

SCHULLER GABRIELLA

## Halász Péter a THEALTER-en



Halász Péter: *Egy őrült naplója avagy Az aknaszedő feljegyzései*, 2000, fotó: Révész Róbert

Halász Péter három alkalommal volt a THEALTER vendége: 1998-ban a *Fly by Night* (*Éjszakai repülés*), 1999-ben *A sisakkészítő gyönyörű felesége*, 2000-ben pedig az *Egy őrült naplója avagy Az aknaszedő feljegyzései* című rendezése került bemutatásra. Mindhárom előadás egy-egy korábbi rendezés újrahasznosítása: az „itt és most egyetlen egyszer” igénye és az ismétlés, újrajátszás keresztül-kasul szövik az életművet a kezdetektől fogva. A három előadás mellett a

Squat legendája is becsempésződött a fesztiválra: 2006-ban, Halász halálának évében a Squat előadásából készült filmeket vetítették, illetve fotókiállítással emlékeztek meg róla.

A *Fly by Night* eredetileg egy emigrációról szóló szimpózium felkérésére készült 1996-ban, akkor a Merlinben mutatták be angolul, az 1998-as szegedi játékkalomban a mű magyar nyelvű ősbemutatója volt. Az előadásban, melyben Halász Péter mint főszereplő és narrátor szerepel, saját bolygó hollandi identitásáról mesél: Magyarországról való kiutasításukat követően egyfajta exodust kellett átélniük, a New York-i évek alatt is folyamatosan turnékat vállaltak (részint egzisztenciális kényszerből), majd a rendszerváltás után Halász kétlaki életet élt, illetve folyamatos meghívásoknak és felkéréseknek tett eleget szerte a világban. Mint több interjúban (bármiféle tragikus felhang nélkül) elmondta, otthonalannak, illetve gyökértelemnek érezte magát: a disszidens vagy nomád identitás a bárhol otthonlevés érzetével társult.

A színpad előterében tüllháló kifeszítve, erre vetítik a repülés képeit. Az előadás kerete egy éjszakai repülés, az úton levés állapota, a narráció a színpadon megjelenített utazás közben feltoluló gondolatokat hangosítja ki. A film díszletelemként való használatának technikája 1994-től van jelen Halász életművében, újszerűsége a perspektíva szabályainak semmibevételében rejlik: a háromdimenziós hús-vér emberi test és a vetített kép nem arányosak, nem is törekszik rá a rendezés. A filmhasználat a Squat<sup>1</sup> két előadásában is megfigyelhető, de míg

<sup>1</sup> A Squat tevékenysége nem redukálható a Halász-oeuvre részévé, viszont Halász Péter életművének szerves részét alkotják ezek az alkotások is.

az amerikai korszak előadásai elsősorban a mediális különbség kiemelésére törekedtek (színház és film mintegy csattannak egymáson), az 1994 után bemutatott előadásokban a médiumok szervesülnek az előadással, nem a színház mint performatív esemény kidomborítását célozzák, hanem egy „gazdag színházi” esztétika részei. Halász élő filmnek nevezte ezt: „*A Fly by Night* nagyon komolyan meg van komponálva, vetítés lesz meg a vetítéshez igazított zene, a szöveghez igazított fény és így tovább. Szóval ilyen értelemben ez egy klasszikus előadás, sőt a mechanikája inkább a modern klasszikusokéhoz hasonlítható. Egy élő film az egész.”<sup>2</sup>

Az előadás textuális rétegét három, Ritsaert ten Cate-nek címzett levél strukturálja.<sup>3</sup> Ten Cate a holland Mickery Színház vezetőjeként jelentős részt vállalt Halászné emigrációját követően abban, hogy felkéréseket kapjanak, és ezáltal túléljenek. Rotterdamba is ő hívta őket, ebben a városban lelték meg a később attribútummá váló kirakatszínházi formát. A három levél mellett számos töredék, emlék, feltoluló gondolat illesztődik az előadásba, a személyes monológ<sup>4</sup> műfaja a tudatáram technikával keresztesztődik. Az előadás meghatározó befogadói tapasztalata a lassúság, unalom, melyet Halász személyes jelenléte fog keretbe és hitelesít. Az előadásról szóló egyetlen kritika így foglalja ezt össze: „Álom vagy levél csak dramaturgiai ürügyek, ami az estét valóban összetartja, az Halász Péter személyes jelenléte. Képesek vagyunk megbocsátani, sőt élvezni ezt a rendkívül unalmas színházat azért is, mert Halász Péter nagyszerű színész.”<sup>5</sup>

A *sisakkészítő gyönyörű felesége* című előadás első verzióját a Love Theatre mutatta be 1990-ben. A cím intertextuális utalásaival a halál előtti visszatekintést tematizálja.<sup>6</sup> Az előadásban Halász Péter saját nagymamájának állít emléket, akit ő maga játszott. A színpadon volt még felesége, Sántha Ágnes (Asszony) és lányuk, Cora Fischer (Lány), valamint Seth Tillet (Szerző). A kilencvenes évekbeli előadás kelet-európai turnéjának előadásai többek voltak pusztán színházi bemutatóknál. Halászt az egykori betiltottság legendája, illetve glóriája övezte, ami befolyásolta a nézői reakciókat is.<sup>7</sup> Az Új Színházban 1998 őszén bemutatott repríz (?) őrzi az eredeti előadás dramaturgiáját, ám ezúttal családtagjai helyett színészek lesznek Halász játszótársai.<sup>8</sup>

Az előadás kulcsa a fizikai történések és a narráció feszültsége. A nagymama szöszöl, csozog, fizikai esendőségének megannyi jelét adja testileg és verbálisan is. A színpadi történések ideje egybeesik az eljátszásukhoz szükséges idővel, mikroszkopikusan felnagyítódnak a mindennapos történések: cipőfűzés, eljutni a széktől az asztalig, bevenni a gyógyszer, stb.

<sup>2</sup> n.n.: Küzdelem nélkül. In: *Magyar Narancs*, 1998/31 [http://magyarnarancs.hu/konyv/kuzdelem\\_nelkul-58817](http://magyarnarancs.hu/konyv/kuzdelem_nelkul-58817) (utolsó letöltés: 2015. 04. 30.)

<sup>3</sup> Mint az a Merlinben tartott bemutató szórólapjáról kiderül, csak a harmadik levél valós, a másik kettő az előadáshoz készült visszadátumozott pszeudolevél. (A szórólap hozzáférhető az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet dokumentációjában.)

<sup>4</sup> A személyes (autobiografikus) monológ a nyolcvanas években Amerikában különösen elterjedtté vált, a műfaj csúcspontját Spalding Gray előadásai jelentették.

<sup>5</sup> Lajos Sándor: Az ötlet hatalmában. Thealter '98 Szeged. In: *Ellenfény*, 1998/4, 70.

<sup>6</sup> A cím Rodin azonos című művére, illetve ennek irodalmi előképére, Villon *Les Regrets de belle Haulmière* című balladájára utal.

<sup>7</sup> Bóta Gábor: Nagymama show. In: *Critikai Lapok*, 1998. december, 21.

<sup>8</sup> Szereposztás: Nagymama: Halász Péter, Asszony: Kari Györgyi, Lány: Üveges Réka/ Hudi Ada Ráchel, Szerző: Horváth Virgil. Bemutató: 1998. 10. 19. Új Színház

Ezzel szemben a gyereklány által felolvasott szöveg („dédnagyanyám története”) kontinenseket, nemzedékeket és korszakokat fog át, de meglehetősen pimasz módon teszi ezt: a helyekre és olykor eseményekre vonatkozó áladatok szerepelnek a szövegben, a történelem mint játékos pannó szolgál az események háttérül, a dokumentarizmus igénye még a traumák kapcsán sem jelenik meg.<sup>9</sup> Az Asszony mindössze kétszer szólal meg, Lajtai Péter versének<sup>10</sup> részleteit szavalja, melynek ismétlődő gondolatritmusai szinte hipnotikus erővel bírnak. A narráció időnkénti megszakítása összhangban áll a zenei betétekkel, illetve a koreográfiával, melyek együttesen a figyelem ébrentartását szolgálják.<sup>11</sup> A Szerző nevű szereplő posztmodern csavarként az előadás megírtságára, szövegbe ágyazottságára emlékeztet azzal, hogy diktálja vagy éppen kommentálja a szereplők szavait, illetve színpadi leírásokat és szerzői instrukciókat ad (melyek többnyire nem teljesülnek). Ugyancsak a reprezentáció felnyitásához, a színpadi helyzet deklarált felmutatásához köthető az a jelenet, melyben az ablakkeret leesik a falról, miután a nagymama becsapja a díszletablakot.

Az előadás eseményei egy ponton allegorikus képpé formálódnak: a nagymama a székek-ből tornyot épít az asztalon, olvasni próbál a csillár alatt, majd a hirtelen beálló sötétben leesik.<sup>12</sup> Nem ez az egyetlen balesete, folyamatos csetlés-botlás, pontosabban annak színészi megjelenítése a cirkuszi bohócokat, illetve a commedia dell’arte lazzijait idézik.<sup>13</sup> A bohóctréfák a halál és az esendőség kinevetését szolgálják, ami mindig is ezen korporális műfaj pszichikus anyagául szolgál. Ezt a célt szolgálja az időnként zabolátlanná váló testnyelv is: Strauss-keringők csendülnek fel, a szereplők pörögnek, szökellnek, a Lány a Nagymama hátán pürettezik, stb.<sup>14</sup> A humor az a minőség, ami megkülönbözteti Halász rendezését Kantor hasonló tematikájú előadásaitól.<sup>15</sup>

A haldoklás, testi enyészet a primér testi funkciók eljátszásaként is megjelenik. Egy groteszk rituálé szemtanúi vagyunk, a nagymama esetlenül megmosakszik a széktorony megépi-

<sup>9</sup> A nyomtatott szöveg lábjegyzeteiben maga a szerző leplezi le némely földrajzi-, személy- és csatanév fiktív voltát, feltételezhető, hogy az előadások során a nézők elsiklottak fölöttük.

<sup>10</sup> Lajtai Péter: A felső út, a tisztás, az alsó út és a szakadék. In: Papp Tamás (szerk.): Szógetető. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból. *Jelenlét*, 1989/1–2., 151–153. A szöveg a hetvenes évektől fogva több Halász Péter részvételével készült előadásban is felbukkan.

<sup>11</sup> Ugyanakkor az Asszony megszólalásai értelmezhetők a lacani sinthome példájaként, az elfojtott traumatikus tartalomnak a valóság talaján, hallucinációként való visszatéréseként is. Ezen értelmezés szerint a történelmi traumák nincsenek teljesen kiűzve a darab világából.

<sup>12</sup> Az újságszínházi sorozat (Hatalom Pénz Hírnév Szépség Szeretet, Kamra, 1994. ősz) 2056. október 23. című előadása történelmi parabolává transzformálta a képet, egy öregek otthona volt a színpadi cselekmény színhelye.

<sup>13</sup> Bóta Gábor: A nagyanyám én vagyok. In: *Magyar Hírlap*, 1998. okt. 16. (oldalszám nélküli kivágat az OSZMI dokumentációjában) A Love Theatre előadása kapcsán Nagy Gergely és Bartuc Gabriella foglalkoztak ezzel. Bartuc Gabriella: Halász Péter színháza. In: *Magyar Szó*, 1990. okt. 21. (oldalszám nélküli kivágat az OSZMI dokumentációjában); Nagy Gergely: All you need is love. In: *Színház*, 1991. október–november, 81.

<sup>14</sup> Erről az előadás egyetlen hozzáférhető amerikai recepciója is megemlékezik D.J.R. Bruckner Theatre in Review. In: *New York Times*, June 18, 1992 <http://www.nytimes.com/1992/06/18/theater/theater-in-review-701392.html> [utolsó letöltés: 2015. 04. 30]

<sup>15</sup> Fodor Géza: „Az emberi történet szélén” In: Halász Péter: *Gázóra. Félálomszínház*. Noran, Budapest, 2003. 7. A humor szerepét Bóta Gábor kritikája is elemzi. Bóta Gábor: Nagymama show. In: *Critical Lapok* 1998/12, 21.

tése előtt (egy vizes törölköző csücskével végigtörölgeti magát a hálóing alatt). A színház és halál összefonódásának nyilvános haldoklasként való felmutatása a mai, visszatekintő pillantás számára a ravatalozást, Halász Péter utolsó nyilvános performanszát is megidézheti.<sup>16</sup>

Az előadás sikerének kulcsa (a Love Theatre és az Új Színház bemutatójában is) Halász Péter játéka. Mint arra az előadóról írók utalnak, Halász nem játszotta el a nagymamáját, sem hangjával, sem mozdulataival nem imitált egy öreg nőt, a befogadók alapvetően őt magát látják a színpadi alakban.

Az *Egy őrült naplója avagy Az aknaszedő feljegyzései* című előadásban Halász immár negyedszer nyúl a pszichiátria és őrültség témájához,<sup>17</sup> a térkialakítás és a dramaturgia is korábbi előadásokra épít. A nézők három oldalról veszik körbe a tér közepén álló, üveglablakkal lezárt steril kórházi szobát, melyben futógép, szobabicikli, íróasztal és laptop található. A játékosok<sup>18</sup> zárt térben letompuló hangját mikroportokkal erősítik ki, mint ahogy a nézők között helyet foglaló, a külső kontrollt megtestesítő pszichiáter is mikrofonba beszél; számos szöveg és néhány zenerészlet pedig bejátszásként hangzik el. A hang és a hangokat kibocsátó testek így leválasztódnak egymásról,<sup>19</sup> miként számos jelenetben a verbális dimenzió és a színpadi történések is szétválnak. A korábbi, eseményszerűen keretezett, a pszichiátria témáját autobiografikus elemekkel vegyítve körbejáró előadásokhoz képest ezúttal a szereplők megírt szöveget mondanak el/játszanak be, az előadást egy repertoár részeként többször előadják.<sup>20</sup> Ennek megfelelően a kibontakozó eseményeknek van egy leírható íve (egy P. nevű ápolgat szembesíteni próbálnak múltjával, ő még mélyebbre jut a szétesettségben, ennek ellenére elbocsájtják az intézetből), melynek lezárásaként P. egyes szám első személyű narrációját halljuk arról, hogyan válik emberi ronccsá az intézet falain kívül, míg végül meghal(t). *A sisakkészítő...-höz* hasonlóan ez az előadás is egy alapvető reprezentációs paradoxonhoz kapcsolódik, a halál/őrület egyes szám első személyű reprezentálásának/narrálásának problémájához, melyre Halász is utal jegyzeteiben Gogol műve kapcsán.<sup>21</sup> A gordiuszi csomó átvágásaként test és hang erőteljes szétválasztásához nyúl a rendezés.<sup>22</sup> Az előadás recepciója meglehetősen szegényes, a legtöbb szöveg puszta beharangozó. Az egyetlen, a színészek játékával részletesebben is foglalkozó beszámoló az unalmat emeli ki.<sup>23</sup>

Ha a három előadás közös elemeit keressük, az egyik a határon lét, a liminalitás lehet (úton levés, halál, őrület). Egy másik (*A Fly by Night* és *A sisakkészítő felesége* esetében) Ha-

<sup>16</sup> A haldoklás visszatérő témáját az életműben Fodor Géza előszava is kiemeli. vö. Fodor Géza ibid.

<sup>17</sup> A korábbi változatok leírásához ld. Halász Péter: Jegyzetek az aknaszedőhöz. In: *Színház*, 2000. február, 33-36.

<sup>18</sup> P: Halász Péter, Margó: Egri Márta, Trixi: Juhász Gabriella Bemutató: 1999.10.05. Új Színház

<sup>19</sup> Ez a posztmodern színházra jellemző megoldás a filmesztétika színházi megjelenéseként is értelmezhető. vö. Helga Finter: A posztmodern színház kamera-látása. In: *Ellenfény*, 1998/3, melléklet.

<sup>20</sup> Mind a Picasso Pointban 1994-ben, mind a Kamra újságszínházi sorozatában (szintén 1994-ben) bemutatott előképnek vagy korábbi kidolgozásnak tekinthető előadások az improvizáció eszközeit használták, illetve egyetlen alkalommal mutatták be őket.

<sup>21</sup> Ahogy Halász megfogalmazza: „Gogol eljátszásának logikai buktatói: a napló nem napló, leírás egy őrültről. (...) Az utolsó monológot Popriscsin le sem írhatná. Legfeljebb gondolhatná.” Halász Péter: *Gázóra. Férlálomszínház*. Noran, Budapest, 2003. 189.

<sup>22</sup> „P. és Margó mozdulatlanlanságba merevedve ülnek az asztalnál. Szemük nyitva. P. hangja távolról (...)” Halász Péter: *Gázóra. Férlálomszínház*. Noran, Budapest, 2003. 186.

<sup>23</sup> Bácskai Júlia: A pszichiátria pedig ilyen. In: *Critikai Lapok*, 1999. november, 21.

lász Péter személye és nem-játszása: az előadások főszereplőjeként „önmagát adja”. Avantgárd test-és jelhasználat ez, melynek előzményeként mind Halász pályájából, mind a színház-történetből tudunk példákat idézni.<sup>24</sup>

Az Új Színház-as előadások esetében Halász Péter színházként rendezi meg a korábban off körülmények között bemutatott, vállaltan személyes élményanyagot mozgósító előadásokat, más kontextust teremtve, a reprezentációhoz való másféle viszonyt állítva ezzel. Ennek kapcsán tudunk rámutatni egy harmadik közös elemre: a folyamatos megújulásra, a korábbi attitűdök életművön belüli átértékelésére. Ahogy maga Halász a kilencvenes évek elején megfogalmazta: „Amikor darabot készítek, mindig az előző ellenében próbálok dolgozni. Amikor csak a színész teste és hangja fontos, akkor a következő darabban biztos lesz egy magnetofon. (...) A történet persze mindig változik, alakul. Nincsenek szabályai. Annak sem, hogy hol játszunk. Most éppen egy kőszínházban, holnap talán egészen másutt.”<sup>25</sup>

Halász Pétert minden kötelezettség nélküli kísérletezésre hívta Márta István,<sup>26</sup> célja a színészek „megmozgatása”, egy másféle színházi gondolkozás megismertetése volt. Az előadások recepciói arról tanúskodnak, hogy az előadások nem szervesültek a korabeli színházi életbe, illetve az (új) Új Színház formálódó repertoárjába.<sup>27</sup> Mint arra a '94-es újságszínházi sorozathoz kapcsolódó konferencia előadói közül többen utaltak, a kétezres évek második felében jelennek csak meg hasonló dramaturgiai törekvések a magyar színházban.<sup>28</sup> Ami talán nem is meglepő egy avantgárd színházi alkotó esetében.

<sup>24</sup> „Tőled tanultam meg még a hetvenes évek elején, hogy létezik olyan színház, amely magával a világgal dolgozik, és olyan színész, aki a maga bőrét viszi a vásárra.” Beke László: Levél Halász Péternek. In: *Színház* 1991. október-november, 82. „Halász Péter megtisztelt azzal, hogy saját magát játszotta a filmben. Hosszában kettévágott öltönyben, vertikálisan félmeztelenül állt egy budi mellett, a dombtetőn, a szakállát simogatta, az orrát piszkálta.” Najmányi László: *Downtown Blues Halász Péter emlékére*. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2006. 42. „A Kassák Klub is ahhoz az avantgárd propagandaeszközhöz nyúl, amit a forradalmak, a háborúk utcaszínházai használnak: a színész nem jelként, nem kettős értelmezői helyzetben, nem játékosként és szerepként áll a néző előtt, hanem a fikció szintjeit eliminálva csak testként, megszüntetve a kettős beszédből leginkább következő szimbolikus olvasat lehetőségét.” Jákfalvi Magdolna: *Avantgárd – színház – politika*. Balassi, Budapest, 2006. 199.

<sup>25</sup> Halász Péter: Nem érdekel, hogy mi lesz holnap. In: *Színház*, 1991. október-november, 96.

<sup>26</sup> Márta István 1998. február 1-től vette át az Új Színház igazgatását, miután a fővárosi közgyűlés kulturális bizottsága Székely Gáborral szemben alkalmasabbnak tartotta a feladatára.

<sup>27</sup> A témához ld. Koltai Tamás írását, illetve az előadások kritikáit. Koltai Tamás: Új Új Színház. In: *Színház*, 1999. február, 2-6.

<sup>28</sup> SZÍKE. Színházi Kreativitási Eszközök, 2013. november 15. Budapest, Kamra. Veress Anna és Boronkay Soma előadásai. Hasonló tézist fogalmazott meg a jelen sorok írója is.