. Már megvolt a felvételi, mikor én hezitáltam, hogy mit tegyek. Menjek haza Váradra borbélynak? Apám borbély volt. Aztán a színészet mellett maradtam. Persze, a két rendező szakos segített engem. Gyúrtak, és én szívesen vettem, mert mindketten okos fiúk voltak. Váradon együtt voltunk a Szent László Gimnáziumban, és én akkor nagyon jól sportoltam. A szertornába szerelmesedtem bele. A labdajátékhöz nem értettem. A társasjátékot később kellett megtanulni. Nekem volt két év előnyöm. A kommunizmusból örököltam. Akkor a színin estisek is voltak, akik vizsgáztak. Az formális vizsga volt. De én megragadtam a színészmesterségnél, Farkasnak és Jóskának köszönhetően, mert ők segítettek és nyomtak engem, és tanítottak. A szertorna nehéz sport, óriáskörözni kell tudni, és bátorság kell. Színészként mindezt használni lehet.

*

Második beszélgetés

Itt a fotó a Szabó Ernő által rendezett Tartuffe-ről.⁴ Hamvai Lucy,⁵ Kovács György, és az asztal alatt, Orgonként, Szabó Ernő. De a szereposztás dupla: Szabó Ernő és Tarr László játszották Orgont. Ez hogy történt?

Hát, hogy is történt. Én szerettem volna Orgont játszani, az öreg, Szabó Ernő „gyilkolta”. Végre aztán megadta magát, és megrendezte velem.

Tehát felváltva játszották Orgont.

Igen.

Emlékszik a próbákra?

Az öreg mindent előrejátszott. Kitűnő színész volt. És nem volt összeütközés közöttünk. Hogy is ütközhettem volna össze Szabó Ernővel! Mindenképpen szerencsés találkozás volt.

Sikeres volt a Tartuffe? Szerette a közönség?

Nagyon! És én is. Most is tudom a szövegét. Már nem emlékszem, hogy kinek a fordítását játszottuk. Sok mindenre nem emlékszem már. De nagyon tetszett a szöveg. És Szabó Ernő. Én Kolozsváron végeztem, az utolsó évfolyammal. Aztán ide kerültem. Nagyon örültem, elsősorban Szabó Ernőnek, és a *Tartuffe* már egy bejátszott előadás volt.

Mit mondott a szerepről Szabó Ernő?

Nem sokat. Én viszont dokumentáltam magam ilyen nagy szerepeknél, és Hamvai Lucy meg Kovács György éppen csak „megkukintottak”. Én tudtam, hogy mit kell csinálni. Ő meg megrendezett, kijavított és előjátszotta.

Nem lehetett könnyű, Kovács György meg Hamvai Lucy idősebbek voltak. És jött egy egészen fiatal Orgon.

⁴ *Tartuffe*, Marosvásárhelyi Székely Színház, 1949, rendező: Tompa Miklós, Szabó Ernő.

⁵ Hamvai Lucy (Budapest, 1914. aug. 8. – Budapest, 1984. jan. 22.) színésznő.

A budapesti színiakadémia elvégzése után 1936-tól vidéken (Miskolc, Debrecen, Szeged), majd a Madách Színházban és a Fővárosi Operettszínházban játszott. 1942-től a nagyváradi, 1947-től a marosvásárhelyi

Székely Színház tagja. 1956-tól a pécsi, 1961–1972 között a miskolci Nemzeti Színház művésznője volt. Tanított a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben is.

Igen, maszkíroztam, öregítettem egy kicsit. Mindenki kitűnő partner volt. Lucy és hát, Pernellné. Margitka.⁶ Meg a többiek.

*

Fel tudná idézni, hogy milyen volt egy nap a főiskolán, Kolozsváron?

Rengeteg óránk volt, a kommunizmus közepén. Főleg hazai darabokkal gyilkoltak bennünket. Egy színésznek mindegy volt az, hogy milyen rendszerben van. Mert végeredményben önmagunkat adtuk. Nos, egy nap. Reggel mentünk órákra, elméleti órák: orosz...

Oroszul is kellett tanulniuk a színészeknek?

De nem tudtuk megtanulni – a cirill betűk... Volt marxizmus-leninizmus, igazság-szeminárium. Akkor a kolozsvári lap, azt kívülről kellett tudni.

Az újságot?

Igen, az újságot. Mindenki megvette és elolvasta. És szemináriumok. Kívülről kellett tudni. És keresztkérdések. Próbáltak megforgatni bennünket, de mi már akkor fejlettek voltunk... ideológiailag.

És, ami kimondottan a színészmesterségre vonatkozott?

Az a drámgyak⁷ volt. Mindegyik tanár hozzájárult: Kovács György, Szabó Ernő...

Hogy telt egy óra velük?

Meg volt adva, hogy milyen művel foglalkozunk. Nagyon szép könyvtár volt a Móccok útján, bőrfotelek, elegáns. Néptanácsi ház volt. Modern intézet. Szép tornaterem, fürdőszoba.

A színészhallgatók bentlakók voltak?

Akinek jutott hely. A drámgyak órára a darab el volt olvasva rég. De a lelkiismeretes tanárok lépésről lépésre követték a diákokat. Szabó Ernő precízen figyelte a fejlődésünket. És a rektorunk, Szabó Lajos, akit én imádtam. Ő is szeretett engem. „Na, jöjjön be, Laci, egy kicsit.” Akkor bementem. „Na, és, hogy mentek a – mit tudom én – Orgon-próbák, *Tartuffe*-próbák?” Én elmondtam, hogy mentek. „Aztán, maga utána is nézett?” „Peersze.” Én már mindent tudtam róla. Az összes szöveget *(mondja a szöveget)*:

⁶ Kőszegi Margit

⁷ Drámai gyakorlat óra (szerk. megj.)

„Éppúgy bámulta volna ön is, mint jómagam, Isten házába járult, naponként jámborul, S épp a közelemben, mindig térdre borult, És nem bánván maga körül a hívek

sokságát,

Csak az ég felé fordult végezvén imáját...”⁸

Még mindig emlékszem. De hát egy ilyen jelentős darabot, mint a *Tartuffe*, nem volt nehéz tudni.

És mi volt nehéz?

Semmi.

Tehát a drámgyak órára tudták a szöveget.

Mi következett azután?

Szabó Ernő bejelentette, hogy ezekkel és ezekkel a jelenetekkel fogunk foglalkozni. Aztán felpattant és előrejátszott. Óriási élmények voltak! Az öregnek olyan humora volt, hogy... De nem kérte azt, amit ő csinált, hanem hagyta, hogy kitaláljunk dolgokat. Mert mindenki hozzátett a saját „hozományából”, ezt vagy azt. A jeleneteket a vizsgákon látta a többi tanár. Negyedéven egész előadás volt. Nagyon sok jelenet volt, az volt az érzésem, hogy a tanárok a vizsgán néha unták magukat, elfáradtak már. A vizsga után többnyire elmondta a tanár, hogy mit gondol, ha volt alkalom, hogy még találkozzunk.

Emlékszik-e olyan vizsgaszerepre, ami különösen nehéz volt?

Persze, mert mi azzá tettük...

Ki volt partner ebben?

Például Tóth Jancsi, ő rendező szakos volt, de akkor a rendező szakosok is játsztak. De inkább az okosakat mondom, jó? Volt, akinek nem számított. De tanártól is függött, hogy mennyire tudta felkelteni a mi érdeklődésünket. Harag Gyuri, ő tanár volt, de rendezőtanár.

Milyen volt vele dolgozni?

Ő is előrejátszott néha, nem úgy, mint Szabó Ernő, de jók voltak az ösztönei, és hozzá tudott férkőzni a diák lelkéhez. A beszédtechnikát Tessitori Nórával⁹ tanultuk. Verseket ta-

⁸ J. B. P. Molière: *Tartuffe*, Első felvonás, ötödik jelenet, a Székely Színház Jankovich Ferenc fordítását játszotta.

⁹ Tessitori Nóra (Kolozsvár, 1883. – Marosvásárhely, 1969. jún. 26.) szavalóművész, főiskolai tanár. Első önálló szavalóestjét 1920-ban tartotta, ettől kezdve két évtizeden keresztül rendszeresen fellépett

nultunk vele. Bűbájos, cédulás vénasszony volt, rúzzsal kifestve az arca, és magával hurcolta a világirodalom összes műveit. A beszédóra irodalomóra is volt. És ha meglátott, rám szólt: „Állj meg, gyere, vigyed ezeket a könyveket, mert olyan súlyosak.”

Éghy Ghissza¹⁰ úgy el tudott fárasztani bennünket, hogy csak... Ő nem fáradt el. A tánc és a mozgás is szövegek ürügyén történt, sok darabbal dolgoztunk. Csodás zuhanyozók voltak, az nagy szó volt abban az időben. A tornatermet imádtam. Egy kicsit alacsony volt. Én szertornáztam, és Balogh Zolika. Én voltam az alap, őt pedig dobáltam föl. Egy precíz, kis izombog volt. Szaltóztunk, talajon, előre, hátra. Ghissza ott állt a közelben, hogy megfogjon, ha kell. Ennyi volt. Az akkori Kolozsvár csodálatos volt. Mint most.

nemcsak Kolozsvárott, hanem Erdély sok más városában, időnként Budapesten is. 1948-tól 1954-ig beszédtechnikát tanított a kolozsvári Magyar Művészeti Intézetben.

¹⁰ Éghy Ghissza (Temesvár, 1905. febr. 5. – Marosvásárhely, 1982. szept. 2.) táncművész, főiskolai tanár. Bécsben, Salzburgban, Drezdában, Berlinben és Párizsban tanult az expresszionista táncművészet mestereinél. Aradon táncművészeti iskolát tartott fenn 1924-től negyedszázadon keresztül. 1949-től nyugdíjazásáig a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet mozgásművészeti tanára, a Székely Színház és több erdélyi magyar társulat előadásának koreográfusa volt.

Köllő Csongor

LENGYEL ŐSZ, MOZAIKBAN. LESZÁMOLÁS.

Október huszonkilenc. Jelen pillanat. Budapest Airport. Kávé. Ismét Lengyelországba tartok. Két hónap alatt harmadszor. Bevallom, amióta tizenkettedik osztályban a kezembe vettem a *Színház és rituálé* című kötetet, valami megmagyarázhatatlan rajongást éreztem Grotowski iránt. De ez már nem az. Ez most más. Most más. Mi ez?

Szeptember másodika. Poznań. Egy hónapot maradok itt, és végigcsinállok egy Acting Techniques Intensive Seminar (ATIS) nevű valamit. Kicsit félek. Kicsit kényelmetlenül érzem magam. Kell ez nekem? S ha igen, miért? Nem voltam már elég helyen, elég workshopon? Meddig áltatom még magam azzal, hogy „tanulni” megyek, mindig újra és újra tanulni? Mikor fogok már tudni?

Ami a továbbiakban a szövegben következik, az kérdések, felvetések, benyomások, gondolatok egyfajta (még nem tudom, milyen) rendszere. Mindenképpen szubjektív, de, mivel technikáról is van szó, nem tud nem objektív is lenni. És az is egyértelmű, hogy nem tudok időrendi sorrendben haladni. A tapasztalatok egymást keresztezik, egészítik ki. Kiindulok Poznańból, aztán majd meglátjuk.

*

A munka kilenckor kezdődik. Este nyolcig, kilencig tart. Két óra ebédszünet. Két tizenöt perces szünet. Szombat, vasárnap szabad. Hetvenöt százaléka gyakorlat, huszonöt elmélet. Van, ami könnyen megy – második természet, régóta csinálom. Van, ami nehezen. Ilyen a talajgyakorlat. Különböző elemek, formák, melyeket előbb technikailag elsajátítunk, majd megpróbáljuk improvizációk során egybekötni őket, szabadon átfolylni egyikből a másikba, miközben végig kapcsolatot keresünk a térrel, a többiekkel. Mialatt küzdök a testemmel (nem vagyok hajlékony, és valahogy mindig a legfájdalmasabb pontokon landolok), emberek tűnnek fel, tekintetekkel találkozom, részletek bújnak elő a tér különböző sarkaiban. Ezen a ponton a gyakorlat megszűnik gyakorlatnak lenni, átadja a helyét valami másnak: hogyan tudok egy nagyon szigorú technikai struktúrán belül találkozni valaki mással, hogy tudom túllépni a forma megszorítását, azért, hogy elérjem a lényegét: egy őszinte kapcsolatot; valami, ami nincs eltervezve, kigondolva, és így nem áll az elme irányítása alatt. A lényegét? De hiszen a lényeg pontosan az, hogy precízen működtessem a struktúrát (leküzdvé azt, hogy nekem ez irtó nehéz). *Conjunctio oppositorum*, ezt így hívná Grotowski. A viszony a spontaneitás és struktúra között. Nem mindig könnyű bemérni sima színpadi helyzetben. Most nagyon konkrét.

*

Térben járás. Ez az ismert talaj. Mégis, ez alatt a szinte tíz év alatt sok változatát tanultam, újabb és újabb tanárokkal, szerencsésebb esetben mesterekkel. Most már talán én is hozzárajoltam a térben járás térképéhez. Ami most a legfontosabb: az egész gyakorlat semmit nem ér, ha nincs kapcsolat a járók között. A térben egy hálót fonunk, és ennek részei a járók, aztán maga a mozgás, aztán a tér egyensúlya, aztán a nehézkedés leküzdése, aztán a zöreijmentes lépés, aztán a légzés, és mindenekfelett a kapcsolat, a „nyitva levés” állapota, a többiek észlelése, aktív és tudatos elismerése. A „soft-focus”, amit annak idején tanultunk – vagyis a mozgások észlelése többnyire a periférikus látás segítségével, anélkül, hogy bármire rákattanna a figyelmünk –, egy befele forduló figyelmet eredményez, és megszünteti a valódi találkozást a járók között. Segíti a technikai megvalósítást, de levág az életfolyamról. Számomra már kevésbé fontos az a színház, ahol jó a technikai megvalósítás, de hiányzik a szerves kapcsolat a végrehajtók között. Itt Poznańban sokat próbáljuk fonnai azt a bizonyos hálót. Néha több tíz perc próbálkozás után, egyszer csak a semmiből előtűnik, kirajzolódik a fonalak útja. Ilyenkor érzem, hogy a helyemen vagyok, hogy abban a pillanatban sehol máshol nem lehettem, csak és kizárólag ott. A következő pillanatban pedig már máshol vagyok. A többiek is.

*

A ritmus egy másik ilyen dolog. Tapsok, lépések egymástratevése, majd, miután megtanultuk az elemeket, ritmuskompozíciót építünk. Ezt sokat kell gyakorolni, mert nem mindenkinek sikerül a lábakat koordinálni a kezekkel. Amikor kinn vagyok a négyszögben, és az alapütemet tartom, míg benn két partner a ritmusmintára alapozva improvizál légzésből, hangból, tapsból és lépésből építkezve, szóval amikor kinn vagyok az alapütemben, hirtelen megérzem: a ritmus nem a tapsban van, hanem a két taps közötti csendben. És ekkor már könnyű a gyors ritmusok végrehajtása is: nem azt kell elérni, hogy időben érkezzen a taps, hanem, hogy kitágítsam azt az eredetileg túl rövidnek tűnő

Köllő Csongor, egyéni etüd, Levél Anyámnak. Fotó: Maciej Zakrzewski



szünetet. Hogy rájöjjenek arra, hogy tulajdonképpen világok tűnnek fel és süllyednek vissza a semmibe azalatt a fél másodperc alatt. És megint úgy tűnik, hogy ez a színészesdi egyenlő (tud lenni) a meditációval. Ott is a két gondolat közti szünetet kell megragadni és kitágítani. És arra is gondolok, hogy milyen jó dolog lehet zenésznek lenni. Persze, csak akkor, ha már túljutottál azon, hogy hogyan is hajtsd végre a végrehajtandót.

*

Két nap után már tudom, hogy miért jöttem. Ezt szeretem, ezt a kibillenést, az egyensúly megbomlását, az ismeretlen talajt. A félelmet, kényelmetlenséget, bizonytalanságot, amit produkál. Kikerülök a komfortzónámból, és rákényszerülök, hogy feltegyem az esszenciális kérdéseket: ki vagyok? miért vagyok itt? honnan jöttem? hova megyek? hogyan csinálom azt, amit csinálók? Ismét megnézem André Gregory és Wallace Shawn filmjét¹. Ismét nevetek és gondolkodom.

*

A munka, mint mondtam, pontosan kilenckor kezdődik, de előtte tiszta kell legyen a tér. Nincs takarítónő. Tudom, hogy otthon is vannak helyek, ahol a színészek takarítanak. De mégis azon lamentálok, hogy hogyan viselné az erdélyi színésztársadalom azt, hogyha holnaptól minden nap magának kellene tisztán tartania a terét. Na jó, nem egy egész színházépületet. De legalább a munkatereket, öltözőket, WC-eket, ilyeneket. Ahol az ideje kilencven százalékát tölti. Persze, felvetődik a kérdés, hogy ezzel nem vesszük el sok ember munkáját? Aztán eszembe jut, valahol olvastam, hogy a „korporatista” irodafőnök azért mer pl. minden magánéleti frusztrációt elmondani a folyosón a takarítónak, mert „nem-személynek” tartja, vagyis olyanak, aki úgysem számít, mert nem létezik. Ingyen pszichológus. Hát igen. Nem jutok végkövetkeztetésre. Azaz dehogynem, de nem írom le. (Inkább legyen úgy, hogy aki akarja, tegye fel magának a kérdést. És persze mindenki gondoljon rólam, amit szeretne.)

*

November elseje. Jelen pillanat. Wrocław. Rena Mireckával találkozni életem egyik legfontosabb története. De továbbirom rendben. Vissza szeptemberbe, és Poznańba.

Egy beszélgetés a *mesterség* és *minőség* közötti összefüggésekről. Ennek kapcsán megnézzünk egy filmet a japán szamurájkard évszázados készítési technikájáról, és elolvassuk Peter Brook *Quality and Craft* című írását². A filmből megtudom, hogy egyetlenegy (valódi, nem gépek által tucatjával gyártott) kard elkészítéséhez hat hónapra van szükség. Az a személy, akinek feladata megfelelő mértékben összeolvasztani az acélt a szénnel, három napon keresztül ébren marad a tűz mellett, és nem eszik. Időről időre imádkozik. Három nap múlva a acélnak és a szénnek olyan ötvözeete jön ki a tűzből, amire az amerikai csúcstechnológiás szakértő azt mondja, hogy tudományos szempontból tökéletes. Később, a kovács és a többi mesterember keze alatt esztétikailag is tökéletessé válik. Mindannyiuk számára lelke van a kardnak. A kardforgató – aki számára pedig a kard a lelkének egy része – ezt mondja: az utolsó és legjobb harcos az, aki a körülményeket saját javára tudja használni, és példaként a napot említi, amit mindig önmagának háttal és az ellenfelemmel szemben kell szituálni. Eszembe jut, hogy a színész is így volna ezzel... a fényt, a hangokat, a teret, a tárgyakat... csakhogy nem mindig dolgozunk együtt ezekkel a „körülményekkel”. Sokszor csak használjuk, elhasználjuk őket, néha pedig egyenesen ellenállunk nekik. De vajon a nézői szempontból nézve van-e

¹ *My dinner with André*, 1981, rendezte: Louis Malle.

² Románul megjelent a következő könyvben: Peter Brook: *Împreună cu Grotowski*. Bukarest, Cheiron, 2009.

különbség egy „használt” tárgy és egy „lelkesített” tárgy között? Első ránézésre nincs. Második ránézésre annyi a különbség, mint egy tucatkard és egy valódi kard között. Mesterség és minőség.

*

Grotowski. Legyen róla is szó. Grzegorz³ egyik mondata vele kapcsolatban, amit egyből megjegyzek: „Theatre is not a one man business.” Ezzel minden kétséget eloszlat afelől, amit némiképp felfedezni vélek egy ideje: Grotowski nagysága nem a rendezéseiben, nem az elméleteiben rejlik, hanem abban, hogy a körülötte lévő embereket is naggyá tette, kinyitotta őket a teljes potenciáljuk felé a rájuk rótt feladatokkal, az elvárásokkal, azzal a páratlan képességével, hogy megérezze, kiben mi a legjobb. Különböző embereket, különböző korokban, a színházzal való különböző viszonyaiban, de a létezésének nyomai ma is egyenes ágon gyűrűznek tovább, fantasztikus mélységeket és eredményeket érve el. „He smelted gold out of people” – mondja Stefa Gardecka, az egykori titkárnője⁴. Rena Mirecka azt mondja nekünk másfél hónappal később abban a teremben, ahol a Teatr Laboratorium legendás előadásai készültek: „Ebben a térben ő mindig jelen van. Itt, tetszik–nem tetszik, Monsieur Grotowski mindannyiunk mestere.” És akkor vissza az eredeti kérdéshez: mi ez most? A rajongás megszűnése. Az ember felismerése. Egy valódi, egyenlőségen alapuló dialektika kialakulása: ő és én. Mert ezt várja ő is, erről beszél: lemezteleníteni magunkat, leszakítani a mindennapi maszkot, keresni a testvérséget, az egymással való őszinte kapcsolat megteremtését a szociális maszk viselése nélkül. Megint ezek a fránya szavak. De megint olyan konkrétan érzem.

*

³ Grzegorz Ziolkowski, tanár, rendező, elméleti szakember, az ATIS vezetője.

⁴ Grzegorz Ziolkowski interjúja Gardeckával: *Voices from within. Grotowski's Polish Collaborators*, a Grotowski Intézet megjelenés előtt álló kiadványa, 139. o.





Grzegorz Ziolkowski. Fotó: Maciej Zakrzewski

Tadeusz Kantor. Lenyűgöző figura. Kedvenc mondatom: „Egy művésznek szüksége van egy falra, amibe verje a fejét.”

*

Włodzimierz Stanewski és a Gardzienice. Kantor mellett másik fényes példája annak, hogy egy, a kezdetekben a saját baráti köre által finanszírozott egyesület hogyan válik globális jelentőségűvé. Stanewski sokat beszél (többek között) a színész (újra)naturalizásáról. De mit jelent ez? Például: ők a legelejétől fogva a (névadó) falu mellett dolgoznak. Sokat vannak kinn. Éjszakai szaladásra mennek, és reggeli szaladásra, ez része az edzésnek. A közös ritmus, a légzés, a talaj, a fák, az erdő hangjai – kinyitja az érzékeket, más tapasztalatokhoz juttat, mint egy hermetikusan zárt fekete doboz. Aztán: az előadásokat napnyugtakor kezdik, tehát nem előre meghatározott órában. A szürkület beálltakor jelenik meg Stanewski fáklyával a kezében, hogy átvezesse a nézőket a Gardzienice otthonát körülvevő lápos vidéken – ez már része az előadásnak, meditáció, felkészülés. Aztán: összejöveteleket szerveznek a marginalizált falvakban, a helyiekkel. *Nem(!)* a városi színházat viszik el nekik, hogy kultúr(netan civil!)izálják őket, hanem megpróbálnak közel kerülni az ő életükhöz, hagyományukhoz, vagyis a motorhoz, ami hajtja őket. Az énekeikhez, táncaikhoz, a történetekhez, a testek specifikus dinamizmusához. Cserébe megmutatják saját dalaikat, részleteket az előadásokból. Azonban a színház, amit ezekből a találkozásokból is inspirálódva létrehoznak, az egyformán beszél lengyelhez, magyarhoz és svájcihoz, falusihoz vagy városihoz. Egyébként minden eddig említett alkotónál azt szeretem, ahogyan a sajátosságosan lengyel eredet (keresése) a művészet által mindenki számára érvényessé válik, univerzálissá. Grzegorz ezt mondja Kantorról: *glocal* (global-local). Mellesleg a Gardzienice most nyitotta meg a legújabb épületét, ennek alkalmából új nevet is vettek fel, ez pedig: European Centre for Theatre Practices Gardzienice.

Azon gondolkodom még, hogy a naturalizálás és a naturalista szavak mennyire megtévesztően közel állnak egymáshoz. Mégis egy világ választja el őket.

*

Színház és küzdősportok. Linda Lehrhaupt Tai Chi-ról szóló cikkében⁵ a következő hat minőséget részletezi, amire a Tai Chi praktizálójának szüksége van: Erőkifejtés, Fókusz, Tudatosság, Tűrelem, Finomság, Elengedés. A cikk címe mellesleg *Learning how to learn*. Eszembe jut, hogy több helyen Barba is azt mondja a színész útjáról, hogy (s)he has to learn how to learn.

Megtanulni, hogy hogyan kell tanulni. Tanulni. Most veszem észre, hogy körbeértem. Kicsit talán úgy, mint Malacka és Micimackó a menyétvadászatkor. Így van ez jól. Tehát meddig fogok még tanulni? Remélem, sokáig. Remélem, nem fogok tudni. Nem szeretnék tudni. Szeretnék nem tudni.

*

November hét. Jelen pillanat. Kolozsvár. A szövegem elindult Budapesten, folytatódott Wrocławban, és most Kolozsváron befejezni vélem. Ez volt a lengyel ősz. Tudom, hogy rettenetesen szabadon kezeltem az idő kérdését. De úgy érzem, a tapasztalatokat a kuszaságukban éljük meg. Legalábbis azok, amelyek felnyitják a szemünk (arra, amit eddig képtelenek voltunk látni), mindig összekötnék múltat, jelent, jövőt. Ilyenkor érezzük, hogy az idő, ha egyáltalán létezik, nem lineáris, és nem feltétlenül ok-okozati. Mint az elemi részecskék, amelyekből állunk, és amelyek ide-oda ugrálnak, feltűnnek-eltűnnek, és amelyekről a tudomány csak ennyit tud mondani: „They have a tendency to exist.” A létezésre való hajlam. Hajlamos vagyok létezni (néha).

„Sok útra indulunk el. De a legfontosabb út az az út, ami önmagunk felé vezet.” R. M.

*

Epilógus. Hogy valamelyest mégis tisztává váljanak a fenti gondolatok forrásai, kronológiai sorrendben is leírom őket: 1. Acting Techniques Intensive Seminar, szeptember 3–28, Poznan, vezette Grzegorz Ziółkowski, 2. Regula contra Regulam Open Session, október 7–13, Brzezinka (a Grotowski Intézet erdei bázisa), vezette Raul laiza és David Zakowski, 3. KarawanaSun, október 30. – november 4., Grotowski Intézet, Wrocław, Rena Mirecka laboratóriuma.

⁵ Linda Lehrhaupt: Learning how to learn. *Journal of Asian Martial Arts*, 1993, II/1.

Nagy Noémi Krisztina

IPARI TÁJ OPERÁVAL

Ruhrtriennálé

Tavaly tavasszal egy frankfurti könyvesboltban figyeltem fel a *Ruhrtriennálé*t hirdető szórólapokra. Ámultam, hogy micsoda felhozatal: Jan Lauwers, Castelucci, Nature Theatre of Oklahoma, Robert Lepage, Marina Abramović, Anne Theresa de Keersmaeker, Jérôme Bel. Aztán ránéztem az időpontra: augusztus vége – október eleje, mintegy hat hét. Amikor is egyáltalán nem érek rá – nyugtáztam szomorúan. Várhatok még három kerek évet a következő kiadásig, forgattam magamban a kést, majd gyorsan számolni kezdtem: 2012, plusz még három év, vagyis kettő...

Aztán, amikor rákerestem az eseménnyel kapcsolatos részletekre, kiderült, hogy szerencsémre igen sajátos módon definiálják a triennálé fogalmát: nem azt jelenti, hogy háromévente, hanem, hogy hároméves ciklusokban szervezik meg a fesztivált. Azaz egy fesztiváligazgató hároméves megbízást kap, ezalatt megvalósíthatja a saját művészi programját, elképzeléseit. A dolog persze csak „súlyosbodott”, amikor belenéztem az előzetes képekbe, videókbá, és kiderült, hogy a triennálé igazgatója 2012-ben a nagy kedvenc, Heiner Goebbels. (Goebbels *Max Black* rendezését a kolozsvári közönség az Interferenciák 2012 keretében láthatta és szerethette.) Aztán gyorsan meg is nyugtattam magam, hogy ez „csupán” az első éve. És hátravan még két teljes fesztivál a keze alatt. Szóval, hogy, akkor jövőre föltétlenül...

És akkor 2013-ban, augusztus 24. és október 6. között felfedeztem magamnak a fesztivált, nem kis logisztikai előmunkálatok megejtésével. A triennálé sajátossága ugyanis, hogy a helyszínek a Ruhr-vidék különböző településein, vagyis a települések ipari parkjaiban vannak: így Essenből Bochumba, Duisburgból Dortmundba, Bottropból Gladbeckbe is át kell időnként „lépni”, ami nem föltétlenül nagy távolság, de a szállás meg a közlekedés szempontjából mindenképp kihívás. A Ruhr-vidék mind a mai napig megosztja a nézeteket: egyesek szerint teljesen „hype” (vagyis partys, underground, jó a közlekedési hálójá, ezért minden egy lépéssel elérhető), egy potenciális Silicon Valley (paradicsom a befektetők számára, alacsony ingatlanárakkal, olcsó munkaerővel), mások szerint „hmmm” (vagyis inkább lerobbant, a munkanélküliek, bevándorlók melegágya, nem biztonságos és kilátástalan). Az igazság valahol most is középen van, a vidék sármját pedig mindenképp ezek a kontrasztok adják.

A triennálé egyébként ezeknek az ellentétes nézeteknek is köszönheti a létrejöttét. A '60-as évektől ugyanis, amikor a szénkitermelés fokozatosan leállt, a szénbányák, acélfeldolgozó üzemek bezártak, egyre égetőbb lett, hogy hogyan tovább. Kérdés volt, hogy mi legyen a következő húzó ágazat, milyen új irányba induljanak el a befektetések, és hogy mi legyen a rengeteg megüresedett ipari épülettel: csarnokokkal, raktárakkal, fűtőházakkal, gépházakkal. A kulcsszó azóta is a „Struk-

turwandel”, vagyis a vidéket érintő strukturális átalakítási folyamat. Ennek részeként óriási pénzeket fektetnek az oktatásba és a kultúrába valamint az ipari parkok felújításába, kulturális örökséggé nyilvánításába, vagy ezeknek a kulturális és szabadidős célokra történő átalakításába.

A Ruhrtriennálé is így született meg 2002-ben: egyszerűen csak szükség volt egy fesztiválra, amely folyamatos jelleggel biztosít egy színvonalas (magas)kultúra-kínálatot a Ruhr-vidéken, és megtölti élettelle a volt ipari épületeket. A triennálé első igazgatója az Észak-Rajna – Vesztfália szövetségi állam kulturális bizottságának felkérésére Gerald Mortier belga színház- és operarendező volt. Őt követte három év múlva Jürgen Flimm, a berlini Operaház jelenlegi igazgatója, aki a hároméves ciklusát különböző témakörök köré szervezte: romantika, barokk, valamint középkor. Ezután Marie Zimmermann dramaturg, a stuttgarti Theater der Welt Fesztivál korábbi igazgatója kapta meg a megbízást 2008-ban, hirtelen bekövetkezett halála miatt azonban Flimm fejezte be a programját. A téma Zimmermann emlékének szentelve, az *Idégen*(ből) volt. 2009–2011 között Willy Decker operarendezőt nevezték ki a Triennálé vezetőjének, ő a három év alatt a zsidó, az iszlám kultúrkört, majd a buddhizmust járta körül a meghívott, valamint a saját produkciós előadások segítségével.

A 2012–2014-es ciklus tehát a Heiner Goebbels „égisze” alatt zajlik. Goebbels rendkívül erős és határozott elképzelésekkel érkezett, és egy eléggé új időszámítást nyitott a triennálé történetében. Tőle származik például a Nemzetközi Művészeti Fesztivál „alcím” is, megerősítette ugyanis a nemzetközi vonalat, és nyitott a képzőművészet és a kortárs tánc irányába. Goebbels nem szervezte a fesztivált egy-egy téma köré, saját bevallása szerint azokat az alkotókat, előadásokat hívta meg, vagy azoknak támogatta produkciós, koprodukciós partnerként a létrejöttét, akik nem titkolt módon a kedvencei, hozzá hasonló irányban „tapogatóznak”, vagyis akiket a saját munkája szempontjából is relevánsnak tart.

Ezekben az alkotókban, alkotásokban közös, hogy egy-egy produkción belül izgalmas, szokatlan módon társulnak műfajok és műfajelemek, mozgás és klasszikus zene, installáció és opera, videojáték és színház, mozi és koncert, újszerűen kapcsolódik össze a hang, a mozgás, a kép, a test, a szó, a fény, és a lehető legtágabb értelemben érvényesül és fogalmazódik újra a performativitás fogalma. A programban nem kevés az ősbemutatók száma: Goebbels a szó szoros értelmében teret ad az alkotóknak, nem egyszerűen meghívja és felsorakoztatja a „piacon” lévő legsikeresebb produkciókat, hanem támogatja az új produkciók létrejöttét, az izgalmas ötletek kidolgozását. Így van az, hogy a Ruhr-vidéken melegében, vagyis ősbemutató formájában lehet Bob Wilsont, Robert Lepage-t, Forced Entertainment-et látni, olyan előadásokat, amik az adott ipari térben születtek, arra a térre szabottak, így az „itt és most” élménye jócskán megsokszorozza a befogadói tapasztalatot.

A triennálé előadásai (legyen az kortárs opera, mozikoncert, kórusmű, táncelőadás, zenés színházi előadás) kivétel nélkül provokálják a nézői tapasztalatot. Nem a kétdimenziós, székbe süllyedős, a kinyilatkoztatást tálcán váró nézői attitűd van itt felkarolva, sokkal inkább az érzéki, participatív megtapasztalás, amelyben apró részletekből kell összerakni a „jelentést”, vagy éppen tudni kell úgy nézni, hallgatni, ott lenni, hogy közben ne akarjunk semmit összerakni, csak a legjobb tudásunk szerint elveszni a részletekben. A nézőket persze, amennyiben tudják, segítik a befogadásban. Előadások előtt egy külön térben a fesztivál dramaturgjai elméleti bevezetőket tartanak: kontextusba helyezik a művet, beszélnek az alkotókról, a munkafolyamatról, arról, hogy hogyan érdemes az előadást megközelíteni anélkül, hogy előregyártott olvasatokat javasolnának. És ez a dolog mindenképp megtérül, a nézők végtelenül nagy tisztelettel, fegyelemmel, nyitottsággal és hálával veszik az előadásokat. Ezt a hálát nem véletlenül említem, mert valóban érezni a közönségen, hogy nem egy apatikus, megfáradt, kritikus tömeg, hanem egy értő, szerető, támogató közönség.

Ami még nagyon szimpatikus a fesztiválban, hogy létezik egy zsűri, ami gyerekekből áll. Mintegy száz helyi iskolást válogattak be a fesztiválózó csapatba, minden előadáson ott vannak, külön

műsorszám, ahogyan bevonulnak (értsd: piros szőnyeg, hangosbemondón bemondják az érkezésüket). A fesztivál folyamán különbejáratú találkozókát szerveztek számukra az előadások alkotóival, ahol csak úgy magukban elmondhatták az alkotók szemébe, ha nem értettek semmit, és feltehették a nyílt és őszinte kérdéseiket is: pl. hogy mit is jelentett tulajdonképpen egy-egy rendezői megoldás, miért pont úgy oldották meg a jelenetet, ahogyan, vagy mért játssza például a gyufaárus lányt egy idősebb nő, amikor a mese egy kislányról szól stb. Az utóbbi kérdés egész pontosan Bob Wilsonnak, *A kis gyufaárus lány* című opera rendezőjének volt szegezve. Válasza után Wilsont nagyon a szívükbe zárták a gyerekek, küldtek neki köszönőlevelet, amire a rendező gyönyörű kézírással írt levélben válaszolt, ez a levél aztán szépen bekeretezve ki is került az osztályterem falára. Ezt mondja legalábbis a fáma, vagyis a zsűri által vezetett blog.

A fesztivál egyik, mondhatni legnagyobb lélegzetvételű előadása, amelyet méltó várakozás előzött meg, az amerikai zeneszerző Harry Partch *Delusion of the Fury* című operájának európai ősbemutatója volt Heiner Goebbels rendezésében. Ez egyrészt azért olyan nagy dolog, mert Partchot, aki alig tizenegy évvel John Cage előtt született, és aki számtalan új hangszert tervezett és épített, és emellett saját, az európaiótól eltérő hangrendszert dolgozott ki, Goebbels ásta ki a feledés homályából.

Partch hangszerei, amelyek jelenleg a New Jersey-i Harry Partch Institute tulajdonát képezik, kizárólag kutatói munkára használhatók. A kölni Ensemble musikFabrik zenészei azonban ezek és a leírások alapján több mint egy éven keresztül újra felépítették a hangszereket, és megtanultak játszani rajtuk. Az előadás akusztikai hatása valami eszméletlen, egészen más zene, mint amihez a fülünk szokott. Rengeteg az ütőhangszer a műben: a *Cloud Chamber Bowls* nevű hangszere például 14 eltérő méretű és magasságú üvegtál van felfüggesztve, a *hadizsákmány* nevű hangszere 5 üvegtál és 7 fémdoboz. Vannak whiskysüvegből és kipufogókból összeállított hangszerei is. Ezek mellett

Harry Partch: *Delusion of the Fury*
© Wonge Bergmann für die Ruhrtriennale, 2013



megtalálhatók a nagyméretű és bonyolult húros hangszerek: a *Kitharának*, amit 20 évig fejlesztett a görög hárfa alapján, például 72 húrja van. Partch nem kis odafigyeléssel keresztelte el őket: *Crychord*, *Gubagubi*, *Bass Marimba*, *Marimba Eroica*, *Blue Rainbow*, *Castor* és *Pollux*. A *Delusion of the Fury* című opera két egymástól független egyszerű történetet fűz össze: egy tizenegyedik századi japán és egy afrikai témát. A kettő közt nincs szünet, a *Sanctus* című betét fűzi össze a kettőt (amely epilógus az elsőhöz, prológos a másodikhoz). A japán történetben egy zarándok elindul, hogy egy gyilkosság miatt vezekeljen, találkozik a (saját keze által meggyilkolt) apja szellemével, aki szembesül azzal, hogy a fia ölte meg őt. Elszomorodik, aztán kéri, hogy imádkozzon érte, és ezzel úgymond megtalálja a békéjét.

Az afrikai téma kevésbé „súlyos”, több benne a humor. Egy csavargó esetét beszéli el, aki épp az ételét főzi egy sziklás helyen (a tér és az idő homályban marad), amikor egy idős – gidáját kereső kecskepásztor – nő rátalál. Mivel a csavargó süket, félreértés alakul ki köztük: a nő kérdésére, hogy nem látta-e a gidát, a csavargó a forrás felé mutat, mivel azt hiszi, a nő a vizet keresi, a nő a forrásnál tényleg megtalálja a gidát, és visszafele jövet hálából a csavargónak próbálja ajándékozni azt, a csavargó azonban azt gondolja, hogy a nő őt hibáztatja az állat elkóborlásáért. Összeszólalkoznak, ennek hallatán kivonul a falu, és megkéri a veszekedő párt, hogy jelenjen meg a falu bírása előtt, aki maga is süket és rövidlátó. A bíró ítéletét követően, ami szintén nem világos, a kórusnak az *O, how did we ever get by without justice?* című dalával zárul a történet.

Partch részletekbe nyúló leírásokat is adott a színpadképet, a fényt, mozgást, testet illetően: például, hogy a zenészeknek énekesi, színészi, táncosi jelenlétük is kell legyen egyben, és teljességgel legyenek bevonva a történetbe, hogy a hangszerek a színpadon álljanak, a díszlet részeként, hogy a zenészek tanulják meg kívülről a „partitúrát” úgy, hogy sötétben vagy kevés fényben is el tudják játszani (így a világítással is szabadabban lehet élni). Partchnak a jelmezekre vonatkozóan is vannak elképzelései: árásszanak egyfajta, időtlen, misztikus hangulatot, az első részben viseljenek ponchót, az egyszerű jelmezeket pedig kiegészítik a változatos fejfedők (sisakok, sapkák). Goebbels hú marad Partch „szellemiségéhez”, közben kiéli a forma adta szabadságot, és tovább nyitja azt. Az előadás valóban felszámolja a „zenész zenél, énekes énekel, táncos táncol” évszázados színpadi hagyományát, az előadók (a musikFabrik huszonegy tagja) énekelnek, rohángálnak a hangszerek között, játszanak a hangszereken, táncolnak, majd újra hangszer, újra ének, lenyűgöző és felszabadító látvány, miközben a zenét nemcsak a fülünkben, de az egész testünkben, testünkkel érezzük. A színpadon minden mozog, a hangszerek közé Goebbels még betesz egy-két díszletelemet: egy vízesést, lefele azon sétál a zarándok, az elején füstbe van burkolva, és amikor a füst eltűnik, akkor ismeri fel egymást az apja és fia. A jelenet közben a hangszerek közt még felfújódnak óriási fekete felhőszerűségek, a magas utcalámpák a hangszerek között hajladozni (táncolni) kezdenek, szóval minden állandó mozgásban, átalakulásban van. A második rész bizarrságát Goebbels a Kentucky Fried Chicken reklámokból ismert fehér hajú, szemüveges, piros köpenyes bácsi óriás kartonmásával fokozza. Ezt cipelik be a szereplők, ő a süket és rövidlátó falusi bíró, aki, amikor „énekes replikája van”, vízipisztollyal, ritmusra lövi ki a száján keresztül a vizet. Goebbels nagyon jól időzít, szervezi a „káoszt”, mozgatja a mozgathatót és a mozgathatatlant, a musikFabrik zenészei meg kifulladásig zenélnék, énekelnek, mozognak, hogy ez a Partch-féle Gesamtkunstwerk életre kelhessen. És életre is kel.

Heiner Goebbels egy másik legendás rendezése, a *Stifters Dinge* is bemutatásra került a fesztiválon. A „legendást” itt nem a pozitív jelzőkben szűkölködő szókészletem diktálja, a produkció tényleg legendás, aki a 2007-es bemutatása óta mintegy 300 alkalommal játszott előadásból egyet sem látott élőben, az is biztosan hallott arról, hogy létezik ez a színházi előadás, amelyben nincsenek színészek. Goebbels a hiánnyal, a színészi jelenlét mint középpontnak a hiányával kísérletezett. Ez működik is, hisz a „középpont” híján bátrabban kalandozunk a részletekben, hosszasan figyeljük a tárgyakat, folyamatokat, jelenségeket, amiket ez az „önműködő” színpadi gépezet produkál. Ez a gépezet, amit a „hagyományos” színházban egyszerűen díszletnek vagy kelléknek hívnánk, itt aktív

szerreplő, életre kel, mozog, mozgásba hoz egy-egy másik elemet és ezek az elemek együttesen kiváltanak egy-egy gyönyörű kép- vagy hanghatást, folyamatot, történetet akár, ha elég erős az asszociatív képességünk. Az installáció hátsó részén egymásra vannak fektetve a zongorák, közéjük faágak vannak besúrva. Bizonyos megvilágításban egy szürreális erdőnek tűnik a kép. A zongorák adott ponton magukban játszanak, a billentyűk, pedálok mozognak, ezt a mozgást sem figyeltük még talán, amikor valaki élőben játszott a hangszereken. A „zongorafal” egy vízszintes víztükörön lassan előre-hátra mozgatható, a gépezet alján ugyanis egy kis, három részre osztott medence van, amit az előadás elején előtűnk töltenek fel vízzel. A zongorafal előtt különböző vetítövásznak is vannak, ezek felcsavarodnak, lecsavarodnak, vetítenek rájuk, vagy csak különböző színekben, különböző szögekből világítják meg őket, gyönyörű fényhatásokat érve el.

Az előadást Adalbert Stifter 19. századi osztrák szerző biedermeier írói stílusa inspirálta, aki hihetetlen részletgazdagsággal írt le természeti jelenségeket, valamint rengeteg ismétlést használt, ami egy rituális lassúságot biztosít a szövegeinek. Stifter *Dédapám portfóliója* című szövege el is hangzik az előadásban. Felcsendülnek még Pápua–Új Guinea bennszülötteinek énekei, amelyeket 1905-ben egy osztrák etnográfus, Rudolf Pöch rögzített, és részletek Bach *Olasz koncert* című művéből, kolumbiai indiánok sámanénekeiből, a görög Kalymnos szigetéről származó hagyományos énekekből, valamint egy Claude Lévi-Strauss-szal készített interjúból. Az interjú többek közt arról szól, hogy nincsenek már földrajzilag érintetlen területek, nincs ahová „kalandozni”, hogy Strauss elvesztette a hitét az emberiségben, hogy szívesebben töltene időt egy macskával vagy egy kutyával, mint egy jelentős személyiséggel a történelemből. Közben folyamatosan változik a szín, a víztükör bugyborékolni, füstölni kezd alulról. Olyan, mintha esne az eső, hosszasan nézzük az esőt, hallgatjuk a természeti népeket, vagy épp a csendet, figyeljük a füstgépek produkálta, lassan felszálló nedves ködöt, a reflektor és az előtte felcsavarodó vetítövászon idézte napfelkeltét. Az előadás gyönyörűen

Stifters Dinge - Performance Kraftzentrale, Ruhrtriennale 2013
© Wonge Bergmann für die Ruhrtriennale



ötvözi az irodalmat, képzőművészetet, zenét, színházat, önkéntelenül is rávéve bennünket a civilizációról, emberiségről, önmagunkról való elmélkedésre, meditálásra.

A Goebbels-előadások mellett a fesztivál további izgalmas projektje Helmut Lachenmann német zeneszerző *A kis gyufaárus lány* című operájának bemutatása Robert Wilson rendezésében. Az 1997-es hamburgi ősbemutatója óta a művet nem játszták túl gyakran, hisz „az első 21. századi operaként” üdvözölt, ún. zajopera nem egy könnyű és harmonikus akusztikai élmény.

A mű aligha nevezhető klasszikus értelemben vett „operazenének”, nincs benne történet, nincs benne énekes szerepek, dialógusok, csupán az Andersen meséje által ihletett (az elidegenedés, a hideg, a megfagyás, a magány motívumaira komponált) hang- és szófoszlányok, zajok, zörejek, koppanások, csikorgások, szisszenések. No meg felvételtől bejátszott magnószalag-effektusok, Sztravinszkij, Schönberg, Boulez, Berg vagy Mahler alig kivehető idézettöredékei. Andersen mellett jövevény társadalomkritikai „szövegek”, motívumok, források is vannak Lachenmann zenéjében. Többek közt a német lelkészcsaládból (Lachenmannék családi barátja) származó Gudrun Ensslinről van szó, aki a Rote Armee Fraktion tagjaként „merényletek” elkövetésével (például egy áruház felgyújtásával) tiltakozott a kapitalista társadalom által a szubjektumot érintő „merényletek” ellen. Ensslin börtönben írt szövegét arról, hogy a bűnözés, az őrület és az öngyilkosság a szétroncsolódt szubjektum lázadását fejezi ki önmaga szétroncsolódása ellen, a kórus eltorzítva susogja-kiáltja a térbe. A második betétszöveg, egy Leonardótól származó idézet a vulkán pusztító erejéről, illetve az embereknek a jelenséggel szemben tanúsított félelméről és csodálatáról szól.

A több mint 100 tagból álló hesseni rádiózenekar (hr-Sinfonieorchester) zenészei és a ChorWerk Ruhr kóristái a szigorú geometriájú négyzet alakú játéktér és az ezt arényszerűen körbeölelő nézőtér fölött, vagyis a nézők háta mögött helyezkednek el, körben. Számítógépek képernyőin figyelik Emilio Pomríco karmestert, kis lámpák fényénél játsszák a zenét. A hang- és térhatás különleges, nem

Helmut Lachenmann-Robert Wilson: Das Mädchen mit den Schwefelhölzern

© Lucie Jansch, Ruhrtriennale



egyoldalú és frontális, a hangok mondhatni a magasból jönnek, szinte egyenként ki lehetne rajzolni, ahogy lassabban, gyorsabban egy-egy sarokból elindulnak, készként vágnak át a nézőn, a néző mellett ütköznek, megfordulnak, feloldódnak, majd érkezik a többi hang ugyanúgy. Szóval a térhatás miatt tényleg különleges, fizikai élmény a zene, Wilson elképzelhetetlennek is tartotta volna az opera klasszikus operaházban való bemutatását.

A *kis gyufaárus lány* műfaji meghatározása szerint „zene képekkel”: Wilson, mint az sejtethető volt, a képeket komponálta a zenére. A lassú és tiszta képek nem illusztrálják a hangokat, inkább vele párhuzamosan, sokszor tőlük függetlenül haladnak, kiegészítik, könnyebben befogadhatóvá teszik őket. Wilson a hidegre, magányra, elesettségre komponált szigorúan geometrikus, steril képeket. Minden szögletes: a négyzet alakú mély és üres játéktérrel fényvonalakkal határolja körül, a kékes, hideg fények legtöbbször lentől érkeznek, csak egy-egy részletet világítanak meg. A gyufaárus lányt Angela Winkler játssza, egy törekeny testű, finom mozgású, kifejező arcú nő, aki fehér ruhában, mezítláb, fehérre meszelt arccal, szélfúttá hajjal – mintha egy Munch-festményről érkezett volna –, kitárt karokkal, kísértetiesen mozog a térben. A másik figurát Wilson maga alakítja: egy fekete ruhás, mésztorarcú, üzletember-alkatú, súlyos léptű, vészjósló mozgású lényt. Kettejük közt nincs lélektani értelemben vett kapcsolat, csupán „vizuális”, nem is „találkoznak” gyakran a térben. Egy erős közös képük, amikor egy Wilson egy fehér parókát tesz a lány hajára, és kezébe ad egy mikrofont. A lánynak ekkor hallhatjuk az egyetlen monológját, ami természetesen érthetetlen. Winkler egyenként formálja meg a betűket, szinte köpködi a hangokat, óriási erőfeszítés minden szava. Egy másik közös képük, amikor Wilson hátulról ráteszi a kezét a lány vállára, ekkor egy fényhatás következtében úgy tűnik, mintha több oldalról érkező kezek fognák és nyomnák le a gyufaárus lányt. A színpadon amúgy rengeteg gyönyörű fényhatás van, a padló megnyílik, feltör rajta egy jéghegy, majd később csillagok jelennek meg, aztán egy ablak rajzolódik ki, aminek a sötétjébe néz a gyufaárus lány. A tűz (a gyufagyújtogatás, áruházzal-gyújtogatás motívuma) is megjelenik egy fentről leengedett égő szék formájában (a kép lassú, hosszasan nézhetjük az égést), majd eltűnik a tűz a süllyesztőben. Wilson egyik emlékezetes jelenetében két fénycsíkon egyensúlyozik két aktatáskaszerű óriásjégkockával, vállán egy hatalmas szörmebunda. Vannak patetikusabbra szabott képek is, az előadás vége felé megjelenik egy fehér ruhában hintázó kislány, az ő lábára húzza fel Winkler a pár cipőt, amik mindvégig – egy halvány fénykörben – ott hevertek a színpadon, utalva a mesében elvesztett cipőkre, amiket a gyufaárus lány az édesanyjától kapott, de mivel nagyok voltak, egy járdára ugráskor elvesztette őket. Az előadásban ez a lány halálát is jelenti, közel a zárókép, amikor szürke ruhás, arctalan statiszták tömege lepi el a játéktérrel, a semleges, érzéketlen, manipulálható társadalmi réteget asszociálva, amely ügyet sem vet az elesettek, hajléktalanokra, fázókra. Hazudnék, ha azt mondanám, hogy nem vártam, hogy véget érjen az előadás, hosszú távon borzasztóan nyomasztók a hangkavalkád és a lassú steril képek, de azóta is gyakran előttem vannak ezek a részletek.

A Rimini Protokoll *Situation Rooms* című produkciója nem gyújtogatókat, de fegyvereseket, fegyverközeliakat állít a középpontjába. Az előadás húsz olyan valós személy történetét gyűjtötte össze a világ összes pontjáról, akik valamilyen okból kifolyólag kapcsolatban állnak a fegyverekkel, és ez határozza meg a mindennapjaikat. A történetek egy videojáték-szerű labirintus-térbe vannak összesűrítve, itt egymás mellett megtalálható tizenöt realiztikusan berendezett tér: utca, temető, konyha, iroda, szobabelső, padlásszoba, kórház, internet-kávézó stb., egyik a másikból nyílik. Ezen a tizenöt téren kell végigmennünk nekünk, nézőknek (egyszerre 15 nézőnek játszanak) úgy, hogy közben követjük egy – az előadás előtt kezünkbe adott – iPaden a „rendezői” utasításokat: melyik ajtón menjünk tovább, mit tegyünk, üljünk vagy álljunk, tegyünk odébb valamit, kóstoljuk meg a kályhán zubogó levest, fogjunk meg egy pisztolyt, célozzunk stb. Egy fülhallgatót is kapunk, ezen keresztül az utasítások mellett a „szereplők” történeteit, vallomásait hallgathatjuk végig. Minden térben egy történet. Nincs közöttük ok-okozati összefüggés, linearitás, csak az összekötő szál, a fegyverek.

A szereplők: egy oberndorfi békeaktivista, akinek apja a Mauser fegyvergyárban dolgozott (később átalakult a Heckler & Koch fegyvergyárrá), és aminek termékeit mintegy 80 államba exportálják, és amelynek a golyói a statisztikák szerint minden 14. percben megsebeznek valakit. Egy pakisztáni ügyvéd, aki a 2011-es amerikai dróntámadás mintegy 50 civil áldozatának hozzátartozóit képviseli a pakisztáni törvényszéken. Egy korzikai születésű idegenlégiós, Emmanuel Thauhay, a „golyóálló öltöny Armanija”, aki üzletemberek számára fejlesztette ki az elegáns golyóálló öltönyöket és fém-detektoros kesztyűket. Egy német háborús fotós. Egy mexikói drogdealer, aki a temetőben emlegeti fel a lebukott és meggyilkolt „pályatársai” emlékét. Egy, a fegyvergyártás támogatása ellen fellépő aktivista, aki hosszasan ecseteli, hogy hogyan támogatja a Deutsche Bank a spanyol Instalaza céget, ami Kadhafinak gyártotta a fegyvereket, amelyek végül a civil lakosság ellen lettek bevetve stb.

Ilyen és hasonló történeteket hallgatunk végig a terekben, követve az iPadünk utasításait. Kiderül, hogy a játékszabályokat komolyan kell vennünk, akkor és azon az ajtón kell kimennünk, amelyiket az iPad mutatja, a nézők útjai ugyanis össze vannak hangolva. Egyrészt, mert másképp kiesünk a történetből, és többé nem talál már a kép a hanggal, vagyis valós kép a kamera képével (ilyenkor az előadás előtti bevezetőben említett játékszabály szerint ki kell lépni bizonyos sürgősségi ajtókon), és akkor a „színfalak mögött” járőröző ügyelők gyorsan előrefuttatják a történetet a gépen, elkísérnek a megfelelő számú ajtóig, és visszahelyeznek a történetbe. Másrészt azért is követni kell pontosan az utasításokat, mert bizonyos helyzetekben partnerként „szolgálunk” a többi „nézőnek”. És ha nem tesszük a dolgunk, vagyis amit a kameránk diktál, a partnernek nem születik meg vagy nem teljeseedik ki a története.

Rimini Protokoll: Situation Rooms
 © Ruhrtriennale, Foto: Jörg Baumann
 Turbinenhalle, Bochum



Ez néha elég stresszes, néha vicces is, velem is előfordult, hogy egy tárgyalóteremben az ügyfélre kellett várnom... Mondta is a fülhallgatóm, „és akkor most nyílik az ajtó, belép az ügyfél, segítesz levenni a kabátját stb., stb.” Persze, az ügyfél sehol, az ajtó nem nyílik, valahogy nagy későre érkezik egy néző zavartan, teljesen beleragadva a képernyőjébe... ránézek én is üdvözlésképpen a legtárgyalás-rakészebb pillantásommal, ő persze még mindig a képernyőjét bújja. Közben feltűnik, hogy a kabát sehol, az „ügyfelem” hirtelen sarkon fordul, elszalad, majd megkönnyebbülve rohan vissza hóna alatt a kabáttal. Nyilván elfelejtette az előző történetben magához venni, aztán a képernyője jobb sarka emlékeztette rá. Kacagunk („civilben”), kezembe nyomja elnézést kérő szemekkel a kabátját, nálam kigyúl a fogas jelzés, felakasztom tehát a fogásra a sokkilós golyóálló kabátot, és hallgatom tovább az üzletember történetét, vagyis a saját történetemet... Örülök, hogy nem villog semmi, és végre oda tudok figyelni... Aztán persze az előadás vége felé visszakanyarodik az én forgatókönyvem is, azon kapom magam, hogy kopogtatok, belépek a híres tárgyalóterembe, lesegítik rólam a kabátot, magamban kuncogok, hogy még jó, hogy nem felejtettem én is a másik térben. Szóval ilyenformán megy végig a történet, egyik pillanatban egyik szemszögből éljük át, gondoljuk végig a helyzetet, a másik pillanatban a másiktól, és tényleg összezavarodom egy idő után.

Az előadás végén összerelődnek a nézők a tárgyalóterembe, mindenkinek egyszerre ér véget a története, egymásnak fel kell mutatnunk a képernyőinket, majd letennünk a technikát az asztalra. Taps persze nincs, mert kinek is, hol is vannak a színészek meg az alkotók. Meg egyáltalán tapsol-nivaló-e ez a sok valós „rém”-történet. Rájövök, hogy igen, ez a dilemmám volt a *Stifters Dinge* című előadás végén is, és hogy valójában itt ismerszik meg az izgalmas és provokatív forma, hogy nincs, akinek tapsolni, nem jön ki senki hajlongani, a klasszikus színházi konvenciók sikeresen felülíródtak.

Az előadás egyébként a gyerekzsúritól két díjat is kapott: A legjobbak legjobbjának járó díjat és a legizgalmasabb előadás díját, „ami annyira izgalmas volt, hogy egyetlen pillanatát sem akartam elszalasztani”.

És most muszáj visszatérnem a zenés műfajhoz, mivel a Massive Attack és Adam Curtis koncertje szintén egyik highlightja volt a triennálénak, a jegyek hónapokkal azelőtt elkeltek, a szervezők még egy külön előadást is beiktattak, persze arra is pillanatok alatt elfogytak a jegyek. Mint megszokhattuk, a triennálén semmi sem a klasszikus értelmében értendő, így a koncert fogalma sem: meghatározása szerint az est „kollektív hallucináció”, az esemény alcíme: zenés szórakoztatás az illúzió hatalmáról és a hatalom illúziójáról. A történet előzménye, hogy Robert del Naja, a Massive Attack énekese megkereste Adam Curtis brit dokumentumfilmest azzal az ötlettel, hogy készítsenek egy közös projektet, fele film, fele koncert arányban, amibe Curtis örömmel belement. Annál is inkább, mivel véleménye szerint a filmesnek, dokumentaristának, de bármilyen sajtósnak is érzelmileg kell megfognia a közönséget: a hagyományos, állást nem foglaló, irányt nem mutató „száraz” sajtó szerinte elvesztette a közönségét. Curtis nem titkolt szándéka, hogy a munkáival megváltoztassa az emberek politikáról és hatalomról való gondolkodásmódját, és erre a Massive Attackkal közös projektet is kitűnő alkalomnak látta. A koncertben tehát van narratíva és érzelmdús személyes történetek, amikkel azonosulni lehet. Curtis gyakorlatilag egy disztópikus filmes esszét alkotott arról, hogy hogyan nőtte ki magát a '60-as évektől kezdődően egy hatalmi rendszer, és hogyan kezdett uralni bennünket, mi pedig hogyan lettünk foglyai egy rendszernek, amit már nem látunk át, nem tudunk ellenőrizni. Curtis BBC-s híradókból, archívumokból vágta össze a képeit, saját kommentárjait fűzve hozzájuk voiceover, vagy feliratok formájában. Az egyik visszatérő felirata az „És minden megy szépen, a terv szerint”. Az óriási vetítővásznak (tíz darab) körbe vannak kifeszítve, így bárhová nézünk, mindenhol ugyanazokkal a képekkel bombázódunk. A zenekar a vetítővászon mögött játszik, néha megvilágítódik, hisz rengeteg a fényhatás, az „effekt”. A színpadkép egyébként Es Devlin munkája, aki Lady Gaga, Jay Z, Kanye West és a 2012-es londoni olimpiai játékok számára is tervezett színpadképeket. A Curtis film „szereplői” többek közt Donald Trump, Pauline Boty, a csernobili katasztrófa érintettjei, a tálibok, a Goldman Sachs, Putyin, Bambi, Jane Fonda, Ceaușescu, Bill Clinton.

A „párhuzamos” történet 1964-ben kezdődik Amerikában és Oroszországban: hasonló házibulikat, hasonló táncoló szerelmespárokat, hasonló reményeket nézünk végig. Az amerikai pár nőtagjáról kiderül, hogy ő maga Pauline Boty festőnő. Botyról kiderül, hogy terhes, az is kiderül azonban, hogy rákos. A nő megtagadja a kemoterápiát, hogy ne ártson a magzatának, megszüli a lányát, Katy Goodwint, majd meghal. Ennyit a reményteljes ifjúságról. Közben az orosz párnak is születik egy fia, aki aztán beleszeret egy szibériai punkos lányba. A Pauline Boty lánya nem találja a helyét a világban, Amerika megváltozik, minden a szépségről szól, a kisportolt testekről, a kirakatokról (Jane Fonda-snittek). A lány beiratkozik az egyetemre, de heroinfüggő lesz, és fiatalon meghal. Így a történet, közben párhuzamosan dübörög a „történelem”: kommentek, feliratok, a kommunizmus vége, zene, Massive Attack, fényhatások, újranezhetem Ceausescuék kivégzését, a kézmegkötős jelenetet, meg ahogy az orvos hosszasan tapogatja az elvérzett Elena pulzusát, majd kevésbé később képeket Elenáról, ahogy egy csokor fehér virágot szed a mezőn (ezt nem ismerem). Egy kommentben így fogalmaz Curtis: „Elena, aki még Erzsébet királynővel is találkozott” (egy hasonló szimpatikus voiceover a későbbiekben: „Monica Lewinsky, aki azt hitte, hogy Clinton igazán szereti”). A Massive Attack zenére futnak az iraki támadás képei, szegénység, fegyverropogás, amit egyszerre a gyomrunkban és a torkunkban érzünk, rajzfilmbevágások, szibériai punkzene. Aztán visszatér a történetünk: nagy a szerelem a szibériai punkos lány és az orosz fiú közt, aztán a punkos lány hirtelen eltűnik. Hosszú idő után egy folyóban találják meg a holttestét. A fiú ezek után nacionalista lesz, Putyin kampányfőnökévé avanszál. Mennek a putyinos képek, kommentárok, Amerikában kezdődik a válság, a tőzsde, a spekulációk, a lehallgatások, a bankok, kezdetét veszi a kaszinó-kapitalizmus, sokszorozódik az üzletemberek vagyona. Egyre gyakrabban jelenik meg a hatalmas vetítővásznakon a felirat, hogy „És minden megy szépen, a terv szerint”. Majd olyan kétértelmű szövegek vetítődnek ki, hogy „a jövő a ti kezetekben van... még van remény... még lehet változtatni”. Közben a fegyveres afganisztáni ka-

Massive Attack V Adam Curtis

© Ruhrtriennale, Foto: Paul Leclair

Kraftzentrale, Duisburg



tonák fenyegető tekintettel néznek ránk minden oldalról (mintha Madáchot hallanám, hogy „Ember, küzdj és bízva bízzál”, miután sikeresen levezette, hogy hiábavaló az egész). Aztán hirtelen slussz, záróakkordok, véget ér a koncert, döbbenet, elszórt taps, teremfény... Igen, ez valóban egy kollektív hallucináció, az ember borzasztóan felkavarodik, amikor hirtelen alig több mint egy óra alatt képekben, hangokban lepörög előtte az elmúlt ötven év koncentrált történelme, minden zsákutcájával, szertefoszlott illúziójával, szépségével és fájdalmával együtt. És amikor beigazolódni látja a megérzéseit, hogy valami van a levegőben, hogy valami nem működik a rendszerben, hogy nem biztos, hogy jófelé megy a világ. Efféle gondolatokkal sodródok a kijárat felé, ahol ismerjük az érzést, nem jön, hogy „kijózanodjunk”, mert a benti világ sokkal életszerűbbnek és hitelesebbnek tűnt... Kinn óriási fénycsík fogadja a nézőt, egész hosszan párhuzamos a duisburgi gépházzal, mögötte farkaskutyás rendőrök, ezen a szűk folyosón kell végigmenni az igazi ipari park kijáratáig. Másnap mindenki a kutyás rendőrökről beszél... nekem, kelet-európainak fel sem tűnt, hogy koncert ide vagy oda, azért itt túl sok a rendőr, és még több a kutya. De aztán kiderült, hogy ez is az előadás része, ami az enyhén optimista, aktivitásra felszólító végkicsengést volt hivatott beárnyékolni.

A Forced Entertainment *Utolsó kalandok* (*The Last Adventures*) című zenés színházi produkciója kevésbé szociális érzékenységgű, de elrejtve benne is megtalálhatók a jegyek. Az előadásban mesebeli figurák mozognak egy futurisztikus, absztrakt elektronikus zenei világban. A Közel-Keletről származó Tarek Atoui hangművész, aki 2006-ban a libanoni háborúban részben elvesztette a hallását (bal fülére megsüketült), eléggé sajátos elektronikus zenéjéről híres. Digitálisan kever másodperc-töredéknyi hangszeres zenét zajokkal: gépfegyverek, szirénák, gerjedő mikrofonok. Az eredmény egy semmihez nem hasonlítható absztrakt hangvilág (na jó, ha mégis hasonlítani kellene, talán az akciófilmek ablaktörős, kocsiütközős, üveg- és fémcsőörömpölős jeleneteinek hanghatásához lehetne mérni, ez persze csak egy röpké asszociáció). Atoui saját szoftvereket és gépezeteket, érzékelőket dolgozott ki, hogy a hanghatásokat elérje, a keverőpultja nem annyira gombokból, mint kábelekből és kis kapcsolószigetekből áll. Ezek a szigetek az érzékelők (mozgás- és infravörös érzékelők). Atoui gyakorlatilag a kezait mozgatja az óriási asztal fölött, így születnek meg a hangok, a zajok. A mozgásérzékelő pult lehetővé teszi, hogy végtelenül gyorsan tudjon váltani, reagálni, ami fontos, hisz az előadásban végig improvizál (a rögzített pontokon belül nyilván), követi vagy épp diktálja a játékot. Ez a második alkalom amúgy a fesztiválon – a Massive Attack-Adam Curtis koncert után –, hogy földugókat osztanak, ez is jelzi, hogy elég „fizikai” a zenéje. Erre a folyamatos hangvilágra jön rá a „történet”, a Tim Etchells és a Forced Entertainment által megszerkesztett vizuális kollázs.

Rongyosra olvasott, nézett, hallgatott történetekből (tündérmesék, mítoszok, sci-fik, eposzok) áll össze az előadás anyaga. A szereplők szörnyek, szellemek, királyok, robotok, csontvázak, akik szemünk előtt alakulnak át: öltöznek, vetkőznek, vonulnak, kergetőznek, verekednek. A jelmezek és kellékek a jobb sarokban lévő dobozokból kerülnek elő: kanalak, edények, papírkoronák, balták, tündérruhák, katonajelmezek: ezek újabb és újabb fordulatokat hoznak a folyamatosan kaotikussá váló színpadképbe. A díszlet a fából kivágott, mozgatható hullámok, napok és felhők: ezeket fokozatosan a *crescendók* után hozzák be és mozgatják a szereplők, ilyenkor egységesül, elhalkul a színpadkép.

Az előadás egy szöveges prologussal indít. A szereplők (a produkcióba az öt Forced Entertainment alaptag mellé meghívtak tizenegy különböző nemzetiségű, más-más háttérrel és tapasztalattal rendelkező táncost, színészt, rendezőt, így a színpadon folyamatosan tizenhat szereplőt látunk) egy iskolai tanítási helyzetben vannak. Egyikük, a tanár, bizzar kijelentéseket sorol, csavargat logikailag, a diákok kórusban ismétlik. Pl.: a levegő nem szín. Az állatok nem emberek. Az emberek állatok. Az alvó embereknek nem kéne beszélniük. A sétálóknak nem kéne gondolkodniuk. A test egy élő dolog, de egy nem élő dolog nem feltétlenül egy rossz dolog. A híd nem tud bocsánatot kérni. A konyha nem ünnepelheti meg a születésnapját. Stb. Aztán behozzák a fákat, elrejtőznek mögéjük, előbújnak, majd fokozatosan félreteszik a díszletet, és felöltik a különböző jelmezeket. Nincs egy mindenkire kiszabott egységes koreográfia, a szereplők, pl. fák mindenkinek külön „egyénisége”, külön ritmu-



Forced Entertainment & Tarek Atoui: The Last Adventures
© Hugo Glendinning

sa, mozgása, lélektana van. Így marad ez az előadás végéig, minden megszemélyesített figura kész történet. Az előadásnak végtelenül jó a humora, ami egyrészt a képek abszurdításából is adódik (ahogy egy robot megjelenik a királyok, tündérek poros világában, vagy ahogy a halott csontváz ijedten szalad az öt fakanállal támadó udvari személyzet elől), de főleg abból fakad, hogy valaki mindig ki van csúszva az időből, egy másik történetből érkezik, vagy nem veszi észre, hogy a történet már egy lépéssel előbb tart. Az átöltözések ugyanis fokozatosan történnek, egyszerre csak egyvalaki „alakul” át, majd, amire az utolsó is felölti a megfelelő jelmezt, az első már egy teljesen más történetben, korban van. Így van az, hogy a színpadon mindig folyamatos a mozgás, az „összeütközés”, a rácsodálkozás. Egyéni, kettős, hármas játékokat nézhetünk végig, a szereplők (mint egy Bosch-festményen) teljességében betöltik a teret, mindig minden kis sarokban történik valami. A tekintetünk azért vezetve van, a rendező Tim Etchells odafigyelt erre: a sok részlet között mindig feltűnik a vezérfonal. Az előadás csúcspontja, vagyis talán a legszívszorítóbb pillanata a csatajelenet: amikor már-már véresen komollyá válik a történet, és a francia egyenruhás katonák sorra hullanak, megint beszél a robot meg a tündér. Aztán a katonákból „folyó” piros vérszalaggal tornázni kezd egy másik szereplő. Ennyit a pátoszról, a hősiességről, az emlékezetről, mindent felold valam más, minden keveredik, idők a terekkel, történelem a fantáziával, mese a valósággal. Az előadás formailag teljesen egyszerű, nyitottsága, töredékessége miatt azonban végtelenül sok asszociációs lehetőséget rejt magában.

És végezetül álljon itt egy újabb forma, amit a belga FC Bergman társulat kísérletezett ki a *300 el x 50 el x 30 el* című előadásukban. A fiatal alkotók az antwerpeni Herman Teirlinck főiskolán közös évfolyamon végeztek, és körülbelül öt évvel ezelőtt alapították meg a társulatot. A társulat főként képekkel dolgozik, szövegekkel kevésbé. Előadásaik, happeningjeik közelebb állnak a képzőművészetekhez, a mozihoz, mint a hagyományos értelemben vett színházhoz.

A *300 el x 50 el x 30 el* című előadásban sincs szöveg, a részletgazdag, lassú képek azonban annál inkább „beszédesekek”. A színpadon egy teljes részleteiben felépített, „realista” erdei tisztást látunk, körben kis faházakkal, hátul fenyvesekkel, középen avarral meg egy erdei tavacskával, a tóparton egykedvűen halászó falusival. A teljes teret körbefogja egy sín, ezen forog az előadás teljes időtartama alatt egy kamera, és rögzíti, amit a házakban, az erdőben lát. A házakban hátul hiányzik

ugyanis a „negyedik fal”, így a kamerán keresztül beláthatunk a belsejükbe. A felvétel a tér két oldalán és középen kifeszített vászonra van kivetítve, élőben.

Az előadás nagy részében tehát szinte kizárólag felvételen láthatjuk a szereplőket. A házakon belüli néma, bizarr és lassú képek hamar megkérdőjelezzik a békés kis falucska idilljét. A bal oldali első házban egy majós öregember fekszik, mellén egy kalitka, benne egy galamb. A második házban egy háromfős család ücsörög, a szülők és a Down-kóros gyerekek. A harmadikban egy lány gyakorol épp a zongorán, a korrepetitor örülten veri a ritmust, majd belealszik. A következő házban egy fiatal párt láthatunk, a falon óriásméretben lóg Gustave Courbet *A világ eredete* című festménye. A férfi békésen ül az ágyon, egyik kezében a nemi szerve, másikban egy telefonkagyló, mellette a WC-n vajúdó felesége. Az utolsó előtti ház kocsmának tűnik, egy kevésbé részeg, falhoz állított falusinak próbálják épp dartsnyílal becélozni a szemét a teljesen részeg falustársai. Az utolsó házban egy fiatal katoná lakik, ő valami lőszereket bogarászik.

Ez volt az első kör, majd következnek az egyre bizarrabb körök. Ezúttal a kalitkában levő galambot az unoka kínozza, oda-odaveri az asztalsarokhoz, majd ollóval levágja a lábait. A család-apa úszóleckét tart a Down-kóros lányának, fürdőruhában, fürdősapkában kalimpálnak sípszóra a szárazon, közben az anya jóízűen falatozik az asztalfőn. A zongorázó lány kiszalad, megcsókolja a katonát, amíg a tanárnője horkol. A nemi szervét tartó férfi telefonkagylójából, mint egy zuhanyrózsából, folyni kezd a víz. A felesége megkönnyebbül, feláll, és egy óriási tengeri kagylót emel ki a vécészséből. A kocsmában pedig a falusiak madármaszkban némán bámulnak maguk elé. A halásznak közben kinn, a tóparton megmozdul a horga, de nem egy halat, hanem egy báránytetemet húz ki a vízből. A bárányt lassan felhúzzák egy csigán, ez óriási esemény, a teljes falu kivonul a házból, és végignézni a jelenetet. Nyilván krisztusi jelkép, most már világos, hogy miért van minden kunyhófalon kereszt. Vallásos képmutatásról, bezártságról, félelemről beszél az előadás, tágabb értelemben pedig egy akármilyen elszigetelt közösségről, amely, mint később kiderül, megöli a kezdeményezőkézséget, a másságot, az újat. Zárásképp mindenképp ajánlom Goebbels harmadik és egyben utolsó válogatását a Ruhrtriennálén mindenkinek, aki új utakat keresgél a szakmában. De leginkább azoknak, akik „kiszorítottak” a színházból, operából, akik elkönnyvelték, hogy ez egy „halott” műfaj. Mert itt egy pillanat alatt meg lehet győződni mindennek az ellenkezőjéről. Még a nehezebben emészthető előadások közben is meg lehet tapasztalni a színház elviselhetetlen könnyűségét, mivel a színpadon a dolgok olajozottan működnek, és amikor a dolgok jól működnek, természetesnek, könnyűnek és világosnak tűnnek. És ez a felszabadító könnyűség-érzet az, ami jó, ha ott van bennünk, és tudunk rá később emlékezni.

FC Bergman: 300 el x 50 el x 30 el
© Sofie Silbermann



Kedves Emőke

LITVÁN GYÖKERŰ OROSZ RENDEZŐ ZSIDÓ AKCENTUSSAL

**A Teatrul provocator. Kama Ginkas
regizează** című könyvről¹

Színházi egyetemeken sokat hivatkoznak a nagy orosz iskolákra, de ez sokszor kimerül abban, hogy a klasszikusokat tanulmányozzuk. A fiataloknak kevés konkrét kapcsolata van az orosz színházi hagyományokkal. Aki közülük markáns képet szeretne kapni Csehov és Mejerhold utódairól, annak érdemes kezébe vennie Kama Ginkas és John Freedman könyvét.

Kama Ginkas egy véleményének hangot adó rendező, aki mindazt, amit mond, alá is támasztja tetteivel és munkásságával. Erről tanúskodik a *Provokáló színház. Kama Ginkas rendez (Provoking Theater: Kama Ginkas directs)* című könyv, amely John Freedman és Kama Ginkas színházról való beszélgetését tartalmazza. A könyv román fordítása a 2008-as bukaresti Nemzeti Színházfesztivál (FNT) alkalmával jelent meg a FNT-sorozat egyik első kiadványaként.

Az interjúkötet alapján három lényeges elemet hangsúlyozhatunk ki: Kama Ginkas stílusát, azt, ahogyan a színházat látja, és azt, ahogy a szakmai életét vállalja.

A könyv hangulata nagyon markáns. A rendezői eszmefuttatások stílusa egy szakmabeli számára ismerős lehet, hiszen sok tapasztalt rendező hasonlóan osztja meg az észrevételeit.

Ginkas és Freedman kitérnek mindenre, amiről színházi berkekben beszélni szokás: a színész és a rendező szerepére, a nézőre, Csehovra, Shakespeare-re, Dosztojevszkijre, Sztanyiszlavszkijra, Mejerholdra, a dramatizálásra, a pályakezdésre, a kortárs színjátszásra. A rendező és a kritikus emellett több szakmán kívüli témáról is hosszasan beszélget, olyanokról, mint a zsidóüldözés, a világháború vagy a leningrádi művészvilág. Ezek tulajdonképpen sok szovjet színházi téma alaphangulatát befolyásolják. Mindezeknek Kama Ginkas élete és munkássága ad sajátos értelmezést. Életszagú, markáns, megdolgozott, intelligens életmű rajzolódik ki. Ennek hangulata továbbél az olvasóban, amint Ginkas előadásainak hatása a nézőben.

Egy olyan rendező világa és személyisége tárul elénk, mely mindenképp – ahogy már a címe is jelzi – provokatív. Nem titkolja, hogy kigyerekként élte túl a második világháború zsidóüldözését. Ez egy életre meghatározta a világszemléletét és a színházhoz való viszonyát. Színházi emberként nem bánik kesztyűs kézzel a nézőkkel. Nyersen szembesíti őket az emberi szenvedéssel, a halállal, az emberi pokol mélységeivel. Mindezt a legnagyobb hitelességgel tudja színre vinni. Ez a markáns világnézet köszön vissza a Freedmannal folytatott beszélgetésből is.

Tudjuk azt, hogy a nagy rendezők személyiségében van valami közös. A színházról való

¹ Kama Ginkas – John Freedman: *Teatrul provocator. Kama Ginkas regizează*. (Trad. Andrei-Luca Popescu, Marian Popescu), Colecție FNT, UNITEXT, București, 2008.

gondolkodásmód, a próbafolyamat, a rendező státusa a színházban, a munkamenet szabályszerűen kialakít egy személyiséget. Az az erős ebben a könyvben, hogy Kama Ginkas felfedi az olvasónak ezt a folyamatot.

A beszélgetést vagy jól rendezték vagy jól szerkesztették, ezt az olvasónak kell eldöntenie. Tény, hogy öt apró monológgal indítanak, amelyekben Kama Ginkas leüti az alaphangot, és ez meghatározza a könyv egészét. Ezt követi a John Freedmannel folytatott beszélgetése, amely olyan, mint egy folytonos színészinstruálás. A rendező magyaráz, sugall, javasol, provokál, pontosan ismeri a célt, ahová el szeretné vinni az olvasót.

Más szempontból is tanulságos ez a könyv. Az izgalmas történetek közben az olvasó előtt feltárul egy igazi balti világ. Kama Ginkas huszonkét éves koráig élt Litvániában, amely tulajdonképpen két kultúra közti átmeneti zóna volt; a rendező ezért egyszerre ismeri és magáénak tudja a pravoszláv és a katolikus kultúrkört, az orosz (szovjet) és a finn világot, a kommunizmust és a demokráciát. Mindennek különleges fűszerezést ad zsidó származása. Ennek a háttérnek is tulajdonítható, hogy ugyanúgy elismert lett Moszkvában és Szentpéterváron, mint Finnországban és Svédországban. Ezekben a különböző környezetekben tudatosan használja kulturális ismereteit színházi kifejezőmódjában. Ez élethűen tükröződik vissza ebből a könyvből is.

Az interjúkötetben olyan sikertörténet rajzolódik ki, amely elég hihetetlen lehet sok pályakezdő számára. Kama Ginkas a szentpétervári tanulmányai után nagyon hosszú ideig nem kapott színházi munkát. Közben tudta, hogy érvényes mindaz, amiben hisz, és amit képvisel, csupán türelmesen kell várnia a kitörési pillanatot. Humorosan meséli, hogyan dolgozott feleségével együtt titokban a leningrádi színházaknak. Lakásukon részpróbáztak azokkal a színészekkel, akiknek problémáik voltak a szerepformálással. Jeleneteket oldottak meg és dolgoztak ki a nagy előadásokból, persze, erről a háttérmunkáról a színidirektorok és a rendezők mit sem sejtettek. Ebben a hosszú időszakban Dosztojevszkij-, Tolsztoj- és Csehov-dramatizálásokkal foglalkozott. Hús-

év után ezeket az átiratokat állította színpadra, ezekkel vált elismertté. Kama Ginkas életének várakozó időszakasza érdekes lehet mindazok számára, akik egyik percről a másikra várják a szakmai elismerést. Bevallása szerint a hosszú hallgatás során megérett arra a színházra, amelyre mindig is vágyott.

Kama Ginkas szakmai életét végigkíséri tanára, Georgi A. Tovstonogov személye. Az egykori diák elmondja, hogyan hatott rá mestere, hogyan kerítette őt hatalmába, és hogyan sikerült megtalálnia a tanítványnak ebben a helyzetben a saját stílusát, nyelvezetét. Azért érdekes ez a mester-tanítvány viszony, mert Ginkas meg tudta találni a saját hangját, annak ellenére, hogy Tovstonogov diktatórikus személyisége uralkodott az egyetemen és a szovjet színházi szakmában. Ginkas vállalja a könyvben, hogy a markáns rendező alkotási módja önkéntelenül is beivódott a saját színházi megnyilvánulásába.

Jó volna, ha a pályakezdő rendezők, színészek, dramaturgok felfigyelnének erre az izgalmas és tanulságos könyvre azért is, mert apró szakmai titkokat lehet ellesni belőle. Mégiscsak Tovstonogov egyik kedvenc tanítványáról beszélünk, akinek személye és munkássága izgalmas és provokatív.

KAMA GINKAS
JOHN FREEDMAN
**TEATRUL
PROVOCATOR**
Kama Ginkas regizează



COLECȚIA FNT



Csuszner Ferenc

VALÓRA VÁLNI

***A Get Real – Documentary Theatre Past and Present* című kötetről¹**

A dokumentarista színház az elmúlt két évtized során begyűrűzött a romániai és azon belül az erdélyi színházi életbe is. Az irányzat talán legismertebb hazai képviselője Gianina Cărbunariu, aki az általa rendezett előadásokon keresztül sikeresen emelte be a dokumentarista színházat a hazai színházi köztudatba. Ennek ellenére a kevésbé ismert alkotók dokumentarista előadásai alig keltetnek visszhangot. A helyzet kevésbé meglepő. A dokumentarista színház újjáéledése óta nemzetközi szinten is csak elvétve jelentek meg komolyabb figyelemre számot tartó, ezt a színházi irányzatot elemző elméleti írások. Az állapot orvoslására 2006-ban a *The Drama Review* Carol Martin szerkesztette őszi száma a dokumentarista színházat vette górcső alá, majd 2009-ben, mintegy reakcióként a *TDR* említett számára, a Palgrave Macmillan kiadó megjelentette a *Get Real – Documentary Theatre Past and Present* című tanulmánykötetet.

A kiadó *Performance Interventions* című sorozata, amelybe a *Get Real* is tartozik, elsősorban a kortárs színház társadalmi és politikai problémákat feldolgozó, ezekről párbeszédet kezdeményező irányával foglalkozik. Sok egyéb téma mellett külön kötet jelent meg a terror elleni háborúval foglalkozó színházi pro-

dukciókról, a kortárs feminista színházi törekvésekről, a nagy-britanniai queer előadásokról, a menekülttáborok lakói által létrehozott alkotásokról vagy akár a nagy-britanniai, Margaret Thatcher utáni időszak politikai színházáról.

A *Get Real* tizenöt tanulmánya legalább tizenöt különböző nézőpontból járja körül a dokumentarista színház múltját és jelenét, úgy, hogy közben a szerzők állításai gyakran csengenek össze, megerősítve, kiegészítve a korábban olvasottakat. A kötet nyitó- és zártanulmánya elsősorban elméleti, a fennmaradó tizenhárom inkább esettanulmányként vizsgál egy-egy előadást, társulatot vagy szerzői életművet, közben pedig a műfaj egészére vonatkozó kérdéseket vet fel. A tanulmányokban leggyakrabban visszakösző két elem: a dokumentarista színház határainak és egyes formáinak, a dokumentum mibenlétének meghatározására tett kísérlet, illetve a marginalizált közösségekről és közösségekhez szóló lehetséges beszédmódok. A kötet szerzőinek és tanulmányainak többsége Nagy-Britanniából, a fennmaradó rész az Amerikai Egyesült Államokból, Kanadából, Ausztráliából, Dél-Afrikából, Libanonból és Izraelből származik.

Janelle Reinelt kötetet nyitó írása elsősorban Carol Martin a *The Drama Review* dokumentarista színházról szóló számában megjelent írásán, dokumentumfilmes elméleteken és két előadáson keresztül vizsgálja a dokumentarista színház határait, ígéretének mibenlétét

¹ Alison Fosyth – Chris Megson (ed.): *Get Real – Documentary Theatre Past and Present*. Basingstoke–New York, Palgrave Macmillan, 2009.

és képességét, hogy ígéretét valóra váltsa. Végül a valósághoz való hozzáférés, a valósággal történő kapcsolatteremtés biztosítását határozza meg ígéretként, egyúttal viszont arra is rámutat, hogy ez megvalósíthatatlan a felhasznált dokumentumok tényyszerűsége, a kreatív feldolgozási folyamat és a nézői szándék hiányában. Már ebben a tanulmányban megkülönböztetésre kerül a verbatim és a törvényszéki színház, de ez utóbbi csak később, Chris Megson a Tricycle Theatre egy előadását vizsgáló esettanulmányában nyer konkrét meghatározást, illetve Derek Paget kötetzáró írásában szerepelnek további jellemzők, amelyek tisztázzák a két forma egymással szembeni, illetve a dokumentarista színházon belüli helyzetét.

Carol Martin egy nagy-britanniai, egy libanoni és egy izraeli produkción keresztül vizsgálja a média szerepét a dokumentarista színházban, közben pedig nemcsak az adott színházi forma meghatározását, hanem magát a dokumentum fogalmát is tágítani igyekszik. Míg a dokumentumra elsősorban egy múlt- vagy jelenbeli történés materiális megörökítéseként tekintünk, addig az általa említett előadások a jövőre reflektáló vagy immateriális dokumentumokkal dolgoznak.

Alan Filewood a dokumentumok helyett a színész testére és jelenlétére hivatkozik mint a hitelességet biztosító elsődleges forrásra, így gyakorlatilag maga az előadó test válik tényyszerű dokumentummá. Ehhez kapcsolódnak az Alison Jeffers esettanulmányában tolmácsolott színészi megszólalások, melyek szerint a menekültek helyzetéről szóló előadásokban a színész elsődleges feladata, hogy arcot és hangot kölcsönözzön az arc és hang nélkülieknek. Filewood ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy a dokumentarista színházban nemcsak az az elsődleges kérdés, hogy kiről és hogyan, hanem az is, hogy kihez, milyen közösség tagjaihoz beszélünk.

A marginalizált közösségekről szóló produkciókat középpontba helyező esettanulmányok aprólékosan ismertetik a közösségek helyzetét, közben pedig több olyan kérdést is felvetnek, amelyek mind etikai, mind gyakorlati szempontból kiemelt jelentőségűek. Néhány

példa: közösségen belülről vagy kívülről érkezzen a történet elmesélője? Tanúként vagy elszenvedőként jelenjen meg a narrátor? A közösség erősségeire és hagyományaira, vagy annak szenvedésére összpontosítson az előadás? Ki az előadás haszonélvezője? Származik a közösségnek bármi haszna az előadásból, vagy újabb kizsákmányolás áldozatául esik?

A *Get Real* tanulmányai a dokumentarista színház múltjáról és 2009-es jelenéről szólnak ugyan, de a kötet központi kérdése ma is ugyanúgy érvényes, mint négy évvel ezelőtt. Az információhoz szinte kizárólag a média szűrőjén keresztül jutó társadalomban, ahol a szűrők léte alapjaiban kérdőjelezi meg a rendelkezésre álló dokumentumok hitelességét, lehetséges-e – és ha igen, hogyan – egy produkció során úgy beszélni adott eseményekről, hogy azok az újraértelmezés, újrahasznosítás során ismét valósággá válhassanak? A könyv ugyan többszörösen is válaszol a kérdésre, de a válaszok csak annyira kielégítőek, amennyire lehetnek. Amennyire egy remek szakácskönyv olvasásával jóllakhat az ember.



get real

documentary theatre past and present

edited by
alison forsyth and chris megson

performance interventions
general editors: elaine aston & bryan reynolds



Kocsis Tünde

ÍZELÍTŐ ÉSZAKRÓL

A *Mai finn drámák* című kötetről¹

Ha időnként körülnézünk más kultúrák kortárs drámatermesében, a másságok és hasonlóságok, illetőleg a különböző dramaturgiai irányvonalak tükrében jobban látjuk kortárs magyar drámairodalmunk jellegzetességeit – illetve az új élmények megtermékenyíthetik színházi fantáziánkat... Ennek jegyében kerüljön terítékre most öt finn kortárs dráma.

A kötet első drámája Juha Jokela *Mobile horror* című rém víg játéka. Fő témája egy csőd előtt álló mobilszolgáltató cég munkásainak kétségbeesett küzdelme a munkahelyükért. Az ügyvezető igazgatónő, Terhi arra törekedne, hogy amit tőlük vásárolnak, annak „leke” legyen, amelyet egy csapatnyi alkotó közös kreativitása éltet. Mikke, a cég ügyefogyott, folyton krimiket olvasó tervezőgrafikusa egyet is ért Terhivel, ám Seppo, a cég okoskodó, beképzelt és kétszínű marketingvezetője irreális ötletnek találja az új elméleti alapot.

A történetben mindenki szenved: Terhi azért, mert nehezen valósítja meg elméleteit a fiúkkal, Seppo, mert nem találja a helyét a csapatban, a munkában, de még a családi életben sem, Mikke szenvedése pedig a legmélyebb, hiszen szerelmes lesz Terhibe, aki határozottan visszautasítja őt.

A dráma voltaképpeni cselekménye viszonylag későn indul be, kevés benne a drámai helyzet, a mélyebb konfliktus. Értékesnek

tetszik viszont a szereplők nyelvileg árnyalt jellemzése, illetve a nyelv- és a helyzetkomikumban megmutatkozó humor.

A második mű Leea Klemola színész-, rendező- és drámíró *Kokkola* című, műfajilag nehezen besorolható drámája. E mű első olvasásra nagy képtelenségnek tűnik: züllöttség, nevetséges rögeszmék és félelmek, aberrált hajlamok és abnormális cselekedetek színezik. Jobban belegondolva viszont mégiscsak elgondolkodtat egyen s másan...

Az egyik jelentősebb helyszíne egy lakóháznak berendezett busz, ahol a Piano Larsson Gondviselő Bt. tagjai élnek és dolgoznak: a főnök (Piano) és két alkalmazottja. Ők ingyen, illetve kölcsönökből élve mindenkin segítenek, így többek közt hazaviszik a reptéri takarítónőt, aki csak pár méterre lakik a reptértől, és kihúzzák a részeg Reijót a sírgödörből, ahová egy üveg vodkáért ugrott be. A másik helyszín a Nice presszó, itt ismerjük meg az agresszív Sakut és feleségét, a toloszékes, zsarnokká fajult Kateriinát. Saku ikertestvére, Marja-Terttu szerelmes Sakuba (vagyis a testvérebe), ezért folyton zaklatja őket. Közben Marja-Terttu is szerelmével zaklatja egy fontoskodó, Vili névre hallgató férfi...

A végén mindannyian a befagyott tengeren találkoznak Marja-Terttu performansa miatt, amely „színház a színházban” jelenetként arra hivatott, hogy kiugrassa az „érzelemnyulat” a bokorból. Sokan ki is törnek elégedetlenségükben, Piano ekképpen: „Igazán furcsa, hogy

¹ Pap Éva (szerk.): *Mai finn drámák*. Budapest, Polar Könyvek, 2009.

ha végre valamiben egyetértünk a Vilivel, akkor ti azzal jöttök, hogy nem hiszitek. Márpedig ez éppúgy hit kérdése, mint a cégem. (...) Abban se hitt soha senki. (...) Vannak dolgok az életben, amiben érdemes hinni. (...) Ezek nem is léteznek, ha nem hiszünk bennük.”

A potenciális rendezőknek magasra dobja a labdát e dráma: díszletben talán a belülről és kívülről is látható és funkcionális lakóbusz a kihívás, az egész tartalmi rész megrendezésében pedig egy lényegi és következetesen végigvitt koncepció kidolgozása.

Mika Myllyaho *Pánik avagy Férfiak az idegösszeomlás szélén* című drámája három 35–40 év közötti férfi életének egy-egy válságába enged betekintést. A művet vonatottá teszi, hogy a három férfi közül a két testvér problémája csak a dráma végén derül ki.

A színhely Max lakása, ahová egyik éjjel bőrröndöstül beesik barátja, a részeg Leo. Leo segítségért folyamodik barátjához, mert felesége, Mari arra kérte, hogy Leo az egyhetes berlini tartózkodása alatt gondolja csak át a dolgokat: mit akar, mit érez. Leo rühelli a munkáját, és most, hogy Mari ezt mondta, teljesen összezavarodott, és nem ment el Berlinbe.

Max nem akar eleget tenni Leo kérésének, hogy a „terapeutája” legyen, de aztán csak mindenféle feladatokkal traktálja Leót, aki nem nagyon érti, mit miért is csinál. Közben gyakran megjelenik Max testvére, a televíziós műsorvezető Joni, aki kineveti és bírálja bátyja módszereit. Valójában mindannyian „betegek”.

A darab végén Leo lefényképezi a válságba jutott társaságot, és elmondják egymásnak, hogy ezeknek a *halottaknak* miről szólt az élete. A jelképes halál után kezdődhet az új élet: Leo haza akar menni, hogy megkérdezze Marit, szereti-e még őt, Max lemenne a kisboltba, bár nem a „mai napon”, és Joni a sok nője közül csak az egyikre gondol.

Színházilag talán akkor lenne kihívás e műben, ha a naturalista helyszínt – amely realista játékhöz vezet a színészeket – valami stilizált térrel lehetne felváltani, és a három karakter élethelyzetét még inkább kiélezni: ekképpen változás előtt és közben lehetne megfigyelni őket, intenzív érzelmi, gondolati kitörések közben.

Sofi Oksanen *Tisztogatás* című darabja az egyetlen műfajtisztá tragédia – és az egyik legizgalmasabb szöveg a kötetből. Helyszíne egy észt parasztház realista berendezésű konyhája, ideje pedig nagyokat ugrik a „jelen” – 1992 kora ősze – és a „múlt” között, mely 1947-től '53-ig tart.

A főhős Aliide, aki annak idején – vallatás-kor átélt borzalmak folytonos felidőzésének hártásaként – megtagadta kulák családját, hit-hű kommunista lett, és undora ellenére feleségül ment Martinhoz, a pártorganizátorhoz, aki jó állást szerzett neki a kolhozirodán. Közben, hogy ne kelljen szembenéznie nővérével és annak lányával, akit a tisztok kényszerítésére bántalmazott, aláírta a papírokat, hogy Szibériába deportálják őket. Nővére férjét pedig, az egykori Észt Hadsereghez tartozó Hansot évekig titkos pincéjében bújttatta, azt áhítva, hogy a férfi majd „megszereti”, ahogy nővérét



is szerette. Hans szökését Aliide saját megcsalásaként élte meg, és megfullasztotta pincéjébe visszakerült szerelmét. Ebbe a házba és ehhez a nőhöz menekül egy gyilkosságot elkövető örömlány: Zara. Fokozatosan derül ki, hogy ez a lány Aliide nővérének unokája. Ketten között a kedves hangnemű beszélgetések brutális faggatásokká fajulnak.

Aliide végül kiadja Zarát a lányba szerelmes „rendőrnek”, de mérget csúsztat a kezébe, ami Zara megmenekülésének esélyét növeli. Aliide pedig végrendeletet ír nővére javára, majd magára gyűjtja a házat.

A dráma szépen felépített struktúrájába költői képekként ékelődnek be azok a dialógusok, amelyekben a fiatal Aliide az idősíkokat átlépve az idős Aliidéhez szól. A magányába zár, reménykedő fiatal nő bátorítást vár idős alteregójától, de az hol ráparancsolva, hol kételkedve, hol higgadtan reagál a dolgok alakulására. Az egyik lényegi gondolata talán az, hogy a titkok és bűnök kísértő erői, melyeket életünk végéig hordoznunk kell, ha nem nézünk szembe velük, és nem oldjuk fel őket.

A következő darab, Sirkku Peltola *A finn ló* című írása igazi tragikomédia. Finnországban játszódik a 21. század elején, egy közös fedél alatt élő, ám gyakorlatilag szétcsúszott családban.

Kai, a 28 éves, felelőtlen és rendetlen rocker meggyőzi apját, a jószívű, engedékeny Lassit, hogy jó üzlet eladni Anyus öreg, ám szeretett Fakó lovát és a környék gebéit a szicíliaiaknak. A szállítókocsi felborul, a lovak kiszemvednek. A balesetet Lassi fiatalabb, újdonsült barátnője, Mervi végignézi, sőt, azt hiszi, ő az esemény okozója, mert (milyen apró, véletlen eseménysor!) ahogy az út szélén állva végigsimította a haját, ezzel elvonta a jóképű sofőr figyelmét a vezetéstől. Az öreg, szókimondó, ironikus és humoros Anyus és lánya, Aili – Lassi volt felesége – semmit sem tudnak Fakó igazi sorsáról, elhitték Lassinak, hogy egyszerűen meghalt a ló, és ő elföldelte. A pénzt Kai előre megkapta a szicíliaiaktól, és megvette hőn áhított Harley Davidsonját, amit, amikor a szicíliaiak visszakérik a pénzt, nem hajlandó eladni. A szálak tovább bonyolódnak, és mindenre fény derül a végén, pontosan december

13-án, pénteken, amikor főként a Fakó ügye miatt felzaklatva, mindennek tetejébe meghal Anyus. Az a személy, aki a legnagyobb humorrallal, tisztánlátással és realitásérzékkel bír...

Sirkku Peltola szakmai bravúrja abban áll, hogy mikor már ellaposodna a drámai történet, a kellő pillanatban mindig csavart tesz be, ami felcsigázza kíváncsiságunkat.

Az öt dráma nyelvi világa a magyar fordítók érdeme: kiváló fordítást végez Jankó-Szép Yvette, Pap Éva és Kovács Ottilia. A Falk Nóra által fordított *Kokkola* és *Pánik* című darabok nyelvezete pesties színezetet kapott. A mindenkor rendezőnek fel kell tennie a kérdést, hogy abban az – esetünkben erdélyi – közösségben, ahol előadják a darabot, ez a nyelvezet az előadás előnyére válik-e, vagy inkább elidegenítő hatást kelt.

Az öt mai finn dráma – a *Tisztogatást* kivéve – nem feltétlenül bűvöl el bennünket, ha nagyobb drámaiságot, lényegiséget várunk ettől az „életet sűrítő műfajtól”. Külön-külön mégis mindegyikben van valami értékelhető. Leginkább talán a *Kokkola* és a *Finn ló* hoz valami sajátosan finn ízt, illatot, és kelti fel bennünk a vágyat, hogy élőben is részesüljünk ezen egzotikusan északi világ teatrális és egzisztenciális megnyilvánulásaiban.

Széman Emese Rózsa

A MEGSZÓLALÁS MŰVÉSZETE

Papp Éva *A művészi beszéd útja a közbeszédtől a versmondásig* című könyvéről¹

„A vers olyan emberi beszéd, ami a dallal, az ősi dallal rokon. (...) A vers az ember legtöményebb megnyilvánulása, legnagyobbanyagtalanabb röpülése, legforróbb vallomása a létről. A legszebb játék. A kifejezhetetlen körbetáncolása, megidézése, ritka szertartás, mívés fohász. Valami, ami születésének pillanatában a halhatatlanságra tart ígényt” – idézi Latinovits Zoltán szavait a szerző, Papp Éva a kötet 114–115. oldalán. A modern, sallangmentes, érzelmileg rendkívül fűtött verselőadás megteremtőjeként is emlegetett színész néhány mondatban összefoglalta mindazt, ami a versben, s így a versmondásban szép és nehéz. A nagyjából 130 oldalas kötetben arra kapunk választ, hogy miért érdemes ezzel a szép és nehéz dologgal foglalkozni.

A kötet három nagy egységre tagolódik, melyek közül az első, a *Nyelv és beszéd* című rövid fejezet az elméleti háttérre hivatott megteremteni, bemutatva a nyelv fejlődését a jelbeszédtől a mai kommunikációig, illetve konkrét megjelenését, a beszédet. Gondolatainkat a nyelv segítségével fogalmazzuk meg, melynek a beszéddel adunk formát, és a hallottak dekódolásához ismét csak a nyelvet használjuk fel. Mondandónk azonban óhatatlanul torzul, változik attól, hogy részben sokszor

mi nem tudjuk pontosan azt és úgy kifejezni, ahogy szeretnénk, részben pedig a hallgató érthet, gondolhat mást, mint mi. Abban, hogy ez a torzulás minél csekélyebb legyen, nagy szerepe van a helyes hangsúlyozásnak, hiszen nyelvünkben ugyanazzal a szórenddel, de más hangsúllyal mást és mást fejezhetünk ki.

A pontos közléshez azonban a beszéd technikájának elsajátítására is szükség van. Ma színházainkban sok esetben nem a szöveg áll a középpontban, pontosabban a hangsúly eltolódik az előadás többi összetevője felé – játék, mozgás, zene. Amíg azonban egy előadásban beszélnek is, addig a szó, a hangzó szöveg mindig is egyik kulcseleme marad a színháznak. A második fejezet a beszédtechnika és a művészi beszéd útvesztőiről szól, részletesen bemutatva az interpretatív beszéd szövegfonetikai és egyéb eszközeit, valamint a szöveg útját a megértéstől az értelmezésen át a meghangosításig. A szerző mindenre részletesen kitér, külön tárgyalja a beszéd zenéjét, akusztikumát szolgáló eszközöket (beszédtempó, hangmagasság, hangerő stb.), valamint azt a néhány további eszközt (hanglejtés, szórend, hangsúly), amelyek segítségével még árnyaltabban fejezhetjük ki mondandónkat.

Ezeket az eszközöket voltaképpen mindennap használjuk: ahhoz, hogy érthetők legyünk, tagolnunk kell beszédünket, kiemelniük egy-egy fontosabb gondolatot, szót. Ám míg

¹ Papp Éva: *A művészi beszéd útja a közbeszédtől a versmondásig*. Marosvásárhely, Művészeti Egyetem Kiadója, 2011.

mindennapjainkban visszatérhetünk, ha valamit nem jól mondtunk, visszakérdezhetünk, ha valamit nem értettünk, a színpadon nincs erre lehetőség. Így ott különösen lényeges, hogy minden hangsúlyunk, szünetünk pontosan a helyén legyen.

Az előadói és a tanári munkának általános tapasztalata, hogy egy szöveg felépítésében mindig az érzelmi út áll legközelebb az interpretátorhoz, aki hajlamos a technikai, értelmezési részt ennek alárendelni. Természetesen fontos az érzelmi kötődés a szöveghez, hiszen nagy részben ez a hitelesség alapja. Azonban, és ezt Papp Éva nagyon pontosan és érthetően fogalmazza meg, a hitelességhez nem elég, hogy szeressük a szöveget. Részint, mivel a színésznek olykor olyan szerepet kell játszania, amely nem talál az egyéniségéhez, részint, mivel az érzelmi tényező nem állandó, nem reprodukálható mindig. A folyamatos beszéd- és légzéstechnikai gyakorlatok, a szép, érthető, tiszta beszédre való törekvés amellett,

hogy kellemes a hallgatónak, és az előadónak magabiztosságot ad, majdnem annyira fontos, mint a pontos szövegtudás. Főleg egyetemi hallgatóknál, pályakezdőknél elengedhetetlen ez, emeli ki a szerző, hiszen sokan még félénkek, és a felfokozott izgalmi állapot a beszéd, a szöveg érthetőségének rovására mehet, ha nincs mögötte kellő felkészültség.

Emellett az sem tévesztendő szem elől, hogy a művészi beszéd funkciója is más, több, mint a mindennapié, hiszen nemcsak információkat közöl, hanem jellemet is ábrázol, segítségével képet kaphatunk a beszélő személyiségéről, társadalmi hovatartozásáról, gondolkodásmódjáról. Ahhoz pedig, hogy ez sikerüljön, hogy adott esetben ún. „rontott nyelven” (tájszólásban, argóban) szólaljunk meg a színpadon, tökéletesen birtokában kell lennünk nyelvünknek és a megszólalás technikájának.

Versmondóként külön öröm lehet számunkra a könyvet kézbe vennünk, hiszen már a cím utal rá, hogy fontos része a kötetnek a versmondás. Kis hiányérzet marad ugyan bennünk a harmadik fejezet elolvasása után, mely a színész és a vers kapcsolatáról beszél – a cím azt sugallja, hogy nagyobb hangsúly lesz magán a versmondáson, és arra várhatunk, hogy a nem színész előadóművészek, versmondók is teret kapnak a könyvben. De egyrészt ez (leendő) színészeknek szóló könyv, másrészt mindaz, amit Papp Éva leír, természetesen nemcsak a színészekre vonatkozik. S bár a versmondásról és fontosságáról leginkább a színész oldaláról ír, olyan személyeket is említ példaként, akik színészként nem tevékenykedtek – mint Tessitori Nóra, György Dénes vagy Brassai Viktor.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy a színészképzésben fontos szerepe van, illetve lehet a versmondásnak. Már-már szállóigeként terjed ez az ismeretlen eredetű mondás a verskedvelők között: „a színműíró darabokat ír, a költő egészeket”. Egy-egy versben ott lehet egy teljes élet, drámák és örömök, s mindezek kifejezéséhez a művészi eszközök széles tárházára van szükség. „A vers tehát feltétel nélkül a színészformálás szolgálatába állítható – írja Papp Éva a 91. oldalon –: az átélés, az érzelmi kultúra megszerzése, az érzelmek művészi

PAPP ÉVA

UArtPress

A MŰVÉSZI BESZÉD ÚTJA
A KÖZBESZÉDTŐL
A VERSMONDÁSIG

Mentor – UArtPress

kifejezőkészsége, a szövegértés elengedhetetlenül fontos tényezői a versmondásnak, s mint jól tudjuk, ugyanezek a színpadi szerep megformálásában is létfontosságú szerepet töltenek be. (...) A verssel való »foglatatoskodás« rákényszeríti a színészt a szöveg alapos elemzésére, gondos értelmi tagolására, tempó–ritmus–dinamika árnyalt kidolgozására, a szöveg mögötti gondolati–érzelmi tartalom felszínre hozására – s ha ez állandó gyakorlat-tá válik, a szorosabb értelemben vett színpadi munkától is távol tartja a rutinos, gépies szövegfeldmondás veszélyét.”

A művészi beszéd útja a közbeszédtől a versmondásig alapvetően kézikönyv. A szerző, amint bevezetőjében írja is, a kérdést a gyakorlat oldaláról közelíti meg, elmélettel csak a legszükségesebb mértékben foglalkozik. Papp Éva mint gyakorló oktató a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen, nyilván elsősorban színművészhallgatóknak szánta könyvét; de haszonnal forgathatja mindenki, akit az előadóművészet közelebbről érdekel, aki verset mond, esetleg műsorok lebonyolítását vállalja, sőt bárki, aki nagyközönség elé lép, és igényesen akar megszólalni.

Ion Luca Caragiale

Zűrzavaros éccaka

Béfordította: Székely Csaba

Szereplők:

Szörösszívű Dumitrache Poiață Mester – fakereskedő, a polgárőrség kapitánya
 Nae Ipingescu – rendőr, a kapitány elvbarátja
 Chiriac – segéd, Dumitrache bizalmasa, polgárőrmester
 Spiridon – gyakornok Dumitrache házában
 Rică Venturiano – járásbírósi irattáros, joghallgató és publicista
 Veta – Dumitrache hitvestársa
 Zița – előbbi húga

Történik Bukarestben, Dumitrache házában.

ELSŐ FELVONÁS

Külvárosi ház szobája. Hátnál előszobába nyíló ajtó, két oldalán egy-egy ablak. Fából készült és fonott bútorok. A bal oldali falon az előtérben és hátnál egy-egy ajtó. A jobb oldalin hátnál egy másik ajtó. Hátnál jobbra, az ablaknak támasztva, polgárőrségi puska, mellette szurony.

I. JELENET

Dumitrache polgárőri kapitányi egyenruhában, kard nélkül, és Nae Ipingescu

DUMITRACHE *(megkezdett gondolatot folytat)* Ilyen izék, né... naplopó irka-pirkászok! Ismerjük mink a fajtájokat! Hitelbe zabálnak, kőcsönbe piálnak, rászedik az embert mindenféle mézesmaszlaggal... este meg?... este osztán kicsípik magokat szép divatossan, úgy futkorásznak az ember asszonkája után, s kacsingálnak nekije. Ki se léptél a kapun, azon percen odaesz a fene egy ilyen tróger. Egy ilyen izét, né... szarjancsi hivatalnokot. Nincs egy árva fityfing a zsebébe, de ott futkorászik örökké, uram, a bizniszmenek asszonkája után, hogy felszaggassa a házasságokat!

IPINGESCU: Azér nem éppen örökké futkorászik ottan, mesterem. Asszonkája válogassa. Amék oda-kacsingál nekije, sukárkodik nekije, mit mondjak, a tróger csak erre vár.

DUMITRACHE: Nana, pardonbocsá! Tudom én, mire célozgat maga itten... De az én asszonkám nem afféle, uram!

IPINGESCU: Isten ments és őrizz, mesterem! Csak nem gondolja, hogy én meg szándékoztam célozgatni magát?! Bocsánatot kívánok!

DUMITRACHE: Dehogysis gondolom, Nae uram, csak mondom. Hogy az én asszonkám nem afféle, amifélékről maga beszélt, s hogy nem értem, mér szálltak reám a trógerok.

IPINGESCU: Há magára is reászálltak a trógerok?

DUMITRACHE: Szálltak biza, s szállnak most is.

IPINGESCU: De magával osztán nem lehet szarakodni!

DUMITRACHE: Én ambicajozós ember vagyok, uram, ha a csalárdfői becsületem forgolódik kockán!

IPINGESCU: Há ja!

DUMITRACHE: Nem érdekel, ha bézárnak se! Csak merjen még eccer reám szállani ez a tróger, mer olyat vágok én...

IPINGESCU: Mék trógerról beszélgetünk itten?

DUMITRACHE: Mékről, most már... Egy trógerről. Há tudom én, ki az?

IPINGESCU: De ha nem tuggya, ki az, honnét tuggya, hogy tróger?

DUMITRACHE: Na tessék. Verem itten a nyálatom hiába. De igaza van! Nincsen honnét halványgőze legyen arról, ami énvelem történt. S arról, hogy miket kell énnekem elviselni vagy két hete errefelé... Nem mintha bé lennék tojva, márminthogy félténem az asszonkámot... nehogy...

IPINGESCU: Jaj, na! Veta naccságát? Há nekem mongya? Há nem kell őt énnekem bemutatni!

DUMITRACHE: Szóval nem mintha bé lennék tojva... de az ambicajom, érti... ha a családfő becsü-
tem forgolódik kockán...

IPINGESCU: Há ja!

DUMITRACHE: Kurva trógere...

IPINGESCU: Be jól mongya! Az imént elkezdte mesélni a dógot.

DUMITRACHE: Várjon, kezdem az elejétől.

IPINGESCU: Várok.

DUMITRACHE: Naszóval, húsnagyókedden elmentünk szépen az Union kertbe. Ott vótam én, az asszonkám meg Zița sógorasszon. Asztalhoz ülünk, s nézzük ennek a komédiás Gruppenheccnek a sztendápjait. Alig telik el egy negyedórányi perc, há megjelenik egy ilyen tróger hivatalnok...

IPINGESCU: Honnét tuggya, hogy hivatalnok vót?

DUMITRACHE: Viselése alapján nem vót bizniszmen. Naszóval, látom, hogy leül a szomszéd asztalhoz, szembe mivelünk, s háttal a sztendápoknak. Leül, s könyököl reá az asztalra, s könyököl ottan, s könyököl, s könyököl, s fixírozza hosszan az asszonkákot a búvalbagzott szemével, s fixírozza, s fixírozza... De ekkor én, mivelhogy az Isten is ambicajozósnak teremtett, felállok, hogy menjünk innét. Az asszonkák: ne menjünk még!, 'szen még nincsen vége a sztendápoknak. Összevonom akkor mind a két szemöldökömöt, s nézek így reá a tróggera, hogy kutyaúristenemre felsapkázom, csak ne vónának a sok közönségek. Hogy én, a bizniszmen, lerúgjam ottan a száját egy ilyennek mindenki előtt, nem veszi jól ki magát... Odapislákolok néha-néha, teszem magamat, hogy leszarom néha-néha... A tróger fixírozza az asszonkákot továbbra is, pláne hogy a szemövegét is felpakolta az orrára. Tyűűű!, Nae ecsém, könyökölne ez csak itten, s idegelne engemet, mer úgy odakennék egy laposat a barom szemövegére s a barom fejére, hogy a kutyáknak is fájna Giurgiuba.

IPINGESCU: : Há ja!

DUMITRACHE: Na, végre lejárnak a sztentápok eccer már. Felállunk, hogy menjünk akkor. Miszter Könyökölök S Fixírozok, feláll ő is. Elindulunk, indul ő is utánunk. Én láttam őtet a szemem sarkával, de nem akartam szólni az asszonkáknak, nehogy megszégyenleteskejenek. Tudja, milyen az én Vetám... szégyenletes.

IPINGESCU: Há nekem mongya? Há nem kell őt énnekem bemutatni! S aztán?

DUMITRACHE: S aztán. Kerülünk egyet a Szent Jancsi felé, hogy kijussunk a Fődhídhöz, há izéke is kerül egyet. Elmegyünk a Kapitányság megett, a könyökölős jó megettünk. Eljutunk a gorgányi Szent Illéshez, a szopósmadár a nyomunkba. Letérülünk a Mihály Vajdánál, hogy sirülünk az

Ojjektum felé, a pacalvitéz sirül utánunk. Én figyelgettem a szemem sarkával... főttem, mint a rákfene, de nem akartam szólni az asszonkáknak...

IPINGESCU: Há ja! A végén még megszágyenleteskednek.

DUMITRACHE: Tudja, milyen az én Vetám...

IPINGESCU: Szágyenletes, há nekem mongya?

DUMITRACHE: Alighogy elhagyjuk az Ojjektumot, visszapislantok a szemem sarkával, há, a gádzsó eltűnt. Megyünk, mendegélünk, ismét pislantok egyet... a trógernak híre-nyoma.

IPINGESCU: Már meg ne haragugyozzék a benyomásér, mesterem, de énszerintem maga feleslegesen tojt bé itten. Nem-e lehetséges, hogy a maga embere éppenséggel ott lakik a Spirii Dombon? Nahátakkor! Elment ő is a sörkertbe, akárcsak maga, végignézte ő is a sztendápokat, s úgy esett, hogy eccerre térültek hazafelé. Ő megállt a saját házatáján, maguk pediglen mendegéltek tovább.

DUMITRACHE: Eredetileg én is ezt hittem, de figyejjen ide, né!... Elmúlt egy hét is ezután, ha nem kevesebb. El is felejtettem-forma az esetet a trógerral; gondoltam, nahát, biztosan arrafelé lakik, ahogy maga mongya. Nade aszongya tegnap a sógorasszon: „Tata, lépjünk már ki estefelé kicsikét az Unionba ehhez a Gruppenhecekhez!” Ahogy meghallottam az Uniont, bészódult az ábrázatom. „Há mit keressünk mink azokon a szar sztendápokon? Há tiszta gány az egész! Há fizetünk, osztán nem értünk belőle semmit se. Inkább tegyük a pénzt egyik zsebünkéből a másikba, osztán mongyuk azt, hogy vótunk.” – „Szóval így állunk, vakujjá meg!, na akkor a kórházba lássál te még emgemet s Vetát, tata!” Hínye, mikor hallottam ezeket a komoly beszédeket, már nem tuttam ötlet visszautasításba részesíteni.

IPINGESCU: Há ja!

DUMITRACHE: Jóvanna! Mennyünk akkor!, mondom, habár fingom se vót, mi fog történni énelem. Megyünk akkor. Leülünk egy félrébb eső asztalhoz; ülünk, üldögélünk, osztán kezdődnek a sztendápok. Eccer valahogy megfordulok így a szememmel, s miccól, kit pislantok meg a hátsó asztalnál?

IPINGESCU: Azt a trógert...

DUMITRACHE: Azt a könyökölős hernyót, uram, azt a foskalapot, azt a csigazsír, uram! Hogy a rák zongorázzék a könyökölős máján! Azt a trógert, uram, üveggel a szemibe, randa kalappal a fejibe, ahogy így piszmog a zsebkendőjével, e. Amint észrevett – mer gondolom, elfélelmetesedett az ábrázatom, ‘szen ilyen vagyok én, ha megbúsulom magamot (*Megsimogatja a pofaszakállát*) – amint észrevett, megszáppant egyből... Elfördította a fejit, s szipózta tovább a cigerettát, így e, mintha pisa történt vóna. De eccer-eccer reám pislákkolt a szeme sarkával. Akkor osztán visszafordulok, mintha nézném a sztendápokot, mire visszafordul a tróger is, s kezdi megint fixírozni az asszonkákat!... megint reánézek, megint elfordul;... visszafordulok a sztendápokhoz, megint fixírozza az asszonkákat;... megint reánézek, megint elfordul; visszafordulok a sztendápokhoz...

IPINGESCU: Megint fixírozza az asszonkákat...

DUMITRACHE: Az! Na így főttem én, mint a rákfene egész este...

IPINGESCU: S végül?

DUMITRACHE: S végül... leléptünk onnét; a könyökölős persze a nyomunkba. Szinte már visszaléptem az Union béráratához, hogy megkérdjem: „Mit parancsol, pöcsémuram?”, s avval a képibe másszak; de tuggya, hogy van: ambicajozós vagyok; arra gondoltam: én, a bizniszmen... hogy a közönségek előtt leálljak egy ilyen trógerral, nem veszi jól ki magát...

IPINGESCU: Há ja!... Na! s aztán?

DUMITRACHE: S aztán megint reám szállott, mint a piaci légy.

IPINGESCU: Egészen az Ojjektumig...

DUMITRACHE: Pontosan, az Ojjektumig! Reám vót tapadva egészen a keresztelődésig, ahonnét a kasszánya felé visz az út. Mit gondoltam én magamba? „Gyere, csórikám, gyere! Térjél bé szépen a Márkus Ajolériusz vagy a Katilina uccába, s avval szopesz!” Bé akartam menni ugyanis az

asszonkákkal a házba, kiküdeni Chiriac-ot hamarjába a hátsó kapun a placra, hogy ő kerüjön eléje, én a háta megé... kapjuk el közepén, én kérdezzem meg: „Mit parancsol, pöcsémuram?”, s osztán másszak a képiel!... Aadtam vóna én nekije, szakadjon le a pofámszőre, ha nem! (*Megsimogatja a pofaszakállát*)

IPINGESCU: Naná! s ha nem lakott vóna jól, a kapitánság ehelyt van; békűdhetette vóna hozzám a kapitánságra egy panaszelvénnyel, mer én osztán elkúráltam vóna rendessen.

DUMITRACHE: Szerencséje vót! Benga nagy szerencséje vót a trógernek; meglépett!

IPINGESCU: Hínye! be kár... hogyhogy?

DUMITRACHE: Úgy, hogy amikor elhagytuk a keresztelődést az asszonkákkal, s a tróger jött vóna bé utánunk az uccába, a saroknál kifutottak az őrnagy kutyái, s bédúvasztották a könyökölős úttát. Zűtától elbúcsúztunk, Vetával gyorsan fel, Chiriac-ot kikűdtem a placra, én át a kerítéseken, hogy elébe kerűjek a Bursuc bótjánál, nade... hjába! mire kiértünk, a tróger elkotródott!

Kintről Chiriac hangja hallatszik, amint kiabálja: „Spiridon! Spiridon!”

IPINGESCU: Dikk, ez a Chiriac. Nehogy már meghallja.

DUMITRACHE: Á, nem óvakszok én őtőle. Sőt, ellenkezőképpen. Há tuggya ő az egész históriát, 'szen mindent elmeséltem én nekije fogáról hegyire... Ő az én egyetlen bizalmim... Jóralavó gádzsó!... sokat jelent neki az én csalárdfői becsütem. Ha ő nem lett vóna, most szophatnám a kavicsot. Mer hát én, tuggya maga is, a biznisz az biznisz, máma itten, hónap ottan, hogyismongyam, a pénz beszél, a férfiember meg ellép otthonról beszélgetni vele. Másrésztől meg, mi tagadás!, ambicajozós ember vagyok, hogyha az én csalárdfői becsütemről van szó. Naszóval! ha én nem vagyok otthon, ki vigyázzék az én becsütemre? Szerencsétlen Chiriac, ki más! Derék gádzsó, nem kéccség! Ezér osztán ki is fundáltam én, hogy ha eccer kimászok már a tatározási kőccségekől, béveszem őtet társnak, s asszonkát is kerétek nekije!

IPINGESCU: Na de... Veta naccsága miccól ehhez?

DUMITRACHE: Az én hitvestársam?... Miccóljon?... Há milyen is az asszonnép... tüzes, mint a sárkán. Vettem én észre, hogy nem csipázza jó szemmel ezt a Chiriac-ot; nade – mivelhogy olyannak teremtett engemet a Jóisten, hogy még én is megijedek magamtól –, megmontam nekije egyenessen: „Asszon, ez egy derék, becsületes gádzsó; evvan, s ezt el nem veheti senki őtőle!”

IPINGESCU: Há ja!

II. JELENET

Előbbiek és Chiriac

CHIRIAC (*belép a hátulsó ajtón*) Főnök, tessék szíves lenni parancsba fektetni egy letartóztatást a Szent Lóvé melletti suszter, Tache részére; semmi szín alatt nem akar hónap megjelenni az egzecírogatáson.

DUMITRACHE: Osztán mér nem akar ő megjelenni ottan?

CHIRIAC: Aszongya, beteg. Reakűdtem a futárt már háromszor is a papirossal, de elutasító fogadtatásba részesítette. Az anyja azt deklarálta, hogy járásra alkalmatlan, merthogy most gyógyult ki a tifosból.

IPINGESCU: Hozzon akkor orvosi igazolást.

CHIRIAC: Elmentem én hozzája négyszemközt is; mondom: milyen alapon tagadja meg az egzecírogatáson való részvételt, uram? aszongya: beteg vagyok, őrmester úr, aszongya, alig állok a lábamon, még a bótba se tudok elmenni, aszongya; mondom: efféle indok nélküli magyarázatokkal énnálam ne interpellájon; aszongya: tanúim vannak, őrmester úr, hogy egy hónapig nyomtam az ágyat, aszongya, kérdezze meg Lajhárics pópát a Szent Lóvéből, aszongya, a minap hánytattott s gyóntattott meg; mondom: nincsen énnékem dógom avval Lajhárics pópával, mondom, az én jegyzékembe nem szerepel az a Lajhárics pópa, mondom, mer az én jegyzékembe maga szere-

pel; hónap szíveskeggyék prezentálni magát a századnál! – Naszóval, mostan akkor parancsba kell fektetni a letartóztatást, hogy hónap reggel elé tuggyam állítani őtet.

DUMITRACHE: Fektessek, s állíccsuk! Ismerem én az urizáló fajtáját; eddig is minden követ megmozgattott, hogy megszabadujék a gárdától...

IPINGESCU: Én is számba tartom ezt a Miszter Tachét; ő a Tache pópának a keresztfia.

DUMITRACHE: Na! tessék!

CHIRIAC: Velem osztán ez nem fog keresztapását jáccani, főnök, mer teszek én neki egy olyan ajánlatot, hogy... Na mindegy! Őutána meg ezt a Ghiță Țircădăut nem tutta eléríteni a futár. Elment hozzája a papirossal tegnap is meg máma is; de aszongyák, nem toltá haza a buláját vagy három napja.

DUMITRACHE: Ez az én jószívű sógorom, hogy nézné már meg eccer a boncorvos azt a jó szívit nekije! Ki tuggya, mék kocsmába eszi a fene mostan!...

IPINGESCU: Én láttam őtet máma reggel, a kapitánság előtt mászkált.

CHIRIAC: Megyek akkor, hogy küggym reá a futárt hónapra a papirossal. *(Kísiet)*

IPINGESCU: Bé vót nyakalva igényessen ez a Ghiță bá ott a kapitánság előtt.

DUMITRACHE: Na, gratula! s ez csak az eggyik jó tulajdonsága. Romlott egy ember ez, uram! Mit gondol, mér válópereztem én el Zîta sógorasszont őtőle? Mer nem tudott már együtt élni avval a sültparaszttal, azér.

IPINGESCU: Há ja!

DUMITRACHE: Szép leánka, van nekije szerénsége meg tanulsága, három évet járt leángimnázejomba, kár lett vóna elszabni a fiatalságát egy ilyen... Az elején még aszontam, egye fene! fiatal ember, elmúlik eccer ez is, osztán megjavul ő. Na, azt lessed! Țircădău meg a javulódás! Én pediglen, mint egy izé, idősebb sógor, vagy ahogy mondani szokás, mintha testvérbátya vónék, azt tanácsolgattam egyfesz a leánkának, hogy tűrjön még, s ne szaggassa fel a házasságát. Telt-múlt az idő, s a szerencsétlen leánka csak tűrt – habár annyira azér nem szerencsétlen – s csak tűrt, tűrögetett, míg aztán eccer jött hozzám nagy ordibálva, hogy aszongya: „Tata, én ha megmurdelek se maradok evvel a sültparaszttal, hogy színá ki a libából a zödlevest; há mencesl már meg ettől a köpöcsésztől! há inkább kolostorba vonulok, de én evvel többet nem cseresnyélek egy tálból!” Na, s miután láttam, amit láttam, aszontam nekije: „Hadd el, Zîțuka, mondom, mer a szerencse reád mosolyog, 'szen még nem szállt el annyira az idő vasfoga! Eljött a te idő! Ne féjél, mer minden ujjazásodra akad majd valaki!” – s avval elválópereztem őket. Mer azt az életet nem lehetett már elviselni. Há soha egy jó szóval a leánkát meg nem molesztálta, uram. Meg osztán mijjen ház már az is, ahun a férfiú nem úrember?

IPINGESCU: Há nekem mongya? Há nem én vettem fel a jegyzetkönyvet akkor éccaka, amikor testi és egyéb sértésekbe részesítette?

Chiriac visszatér.

DUMITRACHE: Erről van szó! Az asszonkának minden szívejoga megvót, hogy elválópereskeggyen! Nincs abban a gádzsóban csepp ambicajó se, uram, nem törődött az a családfői becsületével sohase! Sültparaszt, mit szépiccsük; s még ő tarcsa magát bizniszmennek, hogy a rák talicskázza ki a belit!

CHIRIAC: Főnök, tuggya-e, hogy máma este maga van szógálatba... s megyen-e?

DUMITRACHE: Még kérdés? Már hogyne mennék? Há mi a lovak valagáér őtöztem vóna így ki, ha nem? Há nem lácc?

CHIRIAC: Főnök, akkor máma is végigjárja az összes őrhelyeket, ugyehogy? Nincsen sok... úgy éjfél után kettőig körülbelül bé is végzi őket.

DUMITRACHE: Ahogy mondod, úgy éjfél után kettő felé, mint mindig... Te Chiriac fiam, *(Félrevonja)* idefigyejjé... tudod jól, hogy ambicajozós vagyok, mármint hogy amikor az én...

CHIRIAC: Haggya csak el, főnök, há ejsze nem tegnaptól ismerjük mink egymást.

III. JELENET

Előbbiek és Spiridon (újságot hoznak)

DUMITRACHE (*Spiridonhoz*) Osztán elfáradtál-e a kurva nagy sieccségbe?

SPIRIDON: Nem jöhettem hamarább, főnök úr, mer sok vót a kliensek, s a trafikos mádám nem tutta ideadni a lapot.

Ipingescu elveszi az újságot.

DUMITRACHE: Te Spiridon fiam, há legyél rendes gádzsó, te, mer leakasztom a szegről az ostort, te; há láttad-e, hogy új bojtot tettem a hegyire? Nahát akkor ügyeijél, nehogy a te hátadon tarcsak vele nyilvános főpróbát!

SPIRIDON: De hát mér, főnök úr, mér?

DUMITRACHE: Fiam, ne dumájjál vissza, mint vénasszony a rádiónak, hanem gyeride! Fussál gyorsan az asszonkámhoz, s kérjed el a kardomot s a csinturámot. (*Spiridon kimegy*) Te Chiriac fiam (*Féltvonja*), idefigyejé, tudod jól, hogy ambicajozós vagyok, amikor kockán forgolódik...

CHIRIAC: Haggya csak el, főnök, 'szen tuggya jól, mennyire a szívemen viselem a maga csalárdfői becsületét.

DUMITRACHE: Na igen, de az a helyzet...

CHIRIAC: Egyet se féjjen, Főnök... Megyek, bézárom a bótot s a raktárat. (*Ipingescuhoz, aki mióta Spiridon behozta a lapot, mélyen elmerült benne*) Viszlát, Nae bátyám!

IPINGESCU: A legjobbkokot, tiszteltúr!

Chiriac hátul kimegy, miután gesztikulált egy sort Dumitrachével a csalárdfői becsülettel kapcsolatban.

SPIRIDON (*érkezik jobbról a karddal és az övvel*) Nécce, ne, ihol, főnök úr, ehun e, né.

DUMITRACHE: Osztán az asszonkám mivel foglalatzkodott?

SPIRIDON: Paszományokot varrogatott Chiriac bátya monderjára.

DUMITRACHE: Izent-e valamit?

SPIRIDON: Aszonta, mennyen haza hamarább máma éccaka, főnök úr, mer erősen félősködik egyedül a házba.

DUMITRACHE: Na dikk, na! Há félősködő egy fehérnép, eccer biztos! (*Szigorúan*) Osztán Chiriac merre van?

SPIRIDON: Főnök úr, Chiriac bátya aszonta, zárjunk bé hamarább, mer főnök úr őjrátba megy.

DUMITRACHE: Mennyél akkor, hozzád a kulcsokot, s vigyed le őket Chiriac-nak. (*Spiridon kimegy*) Hallotta-e, Nae bátyám, mennyire a szívin viseli Chiriac az én őjrátomat? Hm. Egyfesztt attól fél, hogy el ne felejcsem a szabályzásokot. Ambicajozós a gádzsó, azt akarja, hogy a mi századunk legyen a legbengább kompánia. Asziszzi, elfogadtam vóna én a kapitányi rangot, ha nem ötet válasszák őrmesternek? Tuggya, hogy helyrekettyintette ez a századot? Mint a pinty, amék kilencet kölykezett...

IPINGESCU: Gratula!

DUMITRACHE: Adhatnának már valami kitömtetést nekije!

IPINGESCU: Aggyanak is! Mér ne adnának? Elvégre közibünk való ő is. A nép eccerű fia...

DUMITRACHE: Abbiza, s a kitömtetésekét tán nem éppen hogy az eccerű nép verejtékéből faragják?

IPINGESCU: Há ja!

SPIRIDON (*hátulról érkezik*) Bézártunk, főnök úr; akkor én most akkor... megyek lefeküdni, igaz-e?

DUMITRACHE: Aham, osztán dohánt s cigeretpapírt vettél-e? Gyufád van-e?

SPIRIDON: Miféle dohánt, főnök úr?

DUMITRACHE: Jáccod itten az értelmetlent, mi? Miféle dohánt. Há asszed, nem tudom, hogy cigerettázol, vakujá meg?! Hínye, te Spiridon, há úgy odaütök eccer, hogy több füled marad, mint fogad! Úgy látom, bizsereg az ostorom! Tudod, mékről beszélek.

SPIRIDON: Tudom, főnök úr.

DUMITRACHE: Na húzzad a csikot akkor. *(Spiridon elindul)* Hé! mongyad meg ügyessen Chiriác bátyád-nak, hogy ne felejtse el, amit beszéltünk... tarcsa résen a szemet.

SPIRIDON *(kifele menet)* Igenis, főnök úr.

IV. JELENET

Ipingescu és Dumitrache

DUMITRACHE *(leül egy székre)* Na! mostan akkor lássuk, miről van szó a politikába. Olvasott-e valami érdekesset?

IPINGESCU: Tökös egy újság ez, mesterem! Jól odamongyák a dógokat.

DUMITRACHE: Há nem hjába híjják úgy, hogy *A Haza Hazafias Hangja!*

IPINGESCU *(nehézkesen olvas, a központozásokat nem veszi figyelembe)* „Bukarest, Szent Mihály hava, 15/27. – Kedves barátunk és munkatársunk, R. Vent., lánglelkű ifjú demokrata, kinek nemzeti elköteletségét régóta ismeri a nyájas olvasó, alább közölt előszóbeszédét küldte be szerkesztőségünkbe egyik legújabb munkásságából. Írását előkelő helyen közölve melegen ajánljuk a fenséges nemzet figyelmébe az említett írást. *Respublika és Reakció, avagy Eljövendölés és Elmúlás*. Előszóbeszéd. »A román demokratizmus, még egyszer mondom: a román demokratizmus célja nem más, mint megértetni a polgárokkal, hogy nemzetünk egyetlen egyede sem fordíthat háttal ama kötelelességeknek, melyek ünnepélyesen megalapozzák alaptörvényünket, a szent Alkotmányt«...

DUMITRACHE *(elégedetten)* Na, ez már igen! Jól megmondta.

IPINGESCU *(keresi a sort, ahol abbahagyta)* „... egyede... a szent Alkotmányt...”

DUMITRACHE *(értetlenül)* Hogyhogy egyem-e a szent Alkotmányt?

IPINGESCU: Várjon csak... megmagyarázza ő... „A szent Alkotmányt, mely különösképpen elmarasztal, ha megsérti bármely egyed a néptömegeket...”

DUMITRACHE *(értetlenül)* Nehéz értelmű beszéd.

IPINGESCU: Már hogy vóna nehéz értelmű? Nem érti? Azt akarja mondani, hogy senki ne sértgesse a tömege miatt az olyanokat, mint én vagy maga, akik a nép eccerű fiai vagyunk; „elmarasztal”, mármint hogy senki ne marja el az asztaltól a népet, mer ottan a népnek enni kell, hogy nagy legyen a tömege.

DUMITRACHE *(most már érti)* Áhá! na ez már beszéd. Erről van szó! Tovább.

IPINGESCU: Most figyeljen: mingyár békeménytít.

DUMITRACHE: Hallám!

IPINGESCU *(folytatja a felolvasást)* „... egyed a néptömegeket, ez ugyanis megbocsáthatatlan bűn, sőt mi több, bűncselekmény.”

DUMITRACHE *(erősen helyese)* Jól odamonta! Ja! Aki eszi a néptömegeket, az rohaggyék meg a börtönbe!

IPINGESCU *(az újságra pöcköl)* Há pont ezt mongya ez a csibéc is!

DUMITRACHE: Hallám tovább, mer élvezem.

IPINGESCU: „... sőt mi több, bűncselekmény. *(Dörgő hangon)* Nem! Akármit is mondjanak, és akármit is tegyenek a reakció dühöngéseinek közepette – mely a közvélekedés lesújtó megvetése alatt hánykódik – mindazok, akik habzó szájú magatartással és szégyenletes módon mindegyre ellenzéknek titulálják magukat...”

DUMITRACHE *(aki Ipingescu minden hangsúlyozását egyetértő bólintással kíséri, lelkesen félbeszakítja)* Hahahaha! ezt nem teszik az ablak alá!

IPINGESCU (*dörgő hangon folytatja*) „... Nem! Mindhiába! Elmondottuk már, és kimondjuk most is: Románia helyzete nem tehető tisztaba; továbbmegyek: nem léphetünk az igazándibóli haladás útjára, míg meg nem valósul az egykulcsos adó bevezetése...” (*Mindketten értetlenül néznek*)

DUMITRACHE: Azaz márminthogy miről is van szó itten?

IPINGESCU (*miután alaposan elgondolkodott*) Á! értem! a multiknak szólt oda rejtélyessen, hogy aggyák bé a kulcsot már eccer... érti: kulcs... adó... be...

DUMITRACHE: Ó! Értem most már, hová akar kilyukadni! Há minden elismerésem! Erősen jól beszél...

IPINGESCU: Ez jól odamongya a dógokat, uram, megmontam én!

DUMITRACHE: Há nem hjába hjiák úgy, hogy *A Haza Hazafias Hangja*!

IPINGESCU: „... míg meg nem valósul az egykulcsos adó bevezetése. Én beszéltem és alulírom! R. Vent. jogi hallgató és publicista.”

Még mielőtt Ipingescu befejezné, kintről, az utcáról, jobbról veszekedés hallatszik.

FÉRFIHANG (*kintről*) Hallgassál már a száddal, naccsága! Há csapjon belém az úthenger, ha meg nem teszem!

ZIȚA HANGJA (*kintről*) Te sültparaszt! Te köpöcsésze! (*Mindketten egyszerre beszélnek*) Dumitrache tata! (*Dumitrache és Ipingescu elképedve figyelnek*)

DUMITRACHE (*fülevre*) Ugroggyunk, Nae bátyám!

IPINGESCU: Haladéktalanul! (*Sietve összehajtogatja az újságot, és zubbonya zsebéből előveszi a sípját. Mindketten kiszaladnak a hátsó ajtón, Ipingescu riadót fúj.*)

V. JELENET

SPIRIDON (*egyedül, jobbról be, cigarettát sodorva*) Píííha! Hogy száradt vóna meg a lepedőn ez a mi főnök urunk! Jól elkeresztelte, aki elkeresztelte: Szőrösszívű Poiată. Mi baja van énvelem? De téleg most már! Ki tuggya, mi lenne itten, ha a naccsága meg Chiriac bátya nem vónának! Velük még szerencsém van eccer-eccer, megmentenek a vaddisznótól, mer ha Szőrösszívű Poiátán múlina, úgy agyonverné szegén csontyaimat, hogy belésántulnék! Tegnap múlt egy hete, hogy jött a sörkertből a naccságákkal, s én még ébren vótam: „Na gratula, Miszter Spiridon! aszongya, há te még nem alszol, úgy veszem észre; reggel korán osztán nyissa ki a bótot a szegén hülye főnök úr; mostanáig fenn vótunk szipózni a cigaretta, igaz-e?” – Dehogyis, főnök úr, mondom, de ha eccer nem vagyok álmos. – Nem vagy álmos, mi? Na várjál akkor, mer elálmosítlak én mingyár!”... Szegén Chiriac bátya mentett meg, mer ez már leakasztotta az ostort... Tegnap este meg? Aludtam, mikor hazaérkezett: „Na gratula, Miszter Spiridon! aszongya, szóval horkolászol itten, s mindent leszarsz magasról! a cigarettaot elszíttad mind, most már szíhatod a taknyot álmodba; arany életed van, ecsém, a táti lóvéjából!” – Dehogyis, főnök úr, de ha eccer álmos vótam, mondom. – „Álmos, mi? Szóval olyan jó dógod van, hogy beléalsoz! (Ja, kurva jó dógom van az ostora árnyékába; hogy lenne nekije ilyen jó dóga két méterrel a föld alatt) Alukálunk? Na várjál akkor, mer van énnekem egy orvosságom a hétalvársal!” Avval megmarkolta a hajamot. Ha nem szökött vóna segiccségemre a naccsága ennek apropóján, a vaddisznó széttépett vóna ott helybe. Nem tom, mi vót a baja akkor éccaka, mer erősen fel vót veszve. (*Zaj hallatszik*) Azis-tókját! Már jön is! (*Ujjaival gyorsan kimorzsolja a cigarettaparaszt, kezét zsebre vágja*)

VI. JELENET

Spiridon és Zița (idegesen belép)

ZIȚA: Hogy szína petrót a tetves kúdos! idáig merészkedi magát, hogy engemet kitámaggyon.

SPIRIDON: Maga az, Zița naccsága? Be jó, hogy átaljött. Én nem tuttam átalmenni magához. Félttem, hogy Chiriác béarul a főnök úrnál, hogy éccaka az uccán mászkálok...

ZIȚA (*sietősen*) Na! Megtaláltad? beszéltél vele? odaattad nekije? megmontad?

SPIRIDON: Igenis, naccsága.

ZIȚA: S mit mondott?

SPIRIDON: „Kösz!”

ZIȚA: S te mit montál?

SPIRIDON: „Szívi.”

ZIȚA: S azt nem montad, amit montam, hogy mongyál?

SPIRIDON: Dehonnem, még a házat is megmutattam nekije.

ZIȚA: Há nem kellett volna mutassál te semmit se. Megírtam én a papirosba, hová jöjjék.

SPIRIDON: Aszonta, mutassam meg a házat, hogy biztos, ami biztos... De mielőtt kiértünk volna a placcra, éppen jött letről a főnök úr; erre én otthagytam az illetőt a placcon, s átalszöktem a kerítésen az udvar végibe, mer félttem, hogy a főnök úr belém botlik, vagy hazajő példának okáér, s én nem vagyok itt.

ZIȚA: Húje vagy, mint a seggem! A tata egész éccaka őráratozik, nem tuttud? Virradásig nem dugja haza a buláját.

SPIRIDON: De ha belém botlik az uccán, maga-e fizette volna a kórházi ellátmányomat?

ZIȚA: Mindegy. S akkor az illető lent várakozik mostan a placcon?

SPIRIDON: Ott. S ezt a papirost is ideatta, hogy hozzam el magának.

ZIȚA: Leszakatt-e volna valamid, ha hamarább adod ide? Hallám. (*Félrevonul, olvasni kezd*) Te Vad Anygall! Mióta legeslegelőször megpislantottalak első ízben, elvesztettem az észjárásomat... (*Izgatottságát visszafojtva*) Szeretlek holtodiglan, *te kjéró é te ádoró, korászón, ke mász kjeresz de m?* Szívemben bomba van. Állapotom leírhatatlan és könnyöretes, és szenvedek az elviselhetőségtől. Ó, igen! Te vagy a hajnalpír esszenciája, mely feltárja az alkonyég azúrját rejtélyes sóhajok keretezte végtelen költői odaadásban, telis-tele álmodozó ihletettséggel, minek következtében csatolva mellékeltem alábbi versemet itten:

Ártatlanság lilioma, zsenge jácint hajtása vagy,
Rózsaszálam, tulipántom, illatozol zsibbasztón!
Őrült költőd gyengéd vágyát ne űzd el, ó, kislány!, avagy
Legyél hozzá kegyes, mivel állapota elég ramaty.
Imádlak, míg ás a kapa, s tiéd minden dalom, szóm,
Tiéd vagyok örökkéig, *pára szjempre, korászón.*

(*Erősen kipirulva jár-ke, legyezi magát a levéllel*) Spiridon fiam, fussál, fussál hamar; ne várjon a végtelenig... fussál... mongyad nekije, hogy várjon, mer jövök én is mingyár, csak váltogassak pár szót a nővérkémmel.

SPIRIDON: Nem mehetek, naccsága, amíg el nem engedélyeztet Chiriác bátya vagy a naccsága.

ZIȚA: Chiriác merre van?

SPIRIDON: Nem tom, az udvarba valamerre.

ZIȚA: S a néném?

SPIRIDON: Ahajt dógozik, né. (*Zița elindul a bal oldali ajtó felé, ami kinyílik, és belép Veta*) Né, már itt is van a naccsága, ehun e, né, ihol, ne.

VII. JELENET

Előbbiek és Veta

VETA *(belép, kezében kézimunka; egy polgárőrségi zubbonyra varrja fel a paszományokat; fáradt és szórakozott, lassan és vontatottan beszél)* Ki van itt? *(Megpillantja Ziřát)* Á, te vagy az? nem tuttam, ki lehet. *(Lassan átmegy a jobb oldali asztalhoz, és leül dolgozni)*

ZIřA: Én vagyok, néném; megkérek szépen, engeggyed már el Spiridont hozzámig, hogy hozza el a köpenyemet; fú a szél, mint az istennyi, s félek, hogy béüt az influenza, ha anékül megyek haza... *(Csend. Veta gondolataiba merülve dolgozik)* Na, elengeded-e akkor, néném?

VETA: Hogy mit moncc? Mit engeggyek el?

ZIřA: Egy galambot, mit! Spiridont engeggyed, hogy mennyen, s hozzon el nekem valamit otthonról.

VETA: Há mennyen.

ZIřA: Há mennyél, Spiridon.

Spiridon, miután jelentőségteljes pillantásokat és jeleket vált Ziřával, kimegy.

VETA: Sö? Mi járatba vagy errefelé, Ziřám?

ZIřA: Na várjál, mer elmesélem... Meg se kérded, néném, hogy jártam avval a sültparasztal? Na figyejjél akkor, mer olyan vót az egész, mint az ötórás hírekbe... Nyomorék trágyahuszar! van pofája kitámadni engemet a nyílt uccán, hogy esne le a müttöasztalról... Várjál, néném, mer elmesélem én, úgy elmesélem, hogy megmeredsz. Szóval üldögéltem otthon szép ügyessen. A tánti, akit az Isten is álomszuszéknak teremtett, rég durmolt. Erős nagy unatkozásom vót. A Huán-Migeles históriákat már vagy háromszor is átrágtam nagy szerelmetessen. Micsinájjak? Nem vót semmi időtötenivalóm. Mondom magamnak: átnézek az én nénémhez, hátha még ébren van, hogy beszélgezzünk kicsikét. Béfordítom kétszer a jálát, s indulok. Jövök átal a placcon, há belébotlok ebbe a sültparaszt szarrágó Țircădăuba, állja el ottan az utamat. „Na helló-belló”, aszongya, s eccerre nekem ront skrupulák nékül: „Na mi van, naccsága, ejsze jobban komálod az özvegységet?” – Pardonbocsá, mondom, nekem énhozzád semmi közöm egyrészt, másrészt nem özvegasszon vagyok, hanem szabadasszon, s úgy élek, ahogy nekem teccik, kinek mi köze! Most az ideje, hogy éjje: fiatal vagyok, függőségem nincsen senkitől, s ha úgy áll fel, Dumitrache tata majd kerít énnekem férjet, derekabbat, mint te vótál. Aszongya: „Na dikk, há eből se lett apácai!” Mondom: „Pardonbocsá, Ex úr, nem hagyom, hogy nyilvánvalóan sérteggésél, megértetted?” Aszongya...

VETA *(hirtelen félbeszakítja)* Te Ziřa... mit jelent, ha lüktet a jobb haláltékom?

ZIřA: Öröm áll a házhoz.

VETA: Öröm?... Azt én nem hiszem.

ZIřA: Há mér nem?

VETA: S ha a bal lüktet, az mit jelent?

ZIřA: Kibékülsz egy illetővel.

VETA *(érdeklődve feltekint)* Télleg? *(Vállat von)* De kivel béküjje én ki?... Nem vesztém én össze egy illetővel se.

ZIřA: Na. S mondom akkor a sültparasztnak... bé vót nyakalva egyébként... Állítólag mostanába egyebet se csinál, csak iszik, mint a görény, amék kilencet kölykezett. Jaj, drágálatogatós néném, be jó, hogy az Űristen megszabadított attól az agrárfostól! Együtt élni egy dílló sültparasztal... Há nem nekem való az ilyen; én finom lélek vagyok; be jó, hogy megszabadultam!... Na, félbeszakítottam magamot; szóval mondom a sültparasztnak: „Nem hagyom, hogy nyilvánvalóan sérteggésél!” Mire ő: „Szóval férjhez akarsz menni, naccsága?” – Ez kizárólagossan az én dógom, mondom, kinek mi köze! – „Osztán mikor mennél te férjhez? Ghiță Țircădău él és mozog, s te összeboronálnád magadot egy másik illetővel? Szegén feje! Na de abból te nem eszel, naccsága, ha pokolra nyivasszuk egymást, akkor se; ha eccer engemet elhagytál, vonujjál

ügyessen kolostorba, úgylis ewel hencegtél a törvénszéken!...” – Te sültparaszt, te köpőcsésze! Hívom a rendőrséget! Gyere, rendőrség! Dumitrache tata!... Benga nagy mázlim vót, néném, hogy ott termett Dumitrache sógor s ez a Nae zsernyák! Há ez a sültparaszt már húzta elé az elélhúzható bicskáját, hogy önkezével vessen véget az életemnek... Na! Miccólsz, néném, hová jutottunk, hogy így fennhorgya a mellényét egy ilyen sültparaszt! *(Veta nem válaszol; Zița közelebb megy hozzá, és figyel)* Mi az, néném, te sírsz?

VETA *(megtörli a szemét)* Én? Már hogy sírnék? Csak fáj a fejem, s nem érzem jól magamot.

ZIȚA: Olyan vérmes a szemed, mint egy mézszáros...

VETA: Nem tom, mi bajom; kicsikét rázogató a hideg.

ZIȚA: A tata őrázódik egész éccaka?

VETA: Aham. *(Újra munkához lát)* Maraggyál még, Zițám, hová siecc?

ZIȚA: Jaj, nem nem, megyek én lefekünni most már; erősen késő van, asszem.

SPIRIDON *(belép, és Zițához siet)* Naccsága! *(Halkan)* Mostanáig vártam, de hjába. Kerestem én mindenfelé, a placcon, az uccába, de nincsen sehhol se.

ZIȚA *(halkan)* A papirost, aszondod, odaattad nekije.

SPIRIDON: Há nem, naccsága, há nem? Még akkor odaattam, amikor a főnök úr elküldött az újságér. *(Jobbra ki)*

ZIȚA: Na jól van, na. *(Vetához)* Néném, én akkor elhúztam innét, jó éccakát, asztalavisztula. Feküggyle te is, osztán ne dógozzá annyit, ha eccer rosszul vagy.

VETA: Haggyad csak el, legyek rosszul. *(Kényszeredetten nevet)* Legjobb vóna megdöglenni.

ZIȚA: Azt a bűdös mócsingját! Há miféle beszédek ezek, vakujjá meg! Há mér nem szólsz, hogy ennyire beteg vagy? Híjjuk gyorsan a tatát!

VETA: Ne már! Bolond vagy, mint a gomba! Há nem látod, hogy csak viccelek? Fáj a fejem, nem megmontam? Sokat dógoztam gyenge fénynél. *(Megborzong)* A huzat is elkapott az ablakba... Ha lefekszek, elmúlik.

ZIȚA: Hát akkor, néném, agyő, gudnájt, asztalavisztula, frölise vájnéhten. *(Elindul, megfordul)* Jaj, há nehogy el ne felejtssem! Hónap osztán lássuk egymást, mer ugye tudod, ünnepnap. Főzzük meg sógoromot, hogy vigyen el az Unionba.

VETA *(hirtelen)* Az Unionba? Nem, Zițám, nem megyek én többet az Unionba.

ZIȚA: Há mér nem?

VETA: Há mer... mer nem élvezem ottan, semmit se értek én azokból a szar sztendápokból... Evvan! Nincsen kedvem! S kész.

ZIȚA: Dzsizősz fákin krájszt! Há mi van veled, néném, meg vagy supintva? Há mink a szar sztendápok miatt járunk oda? Nem-e azért járunk oda, hogy lássunk mink is a népeket? Asszed, akik ott vannak, azért kacagnak, mer értettek egy bűdös mukkot az egészből? Azért vannak ott szórakozásképpen, mer divatosságából s mer időtöltögetésből. Há mér ne mennénk akkor mink is?

VETA: Mér, mér, azért. Nem akarok.

ZIȚA: Gyere már, néném, beszéllek én sógorommal. Akarod-e, hogy beszéljék én vele?

VETA: Nem akarom, montam már eccer, s ő se akar menni, megmonta máma reggel; hjába is forszírozod.

ZIȚA: Télleg nem akarsz jönni, néném, becsület istenedre? Vágja le a vonat a nyakláncodat, ha nem moncc igazat?

VETA: Nem megyek én oda, Zițám, nem, s kész. Ismersz: amit eccer megmontam, megmontam.

ZIȚA: Szóval nem jóssz?

VETA: Nem.

ZIȚA *(egyre elkeseredettebben)* Nem?

VETA: Nem.

ZIȚA *(sírva fakad)* Hogy a kutyák fossák szájba az élettíit már eccer! Jaj, mamó, hogy az Isten pofozta vóna reád a temetőajtót, amikor a világra hoztál! *(Elindul kifelé)* Há soha nem vót ezen a világon

senki, aki engemet megsajnált volna egy cseppet se! *(Kimegy, becsapja a hátsó ajtót. Spiridon jobbról bejön.)*

VIII. JELENET

Spiridon és Veta

VETA *(leteszi a zubbonyt)* Spiridon fiam, te mit lófrálsz itten? Van még valami dógod?

SPIRIDON: Nincsen, naccsága.

VETA: Kotróggyál akkor lefeküdni, mire vársz, taccsra? – Chiriác úr merre van?

SPIRIDON: Lenn az udvarba; az imént még ott üldögélt a kapu mellett a padon. De... nem tom, mi lelte ezt a Chiriác bátyát, naccsága... erősen el van kámpicsálódva.

VETA: Ki tuggya, mi baja lehet.

SPIRIDON: Olyan szomorú, mint a Titanik; egy óra hosszákat csak járkált a lábával; amikor átalmentem az udvaron, járkált fel-alá, s mintha magába beszélgetett volna, s verdeste volna a mejjit...

VETA: Biztos rossz a kedve, ki tudja!... Mongyad meg, hogy zárja bé a kaput. A paszománnját felvarrtam; nesze a mondérja, vigyed el nekije.

SPIRIDON: Igenis, naccsága. *(El akar menni a zubbonyal)*

VETA: Osztán mongyad meg azt is, hogy... nem. Osztán mennyél lefekünni, mer nincsen már semmi keresnivalód itten. Ne talájjon ébren az uram, mikor hazajő, mer megin megjáród.

SPIRIDON *(félre)* Mintha nem lenne kurvára mindegy, hogy talál, mikor hazajő.

VETA: Na, mennyél már.

SPIRIDON: Megyek, naccsága; jó éccakát, naccsága!

VETA: Jó éccakát, Spiridon. *(Spiridon kimegy)* Jó éccakát!... Szegén Spiridon! Nem tudhassa ő, mi van az én lelkembe; hogy valaki mostan kacag énrajtam! Ugyan már jóéccakát... mitől volna jó! *(Lassan a hátsó bejárat jobbra eső ablakához megy, kinéz az udvarra, majd gondolataiba merülve visszatér)* Evvan! Ha nem akarja, hát nem akarja! A szerelem nem erőszakos disznótor. – Nem kívánja, nem akarja!... Jól van, há nem fogom emiatt én se felkötni magamot!... Vagy mégis? Lehet, jobb, hogy így történt... Ó! Mi a nyüveknek ad a Jóisten bódogságot, ha eccer úgys vissza-veszi?! Mér nem murel meg az ember, amikor a legbódogabb? S nekem mér kellett ezt megérni, hogy idejussak?!... *(Sírva fakad, kintről zaj hallatszik)* Megjött! *(Gyorsan megtörli a szemét, el akar menni)* Nem! Eleget vótam hűje. A szerelem nem erőszakos disznótor! *(Elindul, hogy bal felé kimenjen, de ekkor belép Chiriác, aki egy pillanatra megáll az ajtóban. Veta megdermed. Csend.)*

IX. JELENET

Chiriác, Veta, majd kintről Dumitrache és Ipingescu

CHIRIAC: Hívatott?

VETA: Én?... Nem.

CHIRIAC: Spiridon aszonta, hogy...

VETA: Igen... montam Spiridonnak, hogy vigye el a mondérját; megvarrtam.

CHIRIAC: Köszönöm!

VETA: Nincs mit.

Csend.

CHIRIAC: A... kaput bészartam.

VETA: Jól van. *(A nézőtér felé fordul, feldúlt)*

CHIRIAC: Egyéb semmit nem parancsol?

VETA: Mi? Hogy én parancsolgassak magának?

CHIRIAC: Há 'sztán persze, hogy parancsolgasson; tán nem maga a főnökasszon?... Elvégre én csak egy fizetett szóga vónék ebbe a házba, vagy mi.

VETA (*Chiriac felé fordul*) Jól van, Chiriac, forgassa csak a kést a sebbe, mer nem forgatta eleget.

CHIRIAC (*közelebb lép*) Osztán jól mulat a tegnap este óta? Kiugrik a bőréből, s ilyenek?

VETA (*távolabb lép tőle*) Igen.

CHIRIAC: Nem bánta meg, amit csinált?

VETA: Nem tok róla, hogy csináltam volna valamit; de nem bánom, hogy így esett.

Csend.

CHIRIAC (*még közelebb lép*) Osztán hónap este elmegy-e az Unionba?

VETA: Ha az uram úgy akarja, hogy mennyünk, akkor nekem is menni kell, nyilván.

CHIRIAC: Nyilván, hogy udvaroltassa magát a szarjancsi hivatalnokkal.

VETA (*összerezzen, emelt fejjel*) Megmontam, hogy evvel a témával ne székírozson többet. Ha eddig nem vót ideje megismerni engemet, nagyon sajnálom! Aszitterem, maga ennél értelmesebb.

CHIRIAC (*habozik, majd még közelebb lép*) Esküggük meg még eccer!

VETA: Hogy még eccer esküdöztek? Én?... Há nem esküdöztem eleget? Há nem bőgtem, mint a kefekötő, amék kilencet kölykezett? S vót-e valami haszna? Úccse hisz nekem, minek esküdöztek; sírni még vóna értelme, de már elfogytak a könnyeim... Na de... végül is nem maga szakít... én szakítok... nem kellett vóna leállni egy ilyen gyermekkel, mint maga... Ezér osztán jobb is, hogy így történt. Eccer úgyis véget kell vetni mindennek... Nahát, most vége...

CHIRIAC: Esküggük meg még eccer, és...

VETA (*fokozódó izgatottsággal*) Mi értelme! Maga inkább a férjem hűje gyanakvásainak hisz, mint az én esküdözésemenek, pedig jól ismer engemet is, őtet is. Na de... nagyon is jól tette, hogy nem hitt nekem. Biza. Én afféle rossznő vagyok; csak jáccigálni akartam magával. Maga csak arra jó nekem, hogy őrizze a házat, mint egy „fizetett szolga”, mialatt én elhurcolászom az uramat mindenféle sörkertekbe, hogy másokkal flörtölöggyek. Hazug asszon vagyok én; semmit se éreztem, amikor azt hazuttam, hogy az én életem azóta kezdődött, mióta megismertem magát... Színlelésből csináltam az egésszet... sohase aszontam, amit gondoltam; hazuttam, bécsaptam magát, kacagtam magán végedes végig... Ideje vót, hogy eccer már maga is felébreggyék, s lássa, ki vagyok én igazából. Evvan. Ártottam magának, de... mosmár végre megszabadul tőlem. Haggya csak el! Ami megtörtént, megtörtént... Jó éccakát. (*El akar indulni balra*)

CHIRIAC (*elé lép*) El akar menni?

VETA: Há mi a nyomorúságot csinájjak egyebet? Mi dógom van még magával?

CHIRIAC: Haggyad már abba ezt a magánzódást.

VETA: Há mit akar, hogy szólíccsam?

CHIRIAC: Ahogy tegnapig szólítottál.

VETA: Tegnap tegnap vót, máma máma van. (*Kifele indul*)

CHIRIAC (*elállja az útját*) S nem akarod, hogy megin tegnap legyen?

VETA (*ellép tőle jobbra*) Nem én.

CHIRIAC (*közelebb megy*) Vetám!

VETA: Ne; haggyon békén... Mi értelme vót bódognak lenni egy esztendeig, ha egyetlen nap alatt kísírtam magamból minden bódogságot! Nem, nem akarom többet; jobb énnekem így, ahogy van...

CHIRIAC: Na de... énvelem mi lesz?

VETA: Ami velem is... A megszokás kéz a kézbe jáccik a leszokással, nem tutta?

CHIRIAC: Leszokás! Könnyű azt mondani. Kiszúrod a csóró román szemet, osztán meg aszondod: „Haggyad csak, mer vak román is talál szemet... jobb, hogy így esett! A vakságba még nem halt belé senki!... A megszokás kéz a kézbe jáccik a leszokással!...” De mi van, ha én nem akarok többet így élni!... vagyis szóval tehát hogy meg akarok halni, akkor mi van?

VETA: Há jó vóna, ha mindenki akkó mardelne meg, amikó úri kedve szottyán; de hát... az életbe nem könnyű beléhalni!

CHIRIAC: S mi van ha én mégis meghalok? *(A puskához siet, és felkapja a szuronyt)* Látod-e ezt a szuronyt?

VETA *(odaszalad hozzá, és megpróbálja kicsavarni a kezéből)* Chiriac!

CHIRIAC *(birkózik vele)* Mennyé!... Haggyál békén!...

VETA: Nem hagylak! Tudom én, milyen vagy. Nem hagylak! Nem akarom, hogy az én lelke men száraggyál!

CHIRIAC: Haggyál békén! Haggyál békén!... *(Birkóznak)*

VETA *(kétségbeesetten)* Chiriac! *(Fulladozva)* Ha meg akalsz halni, elébb öjjél meg engemet! *(Teljes erőből birkózik)* Chiriac!... Há nem esik meg rajtam a te szíved? Eggyetlen nap alatt mindent, de mindent elfelejtettél, ami egy esztendőig tartott, ha nem tovább?... Chiriac!...

CHIRIAC: Há éppen erről van itten szó, hogy nem felejtettem el, s ezér inkább meghalok. Ha köztünk már nincsen semmi se, akkor mongyad, mi értelme van az életnek! Ha elhacc engemet, nem kívánsz engemet, az úgyis olyan, mintha hótt ember lennék; úgyhogy akkor inkább: gudbáj, élet! *(Ki akarja tépni magát)* Haggyál már!

VETA *(szorítja)* Chiriac! Há azt akarod, hogy kiáccsak hangossan? Há bolond vagy egészen?

CHIRIAC: Igen! Bolond vagyok, ez természetes, kicsit őrült; te bolondítottál meg; na akkor száraggyak is rajtad! Érdekel is tégedet, hogy mennyit szenvedtem a gondolkodásba meg vágyálmodozásba!

VETA: Tégedet tán érdekel, hogy én mennyit?

CHIRIAC: Nem érdekel már engemet semmi, asse tudom én már, ki vagyok! Az imént el akartam halálozni az udvarba, de akkó megpislantottam az árnyékkodat a függönyön átal, s még eccer utojjára látni akartalak. Legalább hajjak meg melletted, ahogy életem. *(Ezzel valamennyire lecsillapodik)*

VETA: Chiriac, idehallgass! Aszontad, hogy esküdzök még eccer. Ha még eccer esküdzök, hinni fogsz nekem?

CHIRIAC: Hinni.

VETA *(gyorsan)* Drága Chiriac, vakujjak meg az összes szememre, hogy ne lássalak többet az életbe, a rák egye ki a zuzámot, a nyüvek rágják széjjel a nyelvemet, a kezem száraggyon a kórházajtóra, legyen egy fogam, s az is fájjon, az ördög tépje le a fejemet, s csinájjon sípot a nyakamból, hét veszett kutya szeggyen széjjel, hogy az Isten is nagyítottával keressen, ha... – na, elég lesz-e? – ha egy csepp igasság is van abba, amivel az uram szöveget ütött a fejedbe.

CHIRIAC: Mit kerestél ott a sörkertbe?

VETA: Zita húgom unszolásai miatt mentem, nem másér. Sok vót a közönségek, alig kaptunk helyet; a zene hangoskodott; mentek a sztendápok; nem hallottam semmit, nem láttam semmit. Egész éccaka abba a nagy lármába csak reád gondoltam; mintha az egész csak álom lett volna... Tuttam én, hogy nagy szerencsételenség fog érni engemet; rossz vót az ómen: reggel felborítottam a lámpát... Az uram látta, hogy megijtem, de aszongya: „S akkó mi van, ha felborult? Te is minden szarba hiszel. Hát osztán! Mi történhet? Leég a fűrésztelepem, vagy mi? Haggyad, hogy égjen! Nem apám, nem anyám! Bé van biztosítózva, előbbiekkal ellentétbe... Úgyhogy, annyi baj legyen!...” Szóval felborítottam a lámpát, osztán meg a jobb szemem is így lüktetett, né, vagy három nap óta. Tégedet itthon hagyunk, hogy tisztogassad a puskádot; emlékszel: bérozsdázott az előagnál az ütőszegfejszap, s nem moccant a zárfogantyú meg az elsütőemelő, s elkezted a gyapjúfejes puskavesszővel piszkálgatni. Na. Sehogy se tuttam kiveni a fejből azt a nyomorék puskát. Arra gondoltam: Istenem, mi lesz, ha elsül! Ott a puska a kezibe, mi lesz velem, ha megyünk haza, s ott vár kinyuadva a földön!... Mér nem szóltam nekije, hogy óvataskoggyék! Mér nem montam, hogy haggya a rossznyavájába azt a puskát! Egész este ezeken járt az eszem. Becsület istenemre nem láttam én semmit a sörkertbe! Nem láttam, nem hallottam semmit! Megesküszök, amire csak akarod; hiszel-e nekem?

CHIRIAC *(teljesen meggyőzve)* Hiszek! *(Elhajítja a szuronyt, és magához szorítja Vetát)*

VETA *(szorosan átöleli)* Chiriac! *(Néhány pillanatig csendben ölelik egymást)* Chiriac, ne csinájjad ezt többet énvelem, amit csináltál, mer beléhalok... becsület istenemre! megszűsz...

CHIRIAC: Soha többet.

VETA: Ígéred és fogadod?

CHIRIAC: Igen.

VETA: S elhiszed-e, hogy folyton csak reád gondolok?

CHIRIAC: Igen.

VETA: Hogy csak éretted élek?

CHIRIAC: Igen.

VETA: S fogsz-e még undorító sértegetéseket kiabálni nekem, mint egy hűjegyerek?

CHIRIAC: Nem.

VETA: S meg fogsz-e még sirattatni?

CHIRIAC: Nem! Nem! Soha! De te meg tudsz-e nekem bocsátani?

VETA: S te nekem?

CHIRIAC: Én már rég megbocsátottam. *(Még szorosabban átölelik egymást)*

DUMITRACHE *(kintről, az ablak alól)* Chiriac! Chiriac!

Mindketten összeölelkezve, dermedten figyelnek.

VETA: Hűha! Az uram...

CHIRIAC *(anélkül, hogy elengedné, gyorsan az ablakhoz megy)* Semmi gáz. Most indul a garnizóna felőli őrhelyekhez... *(Dumitrachéhoz, az ablakon át)* Maga az, főnök?

DUMITRACHE *(kintről)* Mi az, fiam, te még ébren vagy?

CHIRIAC: Még igen, főnök, most akarok itten lefeküdni.

Dumitrache (kintről) Aluggyá jól!...

CHIRIAC *(utánozza)* Szép álmokat, tiszteltúr!

DUMITRACHE *(fokozatosan távolodva)* Chiriac, fiam, el ne felejtsd, amiket beszéltünk, s tarcsad résen a szemedet erőssen: tudod, mennyire ambicajozós vagyok, amikor hogyha...

CHIRIAC *(erősen megszorítja Vetát)* Haggya csak el, főnök, 'szen tuggya, mennyire a szívemen viselem a maga csalárdfői becsületét!

Függöny

MÁSODIK FELVONÁS

Ugyanaz a helyiség. Az asztalon lámpa ég.

I. JELENET

Veta és Chiriac

VETA: Mennyél, kicsim, mennyél most már; legyen eszed, mingyár tizenegy óra... sose lehessen tudni, hirtelen bétoppanhat!

CHIRIAC: Dehogyan toppanhat! Van még jó két óra koslatnivalója, nem jön az ilyenkor.

VETA: Honnét tudod? Jobb félni, mint bétojni.

CHIRIAC: Egyet se félősköggyl, szívem, ha én eccer aszondom; amíg kiér Cotroceni-ig, az sok idő. Elfelejtetted-e, milyen komótossan járkál?...

VETA: Persze, de szeretnék aludni most már; olyan fáradt vagyok, mint a szódás lova, amék kilencet kölykezett. Tudod-e, hogy mióta tegnap este összevesztünk, le se hunytam a szememet?

CHIRIAC: S én lehunytam-e?

VETA: Na éppen azért; aggyál akkor még egy csókot, osztán mennyél te is lefeküdni. Hónap egzecí-rogatás. Kiment a fejedből? Korán kell, hogy kejjél.

CHIRIAC: Be jól mondd! Már hogy ment vóna ki a fejemből? Reggel négy órára talpon kell lennem. Jó a futár, s indulunk bégyűjteni két gádzsót a századból, visszük a suszter Tachét a Szent Lóvé mellől.

VETA: Safta nénnye aszonta, hogy a suszter Tache tifosba szenved.

CHIRIAC: Há nekem mi közöm, hogy ki mibe szenved? Az én betegségem? Nem. Akkó nem reám tartozik. Ha eccer rajta van a listán, meg kell, hogy jelenjék az egzecírogatáson.

VETA *(megrebben, mintha hallott volna valamit)* Hallgassál egy cseppet! *(Figyel)* Mintha valaki motoszkált volna a kapunál. Na, gyere már, Chiriac, csókojjál meg, osztán húzzad a csikót.

CHIRIAC *(megcsókolja)* Akkor hónap este nem mész az Unionba?

VETA: Nem, nélküled nem megyek... Te meg... el ne felejtse, amit ígértél... hogy nem fogsz többet soha többet kínozni!

CHIRIAC: Soha többet. *(Megcsókolja, megöleli, és elindul)* Lárivedercsi! *(Visszatér, hogy megismételje az előbbi játékot, majd kimegy a bal hátsó ajtón)*

VETA *(egyedül maradván az asztalhoz megy, miközben csendesen dalol):*

„Egy boldogságos éji órán
A vágy a Holdat feltűzte,
És gyöngy mosollyal nézett óh rám,
És sugarát belém lövellte.”

(Egyre halkabban dúdol) Most már biztos tizenegy is elmúlt... Lefekszek... Jaj, be fáradt vagyok! Nem bírom már... *(Leül az asztalhoz, kinyitja a fényképalbumot, és megpillantja Chiriac arcképét)* Ah! Ahh! Chiriac! *(Dalolni kezdi G. Sion Az arckép című versének első szakaszát)*

„Ha szívecskéje feldúlt, és minden sötét, ködös,
Ön nézzen arcképemre, mely asztalán hever,
És higgye azt, hogy sorsunk és szenvedésünk közös,
És együttvérző szívünk mindig egyszerre ver.”

(Egyre halkabban dúdol; lecsavarja a lámpát, és lefekvéshez készülődik. – Ezalatt lassan kinyílik a hátsó ajtó, és megjelenik Rică Venturiano; a helyiséget nagyon gyengén világítja meg a lecsavart lámpa fénye.)

II. JELENET

Veta és Rică Venturiano, majd kintről Dumitrache és Ipingescu

RICĂ *(belép, megáll a küszöbnél, meglátja hátulról Vetát, mélyet sóhajt, kezét szívére teszi, majd lábujjhegyen a nő széke mögé megy; térdre veti magát, majd nagy hangon rákezd)* Te vad angyal!

VETA *(felsikolt, felugrik, és átmenekül a színpad másik felébe, miközben sűrűn keresztet vet, és a keblébe köpdös)* Ááá!

RICĂ *(térden a nő felé fordul)* Te vad angyal! Miképpen volt szerencsém tájékoztatni téged megelőző verses levelemben, mióta leges-legelőször megpislantottalak első ízben, elvesztettem az észjárásomat; igen! Örült vagyok...

VETA: Örült! *(Kiabál)* Segíccség, Chiriac! Spiridon!

RICĂ: Ne ordícsál, szívem hölgye *(Tesz felé egy lépést térdén csúszva)*, légy kegyelmes! A szerelemtől vagyok örült; igen, homlokzatom tüze egyre veszettebb, szenvedek, mint állat, mint egy veszett eb.

VETA: Meg van veszve?... Mongya csak, uram, mielőtt sikítozni kezdek: ki maga, mit akar, s mit keres ilyenkor tisztességes emberek házába?

RICÁ *(feláll, közelebb megy, elállja az útját)* Hogy ki vagyok? Azt kérde, ki vagyok? Lánglelkű ifjú boldogtalan lélek vagyok, ki szerelmessen szenved az elviselhetőségtől, mint egy veszett kutya, amék kilencet kölykezett.

VETA: Na osztán! S nekem mi közöm? *(Némi gondolkodás után)* Jajistenem! Ez egy tolvaj rablógyilkos pedofil: kiszaglászta, hogy nincsen itthon az uram, s most jött engemet kierőszakolni. *(Hangosan kiabálva)* Chiriac! Spiridon! Segítség! Rablógyilkos!

RICÁ *(összekulcsolt kézzel könyörögve)* Ne kiabálj! Ne kiabálj! Légy kegyelmes; gyakorojd a bűnbocsánatot! Azt kérdezted, ki vagyok, hát elmontam. Azt kérdezted, mit keresek... Hálátlan teremtmény! Há nem-e, hogy a saját két keziddel írtál nekem levélt eredeti példányba?

VETA: Én?

RICÁ: Igen! *(Felemelkedik)* S nem-e, hogy azt írtad, legyen a Katilina ucca kilencbe minden aggódás nélkül este tíz után, ha megpislantom, hogy a függöny megett kialuszik a fény? Nahát, itt vagyok. Ideszállítottam magamat a helyszínre, hogy ismételtén megvalljam: szeretlek, mint napfényt a rabszolgá, és szabacsságot a vak.

VETA: Mi tagadás, uram, becsület istenemre, maga olyan bolond, mint az ágyú. Álmodta az egészet; még hogy én levelet írok magának? Hajjunk oda! Tuggya maga, kivel beszél egyáltalába?

RICÁ: Már hogyan tudnám! Hiába is szabadkozol. Te is éppúgy szeretsz, kár itten ugráztatni engemet, mint valami szeszéjjes Feri. Láttam én, amit láttam akkor az Unionba...

VETA: Az Unionba? *(Emlékezni próbál)*

RICÁ: Pontosan! Akkor este, midőn tekintetünk bajusza összeakadt, rögtön kiolvastam tisztavízű szeméből, hogy te is hasonlóképpen érzel Ámor nyila iránt. Követtelek még akkor este egészen az Ojektumig. Éreztem, hogy a sültparaszt sógorod kiszagolta a dógokat, s tuggya, hogy utánatok vettem magamat; ekkor én, elhagyván bátorságomat, miszerint bétérjek egy közvilágítást nélkülöző uccába, azon rögvést visszafordultam, nehogy a végén valami konfliktusba elegyegyek a sültparasztal. Tegnapelőtt este azonban szerelmem lángját leöntöttem bátorsággal; követtelek a külvárosokig, egészen az uccátok sarkáig; ámde mielőtt megpislantottam vóna tisztelt címedet, holmi nyavajás kutya elállták az utamat. Aztán megtuttam, hogy erre felé lakozol, kerestelek holtodiglan, s megérdeklőttem a gádzsótól, aki sógorod fűrésztelepén dógozik, hogy miképpen is állsz a családi helyzeteddel. Amint kitudakoltam, hogy szingilingi vagy, azonnali állapotomba megírtam neked első verses levelemet, amit kézhez is kaptál, s válaszoltál is reája, hogy jöhetek, s én jöttem... mert ismételtén ismétlem, hogy *(Újra letérdel)* nem, akármit is mongyanak, s akármit is tegyenek, én kimondom, fennen és hangosan, hogy te vagy a hajnalpír esszenciája, mely feltárja az alkonyég azúrlját rejtélyes sóhajok keretezte végtelen költői odaadásban, telis-tele álmodozó ihletettséggel... *(Vallomását hadarva mondja, míg Veta félbe nem szakítja)*

VETA *(érdeklődve hallgatta Ricá tirádáját, majd előtör belőle a nevetés)* Hahaha! Hahaha! Mosmár mindent értek! Hahaha!

RICÁ: Kacagsz, hálátlan teremtmény, kacagsz a szerelmemen?

VETA: Jaj, urambocsá, már hogyan kacagnék?... Persze hogy kacagok. Há tuggya maga, kivel beszélget itten?... Ismer engemet?... Há tuggya, hogy én ki vagyok?

RICÁ: Már hogyan tudnám? Te vagy álmaim legvadabb anyala, ánhel exterminádór, te vagy az én csillagom, sőt, odáig merészkelek, hogy nem átalom kijelenteni: hajnalcsillagom, mely béragyogja jégfagyos létem zordon éccakáját, te vagy...

VETA *(ezalatt a lámpához megy, és most felcsavarja, majd az arcához emeli)* Igazán? Na nézzél meg jobban akkor! *(Nevet)*

RICÁ *(rendkívül zavartan feláll, és botladozva hátrálni kezd)* Asszonyom! Bocsánat! Ezer pardon! Nacccsága! Figyelembe véve, hogy... mármint, akarom mondani, hogy a legnagyobb tisztelettel... bo-

csánat, szóval hogy annak kapcsán, miszerint az ürügy következtében... bocsásson meg... elnézést kívánok...

VETA (*nevetve*) Elnézés ide vagy oda, meg kell kérnem, hogy ha kedves az életteje, húzza el a lóbórt minél hamarabb ebből a házból, mer a végén, Isten menccsen, még belébotlik itten a férjembe (*Nyomatékkal*) a sültparasztba... Nahát!...

RICĂ: Elnézést kívánok... pardon...

VETA: Mer akkor osztán téleg nem tom, mi lesz a vége. Az én uram akkut féltékenységbe szenved, s képes lenne megölni magát.

RICĂ (*ijedten*) Saját magát vagy engemet?

VETA: Magát magát. Tegnapelőtt este is szerencséje vót azokkal a kutyákkal, hogy nem engették bójönni az uccába. Mer az uram felrohant, eléráncigálta Chiriac-ot...

RICĂ: Chiriac-ot!

VETA: Aham, a segédünk, s osztán mind a ketten kifutottak, egyik a placra, másik a kapun, hogy elkapják a maga bragancát. Chiriac még a levorverét is vitte; de mire kiértek, magának már hült hamva...

RICĂ (*nyugtalanul*) A levorverét!... Asszonyom, kérem, engedtessek meg, hogy a legnagyobb tisztelettel sürgősen eltakaroggyak a csipába...

VETA: Na! Há jól van mosmár! Ejsze ideláncoltam magát, vagy mi van? Ott az ajtó, csak ki kell rajta lépni; mennyen gyorsan, s ügyeijen, hogy a kapunál belé ne botojjék az uramba, mer itthon kéne már lennie. Vágjon át a placcon, s mennyen le az Antim kápolna felé. Ügyeijen, nehogy belébotojék az uramba, mer ismeri magát, s ahogy meglássa, becsület úristenemre, a képibe mászik!

RICĂ: A képembe mászik!... (*Ki akar menni, de megáll, és megfordul*) Naccsága, maga egy tiszteletreméltó úriasszon; itt ragadnám meg ebből kifolyólag az alkalmat, hogy esedezve megkérjem (*Pergőn szónokolva*), fogaggya legmélyebb tisztelem és legmagassabb megbecsülésem jelét, mely révén egyúttal az a megtiszteltetés ért engemet, hogy maradok örökre hűséges és alázatos szolgája, Rică Venturiano, a sárgakörzeti békebíróóság irattárosa, lírikus költő, a *Haza Hazafias Hangjának* munkatársa, publicista és jogi hallgató...

VETA: Bánom is én, hogy van-e joga hallgatni vagy nincs! Mennyen már, vagy tán kedve szottyant egy kis konfliktusra?...

RICĂ: Dehogysis, asszonyom, dehogyis; én jólnevelt ifjú vagyok, semmiféle konfliktusra nem szok énnekem kedvem szottyanni!

VETA: Akkor mennyen már! Mit húzza itten az időt?

RICĂ: Megyek; padonbocsá, és agyő!

VETA: Igyekezzen! (*Az ajtóhoz kíséri, de amikor ki akarja nyitni az ajtót, felhangzik az udvarról Dumitrache hangja. – Rică és Veta ijedten visszalépnek*)

DUMITRACHE (*az udvarról*) Mondom, hogy láttam a pofáját az ablakba! Itt van a házba! Chiriac! Spiridon!

VETA (*rémülten*) Uram! Tönkretette az életemet, a magáénak meg most lett vége! Fusson, fusson, vagy kinyírja magát!

RICĂ: Ajaj! (*Az ajtóhoz siet*)

VETA (*megállítja*) Ne arra!

DUMITRACHE (*kintről*) Most asztán megmutatom én nekije, szakaggyon le a pofám szőre, ha nem!

IPINGESCU (*szintén kintről*) Há ja! (*Sietős léptek hallatszanak a lépcsőházból*)

RICĂ (*kétségbeesetten*) Asszonyom, naccsága! Essék meg a szíve egy csóró román ifjún, ki létezése tavaszán tengődik! Alighogy huszonöt és fél rózsaszálat hullattam el szám szerint télvíz idején, huszonhatot tőtök Szent András napján... Menccsen meg!

VETA: Jó, de... hogyan? Megvan! Ezen az ablakon; másszék ki sürgőssen, osztán mennyen óvatosan balra az állványzaton, ereszkeggyék le a létrán a ház végibe; van ott egy kicsi kapu, ami kivisz a placra... Fusson gyorsan!...

Rică (*kimászik az ablakon, beveri a fejét, kalapja behorpad*) Bocsánat... Elnézést kívánok!... Agyő! (*Eltűnik az ablakban, a léptek egyre közelednek*)

III. JELENET

Veta egyedül, majd Dumitrache és Ipingscu

VETA: Na megmenekült a szerencsétlen... Tiszta komédia! Drága Jóistenem! Ha Chiriac elkapja, kivágja a máját, s megeteti vele. Nézz oda, mibe kevert engemet az én drágalátos Zița húgocskám! Szóval ezér rágt a fejemet, hogy mennyünk már abba a tetű sörkertbe; bé vót szerelmesedve. Én meg, mint egy szökeliba, összezőrrenék Chiriac-kal egy ilyen Miszter Jogavan Hallgatni miatt... Jó, hogy megmenekült, szegén feje; remélem, úgy nyesi az uccákat mostan, hogy szikrázik a talpa. *(Leül az asztalhoz, és úgy tesz, mintha dolgozna. Kivágódik a hátsó ajtó, dühösen belép Dumitrache és Ipingscu, kivont kardokkal)*

DUMITRACHE *(katonás léptekkel közeledik)* Naccsága! Ki járt itten? *(Ipingscu körülnéz a szobában, benéz az ágy alá, az asztal alá, mindenüvé)*

VETA: Ki járt vóna?

DUMITRACHE *(forr a dühből)* Hogy ki járt vóna?... Há honnét tuggyam, ki járt vóna? Ha tudnám, nem kérdeném.

IPINGESCU: Há ja! *(Tovább keres)*

VETA: Ej. Tudod-e, milyen vagy? Mit támacc itten nekem egyenruhássan, kivont kardokkal, mint egy dühös pingvin a csatába?

IPINGESCU: Ne vigyorogjál, naccsága, minekutána hogy éppen azon a fájdalmas pontomon ér a támadás, ami a legfontosabb vót énnekem, ne vigyorogjál; mennyél odaát a másik szobába, naccsága!... Mér nem vagy még ágyba?

VETA: Nahát, micsoda kérdés, hogy oda ne rohaggyak. Hajjunk oda, mér nem vagyok még ágyba; mer nem vagyok álmos, azér. Tán azt akarod, hogy lefekügyek, s haggyam félbe a munkámat? Hónap ünnepnap, fel kell hogy készülögygyek szépen a templomba menésre.

IPINGESCU: Há ja!

DUMITRACHE: Naccsága, készülögygyél mostan a másik szobába, mer nekünk dógunk van itten; mozdíccsad magadot ügyessen. *(Izgatottan jár-ke, majd kiabálva)* Spiridon! Spiridon! Chiriac! Spiridon! Chiriac! *(Vetához)* Ezt még megbánod, naccsága, úgy megbánod, mint a... macska!

VETA: Mit bánok én meg? Neked nincs ki a négy karikád! Há mit vétettem én?

DUMITRACHE: Tudod te azt jól! Most majd terajta száradnak a következmények *(Vészjóslóan)*, mer olyan következmények lesznek itten, naccsága, hogy még a börtönnaplómat is húsz évre ítélük!

VETA: Elment a szép eszed! *(Félre)* Most már nem félek én úccse.

DUMITRACHE *(tisztá ideg)* Mennyél már, naccsága, s fejezzed bé ezt a hűje vigyorgást!

VETA: Jól van már, itt se vagyok. *(Kimegy nevetve a bal első ajtón.)*

IV. JELENET

Dumitrache, Ipingscu, majd Spiridon

DUMITRACHE: Tuggya *(Elszorul a torka)*, én visszafogom magamot, vagyishogy kesztyűs kézzel beszélek vele, mer ha szembe kell sülni a rideg tényekkel, az ember megszégyenleteskedik.

IPINGESCU: Há ja!

DUMITRACHE: Tuggya milyen...

IPINGESCU: Veta naccsága? Szégyenletes... há nekem mongya?

DUMITRACHE *(izgatottan járkál)* Még illet, hogy a saját házamba ne tuggyam elkapni azt a bűdös tróger! Kimenni innét nem tudhatott; más lépcső nincsen ebbe a házba. *(Kiált)* Spiridon! Chiriac! Chiriac! Spiridon!

SPIRIDON *(jobbról belép, haja kócos, nem tért egészen magához az álomból)* Mit parancsol, kiscgazdám?

DUMITRACHE: Kiszgazdám? Adok én neked kiszgazdát! *(Megmarkolja a haját)*

IPINGESCU: Hahahaha! Addig ugrál a prücsök, míg el nem törik!

DUMITRACHE: Mintha úgy egyeztünk volna, te Szpiridongó, hogy ébren vársz, míg haza nem jövök! Nesze, kiszgazda! Nesze, parancs! Nesze, még egy kicsi parancs! Hátha ettől kimegy az álom a szemedből!

SPIRIDON *(sírva)* Jajaj, főnök úr, jajajaj! Há mit vétettem én az alvással, főnök úr?

DUMITRACHE *(dühösen)* Mér nem vótál jelen a névsorolvasásnál?

SPIRIDON: Jajajaj! *(Sír)*

DUMITRACHE: Pofád lapos! Chiriac merre van?

SPIRIDON *(az egyik sarokba szalad)* Nem tom...

DUMITRACHE *(utánasiet, Spiridon elszalad)* De zabálni meg alunni, azt tudsz, mi?

SPIRIDON: Biztos a szobájába aluszik, főnök úr.

DUMITRACHE: Aluszik? Szóval mind alusztok itten, hogy alunnátok át a feltámadást! A kenyereim javát bezzeg megeszitek! Híjjad ide azonnal Chiriacot... lelépni!

IPINGESCU *(Spiridonnak, lábával dobbanva)* Mire vársz?! *(Spiridon kisiet balra)*

DUMITRACHE: Chiriac! Chiriac!... Én szétrobbanok, ezek meg durmolnak! Engemet elemészt a család-fői becsületem, ezek meg a vacsorájukat emésztik álmukba... Chiriac!

V. JELENET

Előbbie, Chiriac, majd Spiridon

CHIRIAC *(belép balról hálóingben, szemét törli álmosan)* Mi a hézag, főnök? Ég valami? Hol? Ég? Hol?

DUMITRACHE *(megfogja a kezét, és a színpad előterébe vonja)* Chiriac! *(Tragikusan)* Nekem lóttek!

CHIRIAC: Hová?

DUMITRACHE: Megfosztottak az ambicajomtól!

CHIRIAC: Kik?

DUMITRACHE: Ami éppenséggel a legfontosabb vót énnekem...

CHIRIAC: Mi?

DUMITRACHE: Meggyalázták a családfői becsületemet!

CHIRIAC: Ugyan már! az nem lehet; csak képzelődözött!

DUMITRACHE: A saját szememmel láttam.

CHIRIAC: Nahát! Eovel ijesztett reám a tegnapelőtt éccaka is; osztán csak hagymázolás vót az egész.

DUMITRACHE: Kérdezzed meg Nae bátyánkot, ő is a saját szememmel látta!

IPINGESCU *(súlyos komolysággal)* Aláírom pozitívan.

CHIRIAC *(felocsúdva)* Hogy? Mikor? Hol? Kicsoda?

DUMITRACHE: A szarjancsi tróger!

CHIRIAC: Ne mongya!

DUMITRACHE: Az a tintanyaló pacalvitéz, drága Chiriac-om, az uccáról láttam meg az ablakba, itt benn a házba... szemöveg az orrába, hűje kalap a fejbe.

IPINGESCU: Tutifix.

Jobbról belép Spiridon.

CHIRIAC: Itt benn a házba? Ne hozza ki belőlem az állatot, főnök!

SPIRIDON *(félre)* Miféle szemöveg? Miféle kalap? Ez Zîta naccsága csávója lesz. *(Kisettenkedik a hátsó ajtón)*

DUMITRACHE: Saját szememmel láttam, s innét nem mehetett ki, mer nem vót merre! A lépcsőn én jöttem felfelé Nae bátyánkkal, ott összementünk volna. Itt lesz valahol elbujdosva a házba. Meg kell találnunk! *(Jobbra kimegy)*

CHIRIAC *(megdöngeti a mellét)* Bizza csak énreám, főnök!

IPINGESCU *(a bal oldali ablaknál állva)* Pardonbocsá: úgy látom, ez az ablak az állványzatra nyílik, s az állványzat a ház végéig tart.

Dumitrache visszatér, majd tovább kutatva kimegy balra.

CHIRIAC: Igen.

IPINGESCU: Nahátakkor! Van-e ottan létra? Ha kimászott ezen az ablakon, kijuthatott Bursuc bótjánál a placcra, s mostanra hetedhéthatodon is túl van.

CHIRIAC: A létrára nem találhatott reá. Az állványzat az istálló padlásába fut, ami nincsen lepadolva, csak gerendák vannak ottan, s a létra el van dugva odaát, az épület megett.

DUMITRACHE *(belép balról kétségbeesetten)* Ellopták az ambicajomat, nem akarok én már tudni semmiről se! Meggyalázták a csalárdífi becsületedet! Most már az se érdekel, ha börtönbe jutok, s egy kétmázsás vérparaszt lesz a cellatársam. *(Körülnéz, megpillantja Rică sétabotját, amit a padlón felejtett a szék mellett, amikor térdre vetette magát. Chiriac és Ipingescu ezalatt tovább kutatnak)* Chiriac! Te Chiriac fiam, dikázzál csak ide! *(Felmutatja a botot)* Szóval aszondod, képződtem.

CHIRIAC *(felkapja a puskát, amire most rá van tűzve a szurony)* Akarja-e, hogy elkapjuk, főnök? Utánam sorakozz! Nae bátyám, futólépés! Spiridon szobája *(Jobbra mutat)* úgyszintén a lépcsőházba nyílik. Ahol maguk jöttek, arra nem szökhettek. Itt, né, az állványzaton kellett kimászni. Biztos az istálló padlásán húzódott meg az épület végibe. Mindenki utánam! Hííínye, csak kapjam el, mer úgy széjjeltépem, hogy belédöglök! *(Ki akar lépni az ablakon.)*

VI. JELENET

Előbbiek és Veta (balról be)

VETA: Na dikk, na, mi van itt most már?

CHIRIAC *(erélyesen Vetának)* Nem menekül az a gazember, naccsága, ha belédöglök se!

DUMITRACHE *(ugyanúgy)* Igen, naccsága, s én se!

IPINGESCU *(ugyanúgy)* Igen, ahogy az előttem szólók megállapították!

CHIRIAC: Gyerünk, főnök, gyerünk, Nae bátyám! *(Ki akar lépni az ablakon, puskával a kezében)*

VETA *(odaszalad az ablakhoz, és elállja az útjukat)* Mindenki megbolondult? Azt akarják, hogy leszakgyék magukkal az állványzat? Chiriac, elfelejtette, hogy ezt az állványzatot három hete nem hasznáják? Ki akarja törni a nyakát?

CHIRIAC: Engeggyen, naccsága! *(Félre akarja tolni, de a nő nem hagyja magát)*

DUMITRACHE *(ugyanúgy)* Engeggyél, naccsága!

IPINGESCU *(ugyanúgy)* Egyetértek az előttem szólókkal, naccsága!

VETA *(Chiriac-hoz)* Há megint belékavarta magát a gyanakodásokba, há megint? Elfelejtette, hogy...

DUMITRACHE: Méghogy gyanakodás... szemöveggel meg hűje kalappal!

CHIRIAC *(birkózik Vetával)* Engeggyen, naccsága! *(Kiszabadítja magát, és kilép az ablakon)*

VETA *(meginog, és lerogy a székre)* Chiriac!

DUMITRACHE: Előre, Chiriac! Előre, Nae bátyám! *(Kilép az ablakon, Ipingescu követi)*

VETA *(szédelegve feláll, kidugja a fejét az ablakon)* Chiriac! Chiriac! Óvatosan! Nehogy leessél.

VII. JELENET

Veta és Zița

ZIȚA *(sietve érkezik hátulról)* Há mi a szencséges lófarok történt itten, néném? Spiridon aszongya...

VETA *(felugrik a székről)* Zița, Zița, te kavartad itten a szart, te ráncigáltál az Unionba, te sukárkodtál annak a hivatalnoknak, hogy lógassa utánunk a nyelvit, miattad kaptam össze Chiriac-kal...

ZIȚA: Chiriac-kal?

VETA: *(kijavítja magát)* Az urammal, Chiriac-kal, mindenkivel; elhíttad magadhoz, de nem tehozzád ment, hanem idejött.

ZIȚA: És?...

VETA: És amikor ki akartam tessékelni az ajtón, megjött az uram evvel a hiperintelligens Nae rendőrrel, s jöttek felfelé a lépcsőn, s ordibáltak, mint a veszett számár...

ZIȚA: S aztán?

VETA: Kimenekítettem az ablakon, s szélnek eresztettem az állványzaton, hogy másszék ki a ház megett, a placc felőli kiskapunál.

ZIȚA: *(rémülten)* A kiskapunál!

VETA: Há igen, mer a lépcsőházba egyenesen belémet vóna az uramba.

ZIȚA: *(megsemmisülve)* Néném! *Diosz miosz!* A placc felőli kiskapu bé van zárva; az imént akartam ottan béjönni, hogy ne kerüjjek, de vissza kellett mennem az uccára, hogy jöjjenek az udvar felől.

VETA: Bé van zárva? S a kerítés magas, mint az Ájfel-torony. De akkor az illető nem tutta elhordani a mirháját! ZiȚa, ZiȚa! Há bévettük a káreszt! Az uram rettenetesen dilló, s Chiriac is megbolondult!

ZIȚA: Jajistenem! Az én mácsómenem! Megölik!

VETA: Chiriac vitte a szuronyos puskát, az uram meg a kardját...

ZIȚA: Ne is mongyad, néném, mer meghalok! *(Összedőlő deszkák zaja hallatszik)*

VETA: Fogjad csak bé egy kicsit! *(Mindketten fülelnek)*

DUMITRACHE: *(kintről)* Előre, Chiriac!

IPINGESCU: *(kintről)* Megállni! Az Alaptörvény nevébe!

VETA: *(rémülten)* Elkapták!

ZIȚA: *(ugyanúgy)* Jaj! Meghalok!

VETA: Az udvaron vannak, gyerünk hamar! Te kavartad a szart, te is mosogassál! Gyere, mencesd ki ügyessen az emberedet a bajból.

ZIȚA: Mennyünk! *(Mindketten hátrafutnak; éppen kilépnének az ajtón, amikor kintről láрма és kiabálás hallatszik)*

DUMITRACHE: *(kintről)* Ne hagyd magad, Chiriac! *(Lárma, kiabálás, majd puska dördül)*

VETA: Chiriac!

ZIȚA: Mácsómenem! *(Kétségbeesetten kiszaladnak)*

VIII. JELENET

Rică Venturiano, majd Spiridon

RICĂ: *(lassan bemászik az ablakon, ahol kiment; ruhája csupa mész-, cement- és téglapor; haja kócos, kalapja szakadt; arca sápadt és kimerült; reszket, nyelve akadozik; időnként úrrá lesz rajta a félelem, ilyenkor megroggyan a térde)* Ezidáig megúsztam! Könyörögve kérlek, Szent András, mentsél meg ezutántól fogva, miképpen ezidáig is, hiszen még zsenge ifjú vagyok, ráadásul Románia jövőjének leendő lángelméje! Szabadíccsál meg a veszedelemtől, 'szen én is román vagyok, akárcsak te! *(Nehezen lélegzik, próbálja csillapítani a szívdobogását)* Ó, micsoda zúrzas-
varos éccaka! Szörnyűséges tragédia! *(Mintha hallana valamit, összerezzen)* Micsoda megpróbáltatások!... Kimászok az ablakon, s elindulok vaktába az állványokon! Araszolok a fal mentén, míg elérkezek a ház végéig... Ám a sors ekkor kihullajt a kegyeiből... Az állványnak vége, létra sehol... Az álnok nőszemély rászédett... Térülnék vissza, csakhogy ellenséges lépteket hallok közelegni. Megyek hát tovább, ki tuggya, merre; megbotolok egy cementes hordóba... Ekkor megszáll az ihlet... – tudniillik engemet, mint költőt, gyakran szok megszállani –, s belébújok a hordóba! Az ellenséges léptek sebtébe közelegnek, számtalan illetők haladnak el a hordó előtt, anyázván engemet; mire én mint kultúremler, nem reagálok sehogy... Eltávolodnak mind... Lár-

mát hallok, ordibálást, asszonkáknak sikoltásait, s végeredményben egy puskalövést. A láрма eztán szép lassan elül, s mindent béborít a vérfagyasztó csend, csak a távolból hallani az Ojje-kum óráját, amint elüti a tizenegy óra húsz percet... ó, mily végzetes óra ez számomra! – Szépen kimászok a hordócskámból, végigkúszok négykézláb az állványzaton, s íme, itt vagyok ismét kilyukadva... Mit tegyek? Merre meneküjjek? Most vóna szükség egy felülmúlhatatlan nem mindennapi ihletre... *(Kezét homlokára teszi, gondolkodik)* Ez az, megvan! Kisétálok az ajtón! *(Lábujjhegyen a hátsó ajtóhoz lopakodik, kinyitja; odakinn sötétség)* Totális fényfogyatkozás! *(Az ablakhoz megy)* Hoppá! Lépteket hallok; valaki közeleg az állványzaton. *(A Spiridon szobájába nyíló jobb oldali ajtóhoz szalad)* Erre! *(Ebben a pillanatban Spiridon hirtelen belép, és egymásnak ütköznek)* A kurva életbe! Hogy lehet így megijeszteni az embert! *(Rosszul lesz)*

SPIRIDON: Há maga még mindig itt van, miszter úr? Há talpára ég a gyertya, fusson innét hamar! Ha elkapják, kimiskárojják magát...

RICÁ: Kimiskárolnak?... Mencsél meg, fiam, szabadícsál ki innét... Merre lehet kijutni? *(Elindul a jobb oldali ajtó felé, ahol bejött Spiridon)* Errefelé...

SPIRIDON: Itt nem lehet. *(Elállja az útját)* Ez a szoba is a lépcsőházba nyílik; beléjük akar masérozni szemtől szembe?

RICÁ: Dehogyan akarok beléjük masérozni; de akkor mi a teendő? Létezésem sorsát fenyegetettség veszélyezteti. Meg akarok menekülni. Ha megmentesz, kapsz tőlem háromnegyed rubel borra-valót.

SPIRIDON: Háromnegyed rubel? Az hat csomag dohán! Há már hogyan menteném meg!

RICÁ: Na de hogyan? Merre? Mongyad gyorsan, mer sürgősségi eljárásban kell részesítenem magamat.

SPIRIDON: Maga itt marad. Én bémegyek a szobába ahajt, oda, né, arra, amoda, e *(Jobbra mutat)* Kinyitom a lépcsőházba vezető ajtót, s amint meghallom, hogy ezek jönnek felfelé, magát behívom a szobába, azt az ajtót bécsukjuk, s amikor ezek mind bójönnek ide, magát szélnek ereszttem a lépcsőházba, s akkor maga lemegy ottan, s gyorsan kifut a kapun... Egyet se féjjen, megmentem én.

RICÁ: Na, akkor siessél már!

SPIRIDON *(ravaszul)* Osztán bétarcsa-e azt az ígéretet?

RICÁ: Mék ígéretet?

SPIRIDON: Mék lóvé, nat vór.

RICÁ: Hogyan, persze, adom máris. *(Minden zsebét összekotorássza, amíg kigyűjti az összeget csupa aprópénzből. Spiridon akkurátusan megszámolja)* Fiam! *(Ünnepélyesen)* Ifjú barátom! Van-e róla halovány fogalmad, milyen helyzetbe lettem én pozícionálva? Tudod-e, mekkora fenyegettség árnyékába leledzek mostan?

SPIRIDON: Már hogyan tudnám! Há jól ismerem az én bunyóspityu főnökömet!... Hajaj! Haggya csak, mer ha mégse menekülne meg...

RICÁ: Mit beszélsz? *(Reszket)*

SPIRIDON: Akkor majd maga is meglássa, milyen pokolfajzat a főnök úr... Há elvégre nem azért híjják Szörösszívű Poiață-nak, mer ő az emberszeretet bajnoka.

RICÁ: Nem, nem akarom meglátni, mencsél meg!

SPIRIDON *(kissé hűvösen)* Jól van már! Ha meg tudom, persze hogy megmentem, evidens.

RICÁ: Jaj! *(Reszket)* Zajt hallok a lépcsőházból; jönnek... *(Reszket)* Rohannyál megmenteni engemet! *(Spiridon nyugodtan kísétál jobbra, a pénzét számolva, Rică hátulról noszogatja.)*

IX. JELENET

Rică, Dumitrache, Chiriac, Ipingescu, Zița, majd Veta

RICĂ *(egy pillanatig egyedül; némajáték; hirtelen pofonok csattannak a jobb oldali szobában, Spiridon felüvölt)* Jaj! *(Léptek zaja a lépcsőházból; Rică a jobb oldali ajtóhoz siet)*

DUMITRACHE *(szembelép vele kivont karddal)* Megállni!

RICĂ *(hátrahőköl)* Basszus, Szent András, végem van! *(Az állványzatra nyíló ablakhoz siet)*

CHIRIAC *(hirtelen megjelenik az ablakban, beugrik a színpadra kezében puskával, támadásra készen)*
Megállni!

RICĂ *(reszketve hátrál)* Most légy okos, Románia jövőjének leendő lángelméje! *(A hátsó ajtóhoz szalad)*

IPINGESCU *(betoppan az ajtón kivont karddal)* Megállni! *(Felismeri, kiejti a kardot a kezéből)* Há itt csapjon belém a ménkű, tiszteltúr! Há maga az?

RICĂ *(Erősen reszketve)* Én!

Zița bejön a hátsó ajtón.

DUMITRACHE: Osztán mi járatban itt, pöcsémuram?! *(Sietve megindul, hogy eltángálja, de Zița eléje ugrik, és megállítja)*

CHIRIAC *(a földhöz csapja a puskát, és a markába köp)* Bízsa csak reám, főnök!

IPINGESCU *(Chiriac elé ugrik, és megállítja)* Ne bánca, tiszteltúr!... Ismerem én őtet.

CHIRIAC *(Ipingescunak)* Félre az utamból!

ZIȚA *(Dumitrachénak)* Dumitrache tata, há ne gyilkoljad meg a jövőmet, vakujjád meg! *(Birkózik vele)*

DUMITRACHE: Mi van, már asse kérdezhetem meg, hogy mi járatban itt, pöcsémuram?

CHIRIAC: Engeggyen, Nae bátyám, hadd taníccsam meg ezt a foskalapot, hogy ne futkorásszék többet a bizniszmenek asszonkái után!

IPINGESCU *(mindenit túlkiabálva)* Állj! Mindenki megálljon! Itt összegabalyodás esete forog fenn! Én ismerem ezt az illetőt! Nem afféle, amifélékre maguk gondolnak, hanem hazánk becsületes polgára.

CHIRIAC: Az. Olyan becsületes, mint egy ma született kígyó. *(Rá akar támadni)*

IPINGESCU *(megállítja)* Nem! Közülünk való, jó hazafi!

DUMITRACHE: Ha olyan jó hazafi, akkor mi a feketekefét keres itten, hogy felszaggassa a házasságomat? Mér akarja tönkretenni a családfői becsületedet? *(Rá akar támadni; hátulról megjelenik Veta)*

ZIȚA: Tata! Tata! Bocsássál meg! Nem az van, amit hiszel.

DUMITRACHE: Há mi van akkor?

CHIRIAC: Mi van akkor?

VETA *(Chiriac mellé megy, és dühösen félrevonja)* Mi van akkor, mi van akkor! Felnőtt emberek vagytok, s nem értetek! Őrjöngtök itten, mint valami részeg majmok! *(Gyorsan, suttogva)* Na idefigyej-jél! A fiatalember Zița után futkorászik, mer belészerelmesedett az Unionba, tudod, amikor követt minket, s osztán elkezdtek egymásnak szerelmes leveleket küldözgetni, s ez a szerencsétlen meg akarta látogatni, de eltévesztette a házat, s itt kötött ki. Nem megmondtam, hogy az egész az uram idióta képzelménye? A végén még az is kiderül itten, ami nem kéne, a hűségéid miatt. Na, erről van szó; érted-e mosmár? *(Ezalatt Dumitrache, aki értetlenül figyelte Chiriac lecsillapítását, szintén hallani akarja a magyarázatot)*

CHIRIAC *(most már mindent ért)* Ááá!

DUMITRACHE *(félrevonja Vetát)* Mi van? Mi van? Mi van?

Ezalatt a háttérben némajáték Ipingescu, Rică és Zița között.

VETA *(Chiriac-nak)* Magyarázza el az uramnak is. *(A háttérbe vonul)*

CHIRIAC *(félrevonja Dumitrachét, suttogva)* Mi van akkor, mi van akkor! Felnőtt emberek vagyunk, s nem ércsük! Őrjöngünk itten, mint valami részeg majmok! Na idefigyejjen! A fiatalember Zița után

futkorászik, mer belészerelmesedett az Unionba, tuggya, amikor követte magukot, s osztán elkezdtek egymásnak szerelmes leveleket küldözgetni, s ez a szerencsétlen meg akarta látogatni, de eltévesztette a házat, s itt kötött ki. Nem megmondtam, főnök, hogy az egész a maga képzeleménye? Maga miatt összevissza rohángásztam, mint egy hódkóros, s majdhogynem kitörtem a nyakamot azon a nyomorék állványzaton! Isten őrizz! S hát még ha emberéletet is követeltem volna! Na, erről van szó; érti-e mosmár?

DUMITRACHE *(felderült arccal, mindent ért)* Ááá! *(Szeme sarkával Ziřára néz)* Jaj, te Ziřa, te! Há te Ziřa, te, Ziřa, jaj, há rúgjon meg a cica! *(Chiriác Ipingescu mellé áll)*

ZIŘA *(ártatlanul)* Jól vagy, tata?

DUMITRACHE *(atyáskodva)* Na! Há nem kell itten szégyenleteskedni! Fiatalság dillóság! *(A közönségnek)* Tiszta romantika ez a leány! Há csak romantikából mondta nekem, hogy: „Mennyünk, tata, az Unionba, vakujjá meg!”

Ezalatt akik eddig nem jutottak szóhoz, a háttérben csoportosulnak; Rică még mindig nem tud magához térni.

IPINGESCU *(előrelép Dumitrache mellé)* Tisztelt barátom! *(Fölényeskedve)* Tuggya-e, ki ez a fiatalember? *(Ricára mutat)*

DUMITRACHE: Na ki?

IPINGESCU: Ez az, aki a Haza Hazafias Hangjába szokott pirkálni.

DUMITRACHE: Ne szívasson!

IPINGESCU: Becsszó.

DUMITRACHE: Az nem lehet!

IPINGESCU: Itt görbűjjen meg, ha nem! Ő az, hús-vér személyébe: érzelmes nemzeti legény, közibünk való, a nép fia. Ő szállt harcba abba a múltkori cikkbe, tuggya, amébbe béaggyák a kulcsot.

DUMITRACHE *(elragadtatva)* Jaj, há le a kalappal! *(Csendesebben)* Nahát! Akkor ismerkegyünk össze. Amilyen szerelmes ez a Ziřa, sose lehessen tudni, akármikor megkövácsozódhat a szerencséje!

IPINGESCU: Há ja! Ezt mondom én is. *(Ricának)* Tisztelt uram, engeggye meg, hogy bemutassam Dumitrache Poiařa honfitársunkot, bizniszmen, vagányvállalkozó és a polgárőrség kapitánya. *(Fontoskodón)* Közibünk való. *(A hátsó csoport előbbre jön)*

RICĂ: Részemről a megtisztált-tiszteletes-teletés... *(Belezavarodik)* Fasza.

IPINGESCU: Az úr pedig nem más, mint Rică Venturiano honfitársunk, törvényszéki hivatalnok, az Akadémia diákja – ahol jogokat hallgat – s a Haza Hazafias Hangjának szerkesztője... *(Erős hangon)* Közibünk való... na, mit szaporíccsam a szót... 'szen tuggya... *(A két bemutatott fél meghajol, majd kezét fognak)*

DUMITRACHE *(félszeg tisztelettel)* Igen, éppen az este olvastam Nae bátyánkkal a maga újságjába, hogy odamondott a multiknak, akik a szent nemzet verítékét eszik. Le a kalappal! Maga teccik nekem! Úgy odacsap a reakciónak, mi tagadás, mint a, hagyismongyam, úgy becsületesen, románosan. Isten segicse, hogy megszabadícsák a nemzetet a piócáktól!

RICĂ *(miután nagy meglepéddel hallgatta Dumitrache beszédét, megered a nyelve)* Uram, a mi istenünk a nemzet: *boksz populi, boksz dei*, avagy a nép sava, az Isten borsa! Nincsen más hitünk, más reményünk, mint a nemzet! *(Dumitrache ámulva hallgatja)* Nincs más vezérelvünk, mint a nemzetfenség, ezért hát politikai harcunkban, megmondtuk már, s ezután se fogjuk elhallgatni, kimondjuk minden honfitársunk szeme hallatára: „Vagy meghalunk egytől egyig, vagy soha!”

DUMITRACHE: Gratula! Éjjen! *(Tapsol, majd halkan Ipingescunak)* Jobban beszél, mint egy izé! Ebből még képviselő lesz!

IPINGESCU: Úgy biza, mesterem, eccer nemsokára megválasszák képviselőnek hamarosan, ha minden jól megy a közeljövőbe...

Ezalatt Rică Ziřa mellé áll.

DUMITRACHE: Ahogy ez oda tud mondani, még minisztérium is lehet belőle. *(Hangosan Ricának, aki a többiekkel egy csoportban áll)* Namármostan, tiszteltúr, én bocsánatér esedezek, mer hát le-

heccsés, hogy az imént egy kicsikét, amikor kockán forgolódott... leheccsés, hogy magát sértegetésekbe részesítettem; de ebbe azér maga is hibás; honnét tuttam vóna, hogy Ziřához jött?
 RICĂ: Nos kérem, pardonbocsá, a hiba sem enyém, sem tisztelt uramé, sem Ziřáé, hanem hogy a kapun levő számtábláé kizárólagossan... A hölgy engemet tájékoztatott levelében, hogy a 9-es szám alatt lakozik... megláttam a kapun a 9-es számot, s bójöttem. *(Halkan vált néhány szót Ziřával, Vetával és Chiriác-kal)*

DUMITRACHE *(Ipingsescunak)* Igaza van; ez a kőműves Dincă mester jól megcsinálta; vakolta nekem a kerítésfalat, s a 6-os számot fordítva rakta fel; hónap első dógom lesz szállani nekije, hogy fordíccsa meg, nehogy megint valami konfliktusba elegyeggyek.

CHIRIAC *(aki eddig a háttérben állt Vetával, Ziřával és Ricăval)* Ha szégyenleteskedik, majd megmondom nekije én s a naccsága. *(Előrelép Vetával; Rică és Ziřa hátul maradnak)* Főnököm!

VETA: Férjescském!

DUMITRACHE: Mi az, Chiriác fiam? S Veta.

VETA: Szeretnék megkérni valamire.

CHIRIAC: De... kérem, ne tanúsíccson elutasító magatartást.

DUMITRACHE: Dehogyan; tudod, mennyire ragaszkodom az asszonkámhoz s tehozzád.

VETA: A helyzet a következő: miszter Rică és Ziřa húgocskám együttéreznek.

DUMITRACHE *(derűsen)* Be szép is ez! Fiatalság, dillóság!

CHIRIAC: És szégyenleteskednek bévallani, hogy hát szeretnék...

DUMITRACHE: Mit szeretnének?

CHIRIAC: Mit! Há nem világos? Kimondani a bódogtalan igent!... Beléegyeznek-e, főnök?

DUMITRACHE *(elragadtatva)* Amennyiben a fiatalúr is méltóságosan megtisztel azzal a tisztelettel... Na de! A hozomán nem nagy, s a fiatalúr pedig... hogysimongyam, kicsit fennvaló... mink eccerű bizniszmenek vagyunk.

RICĂ *(előrejön)* Honfitársam! Minnyájan a szabactság, egyenlőség és tesvériség igája alatt élünk: senki se lehet fennvalóbb a másiknál, mer nem engedi az Alkotmány.

IPINGESCU: Há ja!

DUMITRACHE *(Ipingsescunak)* Ha', hogy beszél, uram, le a kalappal!

RICĂ: Én, amennyiben lédi Ziřa is hozzám hasonlatos szenvedéseket táplál...

DUMITRACHE: Még bizonytalanodik? Há hogyszenvedne? Ziřa, sógorasszonkám, pattannyál ide, né. *(Ziřa szégyellősen odamegy)* Ó na! Ne legyél már ilyen szégyenletes, mer fiatalság, dillóság!... Akarod-e?

ZIŘA: Én azt csinálom, amit te mondasz; elvégre olyan vagy nekem, mintha tesvérbátyám vónál.

DUMITRACHE: Nahátakkor! Egészségetekre, s a Teremtő Gondviselés aggyon nektek annyi sültmalacot, hogy az ujjatok püffegyen belé a félkilós arany pecsétgyűrűbe! *(Halkan Ziřának)* Becsüj meg az uradat, gádzsi, mer ez úriember, nem piskóta; most osztán megfogtad a szerencséd lábát.

ZIŘA: Köszönöm, tata. *(Hátramegy)*

DUMITRACHE: Nem tesz semmit. *(Ricănak)* Namármostan, sógorom, beszélgessünk egy szót, mint férfi a férfival, hogy a naccságák ne hajják; maga is tuggya, Nae bátyám, milyenek ezek a naccságák...

IPINGESCU: Szégyenletesek... nekem mongya?

DUMITRACHE *(Ricănak, aki odalépett mellé)* Aszondom én magának, csinál, amit akar, de a csalárdfői becsületit ne haggya el!

RICĂ: Még szép! A család a mi kisebbik hazánk, miképpen a haza a mi nagy családuknak; a család a társadalom alapja.

DUMITRACHE: Úgy van, gratula! *(Ipingsescunak)* Ez mindent tud, a szívemből beszél...

IPINGESCU: Há ha eccer újságíró...

VETA *(hátról Dumitrachénak)* Hé, tata! Eleget járt a pofánk, mosmár a bűdös életbe nem fogunk lefekünni, vakujja meg? Chiriác hónap korán kel az egzecírogatás miatt.

DUMITRACHE: Há 'sztán persze hogy lefekszünk, lellem, hogyan fekünnénk!

Mindnyájan távozáshoz készülődnek; Rică Zițával, Chiriac Vetával, Dumitrache Ipingscuval.

IPINGESCU (*Dumitrachénak*) Tiszteltúr, ha meg nem sértem, megkínálna egy cigarettával?

DUMITRACHE: Kettővel is, Nae bátyám! (*Kezét a zsebébe süllyeszti, hogy előhúzza a tárcáját, de hirtelen megáll és elkomorul*) Nae bátyám! Chiriac!

CHIRIAC (*odamegy hozzá*) Mi lelte, főnök?

DUMITRACHE (*karon fogja Chiriac-ot és Ipingscut, s színpadias mozdulattal a színpad előterébe vonja őket*) Mindent megmagyaráztunk, minden világos, Rică sógoromról semmi rosszat nem mondhatok; de idefigyejtek, né, mit találtam az asszonkám párnáján... szinte elfelejtettem... most osztán jön, hogy sötét gyanúba kevereggyek.

CHIRIAC (*rémülten*) Mit talált, főnök?

DUMITRACHE: Né. (*Előhúzza a zsebéből egy nyakkendő*)

IPINGESCU: Szép divatos nyakkendőcske!

CHIRIAC: Ó! Aggya ide, főnök; há ez az én nyakkendőm, há nem ismeri meg?

DUMITRACHE (*megnyugodva*) Ó, hogy a csemer ette volna ki gelesztákot a fődből! Há mér nem szóltál, ecsém? (*Ipingscunak, tudálékosan*) Na, lássa-e? Az aggodalmaskodó ember hamarabb megvakul, mint a sánta kutya, amék kilencet kölykezett!

IPINGESCU: Há ja!

Mindnyájan vidáman elindulnak hátra.

Függöny

I.L. Caragiale szobra Bukarestben. Fotó: Székely Csaba



Critică/Recenzie

Columna critică încearcă să țină pasul prin reflecții cu premierele stagiunii actuale. Cu intenția rectificării unor lacune, câteva texte tratează spectacole care se joacă de mai mulți ani.

Spectacolul *Copilării* (*Gyerekességek*) al Teatrului de Cameră din Arad se joacă de trei ani. Éva Bonczidai scrie despre regia lui Ernő Tapasztó.

Și *Prietenul lui Henry Sugar*, regizat de Olga Barabás a fost prezentat într-o stagiune anterioară. Tünde Kocsis semnează cronica producției create la Teatrul Ariel pentru Copii și Tineret din Tîrgu-Mureș pentru publicul adult.

La Timișoara stagiunea aceasta a început cu un spectacol bazat pe *Frumoasa din Leenane* de Martin McDonagh. Particularitatea spectacolului constă în faptul că regizorul László Upor este în același timp și traducătorul textului. Kata Köllő analizează producția.

Viktor Bodó și trupa sa au reacționat la situația finanțării culturale din Ungaria prin regândirea temei într-un proiect internațional, antrenând și Teatrul Maghiar din Cluj în această inițiativă mobilă-itinerantă, în care sunt implicate mai multe teatre europene. Yvette Jankó Szép formulează o serie de întrebări legate de *Social Error*. Articolul lui Bea Kovács se referă la un alt spectacol clujean, abordând *L-am servit pe regele Angliei* din perspectiva problemei memoriei colective.

În cei șase ani ai existenței sale de până acum, Teatrul Ambulant din Transilvania (Erdélyi Vándorszínház) a jucat în sate mici, pentru un public nu neapărat “avizat” din punct de vedere teatral. Emőke Kovács scrie despre spectacolul *Bükkfászéki Márka*.

Támás Lovassy Cseh scrie despre *Cabala bigoților* de la Miercurea-Ciuc. Teatrul din Miercurea-Ciuc are un program consecvent pentru promovarea regizorilor tineri. Dorka Porogi a pus pe scenă piesa lui Bulgakov în colaborare cu actorul clujean Zsolt Bogdán și cu trupa din Miercurea-Ciuc.

Orientarea teatrală puternic vizuală a lui Radu Afrim a plasat deja mai multe opere dramatice maghiare contemporane în contexte neașteptate. De data aceasta Afrim a regizat *Everyman* (*Oricine*) al lui Kárpáti Péter la compania maghiară din Sf.-Gheorghe, aflăm din cronica scrisă de Enikő Nagy.

Réka Szabó analizează cea mai recentă premieră sătmăreană, spectacolul *Rudele*. Versiunea scenică realizată pe baza romanului și a dramei lui Móricz este semnată de regizorul László Babarczy.

Despre spectacolul *Lapte negru* de la Teatrul Tomcsa Sándor din Odorheiu Secuiesc scrie Réka Biró. Drama lui Vasili Șigariiev e regizată de actorul Árpád Barabás.

Interviu

Mária Albert: Joc de societate. Două convorbiri cu László Tarr

Abilitățile câștigate ca gimnast la inele pot fi folosite și în actorie, spune regretatul actor-profesor. În acest interviu publicat postum László Tarr (1927-2010) evocă anii cincizeci, activitatea pedagogică de la Institutul de Teatru Szentgyörgyi István și începuturile carierei sale.

Eseu

Csongor Köllő: Toamnă poloneză, înmozaic

Până când trebuie să învețe un pedagog bun? Tot timpul, dacă e posibil – se conturează din experiența participării autorului la ateliere poloneze în Poznań, Brzezinka și Wrocław.

Krisztina Nagy Noémi: Peisaj industrial cu operă. Ruhrtriennale

Autoarea consemnează evenimentele provocative de la Ruhrtriennale, un festival teatral organizat în mai multe localități și locații. Paleta este colorată: putem citi despre operele lui Robert Wilson și Heiner Goebbels dar și despre spectacolele unor companii ca *Rimini Protokoll*, *Forced Entertainment*, și *FC Bergman*.

Recenzie de carte

Tânăra regizoare Emőke Kedves scrie despre un coleg de breaslă consacrat, considerat chiar un temerar al teatrului – confesiunile fascinante ale regizorului rus Kama Ginkas au apărut în limba română.

Pe lângă cele două volume în limba maghiară și unul în limba română, propunem și unul în limba engleză. Seria Performance Interventions publicată de Palgrave Macmillan se ocupă cu forme ale teatrului contemporan care prelucrează probleme sociale și politice. Volumul *Get Real* despre teatrul documentarist este recenzat de Ferencz Csuszner.

Tünde Kocsis (regizoare tânără și ea) prezintă un volum de dramaturgie finlandeză. Volumul conține versiunea maghiară a pieselor scrise de autorii finlandezi Juha Jokela, Leea Klemola, Mika Myllyaho, Sofi Oksanen și Sirkku Peltola..

Rózsa Emese Széman recenzează cartea lui Éva Papp, care predă tehnică vorbirii la Universitatea de Arte din Tg-Mureș. Cartea tratează problemele recitării bune și ale vorbirii scenice corecte.

Dramă

La întâlnirea dintre secolele al 19-lea și al 20-lea, scriitorul și dramaturgul Ion Luca Caragiale crea concepte și cuvinte noi în viața literară românească. Era destul de grafoman ca să scrie un ziar întreg de unul singur, destul de vigilent și spiritual ca să sensibilizeze spectatorii pieselor sale la metehnele societății prin râs. Cel care traduce Caragiale trebuie să facă într-adevăr o traducere culturală: lumea mitocăniei, a corupției, a falsității care transpare comic de sub aparențe trebuie prezentată cu o inventivitate lingvistică și auto-reflecție aparte. Publicăm traducerea după *O noapte furtunoasă* a tânărului dramaturg maghiar din Transilvania, Csaba Székely, deținătorul mai multor premii de dramaturgie. Considerăm ca a realizat, în sfârșit, o traducere lingvistică și culturală autentică și savuroasă.

Critique/Review

The reviews of the critical column try to keep pace with new openings. A few writings are meant to fill professional gaps by referring to performances that have been on for several years.

Childishness (Gyerekekesség) of the Arad Chamber Theatre has been on for three years. Éva Bonczidai writes about the direction of Ernő Tapasztó .

Olga Barabás's staging is not from this year's premieres either. *Henry Sugar's Friend*, a production of the Ariel Childrens' and Youth Theatre is directed towards adult audiences. The reviewer is Tünde Kocsis.

This season's first premiere at Timisoara was Martin McDonagh's *The Beauty Queen of Leenane*. One of the peculiarities of the performance is that the director, László Upor, is also the translator of the play. Kata Köllő discusses the production.

Viktor Bodó and his company reacted to the situation of Hungarian cultural financing with creative participation in an international project, attracting also the Hungarian Theatre of Cluj into this movable-travelling initiative that involves several European theatres. Yvette Jankó Szép raises a multitude of questions related to *Social Error*. Bea Kovács writes about another Cluj performance, analysing *I served the King of England* from the perspective of collective memory.

The Transylvanian Travelling Theatre has been presenting its performances to smaller rural, not necessarily "theatrically-trained" audiences. Emőke Kovács writes about their *Bükkfászéki Mária* (Little Mary of Beech County).

Támás Lovassy Cseh writes about Bulgakov's *The Cabal of Hypocrites* at the Miercurea-Ciuc Theatre. The Miercurea-Ciuc Theatre devotes a special program to the promotion of young directors. Dorka Porogi staged the play with the cooperation of Cluj based actor Zsolt Bogdán and the Miercurea-Ciuc company.

Radu Afrim's strongly visual perspective has already placed the dramas of several Hungarian authors in unusual contexts. This time Afrim directed Péter Kárpáti's *Everyman* at the Tamási Áron Theatre in Sf. Gheorghe. Enikő Nagy is the author of the review.

Réka Szabó analyses the most recent premiere of the Harag György Theatre in Satu- Mare. *Relatives (Rokonok)*, an adaption of Móricz's novel, based on both the novel and the stage version was directed by László Babarczy.

Réka Biró writes about *Black Milk* at the Tomcsa Sándor Theatre in Odorheiu-Secuiesc. Vaszilij Szigariev's drama was staged by company member and actor Árpád Barabás.

Interview

Mária Albert: Parlor Game. Two Conversations with László Tarr

Mastering the gymnastic skill of flying rings is useful for an actor as well– said actor-teacher László Tarr (1927-2010). In the posthumously published interview he recalls the 1950's, his teaching carrier at the Szentgyörgyi István Theatre Institute (now the University of Arts) and his first years of acting.

Essay

Csongor Köllő: Polish Workshop in a Mosaic

How long is a good pedagogue supposed to study? Forever, if possible – this is the author's conclusion after the experience of participating at workshops in Poznań, Brzezinka and Wrocław.

Noémi Krisztina Nagy: Industrial landscape with Opera. Ruhrtriennale

The author offers a survey of the provocative events of Ruhrtriennale, a festival organized in multiple locations. The palette is very colorful: we can read about the operas of Robert Wilson and Heiner Goebbels and the performances of *Rimini Protokoll*, *Forced Entertainment*, and *FC Bergman*.

Book review

Young director Emőke Kedves writes about an established director often considered a theatrical daredevil –the thrilling confessions of Russian Kama Ginkas were published in Romanian.

Beside the two Hungarian and one Romanian book we also present an English one: Performance Interventions, a series published by Palgrave Macmillan deals with socially and politically oriented forms of contemporary theatre. Ferencz Csuszner reviews Get Real, the volume focusing on documentary theatre.

Tünde Kocsis (another emerging director) reviews a volume of Finnish dramas. The collection of Hungarian translations includes texts by Finnish authors Juha Jokela, Leea Klemola, Mika Myllyaho, Sofi Oksanen and Sirkku Peltola.

Emese Rózsa Széman reviews Éva Papp's book, who teaches speech at the Tg-Mures University of Arts. The book deals with the problems of good reciting techniques and correct stage speech.

Drama

It was at the turn of the 19th and 20th centuries that the Romanian author and playwright I.L. Caragiale coined new words and literary concepts. He was such a graph maniac, that he managed to write a whole newspaper on his own, so witty and insightful, that he confronted the viewers of his plays with social malfunctions in a comic form, through laughter. Anyone who translates Caragiale must also translate culture: the world of pettiness, corruption, hypocrisy comically protruding from beneath appearances has to be shown with amazing linguistic creativity and a lot of self-reflection. We publish here the translation of multiple award-winner young Transylvanian playwright Csaba Székely, with the title *Zűrzavaros éccaka (A Night of Confusion)*. We consider that this is, at last, an authentic and enjoyable translation both from a cultural and a linguistic point of view.

Főszerkesztő: Sebestyén Rita (interjú)

A szerkesztőség tagjai:

Kötő József (színháztörténet)

Ungvári-Zrínyi Ildikó (tanulmány, esszé)

Varga Anikó (kritika, tárcs)

Külső munkatársak: Boros Kinga, Demény Péter, Zsigmond Andrea (recenzió)

Fordítás: Albert Mária

Korrektúra: Szócs Katalin

Tördelés: Molnár Rozália

Borítóterv: Biró István

Lapmenedzser: Csuszner Ferencz

Színházak hírei, kapcsolat: Dunkler Réka

Logó, design-elemek: Adrian Ganea

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

Nyomda: Europrint Kft., Nagyvárad

Tipografie: Europrint Srl., Oradea

Printed by: Europrint Ltd., Oradea

TÁMOGATÓK

Kolozsvár Polgármesteri
Hivatala és Városi Tanácsa

Proiect realizat cu sprijinul
Primăriei și Consiliului Local
Cluj-Napoca



PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL
CLUJ-NAPOCA

Communitas Alapítvány



BÁV Bizományi
Kereskedőház és
Záloghitel Zrt.



Kolozs Megyei Tanács
Consiliul Județean Cluj



Color Metal

COLOR METAL®
ALIATUL IDEAL

Kék Hal Kft.



Autoworld Cluj-Napoca