

A KUTATÁSRÓL RÖVIDEN

A Hatalom-sorozat eseményei

A Színház- és Filmművészeti Egyetem Hatalom-projektje Halász Péter harmincnapos színházát dokumentálta felhasználva a mozgóképen archivált, 1994. augusztus 29-től 1994. október 28-ig tartó teljes folyamatot. Az alábbi log-line-sor az így rekonstruált előadások és a rákészülés napjainak rövid összefoglalói.

A kezdetektől az első előadásig (1994. augusztus 29–szeptember 10.)

A nyolcvanperces filmösszeállítás bemutatja a folyamatot, ahogyan a színészek Halász Péter vezetésével eljutnak a másfél hónapon át alkalmazott módszer ismertetésétől a próbákön át az első előadásra való felkészülésig.

1 Levendel László halálára (1994. szeptember 12.)

Halász nyomoz az elhunyt Levendel László körül, és a nyomozás közben vele történeteket azonnal színházzá alakítja.

2. Széchenyi-kabaré (1994. szeptember 13.)

Halász nem fél felhasználni a brainstorming alatt elsütött vicceket. A nyelvi poénokat szituatív, a szituatívakat nyelvi leleményekkel állítja színpadra: erre épül az előadás. Számos poén folytatásokat is megél a későbbi Hatalom-sorozatban.

3. No-színház Palócföldön (1994. szeptember 15.)

Halász a felhasznált újságcikk stílusából megállapítja, hogy a cikk szerzője sajátos távolságtartással viszonyult a témájához, egy önjelölt remetéhez. Ebből a megfigyelésből bomlik ki az előadás, ami rögtön két előadássá lesz: a remetéhez belépő riporternő és a fotós ugyanazt látja, mégis másképpen.

4. Fegyveres erők (1994. szeptember 16.)

Halász hibázik: nagy teret enged az improvizációnak, a színészek viszont nem tudnak mit kezdeni az írók ötleteivel.

5. *Osztály, vigyázz!* (1994. szeptember 19.)
Halász a társulat tagjainak osztálytalálkozó-anekdotáiból építkezik.
6. *Megint előlről* (1994. szeptember 20.)
Erről az előadásról, mely végig sötétben játszódott és a hangok domináltak benne, nem készült videofelvétel.
7. *A fából faragott királyfi* (1994. szeptember 22.)
Bozsik Yvette nem táncolhatja el a Zeneakadémián Bartók Béla zenéjére koreografált alkotását, de van egy előadása. Halász felkarolja és „átavantgardizálja” a be nem mutatott táncművet. A jogok és engedélyek megszerzése, a korrekt ügyintézés több időt vesz igénybe, mint a próbák.
8. *Budapest, fürdőváros* (1994. szeptember 23.)
Halász Péter „súlyos darabot” álmodik meg, megfigyelhető a filmen, ahogy a szöveg kész műként nyeri el azonnali formáját, miközben Halász diktálja. Az előadást végül egy látványos ötlet rántja össze: a színpadot egy vízszintes vonal fogja szférákra osztani.
9. *A paprikás krumpli örök* (1994. szeptember 26.)
Az előadást a paprikahamisítási botrány ihlette. Az próba úgy indult, hogy az ólom és a paprika szavakra a résztvevők szóvicceket találtak ki, majd mindezekből Halász Péter egy elliptikus szerkezetű krimet vizionált. Ezt a színpadon Lukáts Andor olvasta föl, közben a többi színész a szövegből eredő helyzeteket illusztrálja.
10. *Mű emlék* (1994. szeptember 27.)
Az előadásban egy pszichiátriai intézet életét rekonstruálják. Itt mindenki a maga külön univerzumában él, képtelenek kapcsolatot létesíteni a külvilággal. A színészek a nézőktől elszeparálva egy nagy dobozban ülnek. Nincs előre megírt szövegekönyv, az előadás addig tart, míg a nézők haza nem mennek.
11. *Szomorú trópusok* (1994. szeptember 29.)
Halász Péter azt is megrendezi, akivel nem beszél egy nyelvet; táncoltat, verset mond. Lukáts Andor rajzol, és a színészek ötletei jelentősen hozzájárulnak az esti előadáshoz.
12. *Mit érdemel az a bűnös...* (1994. szeptember 30.)
Halász embertörténetet kreál a semmiből, közös éneklésbe torkollik a fáradó ötletelés. Lukáts Andorral matracon fekvé filozofál, majd hazamegy. Szirtes Ági pedig próba helyett este inkább élesben improvizál.

13. *A 6-os* (1994. október 3.)

Ismét elindult a hatos villamos – így szólt a hír. A próba alatt eldőlt: a nézőket úgy ültetik majd le, mintha egy villamoson ülnének, és a színészek kalauzként különböző szolgáltatásokat nyújtanak nekik.

14. *Csendháborítás* (1994. október 4.)

A rendőrök, éppen a gyerekek születésnapján, megütötték a szülőket. Romákról van szó. A próbafolyamat alatt Halász Péter folyamatosan diktálja az esti előadás teljes szövegét, ami ezt az eseményt rekonstruálja. Az előadás második felében az Ando Drom zenélt.

15. *Mi van öcsi, megmogyoróztak?* (1994. október 6.)

A téma ezúttal a pedofília. Halász Péter távollétében a társulat Lukáts Andor vezetésével egy cukrosbácsi történetéből készít klasszikusnak mondható előadást.

16. *Ezeregyéjszaka* (1994. október 7.)

Halász Péter távollétében Lukáts Andor irányít. Eörsi Istvánt segítségül hívva az altatóorvosokra vonatkozó új törvényi szabályozást választják az aznapi előadás témájának. Lukáts feszesebb szerkezettel és többnyire előre megírt jelenetek alapján kezdi a munkát.

17. *Egy helyzet rekonstrukciója* (1994. október 10.)

Gyermeke született Valyuch Annamáriának, az előadássorozat rendező-assisztensének. Halász és a társulat a kórházban felvett videóanyag és egy fiktív nyomozástörténet segítségével készít előadást a magyarországi védőnők mostoha helyzetéről.

18. *Lőrinc barát* (1994. október 11.)

Halász drogélményeiből radikális Rómeó és Júlia-értelmezés születik. A Lőrinc barát nevében monologizáló Halász nem rendez: tanít, filozofál, emlékezik.

19. *A tolvajok országa* (1994. október 13.)

A társulat groteszk tragédiát állít színpadra. A téma egy temetés. Halász rendezésében ezúttal a szereposztás a legmeghatározóbb.

20. *Szentivánéji álom* (1994. október 14.)

Halász klasszikus szöveg alapján dolgozik, de nincs benne tekintélytisztelet. A Katona József Színházban Shakespeare drámájának bemutatója zajlik.

21. *Ballada* (1994. október 17.)

Halász egy kaszinóbeli túszejtésről szóló cikkből kerekít előadást. Arany János balladáit idézi fejből, azokkal kapcsolja össze az eseményt, valamint felhívja telefonon a nyilatkozástól elzárkózó kaszinótulajdonost, és ügyes kérdésekkel bírja rá, hogy információkat adjon át.

22. *Sanyi és Aranka* (1994. október 18.)

Mi van még rajtunk használható? – teszi fel a kérdést Lukáts Andor, majd megszületik a *Hatalom* sorozat egyik legkülönösebb darabja. Ez a próbafolyamat és előadás Halász és Lukáts kapcsolatáról szól. Sosem lehet tudni, hogy meddig tart a valóság, és hol kezdődik a fikció.

23. *Lancelot de Bohème* (1994. október 20.)

Bibó István egy elfeledett filmnovellájának (fiktív) forgatásán játszódik Halász darabja. A forgatókönyv a Hunyadiak korával, tágabb értelemben a nagy kelet-európai történeti traumákkal, a trónutódlások körüli zavaros visszaélésekkel, gyarlóságokkal, abszurd helyzetekkel foglalkozik. Halász az előadásban egyszerre ironizál a filmforgatásokon és mutatja be a rá jellemző fanyar iróniával a magyar történelem néhány szerencsétlen évtizedét.

24. *2056. okt. 23.* (1994. október 21.)

Halász előadása a nemzeti ünnepet különleges perspektívából, egy öregek otthonából mutatja be – hogyan ünnepelnek száz évvel '56 után azok, akik majdhogynem megélték a forradalmat. Az előadásban szimultán színen van tíz-tizenkét ember, s egymást érik az abszurd helyzetek: az „öregek” játszómázásaikkal, személyiségük elrajzoltan ábrázolt torzulásaival egymást is, ápolóikat is az örületbe kergetik, mígnem, az előadás végén, némi ünnepi magasztosság is felvillan.

25. *New-York kávéház* (1994. október 24.)

Halász totális kudarcnak nevezi az egész vállalkozást, belefáradtak abba, hogy a fiatalok megírt szöveggel akarnak dolgozni, s nem használják az agyukat. A New York Kávéház története a Hungáriáé lesz, a magyar irodalmi fénykor helyett a hatvanas évek formálódik a színpadra. A Kamrában a nézőtér négy sarkából látható a középen tüllel beborított kávéházi szeglet. Ide Halász Petrit és Bächert, Csوركát és Szentjóbyt tervezte meghívni, de csak magukra maradtak végül. A tüllön keresztül látjuk, mi történik velük, s ők azt, mi velünk. Tüll által homályosan.

26. *Repülőőő* (1994. október 25.)

Halász a repülésről akar előadást csinálni, felmerül a Daidalosz és Ikarosz-tól a *Mester és Margaritáig* számos történet, de végül Kármán Tódor, a szupersonikus légi közlekedés atyja, az amerikai légierő védőőőője lesz a darab főszereplője. Az előadás asszociatív szövegrészletekből építkezik, s a végén maga Halász Péter vezet le egy levitációs gyakorlatot.

27. *Volt egyszer egy vadurad* (1994. október 27.)

Halász a féltékenységről csinál előadást, jobban mondva abszurd revüt, ezzel elevenítve meg az érzés egzisztenciális bizonytalanságát, rendkívül mulatságosan. Sorjáznak a commedia dell'arte-szerű, a végletekig fokozott helyzetkomikumok: az előadás szereplőinek neve vagy Kovács Sándor vagy Szabó Sándor, esetleg Kovács Sándorné Szabó Aranka vagy Szabó Sándorné Kovács Aranka, vagy ugyanezek bármilyen variációja, legyen szó gyerekről, kutyáról, szomszédáról, nagyszülőről. És ezek az emberek állandóan, újra meg újra bemutatkoznak... „*Ez a színészet lakmuszpróbája. Akit belemártunk és elpirosodik, annak annyi!*” – mondja Halász a darabról.

28. *Utolsó előadás* (1994. október 28.)

A sorozat utolsó előadása, amelyben a résztvevők felidéznek a korábbi estek fontosabb pillanatait és megköszönik a munkatársaknak az együttműködést. A próbafolyamat alatt Halász Péter levelet ír a Népszabadságnak, amelyben kritizál egy kritikust, aki értetlenkedve írt a *Hatalom* sorozatról.

„Rúgják seggébe a Shakespeare-t!”

„Egyszer csak nagyszerű gondolataim támadtak” – mondta. „Színházat kéne csinálni – mégpedig olyan színházat, ami gyors. Ami olyan gyors, mint a kokain. Mi legyen az? Hát válasszunk ki egy újsághírt, és abból még aznap megcsináljuk a színházat, és még aznap elő is adjuk.”¹ „Amúgy meg, most, hogy így a végén vagyunk – mondta néhány héttel később, – hát mondhatom, hogy ez egy abszurdum. Egy téves ötlet. Az egészségre káros. Totális kudarc az egész vállalkozás. Nincs értelme. Újsághír! Hát az már meg van írva! Mit lehet egy újsághírral kezdeni?”²

Halász Péter messziről érkezett vissza Budapestre, a Katona József Színházba. New Yorkból, Amszterdamból, Párizsból, meg a magyar neoavantgárdból. De nemcsak térben és időben, színházilag is nagy volt a távolság közte és a Katona társulata között. Bár rendezett már korábban is előadásokat a színházban, nehéz volt megtalálnia a közös hangot a színészekkel. Voltak, akik jobban értették, voltak, akik kevésbé. Egyesek jobban ragaszkodtak a megszokott módszerekhez, a drámaközpontú színházcsináláshoz, másoknak könnyen ment az átállás egy másfajta munkamódszere. Voltak, akik szívesen töltötték az éjszakákat is az előadások előkészületeivel, és voltak, akik tették a dolgukat, de akiket nem igazán mozgatott meg ez a fajta munka.

A *Hatalom pénz hírnév szépség szeretet* 28 részes előadássorozata olyan volta Katona színészei számára, mint egy továbbképzés. A felvételeken azt láttam, hogy ami ott két hónapon keresztül zajlott, az igazi kollektív alkotás lett. Halász nem erőltetett senkire semmit. Mindenki annyira tette bele magát és annyira vette ki belőle a részét, amennyire akarta. És mindenki annyit vitt haza belőle, amennyit hajlandó volt befogadni. Voltak, akiket nem érintett meg ez a fajta színházcsinálás, és voltak, akiknek a Halással való találkozás egész hátralevő pályájukra megváltoztatta a színházról való gondolkodásukat.

Halász a színészekre próbálta építeni az előadásokat. Lehetőséget és eszközöket kínált fel, hogy a társulat tagjai megvalósíthassák saját gondolataikat,

¹ Részlet a *Lőrinc barát* című előadásból.

² Ez és a további idézetek a *Hatalom-sorozat* próbáin készült felvételekből származnak.

ötleteiket. Ez olykor sikerült, olykor nem. „Van egy hiányérzetem az eddigi játékokkal – mondta az első nyolc előadás után. – Ezt teljesen magamra hárítom, ezt a dolgot, ez az én hibám, vagy hát így alakult, hogy nem jelennek meg a személyek ebben a színházban. Holott az a legérdekesebb dolog, hogy valaki megnyilvánul, saját maga, koncentráltan, mások előtt. Nem a kipakolásról van szó, hanem arról, amikor a test-lélek-agy egyszerre működik, és leveti azokat a jelmezeket, amiket ráaggatunk.” – mondta, majd a társulattal megcsinálták a *Mű emlék* című előadást, amiben a játszó Lipótmezőre képzeltek magukat, és a játék addig tartott, amíg az utolsó néző el nem hagyta a színházat. Vagy talán még annál is tovább.

Személyes élményem, hogy a projekt során megtanultam kezelni egy vágóprogramot. A kisfilmek elkészítése során Halász legizgalmasabb gondolataira és a próbafolyamat legérdekesebb pillanataira vadásztam. Ezek közé tartozott, hogy Halász rendszeresen emlegette, és mániákusan utálta Shakespeare-t. Na nem általában, hanem a színházban. „Rúgják seggébe a Shakespeare-t! – mondta – Olvasni tanítsanak! Olvassa el valaki, ha érdekl. Én elsősorban a Brechtet és a Shakespeare-t rúgnám ki a színházból. Csak az van, hogy már a színészeket is erre idomították be. Az egész színi oktatás a Shakespeare-játszásra alapul, hogy hogy kell eljátszani a Shakespeare-t. A mozgást is, a beszédtechnikát is, mindent erre állítanak rá, és ezért akkor kell Shakespeare-t játszani... Tök hülyeség.” A sorozattizenkilencedik estéjén, a *Szentivánéji álom* című előadáson négy színész körbeállt, és hosszan seggbe rugdosták egymást: Shakespeare, Molière, Brecht és Csehov. Aztán a huszonnegyedik este rájött, hogy valakit kihagyott. „Az Ibsen? Hát az főbűnös! – mondta. – Az Ibsen is elmehet a nagynénikéjéhez!”

Negyedéves dramaturghallgató vagyok a Színművészeti Egyetemen. A velem egy évfolyamba járó osztály a tavalyi évben megcsinálta *A vadkacsát*, a *Hamletet*, a *Három nővért*, most pedig a *Vízkereszt*en dolgoznak. Ibsen, Shakespeare, Csehov, Shakespeare. Mit szólna ehhez Halász? „Most már hagyjuk ezt a színházadit – ismételné húsz évvel ezelőtti önmagát – Csináljunk valami fasza dolgot. Valami rendes dolgot. Ahol nem arról van szó, hogy színészi alakítás, nem arról van szó, hogy dráma.”

A *Hatalom*-sorozat anyaga pedagógiai oktatócsomag. És azért van meg, és azért tudunk beszélni róla, mert Halász fontosnak tartotta dokumentálni a munkát. Ebben az esetben az igazi produktum nem is előadások, hanem magának az alkotófolyamatnak a felvétele. „Ez egy esemény, amiről úgy kell beszámolni, mint egy eseményről.” – mondta. 130 órányi videofelvétel őrzi az 50 napos eseménynek a történetét, ami azt üzeni: lehet így is. Mindhárom szóra hangsúlyt téve: Lehet. Így. Is.

Sokat idéztem Halásztól, mert a gondolatai maguktól értetődően érvényesek ma is. Itt a Katonában és odaát a Színművészeti Egyetemen egyaránt. A felvételeken keresztül Halász a múltból beszél, de folyamatosan a jelenünket kérdőjelezi meg.

Bizarr helyzetben

Színházi dramaturg vagyok, és az eddig megszerzett munkatapasztalataimból tudom, hogy amíg nem látom, hogy mi a feladatom és a szerepem egy próbafolyamatban, addig nem tudok teljes értékű munkát végezni. Ez állandó identitáskeresés, minden egyes munkában újból és újból meg kell találni a helyet, a szerepet és a feladatokat.

Éppen ezért, amikor bekerültem a Halász Péter-kutatócsoportba és megkaptam a próbafolyamatokat tartalmazó dvd-ket, próbáltam megtalálni az én szerepemet ebben az eléggé bizarr helyzetben. Ugyanis egy húsz évvel ezelőtti próbafolyamatban vettem részt, megfigyelőként, leginkább tévé-néző voltam. Nem volt nehéz viszonyt kialakítani ehhez a több száz órányi anyaghoz, mert az embert elég hamar berántja a folyamat, megkedveli az alkotókat, a gondolkodásmódjukat, a humorukat, a kreativitásukat.

Ugyanakkor van benne egyfajta folyamatos, többszörös elidegenítést, ami bennem kettős érzetet okozott. Egyrészt lelkesített, éppen az, hogy fizikálisan nem lehetek jelen, ráadásul csak kis részeket kapok az egészből. Legjobban azt szerettem volna, ha warholi realtime-ban nézhetném végig ezt az időszakot Halász Péter és a Katona életéből. Ez az egész nyüzsgés-hangulat felerősítette a voyeurizmusomat. A résztvevők kreativitása inspirált, lelkesített arra, hogy minél többet nézzek belőle. Ugyanakkor idegesített is. Idegesített, hogy képernyőn nézem, hogy könnyen elterelődik a figyelmem, hogy megszakítható.

Ehhez még pluszban jött az egyik feladatom, hogy az előadások szövegét le kellett gépelnem. Fárasztó és nem túl izgalmas feladat, igazán nem szerettem. De ez is adott egyfajta új szemléletmódot. A többszörös elidegenítést. Általában úgy dolgoztam, hogy először megnéztem az előadást, hogy tudjam, miről szól. Aztán nekikezdtam újból, fejhallgatóval a fejemem. Hallás után gépeltam, mint egy hangjátékot. Ekkor a képi világ már nem játszott szerepet. És kezdődött a szélmalomharc a fülemmel, a mondatokkal, a félmondatokkal, szavakkal. A kétszer, ötször, tízszer újrhallgatott másodpercek. Amikor már sokadjára hallgatod, és még mindig nem érted. Ez olyan szinten felidegesített, hogy hagytam az egészet, hettekig rá sem bírtam gondolni. De aztán újból elővettem. A már részben elfeledett előadás felidézésének öröme adott egy újabb löketet és erőt, hogy végigcsináljam. És amikor elkészült, akkor meg kellett hallgatnom ismét, ellenőrzés végett.

Így a recepciómban az előadásokról kettős kép alakult ki: a felvett előadás képi megjelenése és a hallás után legépelte szöveg. Mivel a képi világot csak egyszer láttam, így képes voltam a szöveget teljesen függetleníteni tőle. A többszörös elidegenítésnek köszönhetően a szövegeket drámai textusként tudom olvasni. És ami még fontosabb: helyiértékükön kezelni. Tudom, hogy melyik az, amelyik életképtelen a Halász- (vagy Lukáts) rendezte előadás nélkül, a színészek személyisége nélkül, és melyik releváns drámai szöveg. Hozzáteszem, hogy ezek azért eléggé eltérő szövegek, stílusukban, koncepciójukban, megkomponáltságukban.

Dramaturgként az egyik legnagyobb élmény volt követni, hogyan jön létre egy előadás szövege. Lenyűgöző volt megismerni Halász Péter írástechnikáját. Ahogy egyszer csak a semmiből, egy beszélgetés közepén lediktálja a másnapi, egy óras előadás szöveggönyvét – ami nagyjából szó szerint el is hangzik, úgy ahogy azt lediktálta. Mai szemmel ezek a szövegek a leginkább életképesek (éppen azért, mert nem a színészi improvizációs szituációkra épültek). Teljesen elképzelhetőnek tartom e szövegek újbóli színrevitelét. Ettől éreztem azt, hogy van értelme annak, amit csináltam, hogy színpadi előadás alapján drámákat jegyzetek le, mint ahogy az állítólag Shakespeare színpadán is történt.

Azok az előadások is izgalmasak voltak számomra, melyek alapvetően improvizációs vázra épültek, de nem szövegileg, hanem színészileg. Nagyon sokat lehetett abból tanulni, ahogy Halász a színészekkel bánik, hogyan inspirálja és instruálja őket. Szép volt látni azt a folyamatot, ahogy a színészek a hetek múlásával egyre jobban fel oldódtak, és mertek kreatívak, kísérletezők, és ami a legfontosabb: önfeledten játszók lenni. Mert Halász maga is csak így, játszva tudott együttműködni velük, a játszáson keresztül rendezett és így próbálta talán öntudatlanul is nevelni őket. Nem véletlen, hogy ez a próbafo-lyamat több színész számára a mai napig élete meghatározó eseménye volt.

A Halász-kutatás mellett az egyéni feladatom Brecht *Sárgarézvásár* című művének fordítása volt. Halász alkotómódszerében és Brecht színházelméletében van egy alapvető azonosság: hogy a színházban a legfontosabb a színész játé-
kossága. „A színház játékos.” – írja Brecht. És Halász Péter ezt teljes mértékben bebizonyította számomra a *Hatalom Pénz Hírnév Szépség Szeretet* előadásaival.

Én mivel járuljak hozzá a magyar kultúra gazdagításához?

A színész- sőt a zenészképzésben is elterjedt módszer, hogy valakit sokat néz valakit, és megpróbálja utánozni. Addig-addig utánozza, amíg egyszercsak sikerül, és akkor már nem csak „úgy csinál”, mint az a valaki, hanem *megérti*, amit csinál, *elsajátítja* a cselekvést.

Én nagyon hosszan néztem Halász Pétert, amint gondolkodik, miközben kitalálja az előadásokat. És megpróbáltam követni a gondolatmenetét, utánozni, és megérteni hogyan működik az agya, hogyan keletkeznek a gondolatai. Ezen a módon tanultak tőle azok is, akik együtt dolgoztak velem, akiket rendezett, akikkel írta estéről estére a következő napi előadás szövegét. A Halász Péter gondolatmenetébe való bekapcsolódás a tanulás egy lehetséges módja, és ez a közös gondolkodás jelenik meg a színházi események során. Ez a látnivaló. A szellemi munkát figyelik a nézők, és erre tanítja Halász Péter azt, aki elég ideig figyel a gondolkodását –

hogy a szellemi erőfeszítés az, ami érdekes. Csak akkor kell előadást csinálni, ha valaminek történnie *kell*. Ha egy előadás kizárólag abból a szükségből születik, hogy legyen egy színházi előadás, akkor nincs is rá szükség. Az embernek újból és újból fel kell ismernie saját intézményesülésének hatásait, és amikor rákényszerülne, rákényszerítené magát, hogy azért tegyen meg valamit, hogy ő önmaga még olyanabb legyen, amilyen, mert ő mondjuk színész, vagy mondjuk rendező, és az ezt és ezt kell, hogy csinálja – akkor azt egyáltalán nem kell, sőt nem is szabad megtenni.

Félelmetes ez a szabadság – aminek mindenki magától birtokában van. Önmagát köti meg az, aki nem veszi észre, hogy, amit létrehoz, nem szükség-szerű, és mégis csinálja. Ezeket a kereteket felszámolni tanít Halász Péter, hogy az ember, azon belül a gondolkodó, és az alkotó ember újra és újra kérdőjelezze meg önmagát, hogy ne váljon saját maga, egy helyzet, egy intézmény, vagy egy ország megmerevedett, tehetetlen és ezáltal ártalmas emlékművévé.

A rugalmasságot mindennap gyakorolni kell, erre is tanít Halász Péter. Mert, akár ha csak egy pillanatra nem figyelünk oda, rutinból kezdünk cselekedni, vagy beszélni –BUMM, kész is a baj, amiről szó van. Ha nem jól alkot az alkotó, akkor nem a munkáját végzi, hanem rombol. A közepszerű gondolatok és

tettek nem közömbösek, hanem rettenetesekek. De nem bűn, hanem nagyon is szabad nem tenni semmit, szabad nem beszélni, és nem csinálni színházat –, és ezzel segíteni azt, aki esetleg próbálkozik.

Ha nincs miről előadni, akkor nem muszáj. Nem kötelező állandóan, csak azért, hogy legyen. De lehet gyakorolni, hogy állandóan keletkezzen gondolat. Esetleg harminc napon keresztül minden éjszaka. Nem könnyű, sőt láthatóan emberpróbálóan nehéz, gyötrő és őrjítő feladat. Nem is sokan vállalkoznak hasonló szellemi erőfeszítés-bemutatóra. Éppen ezért viszont nem is kötelező.

De kipróbálni mindenesetre érdemes lehet.

Most azt szeretném kérni, hogy mindenki álljon fel.

Álljon fel mindenki, és csukja be szemét. Koncentráljon.

Tegye fel magában a következő kérdést:

Én mivel járuljak hozzá a magyar kultúra gazdagításához?

És most, nagyon figyeljenek. Együtt sikerülni fog.

A termet megszállta Halász Péter gondolkodó szelleme. Itt jár közöttünk. És mindenkinek, aki eléggé koncentrálni, annak személyesen válaszolni fog. Aki pedig nem, annak belerúg a bokájába. Vigyázat. Mindenki koncentráljon. Teljes csendet.

Én mivel járuljak hozzá a magyar kultúra gazdagításához?

Ha megvan a válasz, azt jól jegyezzék meg. Erre a kérdésre örökké emlékezzenek. És persze a válaszra is. Ha ezt a nagy és fenyegető kérdést nem felejtjük el, igazán komoly bajba nem kerülhetünk.

Ez az ijesztően tág perspektíva ellehetetleníti, hogy a fennálló helyzetet, a régi jó intézményesült rendet tanulmányozzuk addig, amíg meg nem találunk valamit, amit el lehet fogadni egy kis igazság gyanánt, amihez alkalmazkodni lehet.

Viszont – hangozzon bármily rémisztően ez az állandó bizonytalanság – lehetőséget ad kilépni a kényszerhelyzetekből, újradefiniálni önmagunkat és létrehozni új, ismeretlen és fontos dolgokat.

Benyomásaim a *Hatalom Pénz Hírnév Szépség Szeretet* előadássorozat próbáinak vágása közben

Halász Pétert egyszer láttam személyesen a 2006-os Magyar Filmszemle zárófogadásán. Valami turbán volt a fején, és egy haverjával rohángáltak az asztalok között, nagyon vidáman voltak. Ezeken az eseményeken általában mindenki be van feszülve, én meg ráadásul először vettem részt, mert bejutott versenybe egy ötperces tábori filmem. Nem tudtam Halászról, hogy kicsoda, meg egyébként sem ismertem senkit, szóval jó volt nézni, hogyan bohóckodik, és titokban követtem, és néztem, mit csinál. Később elképzeltem vele egy filmet, arról szólt, hogy egy huszoneves fiú éjszaka vár egy vonatra egy kihalt vasútállomáson, megjelenik Halász Péter, akivel valamilyen egyezséget kötnek, aztán kiderül, hogy Halász maga az ördög. Csak később tudtam meg, hogy a Szemle alatt már halálos beteg volt, és egy hónappal később meghalt.

Amikor elkezdtem nézni az egy hónapos előadás próbafolyamatát, nem értettem, hogy mi a rendszere a munkának. Első benyomásra úgy tűnt, hogy vegyes korosztályú emberek egy barna irodában ülnek, folyamatosan dohányoznak, baromságokat beszélnek vagy hülye szövickekkel szórakoztatják egymást. Aztán néha Halász elmesél egy régi sztorit, amit a többiek megigézve hallgatnak. Azon is csodálkoztam, hogy a közönség mennyire élvezzi az előadásaikat. Később értettem meg a munkamódszert, amikor már több időt eltöltöttem velük. Közben az kezdett el érdekelni, honnan, hogyan jön az előadás lényege. Melyek azok a pontok ebben a szinte parttalan beszélgetésben – amit ők próbának hívnak –, amitől egyszer csak megszületik valami.

Halász az előadások létrehozása közben különböző alkotói stratégiákat követ, minden próbafolyamat alatt van tudatos rendszer, vagy ha úgy tetszik, módszer. Az előadásoknak mindig van egy olyan magja, ami strukturálja a dramaturgiát. Ennek a magnak a megtalálásához szükségeltetik a lehető leglazább, kötetlen, asszociációs-beszélgetős hangulat. A színdarabok rendszere praktikusán következhet a tér kialakításából, különböző fotók kivetítésének logikájából vagy megírt szövegből. A munkamódszerrel kapcsolatban a szürrealisták is eszembe jutottak, például Luis Buñuel hasonlóan írt forgatókönyvet Salvador Dalival: felváltva mondtak képeket, és ha valamelyik mindkettőjüknek

tetszett, akkor az bekerült a filmbe, nem mérlegelték, hogy az anyag egészén belül mi a dramaturgiai szerepe az ötletnek. Sokszor történt ez itt is a próbák alatt (például a *Paprikás krumplic* című előadás próbáján), az előadásoknak – vagy ahogy Halász mondja, az „eseményeknek” – valóban lehet köze a szürreális minőségéhez.

Néha a fent leírtakkal ellentétesen járt el: szigorúan megadta az előadás kerekeit. Kezdetben ekkor is összevissza beszélgettek akik épp beszédültek a próbára, majd Halász azt mondta, hogy „jó, akkor most menjen a darab”, és elkezdett diktálni. Nem is sokat javítottak a diktált anyagból, ott helyben leimprovizált egy szépirodalmi értékű szöveget, jelenetekkel, szereplőkkel.

Soha nem mondott nemet. Ha valami nem tetszett neki, vagy nem tartotta fontosnak, akkor általában annyit mondott, hogy „aha”.

Sokszor nem tudtam eldönteni, hogy amit reagál bizonyos helyzetekre, az valamilyen konstruált művész-szerep miatt van, amit játszik, és reflektált erre a szerepre, vagy például tényleg „leszarja Shakespeare-t”. De ha leszarja például Shakespeare-t, akkor miért idéz folyton klasszikusokat (nemcsak drámaírókat, hanem mindenféle klasszikus művészt, gondolkodót)?

Halász Péter olyan karizmával rendelkezik, ami miatt jó vele időt tölteni. Talán a nagyvonalú, kávéházi lazasága, szabadsága miatt. Az előadások is sokszor ezért működnek. Ha nem ő mondana hülye szövicceket a színpadon, biztos rosszul érezném magam.

Apám méhészkutató és azt vizsgálja, melyik kaptárban érzik jobban magukat a méhek. Az egyik kollégája azt mondta neki, hogy „te még egy biliben is tudnál méheket tartani”. Erről eszembe jutott Halász Péter színháza. Például amikor az éjszaka közepén az egyik próbán azt mondta, hogy „most azonnal elmegyünk a színházakba, és amit össze tudunk szedni, az lesz a darab.”

Halász színházának, vagy módszerének lényege abból ismerhető meg, ahogyan kommunikál a hétköznapiakban vagy a próbákon. Elég nehezen leírható szöveggel, és az előadások videofelvételei önmagukban nem adnak elég információt. Sokkal pontosabban meg lehet ismerni színházát a próbák videódokumentációján keresztül.

Halász és én

Képzelt interjú Halász Péterrel a Kamrában 2013. november 15-én

MD: Péter, nem gondolja, hogy maga valahol egy pojáca?

HP: (kezében a konferencia mappa, időnként lapozgatja): Csak voltam. Hol van az már?

MD: Mégis egész eddig fejen állt odakint... láthattuk.

HP: Úgy volt kényelmes. Egyáltalán mi ez az egész itt?

MD: Konferencia, mégpedig magáról. De tudja azt nagyon jól, különben nem lenne itt.

HP: Nem gondolják, hogy furcsa egy magamfajtáról konferenciázni?

MD: De, talán furcsa. Csak mi szeretjük a furcsaságokat. Nem gondolja, hogy furcsa dokumentálni egy egész improvizatív próbafolyamatot? Másfél hónap. Na, mi leírtuk a szövegkönyvet is, gondoltuk, örülni fog.

HP: Egyáltalán nem örülök.

MD: Kapott kint mappát? Abban megtalálja.

HP: Kaptam, mint látja.

MD: Ja, igen. Csalódottnak tűnik. Min csodálkozik? ... Pedig manapság is lapozgatnak újságokat, és improvizálnak belőle előadásokat.

HP: Szép próbálkozás. Csak kicsit régi már az ötlet.

MD: Lakásszínházak is vannak.

HP: Ugye ennek nem kell örülnöm? De miért nem inkább előadásokat csinálnak? Az nem jutott eszükbe?

MD: Ne haragudjon, hogy szólok..., de ha megkérhetem, most ne tegyen fel ilyen kérdéseket. Mégiscsak itt az egész szakma. Mindenki minket néz.

HP: Nem igaz. A bal 4. sor 5. széken az úr elaludt. Attól tartok, unalmasan kérdez. Szedje össze magát, használja azt az agyszerűségét!

MD: Jó, megpróbálom. Lássuk. Például kivel találkozna legszívesebben a résztvevők közül?

HP: A villanyos emberrel. Szike. Valami orvosi dolog?

MD: Színházi Kreativitás Eszközök.

HP: Ez nem rólam szól, gondolom.

MD: Magáról is.

HP: De én nem vagyok kreatív. Amit én csinálok, az alap... Jópofa olvasni ezt a sok zöldséget a scriptekben. Bár kimaradtak részek. Ez meg itt pontatlan, és biztos, hogy nem Lukáts mondta, hanem Vajdai. Mi a halál ez?

MD: Nem hallottunk mindent jól, és azt nem tudtuk leírni a felvételtől. Sajnálom. Meg a hibákat is!

HP: Ne sajnálja! Ezek most már nem fontosak. Nem mindegy maguknak, mit mondott a Lukáts 1994-ben? ... Miért sajnálja egyébként?

MD: Nem is tudom. Engem csak ide küldtek. Meg tudja, kíváncsiak vagyunk a kollégákkal...

HP: A dilemma itt van. Hogy az ember boldog legyen, vagy kíváncsi.

MD: Szóval nem örül.

HP: Nem különösebben. Azt mondja, a módszeremet vizsgálják. Ami nekem köztudottan nincs.

MD: Én azt figyeltem meg, hogy annak van módszere, akinek csinálnak. Furcsán hangzik, de nyugodjon bele.

HP: És maguk szeretik a furcsaságokat, említette.

MD: Elhiszem, hogy nyomasztja...

HP: Azért az erős túlzás.

MD: ...de minket ez érdekel. Mi ebből okulni akartunk.

HP: És? Sikerült?

MD: Igen. De ne haragudjon az intim kérdésért... Mi van magával? Olyan állapotban van, mintha azóta is minden éjszakát itt töltene, a Kamrában. Mintha 1994 óta haza se ment volna.

HP: Ez egyébként így is van. Fogva tartottak.

MD: Arra gondoltam, hogy esetleg diktálhatna egy szöveggönyvet, hoztam egy cikket a mai nol.hu-ról.

HP: Szívesen, bármikor. És kik játszanának benne?

MD: Itt az egész szakma. Választhat!

HP: Látom, közben a bal 4. sor 5. is felébredt. Jó reggelt! Én a Siedhoffot akarom. Meg Levendelt.

MD: Hm, az utóbbival már biztosan nem fog menni...

HP: Levendellel egész jókat eldumálgattunk, mielőtt ide jöttem.

MD: Akkor csinálja meg a horoszkópját!

HP: Az övét, vagy a halála napját?

MD: Nem lehetne esetleg inkább a sajátját?

HP: Ne haragudjon, akinek módszere van, az halhatatlan.

MD: Igen, való igaz. Akkor talán visszatérnék a módszerére. Egy apróság: hogyan reagált, amikor Szirtes Ági elkezdett üvölni, hogy ő nem akarja a jelenetet próbálni, majd este inkább, mondván, hogy majd lesz valahogy.

HP: Ilyen nem volt.

MD: De hát volt, láttuk a szemünkkel! Maguk vették fel.

HP: Biztos, hogy nem volt. Nem kell mindent bekajolni.

MD: Hát jó. Lenne még valami, egy utolsó kérdés, nem is tudom, hogy kezdek hozzá. Most felvettük a beszélgetésünket, és tavasszal lesz egy előadás. Előadásféle. Felhasználhatjuk hozzá?

HP: Nincs jobb ötletük? Nem baj, hogy nem beszélünk semmiről?

MD: Nem, nem, nekünk épp ilyen keveset beszélős kell. *A néma levente* lesz, ugyanis.

HP: Aha. Na, jó. (Kimegy.)