



DEMCSÁK KATALIN: EMLÉK / MŰ NYOMOK A METANOIÁRÓL

Az agykutatók szerint az ember a valóságnak nevezett valaminek pusztán a húsz százalékát látja. Ez természettudományos tény, műszerekkel mérhető. A valóságnak nevezett valami húsz százalékos tehát, mindenkié más és más húsz százalék, a valóságok közötti különbség pedig a látókéregben rögzített tárgyak képétől és az úgynevezett lexikontól függ. Valami hasonlóról ír Nietzsche is *A vidám tudományban*, amikor megemlíti azt a bűvös optikát, amely „a legközelebbi és legközönségesebb részleteket hatalmasra nagyítja, és mint a valóságot magát láttatja”. A német filozófus természetesen nem tudta lemérni, és tényként bizonyítani ezt az elképzelést a valóságnak nevezett valami torz bővületéről, ám néhány sorral előbb arról ír, hogy „a művészek, különösen a színház művészei adtak szemet és fület az embereknek”, hogy ezekkel a művészet adta érzékszervekkel – többek között – a távolból szemlélhessék önmagukat, „leegyszerűsítve, átlényegülten [...]”.

Hogy mi köze az agykutatásnak és Nietzsche elképzelésének a Metanoia majd' tizenöt éves tevékenységéhez? A válasz nem egyszerű, és újabb kérdések formájában bontakozik ki. Ha a valóság valóban sok-sok húsz százaléknyi tapasztalat, akkor vajon a színházi előadások felkínálta fikció valóságáról egyetlen ember képes-e úgy beszélni és írni, hogy az legalább részben hasonlítson a többiek tapasztalatához? Vagy a színház tanította távolból látás javítja a százalékos arányt? Esetleg közelíti egymáshoz a lexikonokat? És ha így is van, mi marad meg az emlékezetben tíz-tizennégy év távlatában arról a műről, ami akkor és ott, az előadás jelenében megmutatta a felnagyított részletek mögötti tartományt is? Az idő romboló munkája lehetetlenné teszi-e, hogy a színházi előadásokról szóljunk? És ha beszélhetünk, vajon mit mondhat az az ember, aki az előadásokban olyan perspektívából látott mindent, amelyet senkivel sem oszthatott meg? Milyen módon közelíthet a többiek tapasztalatához ennek az írásnak a szerzője, aki egyszerre volt előadója és nézője az előadásoknak, és aki hivatásánál fogva ahhoz szokott, hogy távolságtartóan szóhoz juttassa a művet?

A Metanoia előadásai és az előadásokhoz vezető alkotó folyamat mozzanatai ma már az emlékezetben léteznek. Emléknymokból és képtörédekekből felépülő művek. Emlékművek, amelyek ebben az írásban két, egymással látszólag ellentétes nézőpont folyamatos váltakozásán keresztül jelenhetnek meg. Az egyik nézőpont belülről láttatja az alkotás nyomait, a másik kívülről, a nézői fogalomalkotás eszközeivel és az emlék-törédek alapján próbál egységes képet megrajzolni egy olyan színház első éveiről, amelynek munkáit semmilyen dokumentum nem őrzi, és amelynek szétszóródott „fossziliáit” e folyóirat gyűjti össze.

1990 nyara. A konyhában berendezett dolgozószobában vagyunk, a kicsi és én. Kényelmes így, egyszerre fő kis lábasban főzelék, nagy fazékban textílpelenka, miközben ülünk a fotelban, a kicsi és én, hangosan olvasom Bulgakovot, hogy ne legyen sírás, aztán más is, Rilket, Kassákot, tetszés szerint. Idill.

Pero is a konyhába érkezett 1990 nyarán, akkor is épp rottyogott valami (főzelék-leves-pelenka), tán épp a névszótát olvastam fel, vagy Ecót, vagy valami mesét. Pero leült, az Eszme-időről beszélt, főtt a kávé, és én tudtam, hogy a kicsi, a pelenkafőzés és a világirodalom összese ellenére igent fogok mondani a szerepre. „Te leszel a leveses lány”- mondta Pero. „Stílusos” – gondoltam én a fazekak között. „Próbára sem kell járnod, felépíted magad a szereped, és ha kész, betesszük az előadásba”.

Igent mondtam, hiszen a különféle, főként Itáliában végzett színészténingek (Roy Hart Theater, Living, Odin, a későbbi Teatro della Voce) mellett Pero volt az, akivel egy éven át, minden este hattól éjfélig

tréningeztünk az Aud. Max.-ban. Nem jártunk moziba, koncertre, nem gyűjtöttük későbbi életünk kapcsolati tőkét a szegedi sörözőkben, hanem tréningeztünk, még vizsgaidőszakban is, fűtellen teremben, mindig. Én először ott láttam, és tanultam meg – Perot nézve –, hogy a színész jelenléte a színpadon a csendből születik. A mozdulatlanság a legfőbb mozzanat, és minden más mozdulat ebből és ehhez képes létezik. Akkor értettem meg a figyelem lényegét, amely nélkül az előadásban csak a káosz vagy a sémákra épülő semmi uralkodna.

A Metanoia – egy ideig Szegedi Egyetemi Színpad – kapcsán rengeteg ismert és újnak tűnő fogalmat használhatnánk, ha mindenképp fogalmak köré kívánnánk csoportosítani a tapasztalatokat. A Metanoiaóráról kijelenthetnénk, hogy a „legszegényebb színház”, hiszen az előadások – főként az első években – szinte a semmiből születtek meg, és ez az állapot, úgy tűnik, mind a mai napig fennáll. A szegénység nem tudatosan vállalt és a színházi nyelvel való kísérletezésből adódott: szó sem volt Grotowski követéséről. Egyszerűen nem volt szinte semmije a társulatnak: minimális pénz (húszezer forint talán), és egy ideig az Aud. Max., amit ekkor már nem lehetett egész éjszakára birtokba venni. A valami, ami mégis létre hozta az előadásokat, az emberekből áramlott elő. Peróból, akinek eltántoríthatatlan akarása átragadt minden „színészre”, és aki olyan erős – szövegekből, képekből, apró élettöredékekből, tárgyakkól álló – előadásvilágot hordozott magában, amelynek mindenképp konkrét emberi alakokban, figurákban kellett megtestesülnie. A társulat 1990-ben jórészt egyetemistákból, főiskolásokból, gimnazistákból és a város néhány „szellemi szabadjából” alakult, akiket Pero vont be a munkába, és ők mindannyian, egyenként és együtt jelentették a színház egyetlen tőkét. Azt a gazdagságot, amely miatt a Metanoia-t a leggazdagabb legszegényebb színházként definiálhatnánk, amely épp szegénységéből meríti gazdagságát.

1990 ősze. Próba a Bálint Sándorban. A többiek hosszú tréningezésen vannak túl, rengeteg apró jelenet és komplex „életkép” készült el. Függyön is lesz, a tárgyak egyre gyűlnek. Nézem a többiek munkáját, sajnálom, hogy kicsit kívülálló vagyok, nehéz belekerülni egy igen hosszú ideig tartó közös munkába. És a munka nem könnyű, hússzor, harmincszor próbálják, próbájuk ugyanazt, amíg tökéletes nem lesz. Lehet bármi is tökéletes?

Róza érkezik, hogy megnézza a próbát. Mindenki izgatott kissé: igazi ruhatervező, mi pedig nem vagyunk igazi színészek, csak amatőrök. Eljátszom a szóval: amatőr, amatore, benne a szeretet / szerelem, az az igazi fajta, a tevés, az alkotás szeretete, ami lemondással jár, igen sok munkával, magunkon, egyedül és közösen, egy világon, amelybe mindenki beleszeretett, és amelyet komolyabban veszünk, mint a legigazibb profi a maga alkotta világot.

Ki a profi? Neki papírja van? Ebből él? Mi a színházi tudás? A papír teszi a színészt és a rendezőt? Csupa profit látok magam körül. Papírtalan profikat, akik nem használnak sémákat, és képesek színészek, díszletmunkások, ügyelők, technikusok, varrónők és maszkmesterek lenni egyszerre. Róza igazi profi, úgy mint mi. És igazi amatőr, úgy, mint itt mindenki: mindent ad. Gyönyörű ruhákat, étellel teli, emberléptékű, emberszagú ruhákat, és limlomot, ami szintén életre kél. A falovacská, egy fadarab mohával, az evőkanál, a hokedli, a babakocsi, az iskolatáska, minden él.

Ha meghatározásokat keresünk, akkor mondhatnánk azt is, hogy a Metanoia a „pazarlás” színháza. Olyan alkotó közösség, amely hosszú alkotófolyamatban időt és energiát pazarol. Profi amatőrök társasága, amely a színházi előadás létrehozását folyamatos élet-tevékenységként végzi. Valóban, itt minden a



ESZME-IDŐ

„Az Undor Angyala“

Fotó: Molnár Edvárd



színházról szólt, hiszen minden egyes tárgyat vagy eszközt a társulat tagjai alkottak meg. Az *Eszme-idő* esetében maga az előadásszöveg is az időpazarlás technikájával született meg, nem épült előre megírt drámára, nem volt egyetlen, terjedelmesebb irodalmi alap, vagy szöveggönyv. Nem volt rendezői példány, mint ahogy soha egyetlen résztvevő sem ismerte az egész előadás szövegét. Az *Eszme-időt* nem lehetett „elolvasni”. A Metanoia társulatban ismeretlen a felolvasó próba fogalma. Nem volt, nincs mit felolvasni, mert az előadás verbális struktúrája együtt született, alakult és változott a képekkel, situációkkal, cselekvésekkel, világtörédekekkel. Pero, aki rendezőként a szövegeket is írta, nem törődött a színházi ökonómiával, a hivatásosok termelési módszereivel. Mégis volt szöveg: mindenki megkapta saját szövegét, amit Pero kézzel írt le, és módosított a próbák során. Szövegek voltak, részletek, töredékek Weöres Sándortól, Hölderlintől, Herakleitosztól, Hamvas Bélától, és másoktól: különböző műfajú írások, versek, innen-onnan kiragadott, és a képek mélyén életre kelt mondatok.

1991 tele. A nappali átkerült a gyerekszobába, az az egyetlen helyiség, amit fel tudunk fűteni. A konyha 8 fokos, reménykedem, hogy a Bálint Sándorban melegebb van. Próbára megyek, a premier előtti utolsók egyikére, viszem a levest. Tévedtem. A művelődési ház hőmérséklete alul múlja a konyhánkét.

A többiek már dolgoznak: függőnyapakolás, varrás, egymás öltöztetése, hol a kalapács, miért nem működik, ki látta, mi lesz a lábadon, nem jól áll a parókád, miért nincs a helyén a falovacska, miért van ilyen hideg. A munka idillje. Mert nem szórakozás ez, időtöltés, passzió, hanem kemény munka. Újra és újra elpróbálunk egy-egy jelenetet, már zene is van, az angyal repül, nagyjából minden működik.

Ez a legnehezebb. Hogy minden működjön, a megfelelő ritmusban mozogjon, ne essen szét, ne maradjon ott, a tárgyak éljenek. Húszan vagyunk, és még ötvenen, mert minden egyes tárgy emberként létezik, és a színész nem csak saját figurájának ad életet – mindig és pontosan –, hanem a tárgyaknak is. Egyszerre kell odafigyelni mindenre és mindenkire. Eltűnődöm. Vajon bírná ezt egy profi színész? Nem hiszem.

Gyönyörű ruhákat kaptam. Örülök. És jó, hogy van leves: legalább ez meleg.

Ha műfajilag, formai szempontból akarnánk meghatározni a Metanoia előadásait – és itt elsősorban az *Eszme-időre*, a *Balgák kertjére* és az *Átkozott történetre* gondolok –, olyan fogalmakat használhatnánk, mint az új képiség, a kegyetlen színház, látomás-színház, kataklizma-színház, vagy eszünkbe juthatna Kantor, a wilsoni színházból néhány elem, a film, a tárgyszínház. Egyik sem igazán jó megoldás. Pero rendezéseinek öntudatlanul mindegyikhez van valami köze, és még sincs. A kapcsolatok és különbségek megragadásához érdemes kiindulnunk a „világ” szóból.

1991 tele. Szakdolgozatot írok, dolgozom, tanítok, színháztörténeli előadást szervezek, ma előadás is lesz. Hajnali fél öt. A hetvenes, nyolcvanas évek olasz színházáról olvasok, előveszem jegyzeteimet, és próbálom elhelyezni az Eszme-időt az összeálló képben. Nuova Figurazione – olvasom, igen, valami ilyen ez, képiség, bár nem hívnám újnak. Valami archaikus világképszínház ez, talán. Még nem állt össze a kép.

Új szerepem jut eszembe: már mindenki Katamamának szólít. Piacra kell mennem. Hajnal van, nekem ott kezdődik az előadás. Az Eszme-időben minden valódi. A levesnek külön funkciója van. Mindenki várja, mert mindenki éhes.

Próbálok minél több időt tölteni a kicsivel, nem könnyű, kiveszi a kezemből a könyvet, már ismeri a felolvasós trükköt, a kezembe nyomja a mondókásat. Azt olvassam inkább. Utolsóként érkezem a

társulatból, már lázas munka folyik, én is beszállok. Hihetetlen a feszültség, mindenki izgatott, mindennek a helyén kell lennie, nincs ügyelő, kellékes, technikus. Megint hideg van.

Jó nekem. Szinte az egész előadást végignézhetem a színpalak mögül. Most már csukott szemmel is végig tudom járni saját felépített utam, megtanultam azt a sajátos látást, ami ebben az előadásban elengedhetetlen, hiszen szinte mindig minden szereplő a színen van, Kaszpar, Az alkimista költő, A menyasszony, A rab, A reneszánsz és A barokk figura, A galambot etető öreg, és mind a többiek. Mindig mindent látni kell.

A többiek helyett is izgulok, amikor a második leveses kör után a nézők háta mögül nézem az előadást. Mint egy igazi anyuka, aki aggódik, hogy a gyerek ne törjön össze semmit. Szeretem ezt az előadást, gyönyörű jelenetek vannak, erős mondatok, zene. Még egy jelenésem van, vacogok a zöld nyári ruhában, aztán már a padlón, mert nincs taps, tapsrend, meghajlás és függőny, hanem a néző van, aki addig marad, amíg nézni akar. Valaki sokáig marad. Túl sokáig. Már vacog a fogam, forró teára gondolok, a levesre a termoszban, hogy ne érezem fogaim koccanását.

Pero világ-szövegeket és szövegvilágokat teremt képből, hangból, zenéből, szóból, gesztusokból, tárgyakból, tekintetekből, figurák közötti kapcsolatokból, ritmusokból. Olyan sajátos, komplex világokról van szó, amelyek mélyén mindennek pontos helye van, ahol egy iskolatáska, egy fehérnemű ugyanolyan hangsúlyt kap, mint egy-egy elhangzott mondat. Élettöredékekből álló világok, ahol minden elem önmagán túl mutat. Megmutat, gondolatokat hív elő, kegyetlenül szembesít azzal a valósággal, amely körül vesz bennünket, de amit húsz százalékos látásunkkal alig érzékelünk. Mindezt úgy teszi, hogy távoli, talán sosem látott mozzanatokot, vagy öntudatlanul átélt érzéseket nagyít fel. Szabó Kati Kaszparja például ilyen az *Eszme-időben*, amikor a hátára kerül az iskolatáska, és ez a nemtelen, tiszta lény vergődik a rákényszerített súly alatt, mint valami hálóba került pillangó.

1991 nyara. Ma eljött hozzám egy fiú. Dolgozzunk együtt, mondja, mert látta, hogy egyedül szervezek eseményeket. Örülök, sokan elmentek a városból, szívesen foglalkoznék színházzal, és itt vannak a színházi struktúrára kívül rekedt társulatok, mint mi is, akiknek a munkájából semmi nem marad. Előállok a tervemmel, a központéval, amely előadásokat hoz a városba, információt szolgáltat, könyvet ad ki, videofilmeket archivál, ami a nem hivatásosok színházi központja lehet.

Előadás. A nézőket nézem hátulról, miközben nézik az előadást. Látni lehet a hátgerinc feszülését, a figyelmet. Ezt az előadást senki sem nézi unottan vagy közömbösen. Vagy nagyon szeretik, vagy nagyon gyűlölik. Van, aki már harmadszor, negyedszer nézi meg az *Eszme-időt*, mert mindig talál benne olyan részletet, amely addig elkerülte a figyelmét – tudom meg előadás után. És előadás után látom a néző-arcokat. Leírhatatlan.

Olyan rétegeket érinthet meg az emberen belül ez az előadás, amelyről korábban nem is sejtette, hogy létezik. Valamiféle csonthéjba zárt emberség ez, azt hiszem, amelynek kemény burkán rést üt a színész feltárukozása és a képekben rejlő lehetséges asszociációk sora. Dante jut eszembe. Ő sem magyaráz semmit, hanem felidéz, előhív, sugall a költészet erejével. Színházköltészet képekben. Ez az.

A Pero rendezte előadások szövegvilágainak verbális struktúrája rekonstruálhatatlan. Pero nem elmesélhető sztorikban, vagy lineárisan olvasható eseményekben gondolkodik. A szövegek egymással laza kapcsolatban álló láncszemekből, élettöredékekből épülnek fel, amelyek horizontálisan és vertikálisan, a



BALGÁK KERTJE

Fotó: archív



felszínen és a mélybe mutatóan kapcsolódnak egymáshoz. Az egész világ, amely komplex képekből, hangokból épül fel, szimultán élethelyzetekből álló gyümölcshöz, zöldséghez, talán gránátalmához vagy hagymagumóhoz hasonlít, amelynek egyes magvait kiemelve, vagy héjait, rétegeit lehámozva, és különféle módon egymás mellé helyezve kaphat a néző olyan olvasatot, amelyet saját élettapasztalatának, vagy az agykutatók által lexikonnak nevezett képiesült ismereteknek meg tud feleltetni.

1992 tavasza, nyara. Pero és Róza együtt jönnek el. Hoztunk neked ruhát, mondják, te leszel a takarító-nő/vécés néni a Balgák kertjében. Nevetek. Nagyon jó, úgyszólván irigylek mindenkit, aki nem az agyát koptatja, nappal tolmácsolással, éjjel fordítással. Próbára nem kell járni, egyénileg építkezem.

Gyakran járok nyilvános illemhelyekre, mániámmá vált, ha kell, ha nem, bemegyek, nézem a Mari néniket, a sajátomat keresem. Tréningezek, otthon a nappaliban, még jó, hogy alig van bútorunk. A XIX század nagy színészeiről olvasok, és tanulom, hogy lehet jelen lenni a színpadon úgy, hogy nem csinál semmit az ember. Vagyis csinál, de nem kívül, hanem belül. Belső tett. Ez a feladat. Bonyolult cselekvéssort állítok össze, a fejemben fog zajlani mindez, rögzíteni kell, hogy ugyanazt tegyem belül minden előadásban. Remélem, kívül is látszani fog valami. Nehéz feladat.

Elmegyünk a Bálint Sándorba, a gyerek és én. Kemény munka folyik, varrás, mindenfelé zsákanyag, a tér megfordult, zenész fiúk zenélnek, kalapácsolás, a kicsi élvezi a zsongást, én is varrok, vagy teszem, amit kell. Együtt van a csapat, mintha mindenki saját otthonát építené. Éjjel-nappal itt van, és dolgozik mindenki. Olykor egy-egy ember elmegy pénzt keresni, tanulni, ruhát mosni, fürdeni, aztán visszatér. Ez a legnehezebb: ez a színház egész embert kíván, olyat, aki nem eszik és nem alszik, nem dolgozik másutt és nem tanul, hanem előadást teremt. Nem könnyű. Lehetetlen. Emberfölötti erőt kíván.

Rossz nekem. Nem látom az előadást. Próbákat látok szemből, aztán mindent hátulról, a színpadról, de közben az ott nem én vagyok, és nem érek rá nézelődni, leköt a belső világ, az én Mari nénim mindenlátó világa, ahol az ápoltak, balgák és gyerekek élete egyszerre van jelen.

Az Eszme-idő világa különböző korokból rendelt egymás mellé figurákat, olykor tablószerűen, máskor párhuzamosan. Archetípusoknak is nevezhetnénk őket, de többről van szó. A menyasszonyt például minden egyes, bármely korban létezett és eljövendő menyasszonynak is tekinthetnénk, de a színészi alakításnak és a rendezői akaratnak is köszönhetően ez a menyasszony egyetlen, konkrét, sé máktól mentes, megérinthező alakként létezik, és saját, egyedi történetével idézi fel a menyasszonyság lehetséges arcait. Saját világa van, sajátos embersége, ahogy a legnagyobb káosz közepén hallgatja a tücsökciripelést. Ez az Eszme-idő minden figurájára igaz: archetípus és mégsem az. A figurák saját világai, embersége vagy embertelensége olvad egyetlen Világgá az eszme-időben.

1992-1993 tele. Bologna, Via Mirasole 21. Germana konyhájában ülünk, Tommaso, Giorgio, Roberta és én. Hideg van. Énekes, színész, rendező, színháztörténész-tanonc együtt, a közös munkák emlékével Tommaso előadásáról beszélgetünk, aztán arról, hogy milyen nehéz összefogni egy társulatot, hogy kinek a művészete a színház, kinek a műve az előadás. Repdesnek a színháztörténeti példák, vitatkozunk, végül abban maradunk, hogy ha a rendező az előadás írója, akkor kezében a színész a toll, ami nélkül nem íródik egyetlen sor sem. Kollektív alkotás.

Balgák kertje. Szeretem ezt az előadást, bár nekem az egész belül zajlik, belül dübörögnek a ritmusok, és az egész belső látványként él. Két jelenetben van konkrét akcióm, az egyik a kivégzés utáni takarítás, ami

csak látszólag konkrét tettek sora, de Mari néni valójában már akkor is mindent lát. A borzalmat, a borzalom utáni égen áthaladó tiszta fehérneműt, a mindent elárasztó, lemoshatatlan vért. Vért, fájdalmat, vért mindenütt. Szeretném, ha a nézők is látnák ugyanazt. Hogy lehet szemem a szemükké tenni?

Bál. Mari néni táncol, esellenül, találkozik, megérint és megérintetik. Ezt a jelenetet nem rögzítettük, de a próbák során kialakult egy sajátos táncrend, találkozásvágyak megvalósulása, milyen jó megérinteni Katika kezét, és a kislány, és Csaba, és a tekintetek. Mindig táncolok Peróval, az öreggel, aki átad egy szál vörös rózsát, Mari néni virágot kap, soha nem kapott ilyet, azzal táncol tovább. Valóságon túli látomástánc.

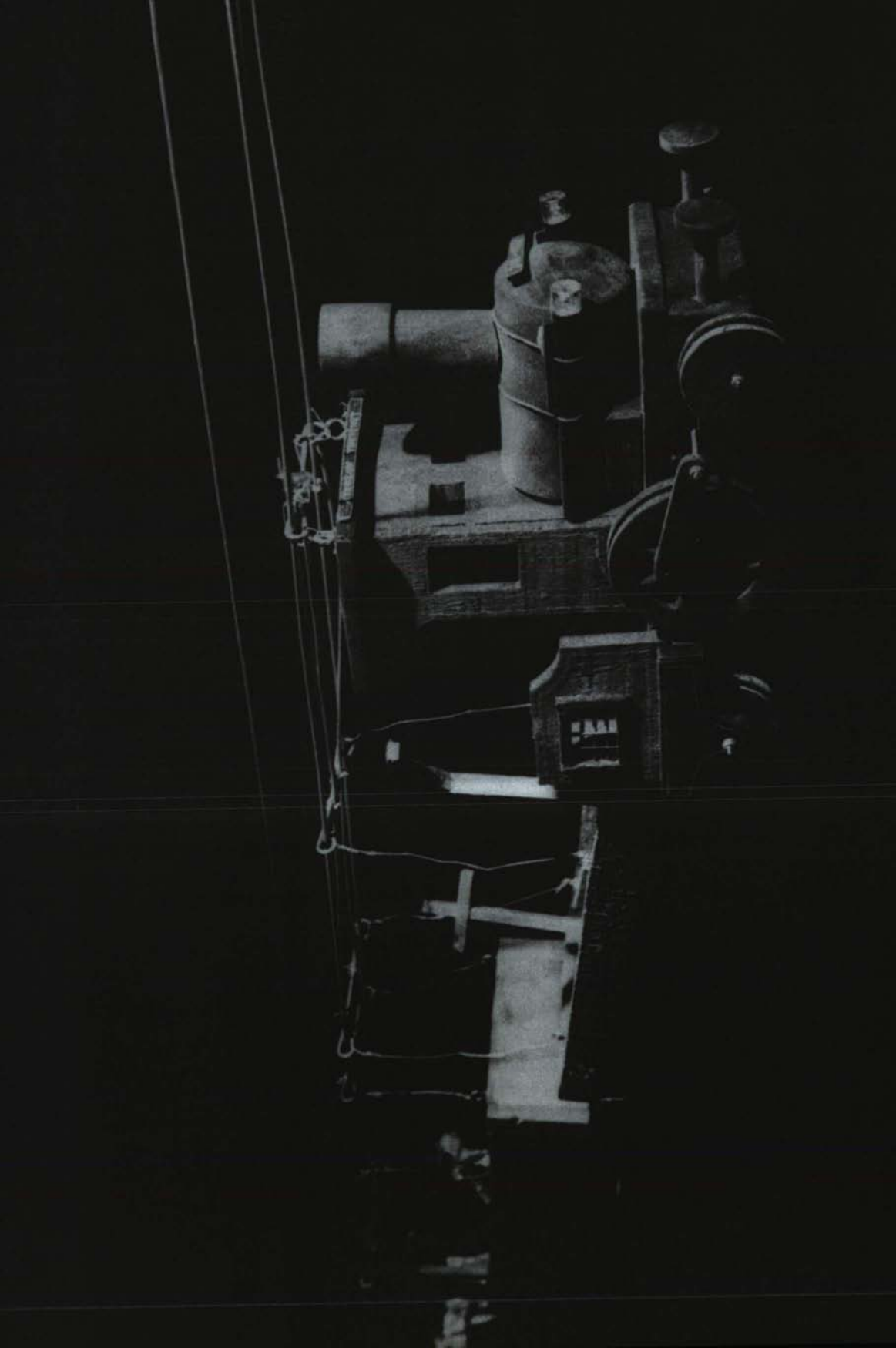
Pero már az új előadásról is beszél, ő már elkezdte a fejében a munkát.

Az *Eszme-idő* előadásszövege cselekvés- és gesztus-mondatokból építette fel a Világot. Ezeket a világepítő mondatokat a zene és néhány, különböző korokon áthaladó, ezért időtlen tárgy kohéziós ereje, valamint az egész Világot, az eszme-időt egyszerre látó, érzékelő figura keretet képző léte avatta szöveggé. Ez a három szövegépítő erő működött a *Balgák kertjében*, és az *Átkozott történelm*ben is. A zenei, vagy zajokból, zörejekből, a mindennapi emberi élet és a természet hangjaiból álló hangzó világ egyfajta háttérként működött, mint egy giottói festmény kék háttere, amelyből élesebben emelkedik ki az emberi alak. Szótlan, de beszédes hang-világ, amely képes elmondani a szavakkal elmondhatatlant is.

A tárgyak figurákként léteztek az előadásokban, olyan létezőkként, amelyek mindennapi tárgyiségüket megőrizve, de megszokott használatuk kontextusából kiragadva, mozgással megerősödve önmaguk lényegét másképpen tárták fel. Szimbólumok vagy emblémák voltak ezek, amelyek a figurák életterében működve, a megszokott funkciót új, váratlan használattal gazdagítva mutattak rá a tárgyiségben rejlő emberi lényegre. Emberkéz alkotta, formálta tárgyak, amelyek a figurák kezében és általa idézték fel az emberséget vagy embertelenséget, olykor a hiábavalóságot és végességet. Élet és halál szimbólumai voltak ezek, ahogy az élettöredékekben megjelenve túlmutattak önmagukon, mindegyikben más és más módon. A bölcső nem pusztán bölcső volt, hanem hajó is, benne élet és halál, a világ kegyetlenségét átszelő közlekedési eszköz, amely számtalan módon idézhette fel saját életünk fontos, vagy észre sem vett mozzanatait. A tárgyak nem magyaráztak az előadásokban, pusztán felidéztek, lehetővé téve a gondolkodást, és a mélyre ható, távolságtartó szemléletet. Egyszerű tárgyak, amelyek a cselekvés- és gesztusmondatokban, a hangzó világ háttéréből kiemelkedve rámutattak a láthatatlanra. Azokra a látszólag lényegtelen csöndekre, ízekre, ritmusokra, tétovázásokra, jóra, rosszra, amelyekben a néző ember önmagára ismerhetett.

1993 ősze. Már folynak az *Átkozott történet* próbái. Nem tudom, mi történik, annyi a dolgom, tanítás, gyerek, tanulás, pénzkeresés. Aztán Pero jön, és azt mondja, Bolond Terka leszek. Tudom, ez a szerep Szabó Katira van szabva. Nem tudom, örüljek-e, vagy félek, mert az alap, amire Terkát fel lehet építeni, nincs meg bennem. Azt kell tudni, amit Kati tud: áttetszővé, nemtelenné válni. Én nem ilyen vagyok. A testem sem ilyen. Elvállalom, félek, minden próbára el kell járni.

Tréningezünk, Pero és én, úgy, mint régen. Jó és rossz egyszerre. Hozzá szoktam, hogy egyedül dolgozom, annyi időt adok a testnek, amennyit kér, most úgy érzem, soha nem tudom kitágítani határait. Otthon is dolgozom, már porszívózás közben is és vasaláskor, ha látná valaki, azt hinné, bolond vagyok, pedig csak Bolond Terkának keresem a helyet saját testburkomban, amely lázadozik.



ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Fotó: Révész Róbert



A Metanoia előadásainak emberei és tárgyai sajátos időben és térben léteznek. Nem is egyben, hanem több idő- és térdimenzióban egyszerre. Szimultán idők és terek ezek, amelyek a konkrét előadás idejében és terében összejátszanak. Azt is mondhatnám, hogy időtlen időről és a belőle megtestesülő terekről van szó. Az első előadás, az *Eszme-idő* címében hordozta ezt az időfogalmat, és a szövegek egy része is erről a jelenség-időről beszélt, hogy aztán a konkrét figurák tetteiben válják láthatóvá. Jelenség-idő, amely mindig átmegy eszme-időbe, abban hat, arra hat, és ami viszont hat a jelenség-időre. Folytonos idő-összeolvadásról volt szó, amit a cselekvések, életképek tettek hangsúlyossá. Ezekből bomlott ki a jelenségek anyagisága és az anyagiség időtlensége. A BKV ellenőr (és még mi is?) és A barokk figura tettein keresztül nyerte el helyét a Világkorszakban és a mindent magába ölelő térben.

1994 tavasza. Próba, szinte minden nap. Ez az első alkalom, hogy végig benne vagyok az alkotófolyamatban. Nézem a többieket, aztán teszem a dolgomat. Kész van a dobogó, a fából készült színpal. A könnyecseppes jelenetet próbáljuk. A sárangyal lassan végig megy a színen, Bolond Terka halad mellette térden járva, korsót tart a férfi arca elé, és összegyűjti a zsebkendőből csöpögő könnyecseppeket. Gyönyörű jelenet, mondják a többiek, már tizedszer, húszadszor próbáljuk újra, a térdem fáj, ki kell találni valamit, hogy ne érezzem. Nyafogok. Másnap nem tudok felállni, leülni, guggolni, kétszeresre dagadtak a térdeim, venni kéne egy tucát „keresztanyám-térde-kalácsát”, kicserélhetőt. Korlátoz az anyag, nem csak ebben.

Folyton küzdök magammal, a tanárnővel, az anyával, aki vagyok, hogy Terka azt tehessen, ami tetszik és ahogy tetszik neki. Terka köpköd, piszkálja az orrát, vakarózik, néha megzabolázatlan kiscsikó, szabad és szabados lény. Nemtelen. A kopasz lenne a jó, mondja Róza, igen, a kopasz, de... Kompromisszumot kötünk, a haj félhosszúra kurtul, és lesz sapka, amely alá betuszkolom a maradékot.

Ma a kisfiam is megnézi a próbát. Az előadás elejét próbáljuk, a születést. Kovács Elemér és Bolond Terka együtt jön világra, egy hatalmas, angyalszárnypihe borította magzatburok-buborékból. Vonatzakotolás, zajok, embercsoszogás. A kicsi sírva fakad, nem érti, hol az anya, és ki az a másik, aki anya is, meg nem is. Sír. Nem tudok tovább próbálni, játszótérre megyünk, homokvárat építünk, mókázunk, aztán Bab Bercit olvasunk. A kicsi megnyugodott, anya anya maradt, csak néha furcsákat játszik.

Az *Eszme-idő* tere egyetlen térbe gyűjtött minden időt és életmozzanatot. A mélység és egymásmellettség uralta ezt a térvilágot. A *Balgák kertjében* vertikálisan elhelyezkedő, egymástól különálló világok terei jelentek meg. A fenti színpad a mindennapi életképeknek adott otthont, hogy aztán a zene és az átúsztatott tárgyak helyszíne legyen. Az alsó színpad világa elsősorban az iszapszobor arcú balgáké, az öreg ápolat látomásainak lakóié volt. Ez a világ adott otthont a mindenlátó figuráknak is, az öregnek, aki külső-belső világát mutatta egyszerre a balgákon keresztül és mellettük, és a vécés néninek, aki saját meta-terében élte át ugyanazt a világot. Belső és külső terek váltakoztak ebben az előadásban. Az *Átkozott történet* előadástere a két oldalon, egymással szemben ülő nézők között elhelyezett dobogón, és a terem két végében, fönt és lent engedett teret Kovács Elemér látomásának, mindennapjainak, és a katalizmának. Horizontálisan és vertikálisan is bejárható tér volt ez, amely szintén számos külső-belső időt jelenített meg a cselekvésmondatok nyelvén.

1994 nyara. Thealter lesz, bemutató. Próba minden nap. Vizsgálom, vizsgáztatok, a kicsi nagyihoz megy nyaralni. Megbarátkoztunk, Terka és én, már csak az egyensúly hiányzik. Nagyjából minden akció rögzült, a járások, a találkozások a többi figurával. A bakancsos, csikos ruhás KZ-lakó

csuklójára kötött csákányokat és vaséket húz maga után, a csákányokra kövek vannak kötve. A nő ruhában nemtelenné vált férfi tarkóján vastag kötélfeszül, aminek másik vége Terka nyakán, és amelyre kicsi fehér ruhák vannak kiterítve. Terka próbál szabadulni, ahogy lassan behátrál a térbe. Ez a legnehezebb jelenet, teljesen együtt kellene élnünk, mintha a kötélfeszül köldökzsinór volna, miközben ellentétesek a ritmusok, a tempó, a tett. Hihetetlen a feszültség, a kötélfeszül ugrál, nem tudom két részre osztani a testemet, hogy a felső mozdulatlan, az alsó ficánkoló legyen. Csak anyag ne volna, és a leküzdhetetlen fizikai törvények.

Hat nap múlva előadás. Pero azt mondja, kész a szerep, már csak finomítani kell. Megnyugszom. Másnap nem hiszek a fülemnek, Pero azt mondja, hogy az egész figura rossz, nem az a bolond az én Terkám, akinek lennie kell. Így, az egész előadás veszélybe került, előlről kell kezdeni mindent. Összeomlok, zsörtölődöm, tombolok, még sírok is, Terka mellém áll, megkedveltük egymást, már ő őrköng bennem.

Öt nap alatt kellene valami egészen mást csinálni, ki kell dobni mindent, amiért hónapokig küzdöttem. Félek. Képes leszek-e egy új Terkának életet adni? Pero Hamvas türelmes bolondjáról olvas, a kezembe nyomja a könyvet. „Nézd meg és menj tovább”- olvasom az utolsó sort. Ezt kell tennem tehát, megnézni és tovább menni. Biztosan van tovább. Haza megyek, kezembe veszem a könyvet, és nekilátok újra, előlről.

A szimultán idők és a nézői tekintettel több irányban bejárható terek a látomások töredékeit és a valóságként értelmezhető világokat zárták magukba. Látomás és fikatív valóság dimenziói olvadtak egybe. Az összeolvadás olyan technikának volt köszönhető, amelyet leginkább a filmekben használt effektekhez hasonlíthatunk. Pero – színházrendezőként – élő emberi testekkel, figurákkal és konkrét tárgyakkal dolgozva olyan filmeket „vetített le”, amit a néző saját optikájával premier plánokként, totál plánokként és átúsztatásokként is észlelhetett.

Az átúsztatás és a különböző világtöredékek egymásra vetítése volt a leggyakoribb filmes elem az előadásokban, ezek mélyítették, koncentrálták és tágitották ki az előadás terét. Az *Eszme-időben* a színpad háttérében lassan áthaladó gyertyaláng jelölte ki a mélységet, a leveses lány figurája pedig különböző korokban, más-más ruhákban megjelenve egy másik, kettős – a látomást és látó valóságát egyesítő, összekötő – dimenzió lakójaként úszott át a zűrzavaros világ-korszakokon. A *Balgák kertjében* néhány tárgy, fehérenemű, iskolatáska úszott át, de az előadás nagyobbik része egymástól teljesen különböző dimenziók együttes jelenlétének egymásra vetítésére és egymás mellett létezésére épült. Az *Átkozott történet* világidejének komplexitása, az apró tárgyak áttűnése, egymástól távoli, időtlen jelenetek és jelenések egymásutánisága vagy szimultaneitása ugyanezt a szerepet töltötte be, igen nagyfokú hozzájárulást igényelve a nézőtől.

1994 nyara. Eldobni mindenedet. Ez a legnehezebb. Egész nap és egész éjjel próbálok. Fejben és testben. Otthon, a Tisza parton, a Bálint Sándorban, a boltban, evés közben, álmomban, mindig. A helyzet segít rajtam, semmim sincs, mint a bolondnak, mindent eldobtam, enyém a kezdetlenség és a vég, a csendek, a melankólia, már minden mindegy, nevetek csak, valami ügyis lesz, kívül álló vagyok, és a határátlépés érdekel. Új akciókat találok ki, megint belül kell dolgoznom, mint a Balgák kertjében.

Terka két nap alatt születik meg, hála Mari néninek. Még nem igazán jó, olykor elötör a másik Terka is, de már vannak csendek, felhőbámoló, bogarakkal játszó, esőben tapcsikoló, kívülálló, „mindenmindegy” csendek.

Az első előadásban a régi Terka néha kitör belőlem, uralkodik rajtam, alig bírok vele. A másodikban már nincs ott, és én kívül-belül együttműködöm a határátlépéssel. Az igazi bolonddal, aki tudja.



A Metanoia első három előadásának külső és belső tereit, az előadás-világokat alkotó élettöredékeket, a látomások idejét a mindent egyszerre látó, érzékelő figurák külön világa ölelte magába. A mindenlátás, a távolból való szemlélés volt az ő legfőbb lényegük. *Az Eszme-időben* a Pero alakította figuráé, akinek belső képeit láthattuk, aki Az alkimista költő szövegei fölött meditált, és a leveses lányé, aki ott volt, és mégsem, mert a másik, a két világot összekötő dimenzióban, egyetlen végtelen pillanatban létezett, és kereste emberét. *A Balgák kertjében* az öreg ápoló és a vécés néni belső látomásai vetültek ki, míg az *Átkozott történetben* Kovács Elemér víziója és Bolond Terka kívülállása ölelte fel a töredékeket.

Keretes szerkezetről is beszélhetnénk, de nem ez a lényeg. Sokkal lényegesebb az a „kegyetlenség”, ami jelenlétükből és sajátos létezésükből adódott. Mert az a látás, amellyel megajándékozhatták a nézőt – minden egyes nézőt más és más módon –, felráz, megérint, leleplez, korábban nem sejtett felismerésekre sarkall. Kegyetlen. A világ kegyetlen arcát látták és láttatták egyszerre érke feletti érzékeléssel, és a nézők előtt feltárt látomásaik nem adtak feloldozást. Ha mindenképp műfajokban kívánunk gondolkodni, azt mondhatnánk, hogy a huszadik századi tragédia zajlott le bennük és általuk, az egész huszadik századé, ahol az emberség már csak apró töredékekben van jelen. Olyan világ képét láttatták, ahol a halál vagy az undor anygala uralkodik. Kegyetlen képek kegyetlen láttatása ez, mert a reklámokból és plakátokról ismert, és mindenütt jelenlévő álfitnessz és álrózsaszín és álkönyörületes világ torz bűvölete mögé mutat. Oda, ahová nem kellemes nézni, de ahol magunkat pillanthatjuk meg. Távolból, leegyszerűsítve, állényegülten.

1994 ősze. Újra elkezdünk próbálni. A csoport külföldi meghívást kapott. Minden nap próbára kellene járni, Pero lelkes, tele van tervekkel. Nem tudok minden nap próbára járni, mondom. Dolgozom, tanulok, gyerekelem van, akit nem tudok hová tenni. Nem tudok két hétre, de még két napra sem kiszabadulni a világból, hogy a színház világában éljek. Nincs kivétel, mondja Pero, Terka most több időt igényel.

Haza megyek. Döntennem kell. Nem tudok nemet mondani, nem mondhatok igent. Bence az ölembe ül, látja, hogy baj van, elszalad a Bab Berciért, olvasunk. Napokig ezt csináljuk, minden este, ölbe ülés, szaladás, olvasás. A gyerek győz, nem is lehetne másként. Megüzenem, hogy nem megyek. Nem tudom megmondani én magam, mert erősebb nálam a színház szeretete. A Metanoiaé, a Terkáké és Mari néniké, a leveses lányoké.

Mi van tovább – ez érdekel. És a határok, a határim, a színházon kívül is, meg belül, a másik oldalon. Terkából táplálkozom. Ő tudja.