

ADORJÁNI PANNA

MINDANNYIAN MÁSOK VAGYUNK

Csáki Judit: *Alföldi színháza. Öt nemzeti év*

■ 2008 júliusától 2013 júniusáig Alföldi Róbert színész, rendező volt a budapesti Nemzeti Színház igazgatója. Ötéves mandátuma alatt erős társulatot épített fel, a változatos repertoárhoz izgalmas kísérőprogramok és projektek társultak, a nézőkből pedig valóságos közösség teremtődött. A mandátum lejártához közeledve Alföldi újabb öt évre pályázott, ám a nézők és számos kritikus elkötelezett támogatása ellenére nem nyert a pályázaton. 2013 júliusától a Nemzeti új igazgatója Vidnyánszky Attila. Idén ősszel jelent meg Csáki Judit színikritikus könyve az Alföldi Róbert által vezetett Nemzeti öt évéről, és azonnal felkerült a Bookline – Magyarország legnagyobb online könyvárúháza – toplistájára.¹ Ugyanekkor elkezdődött egy új évad Vidnyánszkyéknál, aki tizennégy új színészt hozott magával Budapestre. A régi társulatból tizenheten maradtak – a többiek vagy felmondtak, vagy elbocsátották őket. Az előző vezetés alatt készített előadásokat mind levették műsorról, holott nagy részük azelőtt telt házzal futott.²

Vajon milyen megfontolásból nem választják újra azt az igazgatót, aki a nézettség és anyagiak szempontjából is prosperáló színházat hozott létre, kérdezheti a magyar színházi élet kérdéseiben avatlan olvasó, miért szüntetik be a többnyire nagy sikerrel futó előadásokat is mind, ezzel kockáztatva a nézők bizalmának elvesztését? És esztétikailag megmagyarázható-e vajon ez a gazdaságilag abszurd döntés? Ha pontos választ adni nem is akar, de ezt a kérdést feszegeti Csáki Judit könyve. Vagyis azt, hogy milyen is volt valójában ez a Nemzeti, és mi vezetett ennek a rendkívül sikeres öt évnek a durva bevégeztetéséhez. „Csupa remek előadást láttunk? Hát nem. Csak rendkívüli színészek játszottak? Dehogy. Botrányos volt? Nagyon is. Megmozgatta a kö-

zéletet? Kifejezetten. Új közönséget teremtett? Igen.”³ Mit tesz tehát a kritikus, akinek szeme láttára ereszt szélnek a politikai hatalom egy sikeres színházat és annak vezetőjét?⁴ Könyvet ír, hogy ha már másként nem, az emlékezés által megmaradjon az, ami a Nemzeti Színház Alföldi vezetése alatt volt.

Csáki Judit könyvének egyik legnagyobb erénye, hogy nem akar politizáló, Alföldit utólag is unos-untalan mentegető könyvet írni. Az alapfeltevés ugyanis az, hogy ha van valami, ami bizonyíthatja az Alföldi-féle színházat szeretők, értékelők „igazát” – azokét, akik számára az igazgatóváltás színházi értelemben valódi veszteséget jelentett –, az maga a színház milyensége, benne az előadásokkal és az előadásokban dolgozó emberekkel. A könyv tehát a színházi munkából kiindulva próbálja megérteni egyrészt azt, hogy hogyan sikerült az a valami, ami mégiscsak sikerült, és hogyan lett idejekorán vége. A magyarországi Nemzeti Színház viharos történetének ismeretében nem túlzás azt mondani, hogy Alföldi ötéves igazgatása kivételesen virágzó színházat eredményezett, ami pedig a sikertelen véget illeti, „Paulay Ede óta (aki 1878-tól 1894-ig állt a Nemzeti élén) Alföldi az első igazgató”, mondja a könyvben Koltai Tamás kritikus, „aki győztesként, felemelt fejvel hagyhatja el a Nemzeti Színházat”.

A könyvben végigmegyünk az öt évadon, az egyes előadások felelevenítését pedig a kritikus kollégák segítik, akiket egy-egy idézet erejéig bevon Csáki az értelmezésbe. Történik tehát egyfajta rekonstrukció a produkciókról, amely ugyanakkor nem akar és nem is lesz teljes érvényű: a kritikai hangok megpendítése által a szerző ütközteti a különféle értelmezéseket és értékeléseket, és nem próbál azokból sommás következtetéseket le-

vonni. A könyv nagyobb részét azonban az interjúk teszik ki: Csáki színészekkel, rendezőkkel, írókkal, kritikusokkal beszél az egyes évadok, előadások és maga Alföldi (mint rendező, igazgató, ember) kapcsán. Ezenkívül külön fejezetet kap például az *Egyszer élünk avagy a tenger azontúl tűnik semmiségre*⁵ című előadás, amelyet Alföldi Róbert az öt év emblémájaként értékel, az ún. nemzeti drámák (a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde* és *Az ember tragédiája* színrevitele) vagy a meztelenség kérdése is.

Más-színház címmel teljes fejezet szól arról, hogy a Nemzeti igazgatója nincs rendben „családpolitikailag”.⁶ Rendkívül fontos Alföldi Róbert *coming outja* ebben a könyvben, hiszen köztudott, hogy az őt érő támadások és kritikák zömét mélyen áthatotta a homofóbia.⁸ Egy olyan társadalomban, ahol a szexuális másság kérdése ilyen széles körű, és minden következmény nélküli negatív fogadtatásban részesül, nemcsak hogy példaértékű, de szükségszerű az ilyenemű vallomástétel, vagyis az, hogy végre elkezdődjék a feszegetése a témának, és ezzel párhuzamosan egyfajta nyitás is a (nem csak szexuális) másságok megismerésének és megértésének irányába. Ha majd tehát lejár a bulvárhisztéria, ami a könyv eme pikáns részét illeti,⁹ akkor elkezdődhet például az Alföldi-ügy gender studies perspektívájából történő feldolgozása és a szembenézés azzal, hogy valóban túl volt-e reprezentálva ebben a Nemzetiben a homoszexualitás, ahogy azt Vidnyánszky nyilatkozta, vagy ellenkezőleg, lényegében elsőként kezd el ez a színház mélyen – és szinte már stratégiaszerűen – beszélni az elnyomott kisebbségek problémájáról.¹⁰

A könyv egy másik izgalmas aspektusa maga a forma, vagyis ahogy a könyv hátlapján áll: „Csáki Judit írja, Alföldi Róbert kommentálja.” És ez valóban az, aminek látszik: Csáki ír, Alföldi pedig közbe-közbeszól, és ez a kommentátori szerep az interjúk esetében is megmarad. A határozott dialógikussága teszi igazán korszerűvé a könyvet: ezt az orális színház történetet már nemcsak a színházi szakíró írja, hanem a színházcsinálók is. A többszólamúságból adódó különböző perspektívákkal pedig felvállalt szubjektivitás is jár: a szövegek néha nem értenek egyet, vitába szállnak, egymást „kritizálják”. Például Csáki Alföldit, amiért túl sok előadást rendezett a saját színházában, Alföldi a kritikát, amiért Blaskó Péter nem

kapott „ezer díjat” *A fősvénybeli alakítás*áért, Stohl András (és egyébként még sokan mások is) Alföldit, amiért annyi mindenkit elküldött, amikor kinevezték igazgatónak, és így tovább. Alföldi úgy mond „megkapja a magáét”, hiszen ez a könyv nemcsak visszaemlékezés, nemcsak felelevenítése valaminek, ami többé nincs, hanem számvetés is.

Ahhoz pedig, hogy ez a számvetés produktív lehessen, szükséges Csáki Judit szeretetteljes könyörtelensége. Ez a párbeszéd folyamat olvasva irigyelni való színházi helyzet teremődik meg: egy olyan tér, ahol valóságos kommunikáció folyik kritikus és alkotó között, vita, amelyből mindenki (az olvasó is) levonhatja a maga tanulságát. A végső következtetések pedig akár teljességgel ellentétesek is lehetnek, az se baj, hiszen mindannyian „mások” vagyunk. Ha az Alföldi-féle Nemzeti körül kialakult botrányból hiányzott valami, az ez a felnőtt hozzáállás volt, ami ebből a könyvből süt: felnőtt, független és nyitott szellemiségű emberek egészséges vitája a színházról, művészetről, társadalomról.

Nem utolsó dolog az a pontosság sem, ahogy a könyv a jövőt és a színház történet továbbírását illetően is használhatóvá válik: a függelékben a vizsgált időszak összes előadása fel van sorakoztatva, szereplőkkel és stábbal, nézőszámmal és költségvetéssel, az egyéb tevékenységek, az állami támogatás részletezve, a névmutatóból visszakereshetőek a könyv során felemlített emberek, a lábjegyzetek pedig irányt adnak a további vizsgálódáshoz. Az egyetlen szűrkesége ennek a kötetnek számomra a *Mások a Nemzetről* című fejezet, amelyben Nádasy Ádám remek versén és az egyik néző megható beszámolóján túl kissé önismétlő (el)köszönések, reflexiók olvashatóak.

A könyvet egyébként mindvégig belemenni a vég érzete (hiszen maga az anyag ekkor, az öt év legvégén, illetve a vég után kevésbé íródik), Alföldi kommentárjaiban sokszor elérzékenyül, és szidja is magát miatta. Ezt jó olvasni, élővé teszi a történeteket, közel hozza szereplőit, és egybevágg azzal a személyességgel, amelyet a könyv formájában eleve felkínál. És végül is jó, hogy nem várták meg, ameddig hideg fejvel lehet minderről beszélni, hogy nem várták meg, hogy lecsillapodjanak a kedélyek, hiszen erről most kell beszélni, amikor fáj, amikor bajunk van vele, nem pedig akkor, amikor már úgyis mindegy.

■ JEGYZETEK

1. A sikerlistát l. itt: <http://bookline.hu/sortlist/sortlist.action?id=378&sortBy=no> (A letöltés ideje: 2013. szeptember 24.)
2. Nemrég adta át a Színkritikusok Céhe éves díjait. A jelölt előadások között szerepelt az Andrei Șerban által rendezett *Angyalok Amerikában*, az Alföldi-féle Nemzeti egyik produkciója. A jelölést az Egyesült Államokban élő román rendező videóüzenetben köszönte meg, és kifejezte értetlenkedését azzal kapcsolatban, hogy a telt házzal és nagy sikerrel futó előadását levették a műsorról. (A videót lásd itt: <https://www.youtube.com/watch?v=Asrf21314YQ>, a letöltés ideje: 2013. szeptember 24.)
3. Idézet a könyv hátlapjáról.
4. Balog Zoltán, az Emberi Erőforrások minisztere azzal indokolta az igazgató leváltását, hogy a Nemzeti Színház „nem pusztán színház, hanem olyan intézmény, amelynek nemzeti értékeket kell képviselnie, közvetítenie”, és ennek Alföldi ellenfele, Vidnyánszky pályázata felelt meg inkább, akinek „lehetőséget kell biztosítani [...], hogy megvalósíthassa elképzeléseit”. (Lásd *Vidnyánszky Attila a Nemzeti Színház új vezetője*, Fidelio.hu, 2012. december 17., http://fidelio.hu/szinhaz/hirek/vidnyanszky_attila_a_nemzeti_szinhaz_uj_vezetoje, a letöltés ideje: 2013. szeptember 24.)
5. Az előadást Mohácsi János rendezte, írta: Kovács Márton, Mohácsi István és Mohácsi János. A bemutató 2011. február 25-én volt. (http://www.port.hu/egyszer_elunk_avagy_a_tenger_azontul_tunik_semmisegbe/pls/th/theatre.directing?i_direct_id=16550, a letöltés ideje: 2013. szeptember 24.)
6. Ezt a kifejezést maga Alföldi Róbert használja.
7. A *coming out* az LMBT (leszbikus, meleg, biszexuális, transzvesztita) közösségekben azt a pillanatot jelenti, amikor valaki saját szexuális identitásáról nyilvánosan színt vall.
8. A Nemzeti igazgatása alatt több botrány is érintette vagy témává tette a homoszexualitás kérdését, legújabban pedig Vidnyánszky Attila és Kerényi Imre tette szóvá. (Lásd *Vidnyánszkyknak „túl meleg” a Nemzeti Színház*, Népszava.hu, 2013. május 23., <http://www.nepszava.hu/articles/article.php?id=647831>, a letöltés ideje: 2013. szeptember 24.)
9. Alföldi Róbert másságának egy másik vetülete, hogy azon túl, hogy elismert rendező, valamelyest médiaszár is, aki vezetett már reggeli tévéműsort, jelenleg pedig az X-Faktor egyik mentora.
10. Valószínűleg nem véletlen az sem, hogy a Nemzeti Színház befogadja a független PanoDráma Szóról szóra című előadását, amely verbatim előadásban dolgozza fel a 2008–2009-es romagyilkosságokat.

NOMÁD IDŐSÍKOK

Ilma Rakusa: *Rengeteg tenger*

■ A könyv alcíme *Emlékfutamok* (eredetiben: *Erinnerungspassagen*), és sok tekintetben megelőlegezi a struktúrát és a könyv tétjét is. Önéletrajzi kötetről van szó, ezt a jelleget nyíltan vállalja a szöveg, ahogy azt is, hogy az emlékezésnek valamiképpen formát kell adni. A magyar *futam* szó a zenét választja az emlékek kibomlásának analógiájaként (és ez a jelenítés a *Passage* szó mögött is felsejlik), és ez azért is szerencsés, mert a könyv egyik fontos témája és vezérfonala a zene.

Az elbeszélő sokáig tétovázik a zenei és az irodalmári pálya között, és amikor döntései, illetve bizonyos életfordulatok az irodalom felé terelik inkább, a zene akkor is rátalál, akár közös zenélés és zene-tanulás, akár egy kórus, akár koncertek, akár gitárzenével fűszerezett házibulik, együttlétek formájában. Ráadásul ez a könyv éppen az irodalmi pálya előtti ént mutatja meg részletesebben, így szükség-

szerű is talán a zene hangsúlyosabb jelenléte. Az elbeszélő felnőtt lakhelyeit meghatározza, végigkíséri egy-egy zongora közelsége, valamint azok a futamok, amelyek rajta, rajtuk játszhatók.

Az alcím azonban térbeli mozgásokra is asszociálni enged – és ez a könyv másik fő témája: az átjárások, a költőzködések, az életszakaszok térbe kivetített egymásra következője, amely az énkereséssel van szoros összefüggésben. Többször is előfordul a könyvben a *nomád* szó – és ez a szerző családtörténetében és személyes élettörténetében sajátos, pozitív töltetű kifejezéssé válik.

Ahogy Ilma Rakusa élettörténete utazások, költözések sorozataként beszélhető el, úgy válik maga az elbeszélés is nomád jellegűvé: idősíkváltások, műfajok közti átjárások, perspektívaváltások követik egymást a könyvben anélkül, hogy végleg letáboroznának egyetlen időpillanatot vagy

beszédforma közelében. Ugyanazt a helyszínt láthatjuk a kétezres években, de gyermekkori tájként is. A felnőtté válás különböző szakaszait markerekkel látja el egy-egy város arculatának átalakulása a könyvben.

Több helyütt reflektál a könyv az emlékezet működési mechanizmusaira – az egy élet során összegyűlt tárgyak, a tárgyak jelentősége a jelentésükön túlmenően az egyik lehetséges metaforája az emlékezetnek: egy könyvnek, amely az idők során a szerző tulajdonába került, nem pusztán a betűsorokból kibontakozó jelentése van, hanem személyes implikációja is: „csak mosolyogtam, amikor néhány esztendeje azzal kecsegtetett az egyik barátom, hogy újra megveszi nekem az összes könyvemet, ha a közelébe költözöm. (»I'll buy you all your books again.«) Hogyan képzeled, mondd csak? Minden egyes könyvemnek megvan a maga saját története, és kötődöm valamennyihez: nem csupán megvásároltam őket, hanem végigjártam az olvasás tekervényes ösvényeit is. Nem lehet lemásolni a könyvtárat. Vagy ha mégis, akkor csak is úgy, hogy elvész a történetük.” (300.) Ez a reflexió is jól mutatja, hogy az emlékezés igazi téje annak megmutatása vagy legalább érzékeltetése volna, ami elvészne egy ilyen másolási akció során. És ez az, ami izgalmassá, megkomponált struktúrává teszi a történetet az olvasó számára is. A szükségszerűségek, a véletlenek, a döntések és a sodródások valamiféle mintázattá alakulnak, ahogy a tárgyak archívuma magának az elbeszélőnek a számára: „Idővel aztán olyan együttessé formálódtak a gyűjteményem tárgyai, amelyben fölismertem életem lenyomatát: a meghatározó véletleneket és törvényszerűségeket.” (298.)

„Kelet felé mutat a belső iránytűm” – mondja a szerző (22.) Svájc felől kutatva az égtájak vonzását. A könyvből kiderül, hogy részben saját emlékek nyomában, részben szellemi vonzások hatására indul újabb és újabb utakra. Ilma Rakusa ugyanis Rimaszombatban született, a második világháború után, további gyermekkori lakhelyei: Budapest, Ljubljana, majd Triest. Innen költözik a család Zürichbe 1951-ben, a nomád identitás viszont nem szűnik meg ezután sem: Zürich vonzáskörén belül is több életszakaszra bontják az immár iskolás lány életét a költözések. Aztán önállóan tett utazások következnek

Európa-szerte, az egyetemi képzés ideje alatt egy teljes párizsi tanév, majd egy további teljes leningrádi tanév a doktori tanulmányok során.

Nem annyira a nyelvek közötti utazásokat érzékeli határonkon való átlépésnek a szerző (akinek édesanyja magyar, édesapja szlovén), inkább a kulturális közegek közti utazásokban talál olyan helyekre, ahol kevésbé érzi összeilleszthetőnek saját világát a másokéval. Triestben olaszul tanul kislányként, Svájcban német iskolába jár – németül írja majd könyveit is. Ezeknél a váltásoknál mindannyiszor érdekesebbek azok a történetek, kultúraelemek, amelyeket maguk a nyelvek közvetítenek. A budapesti élethez hozzátartoznak a magyar mesék (a kiskakas gyémánt félkrajcárjáról például) vagy a török-basa-rajzolás. A szlovéniai világához az énekek, amelyeket Amelia, a nevelőnő/házvezetőnő énekel. Az oroszhoz majd a templomi énekek és szertartások – és sok minden más, természetesen.

A zürichi világba tűnik legnehezebbnek a beilleszkedés, alighanem ezért is indul onnan a szerző újra és újra Kelet felé, amikor már megteheti – az ambivalens Vasfüggöny-tapasztalatoktól sem riadva vissza. A zürichi gyermekközösségbe való befogadás stációi során túl kell lépni nyelvi akadályokon („furcsának találták az akadozó beszédét”), öltözködési szokások különbségein („irhabundát viselt a hideg napokon”), vallási különbségeken („katolikus vagy, pfuj!”) és ehhez hasonlókon: a gyermekközösségek mindenkori kegyetlenségei ebben az élettörténetben is megtapasztalhatók. De a történet beszél a felnőttek beilleszkedési problémáiról is: az anya igyekezetéről, amellyel viselkedési szabályokat próbál követni görcsösen, illetve az apa dühéről, amikor a társasházban a német szomszéd kommunista irányultsággal vádolja a jugoszláv konzulátussal munkakapcsolatban álló apát – ez az incidens áll a család egyik költözésének kiindulópontjánál, amely a kamaszdó lányt meghatározó negatív élményként kíséri el.

A nyelvek voltaképpen funkcióik szerint különülnek el a Zürichbe került lány életében, és ezek a funkciók végül is képesek békésen megférni egymással egyazon személyiségen belül is: „Már a beiskolázásom előtt faltam a könyveket. Éppen elég soká olvasott föl nekem anyám, most már én voltam soron. Mégpedig új

nyelven: németül. Síváran szívám magamba ezt a nyelvet a könyvekből. [...] Egykettőre túlszárnyaltam az osztálytársaimat: ők nem olvastak annyit, mint én, és otthonosan berendezkedtek a maguk svájci német nyelvjárásában. Én is beszéltem persze a dialektusukat, de csakis célszerűségből. Valójában nem hatolt belém. Magamban az irodalmi német nyelven társalogtam, a könyveim nyelvén. Ez elhatárolódást jelentett. Az otthoniaktól, mert a családi nyelv továbbra is a magyar maradt, a környezetemtől, mert a környezetem a svájci dialektust beszélte. A belső életem nyelve másképpen csengett. Saját, értékes tulajdonomként ápoltam, dédelgettem ezt a nyelvet. Előtte megtanultam már három másikat, most pedig ez a negyedik lett az igazodási pontom, a mentevárom. Itt akartam megtelepedni, itt építettem magamnak saját házat.” (99.) A tanult irodalmi nyelv mint a legbiztosabb alapokon álló ház: ez azért alakulhat így, mert az eszmélkedő lánynak van hajlama az introverzióra, a saját világokban való elmerülésre. Ez nem jelenti azt, hogy az életút során nem adódnak újabb nyelvek a korábbi négyhez. Ahogy azt sem, hogy az introverzió kizárólagos és végérvényes.

Maga Zürich következképpen ennek a magatartásnak, ennek az életformának a helyévé válik a szerző számára: nehezen megnyíló, kímért világ, amelynek kiegészítésére szükség van a fantázia játékaira: „Mi zajlott vajon a zürichi homlokzatok mögött? Csak nagy ritkán sikerült belesnem egy-egy kivilágított szobába, pedig szerettem az ilyen lopott pillantásokat. Asztal, lámpa, vacsorázó pár, miközben zenét szívárogtat az utcára a rádió. És fejben máris tovább szőttem a tör-

ténetet. [...] Akkoriban támadt az a gondolatom, hogy Zürich aszkézist követel tőlem, azt akarja elérni, hogy magamba szálljak. Soha nem nyújtott kezét nekem, egyszerűen csak békén hagyott. Ebben maradtunk. És megállapodtunk abban is, hogy védelmébe veszi, ami a fejemben születik.” (209–210.)

Helyszínek, kultúrák, tapasztalatok kezdenek kavarni a könyvben, valahányszor az elbeszélő kilép ebből a térből: Párizs, Róma, a burgenlandi táj, Prága, Pétervár/Leningrád, Baltikum – megannyi külön világ, az én önmagáról szerzett tudásának állomásai egy önkeresési folyamatban. Olyan másikkal a szubjektumnak, amelyekhez képest az szituálhatóvá válik. Ezeknek a tapasztalatoknak a letisztulása gyakran ölti párbeszéd és monológok formáit a könyvben. Mintha a *Rengeteg tenger* része lenne egy-egy miniatűr dramolett-kötet is, valamint egy jól megrostált versgyűjtemény – hiszen versszövegek is beékelődnek a könyv testébe.

A *Rengeteg tenger* (amelyik egyébként 2009-ben a legrangosabb svájci könyv nagydíját, a Schweizer Buchpreis is megkapta) Ilma Rakusa második magyar nyelvre fordított könyve – az első a 2010-ben Nadas Péter utószavával a pécsi Jelenkornál megjelent *Lassabban!* című esszékötet volt. A teljes életműre jellemző az a kultúrák, műfajok közötti útonlét, ahogyan az önéletrajzi könyv magát az életrajzi ént építi meg. A műfordítások, a távoli tereket összekapcsoló esszék és irodalmi művek egy érzékeny, empátikus utazó portréját mutatják. Ilma Rakusa az európai terek és idősíkok nomádjá.

Balázs Imre József