



Holczer Dávid

Romallítás

Peter Handke / Sahin-Tóth Sára: Kaspar, Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest, 2025.

ORCID: 0009-0006-0488-4925

Handke darabja a hagyományos, reprezentációs logikákra épülő színházi gyakorlatok ellenpontja. Beszédkínvallatás, mondja a szerző.¹ Sahin-Tóth Sára rendezése nem elégszik meg az artaud-i kegyetlenség felforgató erejével: nem csak szétzúzza a megkövült konvenciókat, hanem saját logikát épít. A történeteket nem előre szabályozott medrekben folytatja. A színpadi működésmódok értelmezésén keresztül nyelvet teremt és pusztít el, mindezt arra használva, hogy valami szükségszerűen *új formához* jusson. Ezen a logikán és a feszesre szabott, zenei tempón keresztül végig befogadhatóan képes beszélni a *kifejezés* esztétikai problémájáról és rajta keresztül a filozófia legnagyobb kérdéseinek egyikéről, a nyelv és a valóság közötti kapcsolatról. Sahin-Tóth Sára *Kasparja* nem csak kérdez, hanem *új választ* keres és talál.

A térbe érve felvételtől halljuk a rendezőt, aki ismerteti az itt látható tárgyakat. Hosszú-hosszú mondatokat formál arról, hogy mennyire semmilyenek. Azt mondja, nincsen múltjuk. Az egyik széken látok egy sérülést, de elhiszem, hogy rossz a szemem. Három alak (Forrai Áron, Juniki Noémi, Laboda Kornél) ül komolyan, fehér ingben és napszemüvegben. Miután a nézők megtöltötték a tér nekik szánt részét, a felvétel pörög még egy darabig, aztán leáll.

Csönd. A tér szélén egy függöny lóg, alatta egy cipő jelenik meg. Kaspar (Hevesi László) cipője. Csoszogva halad, sikálja a padlót. Belegabalyodik a függönybe és felbukik. Mozgása nem egyszerűen esetlen: olyan, mintha most született volna, ahogy a függöny mögül kilépett, és tanul, mint egy újszülött. Tanulja az arcát: száját hatalmasra tátja, nyála is kicsöppen. Tanulja mozgatni karját, lábát. Tanul elesni. Szembesül a függöny innenső oldalán lévő tér végtelen lehetőségeivel. Teste, amint megfigyelhetjük, végtelen lehetőséget rejt magában, pont mint a tér, amibe érkezett. Felfedezésük a napszemüveges Sugalmazók felügyelete alatt zajlik.

A legelső dialógusszerű helyzettől kezdve érezni lehet, hogy tragédia fog történni. Nincsenek dialógusok; nem lehetségesek. Csak Kaspar dadogása van és a Sugalmazók nevelő célzatú parancsai. De mit taníthatnak Kasparnak ezek a titokzatos alakok? Magabiztosságot ügyetlenkedése helyett. Kaspar majom, amennyiben a majom az ember mozgását utánozza, és Kaspar papagáj, amennyiben a papagáj az ember beszédét utánozza. A Sugalmazók a nyelv felügyelőiként próbálják *belenevelni* Kaspart saját beszéd- és mozgáskultúrájukba. Kaspar pedig azt mondja, *olyan akar lenni, amilyen volt már valaki más*.

¹ Idézi: Hamilton, James R.: Handke's Kaspar, Wittgenstein's Tractates, and the Successful Representation of Alienation. *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 9. évf., 2. sz. (1995). 35–50. Tanulmányában Hamilton összeolvassa a szövegekönnyvet Wittgenstein *Tractatus*-ával és a két szöveg kapcsolatát a marxi elidegenedés fogalma felől értelmezi. Wittgenstein, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés*. Ford.: Márkus György. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963.

E kezdeti mondata aztán burjánzani kezd. Új szavakat talál és új mondatokat. Kaspar képzése sosem ér véget. Nincs dicséret, nincs diploma. A Sugalmazók módszertana úgy lesz egyre komplexebb, ahogy Kaspar nyelve. Nyelvtani szerkezeteket és mozgásformákat mutatnak be neki, mint például a cipőfűzés. Fontos megjegyezni, hogy nem fegyelmeznek, nem büntetnek. Ismertetik a valóság szabályait a nyelven keresztül, amin magabiztosan beszélnek és mozognak, illetve ismertetik a nyelv szabályait a valóságon keresztül, amiben magabiztosan beszélnek és mozognak. Nincs szidás, nincs büntetés. Kaspar esetenkedhet, míg próbálja követni őket: a tornaszerű mozgások egy részét elsajátítja, a nyelvtani szerkezetek logikáját szintén. És csakugyan; mintha a logika már elég is lenne valamihez, új mondatok generálásához legalábbis mindenképp, egyre távolabb kerül viszont bármifajta megértés lehetősége, csak a nevelés módszertana bonyolódik. Közben Kaspar néha megbotlik. És aztán? Folytatja. Meddig? Amíg meg nem érti. Ez a cél azonban elérhetetlen.

A tanítás-tanulás körülbelül az előadás feléig tart, amikor kihunynak a fények. Bekövetkezik a tragédia: a Sugalmazók váratlanul eltűnnek, így – tanárok nélkül – úgy fest, teljesen ellehetetlenül bárminemű közeledés a dolgok megértéséhez. A fehér inget zöld pulóverekre cserélték: mindenki pont úgy van felöltözve, mint Kaspar. A színészek egymást ábrázoló maszkokban mozognak, dobálva egymásnak Kaspar szerepét, aki innentől valami egészen másba kezd. A tanulás véget ért. Eredménye kudarc. Kísérlet következik.

Kaspar a tanulás során valameddig eljutott: van fogalma egyfajta nyelvről, mondhatjuk, hogy kialakult a *saját nyelve*, a valóság azonban még mindig tele van kérdésekkel. Az, hogy minden színész Kasparra vált, radikális fordulópont. Egyrészt a megértés eszközkészlete azokra a logikákra és formákra korlátozódik, amit Kaspar eddig elsajátított, másrészt kiterjeszti a *saját nyelv* és *saját világ* problémáját, ami ekképpen magánügyből közös teremtmény feladattá válik. Mindenki Kaspar: egy ponton a nézők is kapnak Kaspar-maszkokat. Kaspar ezentúl nem valaki, hanem *akárki*.

Mind Kasparként ülünk tehát a megértendő világban, amit úgy díszítenek szanaszét heverő tárgyak, szavak és jelentések, hogy véletlenszerű összefüggéseikben egy kis alkotó erőfeszítésnek hála, egy kovászos uborka könnyen változhat szivarrá, majd miután leharapták a végét, *van logika*, ami alapján a lábujjak közé lehet csúsztatni: színházban vagyunk. Végző soron a tér – és itt nem arra a konkrét térre gondolok, amiben játszanak, hanem a *színház terére* –, bölcsője, katalizátora és otthona lehet egy teljesen új nyelvnek. Amit magába foglal, bárhogy alakítható. Ami kívül van rajta, értelmetlen.

A lehetőségek végtelensége cselekvésképtelenné tesz. Ha minden megtörténhet, semmi sem történik: bármennyig tornyosulhatnak egymásra mozdulatsorok és szavak. Az egyik Kaspar kimegy a színről és egy mikrofonnal tér vissza, állványostól. Hosszú beszédbe kezd, remegő hangon, mint egy iskolai ünnepélyen és elkezdi összefoglalni, hogyan kell működni a világnak. A Sugalmazók oktatása viszont nem volt elégséges. Hiába az előíró mondatok, a szavai nem a színpad valóságáról beszélnek és képtelenek harmonizálni azt. A többi Kaspar, egymás arcát viselve elunja magát, mint kisiskolások az évvárón. Az előadás precízen kiszámított ritmusába és a már hangköltészetbe hajló (ál)dialogusokba most először keveredik életszerű beszéd: a megfigyelőként jelenlévő Kasparok heccelni kezdik a beszélőt. Szavaik nemsokára tettekké válnak, a Kasparok elégedetlensége formanyelvi orgiába torkollik.

Az egyik Kaspar elállatiasodva szájjal tép szét egy káposztát a földön, egy másik sajtreszelővel farigcsál egy fémbögrét. A nézőtér mellett halad szorosan. Mikor elér hozzám is, megértem, mit csinál: most kéjelegve betűtéstát ejakulál a közönség combjaira. Aki mondatokat keresett, már csak betűket élvez.

Teljes a fejtelenség, hiába próbál a mikrofonos Kaspar, szerencsétlen!, a rendről beszélni. A mondatoknak valamit jelentenie kell! A betűknek valamit jelentenie kell! Az elállatiasodásnak valamit jelentenie kell!

Tragédia, hogy Kaspar valójában érthetetlen, olyannyira, hogy jelenléte végül teljesen feleslegessé válik. A színészek levetkőznek, ruháikat tárgyra aggatják. Forrai Áron, Juniki Noémi, Laboda Kornél és Hevesi László szinte meztelenül áll előttünk: nem felügyelők és nem Kasparok többé. Hová lett a nyelv, aminek a színészek teste és hangja az imént még vehikuluma volt? Hová lett a színház? Nem tűnhetett el, ekkora tragédia nem történhet: még ülünk és nézünk. Az előadás díszleteit és kellékeit elkezdik összehordani a szín közepén. A székeket, a szétfejt makarónokat, a leharapott végű uborkát, a seprűt, a maszkokat, a ruhákat... Építkezni kezdenek egy nyelv romjaiból, ami előttünk született és pusztult el.

Ez az improvizált installáció feloldja a nyelvvesztés okozta színpadi válsághelyzetet. Forrai Áron, Juniki Noémi, Laboda Kornél és Hevesi László kiszabadul a rendezői utasítások szigora alól és ott találják magukat egy felszámolt előadás terében és tárgyaival. Többé nem igaz, hogy ezeknek a tárgyaknak nincsen múltja. Kaspar nyelvi nevelésének és önálló értelmező munkájának nyomát őrzi minden színpadi elem, de csak mint egy letűnt kor fossziliái, amelyeket az önmagukká vetkőzött színészek egy új rendszerbe foglalnak, új helyekre és új módokon helyeznek el. Az építményen belül előre kijelölt helyük nem volt, nincsen előre kirajzolt ív, amit be kellett járniuk. A darab elején még semmilyenek voltak, az előadás valamilyené tette őket.

Tehát az előadás nem felszámolja a színházi kifejezés lehetőségét, hanem amikor tartalma, a *kifejezendő*, túltérebélyesedik megszokott formáin, újraalkotja a színpadi nyelvet a régi elemeit felhasználva, átkeretezve. És van-e felszabadítóbb vagy rémisztőbb, mint tudni, hogy a keretek szabadon alakíthatók?