

Jankó Szép Yvette

EMBERFARM, AVAGY A SZÍNHÁZI ÁLLATOKRÓL

Állatfarm. Kolozsvári Állami Magyar Színház

„Úgyis csak a száárnak volt értelme...”

„A mikor az ember egy átmeneti pandémiás elvadulás majd másfél éve után visszaszelidül a kőszínházba, és meglátja a gazdátlan ruhatárat egy nagytermi előadásra érkezve, joggal érzi-e úgy, hogy valami nagyon megváltozott?” – teszi fel magának a kérdést a színházi állat, miközben félig megszokásból, félig tüntetesképpen felbiggyeszi az akasztásra aligha méltó, semmi esőkabátját a fogásra a félhomályban, átlépve ezzel a színházi ruhatári konvenció határát. – Miféle határátlépések jöhetnek még?

Színházi állat alatt itt most az emberalkatúaknak azt a viszonylag ártalmatlan csoportját értjük, amelynek egyedei alapvető létfeltételként gondolnak a színházba járásra, az intézményesített alakoskodás e legjátékosabb formáját tehát az alakoskodókkal egy (fokozottan fertőzésveszélyes) légtérben szeretik nyomon követni. Az utóbbi hónapok – lassanként évek – történései kétségtelenül felgyorsították a virtuálszínházi mutáció terjedését, de a régi vágású színházi állat (és tekintünk most el e jelzős szerkezet nyugtalanító felhangjaitól) örömmel tódul ismét színházba... azaz tódulgat meg-megállva, röplázmérésre várva, az újranitás szelíden távolságtartó eufóriájától hajtva. Maszkot ölt, levedli, és maga akasztja szegre utcai bőrét, hogy az álarcok, jelmezek, világot jelentő deszkák terébe helyezkedve a nálánál kevésbé maszkos színházi állatok játékát figyelje.

A színházi állatság fogalma tovább bonyolódik tehát. A módosult jelentésű „állat” szó immár nem csupán a színházkedvelők, mi több, színházbolondok együttérzően ironikus megnevezésére szolgál, hanem egyfajta alkalmi emberdefiníció: az ember az a különös állat, amely – a tagolt beszéd, a ruhaviselés, a kereskedés, a munka és egyebek, például a saját fajtársai és más állatfajok tömeges pusztítására alkalmas technológiai, ideológiai és intézményi háttér létrehozása mellett – arról ismerszik meg, hogy komplex színházi jellegű tevékenységet folytat: az illúziógyártást és alakoskodást feszültségoldó, sőt szórakoztató, kvázi rituális közösségi időtöltéssé alakítja, illetve a fenti gondolatjelek közötti, korántsem kimerítő jellegű felsorolás, a különösen emberi viselkedésformák sorából jó néhányat becsatornáz ebbe. Az ember színházi állatként továbbá, teátrumi élőhelyétől függően, külön színpadi és nézőtéri alfajokra oszlik. A kettő között húzódo konvencionális határvonal fenntartása, átlépése, megkérdőjelezése, esetleges eltörlése pedig kiemelt szimbolikus jelentőséggel bír, a mesterséges (vagy nagyon ritkán talált, természetes)

élőhely kialakítását is meghatározza. A színpad és nézőtér oppozícióját már az átlageurópai kószínházak előtere is leképezi valamiképp: a néző bókászócsarnoka és a ruhatár elválasztásával. Ez a határ látszott sokat ígérően felszámolódni a kolozsvári színházi nyitáskor önkabáttagatóvá avanszált/vedlett(?), újra színházban lubickoló élőlények számára.

A Kolozsvári Állami Magyar Színház történetesen épp az *Állatfarm* című zenés produkcióval készült a vészévad végi évadkezdésre. Nem csoda hát, ha az állati asszociációk efféle burjánzásba kezdtek a hosszú elvonás után újra színházba szabadult néző elméjében. Joggal merült fel talán az a kérdés is, hogy hoz-e újat a járványutániság színháza? Lehet-e benne más az *Állatfarm*, mint emberpolitikai allegória?

George Orwell szatirikus, allegorikus kisregényét a diktatúrák újratermelődésének dialektikájáról nem először dramatizálták, készült már belőle rajzfilm, élő szereplős, digitálisan animált film és számtalan színházi adaptáció. A kolozsvári színpadi változat újdonsága, amiért ősbemutatóként hivatkozhatunk rá, a zenedrámai adaptálás. Az *Állatfarm*ból Klemm Dávid és Erős Ervin zeneszerző, illetve Lénárd Róbert (át)író, dalszövegszerző közreműködésével musicalelemekkel tarkított rockopera lett. Vagy keményebb, rockos hangzással fajsúlyosított zenés mese? Nehez eldönteni, a komolykodó vagy a játékos elemek uralkodnak-e. Valamiféle köztes műfaj ez az orwelli *Állatfarm* szellemében, ami szokatlan terjedelművé tágított fabula, de azért fabula a javából, a műfaj minden sajátosságával: beépített borúlátásával, fanyar társadalomábrázolásával, sztereotip alakrajzaival és implicit tanulságosságával; a szerző műfajmegjelölése szerint viszont tündérmese, „a Fairy Story”, annak ellenére, hogy a méltó büntetések és jutalmak osztogatása hangsúlyosan elmarad a végén.

Paradox módon, aligha létezik az állatmesénél állatidegenebb műfaj. A fabuláló ember mintha épp azokat a tulajdonságait igyekezne benne állatokra oktrojálni, amelyekre hivatkozva megkülönbözteti magát (vagy még inkább bíráltra érdemesített embertársait) tőlük: az embert jelentő állatok beszélnek, írnak, sőt, szavaikkal manipulálnak; csalnak, hazudnak, tömeggyilkolnak vagy csak mindezekhez vezető ideológiákat gyártanak. A tündérmesesség pedig aligha több ez esetben a fikciós konvenciót felállító kitételnél, miszerint „bármely hasonlóság valós eseményekkel stb. a véletlen műve”, ami természetesen a szokásos fordított pszichológiai hatást éri el: épp ellenkező, történelmi analógiákat kereső értelmezésre provokál. Orwell csöppet sem tündéri meséjét pedig köztudottan a sztálini diktatúra, azaz az állami terrortárcosult/konzolidálódott(?) szocialista forradalom története ihlette. A gigantikus emberállatkíséretét, mely a munka-alapú társadalom mesterséges közegében az emberi evolúció csúcsára a sztahanovista állatot (ld. az *Állatfarm* Bandi nevű lovát) helyezte. De az „egyenlőbbek” elnyomása alatt szocializálódott egyenlők kelet-európai társadalmi a maguk ellenkultúráját is kialakították – hogy a performatív közegnél maradjunk –, a kettős beszéd és cinkos összekacsintás színházát.

Az Orwell nagyfabuláját hűségesen újramesélő kolozsvári ősbemutató így sok szempontból folytatás: egyaránt illeszkedik a rendező, Puskás Zoltán kolozsvári rendezéseinek sorába (a hasonlóképp sötétre hangolt, az állatjelmezes meseillúzió-keltéstől tartózkodó *Óz, a nagy varázsló* és *A dzsungel könyve* után), valamint a színház zenei irányba nagy tehetséggel nyitó prózai társulatának profiljába. Ugyanakkor pedig mintha az „aranykori” kettős beszéd színházának ifjúságivá, edukatívá átmentett, kísérteties terméke lenne. Afféle populáris igényeknek is megfelelő, a különböző generációkat nagy, közös, családi elégedetlenkedésre és kis féltitkos slágerdudorászásra csábító keverékűfaj: kissé túl dalos-táncos és biztos receptre készült ahhoz, hogy komolyan elgondolkodtató társadalomkritikát fogalmazzon meg, sőt kritikára mozgósítson; illetve kissé túl komor és didaktikus ahhoz, hogy elégedetten belefeledkezessen a család egyet soha nem értő apraja-nagyja. Visszás módon azonban talán épp ez a köztesség, ez a bosszankodásra csábítás az, ami igazi kisebbségi és magyar zsánerré teszi ezt a különös öszvérműfajt. Az összetett önreflexió, a következetes kritika, a provokatív aktualizálás vagy az egyértelműen

súlytalan szórakoztatás egyaránt veszélyesen megosztó lenne tán egy szűk kisebbségi közönség/közönség színháza számára. Ebben a súlyos témát könnyedén feldolgozó műfajban viszont jól összefér a letűnt (vagy csak egy-két határral odábbi?) diktatúra karikatúrája „az asszonyoknak kuss” kicsengésű örökzöld poénokkal, a békebeli összekacsintódsi a veszélytelenségérzettel.

Veszélytelen színház ez, a szó szoros és átvitt értelmében. A színházi konvenciók az eddigieknél is erősebben védeneek és korlátoznak. A közönség tagjai egymástól és a játékszótól biztonságosan ítélt távolságban, védőmaszkban ülnek, a szereplők pedig kizárólag a játéktérüket kerítő fekete rácsok korlátai között mozognak. A rendező által jegyzett díszlet egyébként szuggesztíven minimalista, rácsaival és a közállatok játéktere fölé emelt átlátszó házzal, a Viola Gábor alakította Napóleon fődziszno hatalomátvételének és színeváltozásának helyszínével. A nézőtér közepén hátrafutó keskeny járást is ugyanaz a fekete rács szegélyezi. Ezen közelebb merészkedik több szereplő is a közönséghez: pl. Bandi, a ló (Szűcs Ervin) robotolás és Cica ótárs (Pethő Anikó) feleselés, rappelve lázadás közben, Mózes, a színházi változatban a farmon ragadt, megfélemlített médiamunkássá vedlett holló (Albert Csilla); ám a szimbolikus határ játék- és nézőtér, időtlen képes beszéd és az itt és most között érintetlen marad. Sőt a határok a két ténnyel között hangsúlyosabbak, mint valaha.

Az előcsarnokban fejébe szállt szabadságérzet és várakozás ebben a szigorúan tagolt térben hamar elpárolog az egyszeri nézőből. Az előadásban töviről hegyire újramesélt klasszikus sztori a rock-, rap- és édeskésebb musicalhangzásokba, halványan ismerős csengésű, áthangszerelt indulókba oltva is a jól megszokott, menthetetlenül emberközpontú, emberszemponyú orwelli allegória marad. A Ledenjék Andrea tervezte, állatokra alig-alig hajazó jelmezek és a színészek játékát jellemző viszonylagos lecsupaszítottág kompromisszumosan jelzi ugyan ezt a nyilvánvaló ténytet, de a kettős beszédre érzékeny nézői fület simogató áthallásokon, az enyhén elállatiasított politikai szlogeneken (mint hogy „Az Állatfarm jobban teljesít”), illetve az előadás végén váratla-

Állatfarm. Fotó: Biró István



nul előlépő védőmaszkos fiatalemberen kívül nemigen van következménye annak a belátásnak, hogy a címbéli farmon zajló események sajnos csupán az önző emberállatról szólnak.

A nézőtéri színházi állat az ember játszotta, embert jelentő színpadi állatban mindenképp csak magát látja, azaz saját fajtát. Az állat üres jel, mi szükség hát közbeiktatni? Az ember, e csak magára kíváncsi narcisztikus állat miért nem képes mást, mint eszközt – munka- vagy épp stílusesszöveget – látni más állatokban?

Mi lenne, ha a színházunkat végre nem csupán metaforikus fauna népesítené be? Mi lenne, ha a színházba betévedő kezdő színházlátogató nem csak a politikai allegória sorai közt tanulna meg olvasni számárvezetővel (elvont, képlettel vagy állat formájával, mint az *Állatfarm* Benjáminja, akinek eleve kiábrándult alakja azért csábít picit a vele való azonosulásra)? Ha nem csupán a darab végén az emberállatok közül elősétáló fehér maszkos emberben ismerhetne magára.

Utóhang (egy hazafelé battyogóban elcsúszott beszélgetés foszlány):

– *A maszkos srác milyen állat volt a végén...*

– *Ezt most mondod vagy kérded?*

– *Kérdem. Mi volt?*

– *Nemtom. A tanulság.*

– *Aha! De amúgy tök állat.*

– *Ja. Úgyis csak a számárnak volt értelme az egészből. Az legalább nem játszotta az állatot.*

Állatfarm. Bemutató dátuma: 2021. május 21.; Kolozsvári Állami Magyar Színház; rendező: Puskás Zoltán; író, dalszövegek: Lénárd Róbert; zeneszerző: Klemm Dávid, Erős Ervin; koreográfia: Jakab Melinda; jelmeztervező: Ledenják Andrea; díszlet: Puskás Zoltán; fényterv: Majoros Róbert; szereplők: Fogarasi Alpár, Viola Gábor, Farkas Loránd, Buzási András, Albert Csilla, Szűcs Ervin, Kicsid Gizella, Vindis Andrea, Balla Szabolcs, Pethő Anikó, Gedő Zsolt, Kiss Tamás, Laczkó Vass Róbert, Kántor Melinda, Tótszegi Zsuzsa, Román Eszter, Imre Éva, Varga Csilla, Marosán Csaba, Kali Andrea, Balázs Ádám, Ferencz Ádám, Gáspár-Barra Szilárd, Kerekes Ákos, Sárosi Áron, Lőrincz-Szabó Venczel, Magyar Gusztáv-Tivadar, ifj. Csiszér József, Dubovan Viktor, Nagy János, Szallos Norbert, Szócs Szilárd.