

PERNECZ AZUT PILLANA

T Ö R E D É K E S E M L É K E

A Squat gyerekszobája.
New York, 1982



KY GÉZA: HANAŠ TKÉPEI

A S Q U A T S Z Í N H Á Z R Ó L

*Előadás után a Buddha-bábuval
Halott úr és Szabad asszony*





Ha angyal lennék, úgy építenék házat, hogy egy magas hegyre szállnék. Onnan dobálnék le köveket a világba. Ha angyal lennék, úgy esnének a kövek, hogy egymásra esnének. Lassacskán egy ház épülne fel belőlük, kicsit oldalt, egy mellékutcában. Nagy ház lenne ez, rozsdás vasredőnnyel, mögötte széles kirakattal, szerteágazó folyosókkal, emeletre nyíló szürke lépcsőkkel és futkosó kutyákkal. Ha angyal lennék, mindig zene szólna a rozsdából, ott ülnének benne a gyerekek, és ebédelnének, vagy babákkal játszanának. A ház pedig örökre csak esne. Lefelé, amíg meg nem

*Breznyik Péter, Kollár Marianne és barátja.
Párizs, 1977*

*Amfiteátrum
A New York-i ház emelete*

*Mengyán András és Buchmüller Éva.
New York, 1982*

kerülne a Tejutat, onnan aztán megint felfelé. Ezt a házat adnám a Squat Színháznak.

Ha színház lennék, fölmennék a legmagasabb toronyba, s onnan néznék le az utcákra. Aztán kiugranék, de nem esnék a földre, hanem csak úgy esnék lefelé, bele a világba. Körbeesném az embereket, amíg bele nem örülnének. Ha színház lennék, átesnék a falakon, egészen a pincéig, s onnan is tovább. Így bővülne a színház, és a végén senki sem tudná már megkülönböztetni őt a többi lakástól.

Ha színész lennék, sokat aludnék. Csak este felé kelnék fel, ha jönne az előadás. Hogy mit álmodtam, azt persze el is felejténem közben, de nem baj, mert a közönség is ugyanilyen. Az előadás pedig úgymint csak később kezdődne el, mint ahogy elkezdődne. Előadás közben fellép ugyanis egy pillanat, amikor az ember újra belealszik a szerepébe. Innentől kezdve van tulajdonképpen a színház, és ez a folytatása annak, ami nappal is történik. Csakhogy nappal ugyanezt a közönség csinálja.

Mindenki ismer olyan kutyás embert, aki sok kutyával sétál. Az ilyen ember olyan, mint az eszkimó a szánon. Mint egy nyitott legyező, úgy ágazik szét a kezéből a sok istráng. A kutyák különbözőek, kisebbek, nagyobbak. Abból a szempontból azonban mind egyformák, hogy jól tudják a járást. Húzzák a szánt. Így csúszik előre a kutyasétáltató a járdán.

A Squat Színházban is volt rendszerint egy kutya. Többnyire nagy állat volt, mert ez volt a szerepe az előadásban. Ha pedig harapós is volt hozzá, hát megverték. Az asztal lábához kötötték, úgy verték husággal. Mindig volt egy olyan vendégfiú, aki hónapokig maradt a színházzal, és azután mindig ő volt az, aki a kutyát így megverte. A kutya aztán őt ismerte el gazdájául: megtanulta a rendet, és nem harapott többé. Mikor az ilyen vendégfiú elment, a kutya is vele ment. A Squat Színháznak ezért nem volt soha saját kutyája.

A Squat Színháznak volt rendszerint egy háza. Párizsban volt egy, Rotterdamban volt egy, Kölnben volt egy, Nancyban volt egy... és így tovább. A legtávolabb New Yorkban volt háza. Az



ilyen házakat mindig az utolsó pillanatban kaptak a Squat, ha meg volt hívva egy-egy fesztiválra. Néha úgy kellett erőszakoskodniuk, hogy ne-hogy igazi színházban léptessék fel őket, hanem csak egy ilyen házban. A fesztiválrendezőknek, úgy látszik, nem volt semmi tehetségük ahhoz, hogy elképzeljék, hogy a Squat egyszerűen az ilyen utcai épületeket használja fel helyszíneként az előadásaihoz. És azt sem bírták elképzelni, hogy olyan darabjuk sincsen, amelynek a helyszíne egy színház lenne. A Squat csak házakat játszott, és soha nem színházakat.

Így hát most, mint a zongora húrjai, úgy futnak és távolodnak egyre messzebbre a Squat Színházról főnmaradt emlékeimben azok az utcák, amelyek ezekhez az antiszínházszerű házakhoz vezettek. Mindig a város központjában voltak, de mindig mellékutcákban. Egyszer egy ilyen utcán szembejött velem **Eörsi István**, a jobbán Susan Sontaggal. Elég valószínűtlen látvány volt, amikor minden előzetes figyelmeztetés nélkül feltűntek, és még furcsább, amikor bemutatkoztak. (Eörsi esetében ez marhaskodás volt, őt jól ismertem, de a tornacipős csajnak nem hittem el, hogy ő Susan Sontag. Mondtam is neki, hogy én meg a Pernecky vagyok. Ezen aztán jót nevetünk. Ahogy nevetett, arról jöttem aztán rá, hogy mégiscsak ő Susan Sontag. Máig sem tudom viszont, hogy ahogy én nevettem, annak alapján vajon el lehetett-e hinni, hogy én meg tényleg én vagyok.) Az egészet csak azért említem meg, mert olyan volt ez a találkozás, mint egy Squat Színház-féle előadás.

Eörsiék különben tényleg a Squat Színház miatt jöttek, de már nem emlékszem arra, hogy hol történt az egész. A házak ugyanis, amelyekben a Squat játszott, minden városban majdnem egyformán néztek ki. Ahogy már jeleztem, üzlet a földszinten, rozsdás redőnnyel vagy csipkés függőnnyel, és az üveg mögött mindig gyerekek csiripelő hangjával. Néha súlyos vászonfüggőnyt akasztottak a kirakatüveg mögé, és befelé játszottak. Néha pedig fordítva volt: széthúzták a függőnyt, és a kirakatban ülő közönség akkor kiláthatott az utcára. A két változat között azonban nem volt lényeges különbség, hiszen ugyanaz a műsor ment bent is meg kint is. Így érthető, hogy miért volt az a benyomásom, hogy Susan Sontag feltűnése is csak egyike a Squat műsorainak.

A Squat Színház sok-sok háza, a sok-sok üzlettel a földszinten, akár csak egy darabokra vágott marionettszínpad elemei, fonalakon függtek szerte Európában, s azt hiszem, végül is ezek a fonalak Buchmüller Éva karjára voltak kötve. Mikor a Squat New Yorkba költözött, Buchmüller hálaadó gyertyát gyújtott — ez azonban csak a tekintetében volt észrevehető —, és felhúzta az európai házakat mind a zsinórpádlásra.

Ha már házakról van szó: a New York-i háznak volt egy specialitása, buzimulató volt ugyanis azelőtt. A 23. utcában volt, a 256-os szám alatt, persze ez is nagy kirakattal. Minden más színházi együttes azonban nem ezt a kirakatot, hanem az emeleti nagy helyiséget választotta volna az előadások színhelyéül, mert ez amfiteátrumszerűen volt kiépítve: körben egyre magasodó do-

bogók emelkedtek a falak felé lépcsőszerűen. Ezek a lépcsők és az egész háttér is sötét posztóval, illetve fekete bársonnyal volt bevonva. Középen pedig egy nyoszolyaszerű bemutatószínpad lehetett valamikor, amit Halászék valahová máshová tettek el, mert a helyiséget közönségség lakószobának használták. A fekete bársonyfüggönyök egy kicsit oldalra voltak tehát húzva, hogy az ablakon át bejöhessen a természetes fény is. Különben minden maradt, ahogy volt. Olyan volt a terem, mint egy titkos szekta zord kivégzőszobája.

Imádtak kivégezni. Egymást, a közönséget, az utcai járókelőket, Andy Warholt (a róla szóló darabban) vagy a gengsztereket, akik a darabtól függetlenül tűntek fel az utcán (megbizásból, vagy „inkognitóban” levő Squat-tagok formájában. De a rendőrök, akik élesre töltött fegyverrel üldözöbe vették ilyenkor őket, azok már igaziak voltak). Néha túl jól sikerültek az ilyen akciók. Breznyik Petya egyik szerepe például úgy szólt, hogy a darab végén seggbe kellett lőnie magát. Ezt mindig vaktölténnyel játszották, és persze vakon végződő pisztolycsövel is. Egyszer azonban valaki kicserélte a riasztópisztolyt egy igazi-ra, és a patron belesült a Petya végelébe. Ebből a távolságból, elképzelhető, egy ilyen vaktöltény majdnem úgy hat, mint az éles lövés. Petya kórházba került, s az előadások sora ezután hosszabb időre megszakadt.

Volt egy filmjük is, amelyet New Yorkban vettek föl, és ebben Andy Warhol lóháton galoppozott a hajnali órákban a kihalt New York-i utcákon. Andy Warholt Bálint Pisti alakította, maszkkal az arcán. Valami rémlik, hogy ezt a furcsa lovas autón kergették, de persze hiába. Vagy csak egy másik filmben — esetleg csak egy álomban — láttam volna ezt?

A maszkos alakítás azért volt lelítálat, mert az igazi Andy Warholnak sem volt saját arca, csak ilyen, az arcára nőtt maszkja. Arra már nem emlékszem, hogy ebben a filmben is lelítették-e Andy Warholt, ahogy az különben az *Andy Warhol utolsó szerelme* című darabjukban estérőle meg történt. Mint tudjuk, az igazi Andy Warholt még a hatvanas években lőtték faszon, öt vagy hat golyóval, de túlélte. A darabnak azonban semmi köze nem volt ehhez az eseményhez, Warholt is Ulrike Meinhof (Bálint Eszter) lőtte le, „csak úgy”. A közönség azonban már tudta, hogy az ilyesmi elő szokott fordulni az életben is. Így hát nem volt szükség arra, hogy a gyilkosságot a darab folyamán is alaposabban motiválják. Ez a kis epizód azonban remekül mutatja, hogy mi volt a Squat Színház dramaturgiája.

A módszer a közhelyekre való előkészület nélküli „ráugrás” volt. Az ilyesmit megbeszélték előre, egyébként azonban rábízták magukat a direkt „véletlenre”, improvizáltak meg provokáltak, és soha nem próbáltak. Mintha egy comics-füzetben lapoznánk, olyanokká váltak ezáltal az előadások. Ott sincs szükség ugyanis arra, hogy megmagyarázzák nekünk, hogy a Superman miért tud repülni. Direkte repül, és kész. Már javában repült, amikor először találkoztunk vele, és aztán, ha tudni akartuk, hogy mi a folytatása, vidáman repültünk mi is tovább vele.

Mint minden együttes életében, természetesen a Squat történetében is előfordult, többször is, hogy ez a repülés nem sikerült, valahogyan

nem tudtak szárnyra kapni. Rendszerint akkor fordult ez elő, ha valamilyen oknál fogva mégsem kapták meg a nekik kijáró sajtóságos felépítésű házat. Ilyenkor a közönség csúnyát bukott. A színház nem, mert a Squat soha nem zsenirozta magát. Mivel a valóság volt a darabok nyersanyag, oka, előzménye, magyarázata és követsza, ha valami nem sikerült, világos volt, hogy arról is csak a valóság tehetett.

Ez a kemény hit volt a színházi kollázstecnika gyökere, és ez maradt aztán később is a technika morálja.

A Squat közelében a dolgoknak más volt a folyásuk. A dolgok furcsa fejlődésen mentek keresztül, ha a Squat használatba vette őket. Emlékszem, hogy a New York-i házból — csak úgy, nem is díszként, hanem inkább bútorként — kocsikerekek is voltak, ott a 23. utcában. Honnan? Csak most döbbenek rá, hogy ezt nem kérdeztem meg tőlük. Ott és akkor ezek a kerekék ugyanis ugyanolyan természetesen hatottak, mint a szomszéd szobában heverő gitár, amelyet — hiába vártam rá, hogy egyszer megtörténjen — senki sem akasztott a nyakába.

Mikor Kölnben jártak, a Squat néhány napra birtokba vett egy megfelelően lerobbant házat. Sok részlete ennek az épületnek azonnal teljesen átalakult. Volt például ott a fürdőben egy rossz véccé is, amit nem lehetett lehúzni már. Ezt aztán leukoplasztal — szorosan, hogy tartson, s kétszer keresztben, hogy biztos legyen — átragasztották. Minden további nélkül ki lehetett volna állítani egy múzeumban is, mint Beuys egyik újabb művét. Ők azonban egy másik véccére jártak pisilni, s így a dolog nem volt szem előtt eléggé ahhoz, hogy tudatosuljon az esztétikája. Legfeljebb a vendégeknek tűnhetett volna fel, de — úgy látszik — azoknak sem annyira, hogy nyomot hagyott volna a Squatról szóló anekdotáiban.

A skurill részletekhez tartozott a skurill személyekkel való kapcsolatok története. Az a boszorkány például, aki az *Andy Warhol utolsó szerelmében* lépett fel, és aki — a leragasztott véccékagylóhoz hasonlóan — szintén ilyen furcsa alakítás volt. New Yorkban szedték fel valamelyik előadás kapcsán, mert a nézők között ült, vagy talán láthatatlan bakkecskékkel kötözködött az egyik mellékutcában. Fiatal nő volt még, de olyan kövér, és annyira renyhed, olyannyira zsír- és bőrlébernyegekké lópos, mint azok a nőszemélyek, akik, hogyha tehetnék, mindig csak az ördöggel paráználkodnának (legalábbis, ahogy azt a naiv kívülálló elképzei).

A boszorkány dolga aztán az volt a Squat Színháznál, hogy esténként — az előadásba illesztett betétként — elvégezze a maga szokásos sántántszerűt. Ezt részben szívességből vállalta, részben, mint egy takarítónő, tisztas meg egyezés alapján kialakított honoráriumért. Abban, ahogy ezt elszámolták a boszorkánnyal, volt valami nagyon amerikai is. A nő ugyanis egy rendesen bejegyzett boszorkányszervezet tagja volt, pontosan körülírt jogokkal és kötelezettsé-

**Halász és Sántha Ágnes.
Párizs, 1977**





gekkel, rítusokkal és sajátos ízü helyi mágiával. Az ördög már a születésekor megjelölte őt — abszolút kopasz volt, ezért hordott aztán a polgári életben mindig parókát. Seprűn repülni azonban nem szokott, de lehet, hogy csak azért, mert az ilyesmit nyegleségnek tartotta volna, s a magasabb fokú gyakorlatok különben sem olyan dolgok, amik a kívülről tartoznának. Mint minden igazi boszorkány, a lelke mélyén valószínűleg ez a nő is a végletekig puritán és fegyelmetten lény volt, nem csoda hát, ha nem volt kedve ahhoz, hogy összetévesszék valami megvásárolható prostituálttal.

Egy papnő méltóságával omlott le a székre, és ha felállt, a légmozgások oly sűrűek és testesek voltak, hogy — bár szaga nem volt soha — ez a transzcendens atmoszféra joggal vetekedhetett volna egy grizzly-medve meglövése illatával. Egy díszes törrel, egy giccse Aphrodité-szoborral és egy mécsesszerűen lobogó kurta gyertyával lépett esténként a közönség elé, de a legleenyűgözőbb mégis az ősi erejű meztelensége volt — a mély gödrökkel tagolt és visszataszítóan összehízott ülepe, vagy a tragikus kicsengésű, és teljesen a hasa alá forduló, s mint a kaucsuk, oly kopasz és oly kevésbé emberi szeméremtája.

Kathleen Kendel, az igazi boszorkány sátni sterilitásával összehasonlítva a Squat felfogása az erotikáról ugyancsak organikusnak és emberinek tűnhetett, már majdnem esendőnek. Már magyarországi működésük idején is azzal provokálták a legsikeresebben a hatóságokat, hogy például Halász Péter kedvenc szerepeként egy szőrös monstrum-épitményből fejfelé lefelé kilógva a King-Kong majom lengő nemi szervét alakította. Később — talán éppen Rotterdamban történhetett — a műsor alatt a pódiumra helyezett televíziós monitor gondoskodott érdekes részletekről, mert a színpadon ágáló hölgytagok egyikének a bugyitlan combja közét mutatta. A mutatótechnikai megoldása roppant egyszerű volt: a kamera a szoknyák alá vagy a megfelelően lyukasra kiképzett színpadi alkalmatosságok tövébe volt montírozva.

Ugyanez a monitor azonban mást is hozott. A konyhát például, ahol a csoport őrangyala és mindenese, Buchmüller Éva a gyerekeket vascsoráztatta, esetleg épp ágyba fektette és elaltatta. Vagy arcokat a közönségből, teljesen váratlanul a műsor részletei közé bevágva. Sokszor nagy tömeg gyűlt fel a színpadul szolgáló kirkat előtt, és itt dupla játék folyt. Egyrészt ebből az utcái jelenetből is kiképzettek képeket a színpadra, mintegy „belső használatra”, másrészt azonban ezt a belső előadást kint egy monitoron keresztül az utca népe is láthatta. Ha volt aktuális filmanyag kéznél, az is jött a monitoron.

A legérdekesebb bejátszástípus azonban nem film volt, hanem az éppen folyó előadás egyik olyan színteréről tudósított, ami egy emelettel feljebb vagy kint az utcán zajlott. Ilyenkor a színpad elsötétült, és valahonnan kívülről zene hallatszott, esetleg messziről fény áradt a terem-

be. A nézőtér nyugtalanná vált. Először csak egyes emberek emelkedtek fel a helyükről, de aztán hamarosan az egész publikum meglökdült, hogy hanyatt-homlok a folyosókra vesse magát. Az előadás folytatását aztán úgy kellett megkesznie valahol az épületlabirintusban.

Állandóan fényképeztem, amikor együtt voltam velük, Párizsban, Rotterdamban, New Yorkban... Mint egy turista, aki a szakadékot veszi célba, és csak az tisztázatlan még, hogy erre a szörnyű meredekre fölülről vagy alulról lát rá — hogy ki az, aki szédül, a modell vagy pedig ő maga. Ezekből a képekből aztán csak egy-egy másolat maradt nálam, a többi odaadtam a színháznak. Azt hiszem, Koós Anna kezelte őket, ő volt a public manager, de az is lehet, hogy a fotókat szétosztották egymás közt. A nálam maradt képeket később egy albumba ragasztottam, s most, hogy újra belelapozok ebbe a füzetbe, furcsábbnál furcsább dolgokra kezdek emlékezni.

A párizsi ház a Montmartre-on állt, a közös lakás egy nagy katlan volt, barlangszerűen szétágazó öblökkel és akváriumhoz hasonló, algákkal benőtt falakkal. Ez még 1977-ben volt, kevéssel a Magyarországról való távozás után. A képeken mindenki kicsit másnapos. A gyerekek merev arccal néznek valamit — a televíziót? —, s teljesen hipnotizáltaknak hatnak. A felnőttek a sarokba hátrálva állnak, vagy egy-egy székre cövekelve ülnek. Várnak. Az atmoszféra nehéz. A századforduló kíváncsi nézhetek ki így az óceánjárók fedélzetén, csak hogy itt a hajó maga Párizs, és a tenger még messzi van, a tenger be van fagyva.

Sántha Ági, Halász második felesége a legnagyobb látvány ezeken a képeken. Nincs olyan színház, amelyikben a tragika ennyit szenvedne, ilyen kétségbeesetten karolná át a szék karfáját, és így temetné a gondok iszonyú súlyú szikláit alá magát. Ágit egy francia ismerőse, egy fiú hozta ki Magyarországról, már a csoport távozása után, az akkoriban szokásos formális házasággal. A Párizsba való megérkezés után azonban nyom nélkül eltűnt a srác. A szobeszed arra hajlott, hogy kábítószeres volt, s valami távoli útra indult. Csupán Ági ismételte, hogy ez nem lehet igaz, mert szerinte egyszerűen ott-hon fekszik, az ágyán, és meghalt. A képek ennek a balsejtelmenek a stádiumait mutatják.

Nem sokkal a párizsi utam után — ahogy halottam, a villanyóra elodázhatatlanná vált leolvasása kapcsán — csak-csak felnyitották a már hónapok óta érintetlen lakást, és akkor kiderült, hogy a gyánú nem volt alaptalan. Az ágy teli volt valamivel... Mint tavasszal, mikor az olvadó hó visszaadja az áldozatait, és felnyílik az avar, színesen, vadvirágosan s buján.

Szabad ilyesmit elmesélni? Azt hiszem, hogy most már igen. Ági később sokat játszott a Squat darabjaiban, és mivel nagyon szép asszony volt, sokszor lépett fel meztelenül is.

Ez a meztelenség azonban nemcsak fénylő volt, hanem egyúttal nagyon távoli látvány is — és talán azért, mert ennek az emigrációnak az árnyékát, annak a bizonyos lezárt szobának az

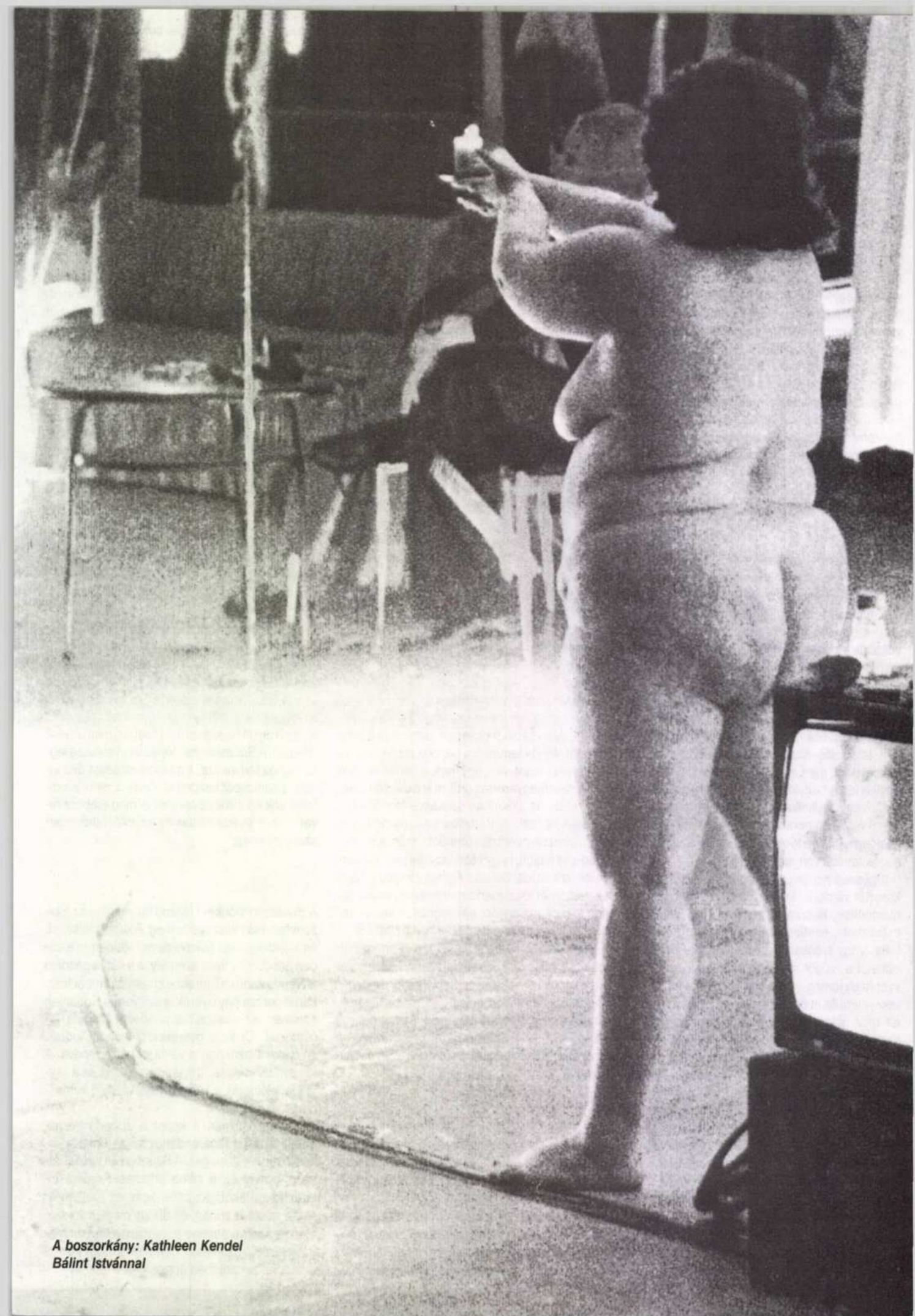
emlékét, az erotikát is a purgatórium tüzebe sópró ellenállhatatlan huzatját hordozta magán. Ági későbbi szerepeinek egyik motívuma egy jó-gagyakorlat volt, amelyet orvosi tanácsra tanult meg, még akkor, amikor terhes volt. A darabba való beépítése úgy történt, hogy levetkőzött, és ha már így volt, azt tette, amit különben is tenni kellett régebben reggelente. Ez is ugyanaz volt, mind minden, amit a Squat a színpadra tett: kol-lázs.

Csak Buchmüller Éva volt annyira teljes és szerencsés ember, és annyira szent, hogy a nemcsak fényt adó, de igazi meleget is sugárzó gyertyaláng soha nem aludt ki a tekintetében. Nehéz erről írnom, mert attól félek, hogy senki sem hiszi majd el. Évát heteken át figyeltem, ahogy mos, főz, díszleteket épít, és gyerekeket nevel. Ahogy este játszik, éjjel beszélget, reggel tízóraikat, délelőtt takarít, délben megterít, délután pedig az előadásra készül fel. Középkori legendákban olvasható, hogy voltak asszonyok, akik képesek voltak arra, ami pusztán biológiai-lag is lehetetlen, vagyis a folytonos jócselekedetre. Buchmüller Éva bebizonyította, hogy ez nem legenda. Csak lopva, egy-egy véletlen szünetet kihasználva pihent időnként le. Azóta is csak napi két-három órát alszik, vagy annyit sem, és mégis életben marad, tevékenyen és vidáman végzi a dolgát, a gyertya benne — úgy tűnik — soha nem fogy el.

A Squat széthullását azonban ő sem akadályozhatta meg. A nagy mutató, a toronyugrás a semmibe, az állandó zuhanás, a tökéletes kiszolgáltatottság és az ezzel járó minden irányú szüntelen veszély annyi energiát használt fel, ami egy bő évtizedre volt elég. Volt azonban valaha is színház, amely a megszületés nehéz szertartását tovább bírta volna el? Mert erről volt szó. A Squat nem alkudott, a Squat megmaradt az anyáinál, annál a játéknál, aminek nagy a tétje, mert olyan hasogató érzéssel jár, mint az első lélegzet. A Squat minden lépés után ehhez a légszomjhoz tért vissza, s minden előadást újra innen, a semmiből kezdett el. Csak a zseniális dilettánsok és a mesterségnél is magasabbra hivatottak, a kiválasztottak és az átkozottak mód-szere lehet ez.

A Squatban időnként fellépő kutyákat is ez a bizonytalanság veszejtette meg. A kutya falkaállat, és szüksége van falkavezérre. Minden családban adódik egy ilyen személy, s a kutya gazdája is előbb-utóbb valami ehhez hasonló ember lesz. Lehet persze egy gyerek is az ilyen. A Squatban azonban az abszolút szabadság állapota állandósult. Csak a gyerekekről gondoskodtak, egyébként azonban a vákuum lett a modell. A falkavezér is elveszíti ilyenkor a tisztjét, és a család is feloldódik a káprázatosan fénylő semmiben.

Mindenki ismeri a képet a zuhanó késről, amely aztán a fagerendához vagy rönkhöz érkeve remegve megáll. A Squat olyan késsel játszott, amelynek a célba érkezését örökre elodázták a játékok igazgató magasabb szellemek. A kés azóta is zuhan, és ahogy minden forduló után sziszegve áthalad a saját árnyékán, önmagát köszörüli szüntelen. Olyan éles, hogy nem is érzed, ha zuhantában éppen téged talál el.



**A boszorkány: Kathleen Kendel
Bálint Istvánnal**

