

MIKLÓS MELÁNIA

## Két szék között a padon, avagy Friss, Fiatalos és Fasza (?)

A K2 SZÍNHÁZ ELSŐ ÉVADÁRÓL

A jubileumi 25. THEALTER díszvendége az idén ötödik születésnapját ünneplő k2 Színház, amely a 2014/15-ös színházi szezonban működött először állandó társulatként. Hogy a kezdő mondat mindhárom állítása örvendetes *tény*, azt a hazai kultúratámogatási és gazdasági viszonyok közepette nem szükséges bizonygatni. Érdekes viszont megvizsgálni, milyen előzmények, illetve következmények húzódnak meg a *hír* háttérében, amely maga is olyan, mint egy saját farkába harapó kígyó. (Stilisztikailag, szimbólumok tekintetében és áttételesen is.)

Adott tehát a csapat, amely a Kaposvári Egyetem Művészeti Karának másodévet kezdő színész szakos hallgatóiból verbuválódott 2010 nyarán, amikor a *Magyar Monoszkóp* című előadással bemutatkozott az Ördögkatlan Fesztiválon. A „média-játék”, amelyet volt szerencsém látni a palkonyai faluház műsoron kívüli programsávjában, a merésznek mondható közéleti problémafelvetésen túl a csapatban rejlő kreatív potenciál miatt maradt igazán emlékezetes. Kelemen József osztályának produkcióján érződött a kaposvári iskola: a műhelyszellem, a szókimondásra és a kritikai reflexióra való hajlandóság, a közlésvágy és a humor. Mindenekelőtt pedig a kreativitás, amely kevésbé a szegényszínházi eszközök használatában, mint inkább az írói-dramaturgi munka ígéretességében mutatkozott meg. A szerzői projektet



k2 Színház: *Mielőtt az éj leszáll!*, 2014, fotó: Révész Róbert

létrehozó páros nevét azonnal meg is jegyezte az ember, azóta hozzájuk köti a k2 tevékenységét: Benkó Bence és Fábíán Péter társulatvezetői karizmatikussága az első perctől nyilvánvaló. (Ami elengedhetetlen feltétele minden társulat működésének, és különösen igaz a pályakezdőkre és/vagy a függetlenekre.)

Hogy a kezdeti lépésektől hogyan jutottak el a Szabad Színházak Nemzetközi Találkozójának díszvendége meghívásig, az korántsem

ilyen egyértelmű. Először is célszerű volt befejezni a képzést, amely épp megszűnni látszott mögöttük (ők voltak a Csáki Judit vezetése alatt komoly eredményeket elért kaposvári tan-szék utolsó végzett osztálya), másrészt meg kellett teremteni a közös alkotás lehetőségét. 2011-ben létrehozták a k2 Alapítványt, beléptek a Független Előadó-művészeti Szövetségbe (FESZ), és társakat gyűjtöttek maguk köré. A csapat ezután az ország különböző pontjain hozott létre többnyire egyszeri előadásokat alapítványi és pályázati támogatásokból, valamint fesztiválmeghívások segítségével. Így annak ellenére, hogy 2013/14-ben megkapták a FESZ legígéretesebb pályakezdő díját, a TITÁnium Tehetségkutató Platform Jurányi-díját és a Színházi Kritikusok Céhének jelölését a különdíj kategóriában, nem volt könnyű követni a k2 szakmai útját.

Kellett ahhoz az elszántságon túl más indíttatás is, hogy állandó társulatként kezdjék meg működésüket, hiszen az elmúlt évek során a finanszírozási helyzet korántsem lett rózsás. Szeptemberben tíz tagot szerződtettek, a két vezetőn kívül Kautzky-Dallos Máté dramaturgot, Erdélyi Adrienn asszisztenst, Viktor Balázs színészt a Színház- és Filmművészeti Egyetem párhuzamos Zsótér-osztályából, továbbá öt Kaposváron végzett színészt: osztálytársaik közül Rózsa Krisztiánt és Horváth Szabolcsot, az utánuk következő Réthly-osztályból Piti Emőket, Borsányi Dánielt és Domokos Zsoltot, valamint március végén a Mohácsi-osztályban két évvel előttük végzett Boros Annát. Bázisukat áthelyezték Budapestre, projektalapú működésüket pedig repertoárszínházi formára váltották, játszóhellyel nem rendelkező független társulatként. Mindez megvalósíthatatlan a pályázati úton elérhető működési támogatást kiegészítő mecénatúrai segítség nélkül, ami viszont jellemzően projekt alapú.

Ezért is volt meghatározó a bemutatkozás, hiszen a folytatás záloga feltételezhetően a látogatottsági és bevételi számokban egyaránt mérhető siker. Úgy tűnik, a k2 megoldozott a bizalomért: első önálló színházi évadában három új előadást hozott létre (*Züfec*, *Apátlanok*, *Bakfitty*), és további kettőt tartott műsoron (*Mielőtt az éj leszáll*, *Yorick visszatér*) különböző alternatív helyszíneken, illetve a koprodukciós partnerek játszóhelyein. Hogy fenntartható-e ilyen formában a társulati létezés a kis nézőszámmal rendelkező befogadó színházak (Szkéné, Stúdió K, Hátsó Kapu, Jurányi) együttműködési keretein belül, az kérdés. Ahhoz viszont nem férhet kétség, hogy a k2 szakmailag magasra tette a mércét. Erről a szegedi közönség is meggyőződhet, hiszen a csapat, amely a korábbi években is sikerrel szerepelt a fesztiválon, mindhárom *friss* produkcióját bemutatja a 25. THEALTER-en.

### ars(ch) poetica

A k2 első évadát számomra nemcsak időrendben, hanem fejlődési irányát tekintve is három előadás határozta meg. A 2014 nyarán a Baka István Alapítvány támogatásával az Ördögkatlanon bemutatott *Yorick visszatér – rendszerváltás Baka István verseiből* (amely ősszel vendégszerepelt Szegeden), a „Bulgakov Színházi regényét ugródeszkának használó” *Züfec – tisztelet a kivételnek egy részben* (október 24-i bemutató volt a Szkénében) és a „Dürrenmatt A nagy Romulus című történelmietlen történelmi komédiáját figyelembe véve” készült *Bakfitty – sírásás két részben* (a Stúdió K Színházzal közös premier április 17-én).

Ha csak ezt a három előadást nézzük is, feltűnik a szokatlan témaválasztás. A csapat előszeretettel vesz elő ritkán játszott műveket, az irodalomtörténet, illetve a drámairodalom klasszikusait az újraolvasás és adaptálás igényével. Van valami „tétlen” határozottság a könnyed ironia látszatát keltő címadásban, amely az eredethez való viszonyt hivatott kijelölni.

Generációs útkeresés zajlik tehát a színen, ám annak egy kevésbé harsány, inkább intellektuálisabb, munkásabb, „klasszikusabb” változata. A k2 nem robbant be világmegváltó tervekkel a színházi közéletbe, nem használ divatos marketingeszközöket a nézők figyelmének elnyeréséért, formabontó igyekezet helyett az aprólékos szövegmunkában leli örömét. Fiatalos lendülete a szelíd kitartásban és a következetességben mutatkozik meg.

A *Yorick visszatér* ilyen szempontból is több a Baka-életmű (újra)felfedezésénél: kirajzolódik belőle a társulati ars poetica. A rendszerváltás idején született nemzedék az örök kívülről álló Baka szemüvegén keresztül néz rá a változtatás lehetetlenségét magában hordozó múlt-ra és a jelenre. Ezúttal Fábián Péter állította össze és színre az anyagot, melynek során alkotótársát, Benkó Bencét és Viktor Balázst rendezte Yorick, illetve a Költő szerepében. A két színész pátoszmentes, „civil” hangon szólaltatja meg a szövegeket, végig tartva a kettősséget az író iránti alázat és az átlényegülés között. Mintha tisztelettudó elismeréssel, kívülről szemlélnek és mutatnák be a Hamlet udvari bolondja, illetve a Baka által kitalált fiktív orosz költő, Pehotnij alakjában megszólaló lírai ént, amely szerepet és formát ők maguk is most próbálgatnak. Szövegeik párbeszédbe kerülnek egymással, noha a két szál látszólag párhuzamosan halad. (A Költő felemás zokniját Yorick viseli a lábán.)

Az egymásba tükröződő kettősség, a többfenekű önreflexió és „az ellentétek között egyensúlyozó pártatlanság” a k2 „politikai és művészi hitvallásának” meghatározó vonása. Nem tudni, pontosan mit jelent a társulat nevében a kettes szám, de üres nyelvi jelként bármely szélsőséges ellentétpár közötti állásfoglalásra is behelyettesíthető. (Tovább idézve Baka *Felemás zokni* című írását: hagyománytisztelő és avantgárd, népnemzeti és szociálliberális, ezoterikus és földi pólusok közötti párton kívüliségre.)

A *Yorick visszatér* szövegközpontú színházi időutazáshoz az előadói játék mellett csupán a játszóhely ad hozzá kontextuális jelentést, mint talált tér (Budapesten pl. a Fészek Klub kupolaterme a „boldog” szocializmust idéző, antikizáló díszítéssel). A játszó és a nézők egymáshoz közeli, „civil” találkozásának fikciójában bolondos, furcsa, szurreális alakok idéződnek meg, akik eleve hordozzák a valóságból való kilépés lehetőségét. Az elhangzó szövegek nyomán „Anus-arcú időkben” járunk, ahol mindenféle kritika rendszerkritikának minősítetik, ahol a hatalom mindenkit a saját szolgálatába igyekszik állítani, ahol az értelmiség öncenzúrát gyakorol, megbolondul vagy bolondnak tetteti magát, illetve udvaronc lesz, besúg vagy behódol. Yorick, a Költő félti a dán kultúrát az imperialista és civilizálatlan svéd ellenében (sic! a’ la Baka), foglalkoztatja, hogy mitől jó (a régi) és mitől rossz (az új) uralkodó, felelőssége tudatában hol álmatlanul forgolódik a farkasok óráján, hol átutazóként riad fel kihűlt várótermek padján, „s nem jut eszébe, küldetés vagy átok / sodorta erre”. Aggódik „becukrozott” népéért és otthonáért, mely „országoknak ország még hazának árnyék”, ám ha belebetegszik sem „keveri össze szarral a vért”. Végül megbékél sorsával, és kilép a szerepéből, az életből.

A k2 előadása a hatalomnak és a társadalmi változásoknak kiszolgáltatott, az érdek- és létfenntartási viszonyok között eligazodni és választani kénytelen alkotóművész szorongásokkal teli helyzetét festi elénk. Az áthallásokkal teli összeállítás ugyanakkor megteremti az eltávolodás, a viszonyítás lehetőségét is. A mi világunk nem az a világ, ami egykor volt, a legfiatalabb nemzedék témaérzékenysége azonban önmagában is üzenetértékű. Mivel az előadás valóságában (is) állni látszik az idő, a többszörös szerepjáték a reflexió kiváló eszközének bizonyul.

### önreflexiós magasiskola

A társulat a Bulgakov-regényt ugródeszkának használó *Züfec*ben tökélyre fejleszti a szerepjátékos önreprezentációt. Az 1936-ban megjelent *Színházi regény* az író saját történetének fikciós krónikája, amelyből a sztálini diktatúra hétköznapijait ismerhetjük meg, még hozzá egy pályakezdő művész szemszögéből. Főhősünk a szerző alteregója, aki az egyik regényéből írt drámájával házal, és eljut a Független Színházba, ahol a darabot hosszas huzavona után bemutatják. Makszudov, az alkotói ártatlanság és a művészi önkifejezés megtestesítője a keserű valósággal szembesül, és miközben tanúi lehetünk ennek a beavatódásnak, örök érvényű lelkét kapunk a hatalom és az azt kiszolgáltatni vagy éppen kijátszani szándékozó kultúra, ezen belül is az irodalom és főleg a színház működésének mechanizmusából.

Amikor a k2 író-rendezői és dramaturgia színpadra írják a regényt, amely egy regényből írt színdarab elő (nem) adásának történetéről szól, amely az általunk nézett színpadi előadás formájában meg is valósul, az a Bulgakov (és a klasszikusok) iránti tiszteletadás gesztusa mellett a játék önreflexiós kereteit is megteremti. A *Züfec* Makszudovjának *Egy fecske nem, avagy egy bolond százat* című drámájában Mihail (!) a főszereplő neve, a *Züfec* jeleneteiben több alkalommal utalnak Bulgakov be nem mutatott művére és túlírt stílusára, az előadás nyitányában Molière, Shakespeare és Csehov rappel, az *Egy fecske...* cím pedig egyszerre idézi meg Mohácsi János előadásait és azt a színházi közeget, amelyben a Bulgakov-mű született. A röviden csak *Fecskeként* emlegetett kortárs dráma (mint színmű a színműben) a fikció szintjén a *Sirály* párdarabjaként jelöli ki a helyét. Csehov első drámájának (megbukt) ősbemutatójával nyitották meg 1898-ban azt a Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko által vezetett Művész Színházat, amely visszadobta Bulgakov darabját, ám ahol később, a Sztálinnak írt elutasított vízumkérő levelét követően rendezőasszisztensként alkalmazták, és amelynek viszonyait és prototípusait (igazgatókkal, színészekkel, cenzorral, gazdasági vezetővel, gépíróval, portással és takarítónővel együtt) a *Színházi regényben* megörökítette.

A *Sirály* ugyanúgy színház a színházban, mint a *Züfec*, amelyben a legifjabb nemzedék fogalmazza meg újító törekvéseit, lehetőséget adva (a mindenkori rendezőnek) az önreprezentációra. A k2 hipertextuális játékában azonban mindez még rétegzettebben jelenik meg. Egyrészt a klasszikus (szegény)színházi eszközöket használó (vörös függöny, néhány jelmez, kéllek, asztal, szék az üres, fekete térben), zárt jelenetek során végigkísérjük Makszudov színházi beavatásának áthallásos történetét, másrészt az összekötő meta-jelenetekben az előadás nyelvére, formájára, a beavatás groteszk illuzórikusságára, valamint az itt és most helyzetére kapunk reflexiót. Aktuálpolitizálás helyett öniróniát, poénkodó igazodás helyett valódi kérdésfeltevést. Mert hiszen Moszkvában vagyunk a régmúltban, vagyis a jelen Magyarországon, ahol egy független színházi csapat önti előttünk formába a véleményét közéletéről, szakmáról, alkotói szabadságról.

Amiben van rendszer-, társadalom- és kultúrakritika, önreprezentációs szerepjáték, reflektált identitáskeresés, szókimondó provokáció, kevés „öncélú pofátlanság” és sok kreativitás, felkészültség. A k2 kitűnően felmondja a tanultakat: jó a jelenetek ritmusa és az előadás dramaturgiája, nagyszerűek a zenei betétek (különösen az indító rap, az átállás-dal mint „szünetjel” vagy a kabaré és a musical műfaját ironizáló rövidszámok). Hatásos mind az atmoszférateremtő, mind a jelentésszerű zenekészítés: a kezdő- és a záró zene például azonnal ismerősre, magyarosra hangolja a történetet, előbbi a Kossuth Rádió szünetjelének (rontott) szignálja furulyán, utóbbi a Magyar Filmhíradókat idéző Rákóczi-induló Berlioztól. Kidolgo-

zottak a karakterek és a jelenetek, egységes stílusú és kiegyensúlyozott a színészi játék, még a fregoliszerepekben is mindenki nagyon jó. Nemcsak a *kortárs* szerepekben, mint például Borsányi Dániel Foma Strizs rendezőként, hanem olyan *klasszikus* figurákban is, mint Rózsa Krisztián Sztálin-szakállas igazgatója, (Rettegett) Ivan Vasziljevics, vagy a szintén általa megformált színészóriás, aki a múlt századi színészbüféből beszél ide, a fiataloknak, hogy a gázszi per előadásonként értendő-e. Szellemesek az aktualizálások: a megrendelőnek való kiszolgáltatottság burleszkjei, a klasszikus, azaz nemzeti (sic!) vs. kortárs ellentét párt parodizáló drámacím felsorolás, vagy a két egykori igazgatóban a mai magyar színházi szakma mindkét oldalát „arcon kritizáló” jelenet.

Mindezekből kirajzolódnak a társulatot foglalkoztató (egzisztenciális) kérdések. Például hogy van-e értelme színházat csinálni, amikor az emberek a megélhetésükért küzdenek. Hogy mi a művészet értelme? Luxus-e a kultúra, vagy szükség? Vannak-e új formák? Szabad-e olyannak ábrázolni a valóságot, amilyen? Szabad-e nem olyannak ábrázolni a valóságot, amilyen? Szükséges-e új drámákat írni, vagy elég klasszikusokat olvasni, elemezni? Mindig meg kell-e mondani a frankót? Lehet-e pártatlannak maradni? Bátorság vagy vakmerőség kritizálni a rendszert? Hol vannak a szakmaiság és a civilség határai, minimumai? Lehet-e a színházban, illetve a színházzal forradalmat csinálni? Hol vannak a kivételek? Hol vannak a példamutató mesterek? Van-e negyedik fal? Mit nézünk, miért, meddig, és miért nem csinálunk semmit?

A k2 a valóság mögé kíván nézni, vagy legalábbis azt szeretné, ha mi, nézők is látnánk, hogy mindaz, ami körülöttünk zajlik, csak hangoskodás, hamis látszat, *züfec*. Az igazi értékek máshol keresendők. Számukra például abban a hitben, hogy a színház nem *züfec*. Az a színház, ami róluk szól, ami az életüket jelenti, egy velük (mint Makszudovnak a színdarab, amit végig a kezében tart, és amelynek a címe minden jelenetben elhangzik), és amelyről egészséges önértékeléssel tudják, hogy „a Hamlethez képest is jó”. Az egyetlen meta-jelenet, amely még a patetikus háttérzene ellenére sincs zárójelezve, amikor arra szövetkeznek, hogy Makszudov főszereplésével szamizdat módon (éjszaka, a földalatti stúdióban) színre állítják a darabot, és titkos jelszóként a *Futurista kiáltvány* részletei hangzanak el. („Nézzetek ránk: Még nem vagyunk kimerültek! Szíveinkben semmi fáradtságot nem érzünk, mert a tűz, a gyűlölet és a sebesség táplálja őket! ... Kiegyenesedve a világ tetején még egyszer odahajítjuk ki-hívásunkat a csillagokhoz!”)

Ez a nemzedéki *ars poetica* a naiv idealizmusa ellenére is az egyetlen önazonos választási lehetőségként tűnik fel. A megoldást az utolsó jelenetben „civilként” színre lépő szereplő fogalmazza meg bölcs rezignációval, ami szerint ez csak színház (mint ahogy minden az, amit egy égi rendező ír), amelyben nem kötelező részt venni, és mielőtt az ember egygyé válna a neki rendelt szereppel, érdemes belőle kilépni, és távozni az ajtón.

### színház a köbön

A szerep metaforát bontja ki Dürrenmatt *A nagy Romulus* című „történelmietlen történelmi komédiája” is, amely 1947-ben meghozta a 29 éves író számára a sikert, és amelyet rá tíz évre átdolgozott. Főhőse a Római Birodalom utolsó császára, témája pedig a hatalmi rendszerek és a politika kritikája. Birodalmi korszakváltások határán vagyunk, háborús fenyegetettségben (Kr.u. 476-ban, a II. világháború után, a hidegháború kellős közepén és ma is), ahol a „sírásás” jó és rossz uralkodók főszereplésével zajlik. A szerzői megjegyzés szerint látszatra

könnyű, mégis súlyos komédia az uralkodás mibenlétét a történelmet mozgató erőknek kiszolgáltatott ember szempontjából vizsgálja, álljon bármilyen messze is a koronától, a Rubikon bármelyik oldalán.

Nem csak a pusztulást jelképezi a baromfiudvarra züllesztett palota, ahol a tyúkjaival foglalatoskodó „rossz” császár a tojásokból jósol népének új jövőt, hanem a személyes tehetetlenséget is, amely még a fő ellenfélnek vélt idegennel is közös vonás. Odoaker ugyanúgy hobbitenyésztő, mint Romulus, szerepükből kilépve a végén jól el is beszélgetnek egymással, mint két nyugdíjas, a valódi háborús fenyegetettség küszöbén. Uralkodói tisztánlátásuk is azonos: mindketten felismerték, hogy rajtuk kívül álló erők irányítják sorsukat, ily módon kénytelenek a megváltozott helyzetben helytállni, és kilépni korábbi szerepükből. Romulus nem tudja megmenteni birodalmát, ezért nem is tartja fenn a magabiztos uralkodó látszatát, nem tesz semmit országa megmentéséért, tehát bölcs, mégis „rossz” császár. A germán vezér viszont felismerve népe világuralomra való törekvési vágyát, a haderők élére áll, ám miután leigázza Rómát, megkegyelmez ellenfelének, tehát „jó” császár.

Dürrenmatt remek drámája Fáy Árpád fordításában ma is érvényes és élvezetes. Az alkotók ezúttal dramaturgiai és stilisztikai finomhangolást végeztek, mégpedig mesterfokon (mintha mindez semmiség, *bakfitty* lenne). A kisebb-nagyobb változtatások nemcsak logikailag, hanem nyelvileg is belesimulnak az eredeti szövegbe, így ha nem friss az olvasmányélményünk, hajlamosak vagyunk mindent aktualizálásként értékelni. (Például a március idusa fizetésnap poén, valamint a Haza Atyja és a Haza Anyja titulusok a szerzőtől valók, a birodalmi levéltárat megsemmisítő Béta Sólyom Hadművelet, a vasárnap is nyitva tartó Birodalmi Ügyfélszolgálat vagy a két nap, hét éjszaka tartó Nemzeti Vágta a k2 találmanya.)

Az előadás nyitó jelenete a leglényegesebb betoldás, amely megteremti az uralkodóhoz való viszonyulás alaphangoltságát. Romulus személyi szolgálói ébredeznek egy „spontán birodalmi meeting” utáni másnaposságból, hogy reggelit készítsenek a „főninek”, miközben a várhatóan elmaradó fizuról és a Pannóniába való disszidálás lehetőségéről beszélgetnek. A rendezői koncepció irányát ugyanis nem az idegen nagyhatalmak általi fenyegetettség érzete határozza meg (mindenki tudja, hogy itt vannak a germánok), hanem az uralkodó körül szolgáló családtagok, beosztottak, üzletemberek és politikusok személyes, „civil” viszonya a hatalom első emberéhez. No meg hű elkötelezettségük ideológiákhoz és eszmékhez, aminek következtében nem látják, mi történik valójában, és mind nevetségesek, amint a különböző lözungok mentén érvelnek, cselekednek. (Mint például „Ha nem hiszünk magunkban és politikai küldetésünkben, el fogunk veszni”, vagy a „Győzzön a jobbik!” és a „Tiszteletet a rómaiaknak!” jelmondatok közötti dilemmázás.)

Pedig a császár, akár egy mester, az államról alkotott absztrakt elképzeléseik mentén aforizmákat mond nekik a hatalom természetéről. (Mint például, hogy „A hírek sosem rengetik meg a világot. Csak az események, de mire hírt kapunk róluk, már kész, végük van, nem lehet rajtuk változtatni.”, „Mennél nagyobb a hadvezér, annál kevesebb katonára van szüksége.”, „Senkinek nem lenne szabad soha annyira szeretnie a hazáját, mint a többi embert. Tulajdonképpen az a legfontosabb, hogy ne bízz a hazádban.” „Minden állam »hazának« vagy »nemzetnek« hívja magát, amikor tömegmészárlásra készül.”) Másrészt ő is alulretorizált nyelven beszél, mai szlengben, mint mindenki más (lebindszizzük, megoldjuk zsebből, kifizetem az egész bagázst, le vagy amortizálva, a reprezentációs keretem a nullához konvergál stb.).

A rendszerkritika egyetlen terepe a káromkodás, a színházi önreflexióé pedig a Reához köthető „önképzőmegvalósító pénznyelő színitánoda” szál, és az ide betoldott, erőltetettnek ható Anikó-történet. A pannóniai független színházi rendezőről volt szeretőjétől, az egyik szolgától azt tudjuk meg, hogy olyannak ábrázolta a valóságot, amilyen, ezért öncélú káromkodások röpködtek a színpadán, ami civil szintre húzta le az előadást, viszont mára *szép színházat* művel és a Pannon Lovas Színház főrendezője lett. Sokat foglalkozik a *Bakfitty* az ellenségkép megrajzolásával is, amelynek során a túldimenzionálás szintén az áthallásos ironia eszköze. A történelem körforgásában a kultúrák mindig „civilizálják” egymást, vagyis az idegenek iránti gyűlöletkeltés ideológiai alapját a másságot kulturálatlannak beállító felsőbbrendűségi retorika teremti meg. Itt például a germánok (Yoricknál a svédek vagy a dánok) genetikailag bűdösek, érzelmi analfabéták, hibásak, mocskosak, negyedagyuak, baromarcúak, bunkók, stb.

A Stúdió K és a k2 kiváló társulati összjátékáról tanúságot tevő előadás végkicsengése óhatatlanul is párbeszédbe kerül a *Zűfec* telefonos jelenetével, amelyben Sztálin személyesen figyelmezteti Makszudovot (mint a legenda szerint Bulgakovot), hogy a politikát csak annyira vegye komolyan, amennyire lehet. Vagyis, hogy hiába tűnik „semmiségnek”, soha nem szabad róla megfeledkezni. A *Bakfitty*ban Romulus arról beszél a lányának, hogy meg kell tanulni legyőzni a szorongást, hogy helyesen tudjunk cselekedni. Legyőzni a félelmet például a politikától, a hatalomtól, az idegenektől és mindenekelőtt azoktól, akiknek szemében ott lobog a hazaszeretet, a militáns küldetéstudat. Az előadás „tanulsága” szerint: „helyi értéken kell kezelni a hazázást”. Az ugyanis „hogyan itt mi lesz”, a múltban, a jelenben és a jövőben is mindannyiunk felelőssége (volt).

A k2 egy szélsőségek mentén kettéosztott társadalom megosztott szakmai közegében keresi a helyét, a megszólalás módját, formáját. Érdekes meghallani a hangjukat, és odafigyelni rájuk. Helyi értéken kell kezelni a társulat első évadának teljesítményét is. Döntsék el önök, hogy ez mennyire „friss, fiatalos és fasza”.

(Az összkép úgy teljes, hogy méltatásom a k2 *Mielőtt az éj leszáll* és *Apátlanok* produkcióira nem, illetve nyomaiban érvényes, a pécsi JESZ tagjaival készített *Elszakadóban – tudósítás egy Mozgó Világról* című előadást pedig az írás leadásáig nem állt módomban megtekinteni.)