

EÖRSI ISTVÁN:

EMLEK ÉS INDÍTVÁNY

Gyakran fociztunk vasárnaponként a Tabánban, néhány éven át, a Kiüzetés előtt. A csapatnak neve is volt: „Tabáni Kakas”, gerincét a Halász-együttes mindkét nembeli törzstagjain kívül törzsrajongói alkották. Breznyik Petya rendszerint a Rudas fürdőből érkezett a játéktérre, puhára gőzölve, bágyatagon.

Egy ízben — süttött felhőtlen égből a nyári nap — valami nagykabátot is hozott magával, és — nyilván, hogy fokozza a gőzfürdő fogyasztó hatását — abban kergette a labdát, pontosabban kergette volna, de vánszorogni is alig bírt. Elkínzott arccal, csurogva szemlélte, hogyan rohangálunk helyette is, olykor-olykor — ha a labda véletlenül a közelébe került — úgy csinált, mintha teljes erőből nekilödnél, de három lépés után megtorpant, széttárva karját.

„Figyeled Petyát?” — kérdezte Halász Péter. Mellettem állt, és kedvtelve nézte barátját. „Kedvtelve” — ez a szó eddig csak róla jutott eszembe. Beható, elemző pillantás és odaadóan derűs mosoly egyidejű jelenléte adott hírt arról, hogy éppen kedve telik valamiben. „Persze, hogy figyelem. Mozogni sem bír a disznó.” — „Teljesen amorális — mondta gyönyörködve Péter —, ezt bírom benne a legjobban, hogy teljesen amorális.” Majd rövid szünet után hozzátette: „Nem immorális, hanem amorális. Nem érdekli az erkölcs, se pró, se kontra.” Szavaiból, pillantásából leplezetlenül áradt a csodálat.

Azt indítványozom a Halász Péter színházával foglalkozó kutatóknak, hogy vizsgálják meg:

mennyire határozta meg e színház stílusát, belső formáját az amorális igénye. Olyan uralmi rendszerre, melynek államvallásként érvényesített — világi vagy egyházi — ideológiája a morál egyedüli letéteményeseként viselkedik, csak két művészi válasz adható: az amorális és a fennálló morál kritikája, mely egyúttal — hogy szellemi őseim nyelvi fondorlatával éljek — a kritika morálja is. Én ez utóbbi utat választottam, de mo-

rálom azért annyira nem vette el az eszem, hogy ne lássam a Halász-féle amorálisban rejlő roppant művészi lehetőségeket. Példának hadd hozzam fel a játék terét, Halász Péternek ezt a nagy horderejű és roppant eredeti színházi látomását. Akár kirakatban játszanak, akár szobában felépített sátorban és a sátron kívül (miközben a nézők a sátorban egyszerre néznek befelé is, kifelé is): a közönség ugyanazt és nem ugyanazt látja, kintről és bentről ugyanazt a látványt másképp, vagy ugyanannak a játéknak más-más szeletét. A tanulság kimondatlanul is egyértelmű: nem mondható itélel az olyan valóságról, melyet a nézők különféle képpen érzékelnek, vagy amelynek különféle epizódjait érzékelik egyazon időben. Vagy: a Halász-színház gyakran mutatott be folyamatokat, melyeken megtört minden értékelői kísérlet. Egy rabbikülsejű férfi rituálisan levetkőzik, de csak félig: egyik oldala tetőtől talpig ruhában marad, a másik lemeztelenedik. Fantáziánk százféleképpen élvezheti ezt a groteszk-szép mutatványt, de erkölcsi értelmezésre még kísérletet sem tehetünk. Ily módon kivonjuk magunkat az uralmi rendszer szabályai alól; a színész azt javasolja a nézőnek, hogy maradéktalanul merüljön el a folyamatban, a látványban, mert így az ideológia által eltorzított és elrejtett valósággal kerülhet érintkezésbe. És e valóság mögött felfedezheti a legfontosabbat, azt, amit a leginkább zúznának össze e hivatalos morál pojjácai: a személyiség erejét.



„Jaj, de jó, hogy nem vagyok nyomorék!”
Koós Anna a King-Kongban

„Az előadás szertartással kezdődött”.
King-Kong, 1973

Szoba helyett homokbányában.
Surány, 1972

