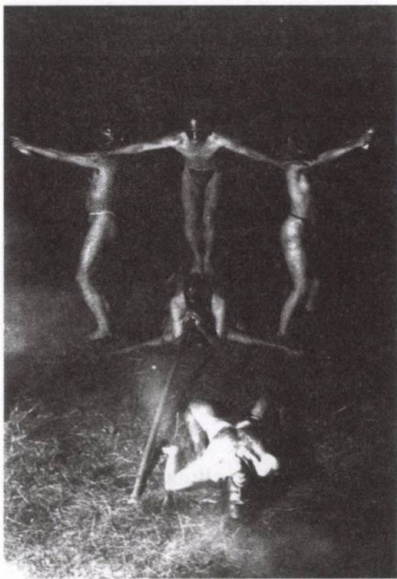


Koponyatörésben – Húsz éves az Opál Színház

SIRBIK ATTILA BESZÉLGET TRICEPSSZEL

Azt hiszem, rögtön az elején kikerülhetetlen, hogy beszéljünk áttelepüléséről Jugoszláviából Magyarországra, hisz maga az emigrálás ténye és mindaz, ami mögötte van, nagyban meghatározta művészetet. A miloševići éra, a '90-es évek délszláv háborúinak értelmetlensége átételelesen megjelenik az éhezóművész-performanszokban is, amiben felmerül az alapkérdés, hogy mi az értelem. Utólag hogyan látod mindezt?

Az utolsók egyike voltam, aki elhagyta Szabadkát – az okosabbak már régen Szegedre, Bécsbe vagy Torontóba emigráltak. Én 1991-ben egyszerűen nem hittem el, hogy polgárháború lesz. A Népszínház művészklubjában vitatkoztam szerb, bunyevác és magyar barátaimmal az új expresszionista festészetről, a Neue Slowenische Kunstrol, Braxton zenéjéről, és teljesen nonszensznek tűnt, hogy tőlünk párszáz kilométerre gyilkolják egymást. Alternatív könyvesboltot nyitottam, rendeztem csoportom, az Aphasia Teátrum előadásait. Amikor a bolt tönkrement és kirabolták, törzshelyemen, a La Bohème klubban véresen összeverekedtem egy fegyveres délszerb „szabadcsapat” tagjaival, és az állam „hivatalosan” leszívta kulturális részvénytársaságunk valutaszámláját, akkor jöttem rá, hogy innen húzni kell. Feleségemet mikrobuzsnyí bútorral és az értékeinkkel átvitettem Budapestre, én pedig maradtam. Semmiképpen nem akartam vele menni – 1983-ban adyligeti kapcsolataim miatt tíz évre kiutasítottak az országból, és két FÉG-pisztolyos detektív vitt le megbilincselve a kelebiai határra, ami dühös keserűséget és félelmet hagyott bennem.



A '90-es évek elején már elég forró volt a helyzet, állandósultak az ellenőrzések, bizonyos kor fölött és alatt mindenki hadköteles volt. Nem féltél, hogy bevisznek?

Éltem tovább, de lassan szinte semmi sem maradt, ami érdekelt volna. Egyik forró délután, mikor tűzfát szállítottunk anyámnak, belefutottunk egy katonai őrzőbe. Félmeztelenül, iratok nélkül ültünk a teherautó kabinjában, rádiótelefonon ellenőrizték a

* *Triceps* (Lantos László) 1955-ben született Nagyikindán, a Vajdaságban. Szabadkán érettségizett, tanulmányait az ELTE magyar-szerbhorvát-esztétika szakán folytatta. 1993-tól Budapesten él. Színházi és filmrendező, performer, művészeti író és kulturális szervező. A Black-Black Galéria (1995–2001) és a Merz Ház (2002–2005) underground klubok vezetője, az Opál Színház (1993) rendezője. A Szépirodák Társaságának tagja (2009). Kötet: *Éhségkönyv* (napló, 2005), *Nőket néző képek* (Falcsik Marival, kollázsok, 2013), *Semmikor* (versek és kollázsok, előkészületben). Film: *Dada Univerzoom* (Gasner Jánossal, doku, 2008), *Szívünkben kacag fel a napfény* (animációs, előkészületben).

személyazonosságunkat. *Neked már régen jelentkezned kellett volna* – mondta a tiszt –, *most beviszünk. Kapetane* – válaszoltam neki szerbül –, *gatyában vagyok, és viszem haza a fát. Megmosakszok, és holnap reggel hatkor ott leszek a 2. Laktanyában.* Elengedtek, azután öt napig Szathmári István íróbarátom lakásában dekkoltam, majd visszalopóztam a házunkhoz. Vettem az ócskapiacra egy karton tuniszi halkonzervet meg egy Smith & Wesson 4516-os revolvert, kívülről lelakatoltam a kapuajtót, bemásztam, és négy hónapon át vártam. Nappal aludtam, éjjel Beckettet és Konrádot olvastam, Bauhaust és Galást hallgattam, a *Sátán litániá-ít*. A milícia többször keresett, de Crna Gora-i és horvát szomszédjaim nem adtak fel. Szétosztottam a maradék holmimat, és az üres szobákban karate katákat gyakoroltam. Leveleket küldtem a peremvidéki színházaknak, hogy elmennék koszt-kvartélyért rendezni, végül Bocsárdi Laci, a gyergyószentmiklósi Figura Színház igazgatója táviratozott, hogy várnak. Már csak a határ volt a probléma: Jugoszlávia teljes blokád alatt állt, de Milošević éppen tárgyalásokat folytatott Nicolae Văcăroiu román államfővel. Anyám a kórház ORL-osztályán volt műtős, és az egyik kolléganőjének férje magyar rendőr volt. Ez az ember elvitt száz márkát a belügyön dolgozó szerb haverjának, aki másnap küldött nekem háromnapos kiutazási engedélyt. Szabályos meghívólevelem volt egy nem létező temesvári fesztiválra.

Ha jól értem, életednek ez az időszaka semmiképpen nem a buddhizmus által dicsőített pillanat megélésének kiteljesedése volt, ha törekedtél is a megteremtésére. Kényserhelyzetbe kerültél – be kellett zárkóznod, lakat alá helyezned és a harcművészet segítségével a normalitás terében tartanod magad. Hogy élted meg az „áttelepülést”? Milyen viszonyod alakult ki az idővel, visszakaptál-e valamit a jelenből, vagy ez a döntés még mindig csak a túlélést jelentette?

Súlyos hátságokkal és lélekkel utaztam el a hazámból, akkor még nem gondoltam, hogy örökre. Lelkiismeret-furdalásom volt, hogy otthagytam az enyéimet. 1982–83-ban a sorkatonaságban kiképeztek a 9K11-es föld-föld, föld-levegő rakéta operátorának, és azt hittem, hogy ezt a harci tudást hasznosítanom kellene a jó oldalon. De nem volt jó oldal, csak „téves csatater”... Két nap múlva a székely havasokban voltam, biztonságban – így kezdődött az én szökésem. Mert *szökés* volt minden, amit ezután csináltam. Radikálisan kitöröltem tudatomból a jelent, és csak a jövő kitapogatása érdekelt. Számomra nem létezett többé háború, inség, elválás – egy lábra álltam. Egy lábra a valóság utolsó másodpercének talaján és egy lábra az elkövetkező semmiben: a tartományban, „ahol nem uralkodik az idő és a tér” (Duchamp). Az *értelem* itt nem sokat számít, inkább a szív és az izmok, hogy mindig jól *kell* aludnod, bármit hozzon is a hontalanság.

Rögtön a színházi világra csöppentél, tulajdonképpen már akkor elkezdődött az a folyamat, ami most is tart. Mesélnél a kezdetekről?

A Figura nyitott szellemiségű, erős színészeivel négy órás „rituális abszurdot” készítettünk, Samuel Beckett: *A játszma vége* című apokaliptikus tragédiájának feldolgozását. Egy modern civilizáció haldoklásáról és egy barbár civilizáció születéséről szólt, egyszerre. Az előadást *Koponyatoronynak* neveztem el, a niši Čele-kula emlékére, amibe az 1809-es szerb felkelés leverése után Hursid pasa 952 harcos levágott fejét falaztatta be. Játszottuk Budapesten, a MU Színházban is, amikor Novák Tata, a Honvéd Együttes koreográfusa meghívott a társulatába. Erdélyben már nem akadt dolgom, ezért vonakodva elfogadtam az ajánlatát. A Hon-

védben aztán remek jutalomjátékot kerekítettünk Déryné életéből: Dévai Nagy Kamilla játszotta a főszerepet, Milorad Krstić festette a díszleteket, a Kampec Dolores zenélt hozzá. De tudtam, hogy ez nem az én világom. Túl nagy volt benne a stabilitás: állampolgárság, állandó munkahely, havi fizetés és saját próbaterem várt volna rám. Már a szekcióm neve is megszületett: Front Színház. Mindenki kedvelt, Aranyos Károly ezredes, az együttes igazgatója sokszor magával vitt a protokolláris kőszínházi előadásokra, általában az első szünetben kint maradtunk a büfében, és kedélyes unikumozással ütöttük el az időt.

Volt még benned lelkifurdalás, nosztalgia? Szavaidból úgy sejtem, nehezen ment a beilleszkedés az új közegbe. Azt hihetnénk, ha egy nyelvet beszélünk, minden adott, mégis, különféle társadalmi-politikai struktúrák, mentalitás és kontextus találkozásáról, esetleg ütközéséről van szó, amiben könnyen felütheti fejét a melankólia, a bezárkózottság, magatehetetlenség érzése, hisz a valóságot lehetetlen verbalizálni. És, akárhogy is nézzük, ez megint csak nem a jelen. Itt, amellet, hogy az embernek a jövőjét kell biztosítania, pizskosul visszaköszön a múlt is.

Akkoriban Jugóából tömegesen érkeztek a menekültek, vidéki táborokban helyezték el őket. Én Mrožek kétszemélyes emigránsdrámáját akartam rendezni, szerb és horvát nyelven, az „átmeneti szállás” lakóinak. Minisztériumi engedélyt kaptam, és 1994 tavaszán Kamilla meg Miroslav Mandić társaságában lementem Nagyatádra. Irodalmi műsort vittünk, titokban szondázni akartam a helyszínt, a várakozást, az elvárásokat. A tábor igazgatója kávéval kínált bennünket, és a hangosbemondóban kihirdette az előadást. *Nem fognak eljönni – mondta –, a férfiak nem akarják, az asszonyok nem merik elhagyni a nekik kiutalt szükségglakást. Megke-seredett emberek ezek, nem kell nekik a szórakozás.* Kétkeltdünk az ítéletében. A rideg, hatalmas ebédlőben egy férfi és száz gyerek várt bennünket – a mosolytalan férfi a bosnyák kolónia vezetője volt, a kölykök szemében ragyogott a kíváncsiság. Nem erre számítottunk, komoly programot hoztunk, „életről-halálról” szólót, felelősségteljes felnőtteknek. De aztán ment minden a maga útján: Kamilla gitározott és tizenkét nyelven énekelt, Miroslav után végte-len sorban lépegettek a csintalanok, a megszeppentek. Első igazi lépéseiket tanulták idegen földön, egy szerb művésztől, aki a békéért tíz évig (1991–2001), napi tíz kilométert gyalogolt Európa rózsamintáján. Félrehúzódtam, forrt bennem az indulat, mosolyogtam. Visszafelé autózva arról beszélgettünk, hogy zenét, mesét, képeket kellene hozni ezeknek a gyerekeknek, hogy feloldjuk a tábor sivár unalmát. De nem tettük: nem tértünk vissza soha többet. Jöttek mások, mi elfelejtettük őket, és az álomszerű utazást. *Az Emigránsok* színrevitelét elhalasz-tottam, jövőre, soha már.

Ezután jött az „őrület”? Az Opál Színház és a Black-Black Galéria megalapítása? Hogy fogadta a '90-es években az anyaország közönsége ezt a „radikális” – az idézőjel talán el is hagyható, hiszen radikális módon a valóságból, reális tapasztalatokból táplálkozó, délszláv kultúrára ráhangolódó, mégis a magyarországi közegbe becsapódó – művészetet: az avantgárd performanszokat, akcionista kísérleteket?

Tavasszal a Tilos az Á-ban véletlenül megismerkedtem Gasner Jánossal, a zseniális gitárossal, aki haláláig alkotótársam lett minden örültségemben. Érdekeltek a „nagy szellemi és testi tűrőképességet” kívánó előadások, hogyan új társulatomat, az Opál fizikai színházat hirdetem. Az Opál zömében vajdasági, felvidéki és erdélyi fiatalokból állt, A Tan Kapuja Buddhista

Főiskola adott nekünk ingyen próbatermet, 11 évig maradtunk ott. A Ferencvárosi Önkormányzat kiutalt egy romos pincét a Balázs Béla utcában, ez lett a Black-Black Galéria (1995–2001), művészeti kísérleteink első bázisa. Sok budapesti „artista” is csatlakozott hozzánk: a kiállításokat az Árnyékkötők csoport, a Bernhardt Szoba Irodalmi Szalont Ménes Attila író, a koncerteket Gas szervezte. Még underground „diszkónk” is volt, dj Ūrmix (a szabadkai Ūrmős Attila) keverte *Savas Orient* zenéit. Multimediális *színházi performanszok* sorozatát hoztuk létre, nem érdekelt bennünket sem a közönség, sem a kritika. Lautréamont prózaeposza, a *Maldoror énekei* után (1994) John Cage, a Laibach és a Residents zenéjére alapozott darabokat (*Ko, Was Ist Kunst, Tetrapakk*, 1995) játszottunk. Jártunk már lángokban, hullámokban, üvegcsereépben, kősóban – a társaság kemény lett, zárt és büszke. Mi voltunk az egyetlen off-off színházi csoport, akiket a Japán Shotokan Karate Szövetség regisztrált. „Nem gondoltuk privát”, úgy edzettünk és próbáltunk, mint egy szamuráj kommunában, az évek során négy házasság bomlott fel emiatt. Azután hirtelen valami véget ért, összeroppantottuk magunkat a saját erőnkkel.

Itt jutunk el arra a pontra, ahol az eddig elbeszélte élmények, tapasztalatok, társadalmi-politikai kényszeredettségek, a kiszolgáltatottság, az időben keletkező űr, mondhatni, „fekete lyuk” kiteljesedik Az éhezőművész performanszokban. Magyarországon, ha jól tudom, akkor sokan nem értették ezt, talán épp azért, mert az értelem perspektívájából igyekeztek meghatározni saját befogadó pozíciójukat, egy olyan performansz kapcsán, melynek gyökerei az értelmetlenség esszenciális talajából szívták fel a tápanyagot...

1985-ben a Szabadkai Könyvtár antikváriumában első mesterem, Slavko Matković szerb költő és képzőművész a kezembe adta Franz Kafka novelláskötetét, amit valaki megvásárolt, de otffelejtett. *Olvasd el, kiskomám* – mondta –, *minden benne van, ami ránk vár*. Tíz évvel később már tisztán értettem, mire gondolt. Hogy nem tudjuk, kik vagyunk, honnét jöttünk, merre tartunk, és akár a Tahitira szökő Gauguin, a Paradicsom helyett a Pokolba jutunk. Közben mohón habzsoljuk az életet, könyörtelenek vagyunk, és rettegünk a haláltól. Én '95-ben úgy képzeltem, hogy nyolcvan évig fogok élni: húsz lesz a tanulás, húsz az alkotás, majd sétálok kifelé: húsz az összegzés és húsz a felejtés. Itt volt a félidő, nem volt már hová mennem, és nem volt honnét. Feleletet akartam kapni az életem, az életünk, az Élet talányaira. Naiv elképzelés volt, a végén rájöttem, hogy a kérdéseinkre nincsenek válaszok, csak újabb kérdések. Behegesztettem magam egy nyolcszögű szárnyas acélketrecbe, ami a galériánk mély pincehelyiségében állt, és negyven napig nem ettem és hallgattam. Nem volt ennek politikai, vallási vagy egészségügyi célja – egyszerűen csak a body art egyetlen eszközeivel próbáltam elmondani, hogy a félelem és a fájdalom *soha* nem uralkodhat rajtunk. A performanszot tíznaponta „csöndkoncertek” erősítették meg, ahol kitűnő művészbárátok (a zentai Aiowa-csoport, Dresch Misi, Dóra Attila és Márkos Albert, Gas és Ladik Kati, Paizs Miki és Vajdai Vilmos) léptek fel 40 percig, a közönségtől pedig teljes némaságot kértünk. Nélkülük és a két vajdasági Opál-tag, nő-színházi „segítő” (Buza Krisz és Brenner Zoli) nélkül nehezen éltem volna túl.

Hogy látod, utólag történt-e valamiféle megértés, benned vagy a közönségben, kell-e a megértés, vagy valami teljesen más úton kell elindulnunk ahhoz, hogy a traumákat feldolgozzuk – vagy szükség van-e erre?

Az éhezőművész performansz három szélsőséges csoportra szakította a baráti körömet. Sokan nem hitték el, hogy megcsinálom, lekapcsolták róla az agyukat, és felém se néztek. Mások „rituális öngyilkosságnak” tartották, amihez nem kell a nyilvánosság, és keményen megtámadtak. Végül voltak, akik szinte istenítettek, és valami misztikus szektát akartak alapítani velem... Pedig mindegyik értelmezés hamis, sok bánatot okoztak velük. Az elmúlt 18 évben már mintha megértették volna, mit akartam. Külön öröm, hogy váratlanul megkeresnek fiatal emberek, akik olvasták a performansz szövegű naplóját, és gyönyörű, szellemes, kíméletlen kérdéseket tesznek fel. A történelmi-társadalmi krízisek, háborúk, rosszidők maradandó személyes traumákat okoznak, amelyek feldolgozása létfontosságú. Ennek a hit, a filozófia és a tudomány mellett egyik lehetősége a művészet. Talán a művész van a legnehezebben helyzetben, mert nincs elég időbeli rálátása a dolgok mimetikus és katartikus bemutatásához. A délszláv polgárháború (1991–1999) alatt számtalan filmes, irodalmi, színházi stb. alkotás született, ami megkísérelte lényegének ábrázolását, de én csak egy bosnyák szobrászt ismerek, akinek sikerült is. Ő a szétbombázott szarajevói otthonok hulladékaiból, törmelékéből épített szívszorító installációkat...

Az Opál Színházzal azért ti is megkísértettétek a létezést...

Az Opál 1995 végére befejezte a sokszor testi sérüléseket okozó performansz-kísérleteit, és „rituális abszurdra” váltott. Groteszk mozgásszínházi darabokat kreáltunk, élőzenével. Volt Platón (*Barbárok lakomája*, 1996), Übü király (*Mechanikus Xubu*, 1996), Rose Sélavy (*Lán-goló frizsider*, 1997), Gedhun Choekyi Nyima (*A pancsen láma elrablása*, 1998) és Hamlet (*Ah, cél tűrő tér*, 1998)... Azért, maradt néhány kemény jelenet is. Amikor Yea_net Poett a Vörösmarty téren, gúzsba kötött kézzel-lábbal, a hasán kúszott húsz métert, a hátán ülő kislíval. Én meg bebújtam egy égő hűtőszekrénybe, magamra húztam az ajtót, és rám olvadt a műanyag borítás. A sziti értelmiségének elismerését és a mediális hírhedettséget mégis a Monty Cantsin rendezte *Ellen-koldúsopera* hozta. Cantsin alias Kántor István, a nemzetközi neoista mozgalom kanadai megalapítója és önjelölt vezére 1997-ben Magyarországon járt, és minket kért fel *A neoista?! névkonspiráció faluszéli hyper-hálózatát ellenképviselő transzformációs média irodák világban szétszórt ideiglenes hivatali helységeinek egyike megdermedt állapotban az időszámítás megszűnte utáni korból* című kiállításának megnyitására. A társulat hét tagja bekötött szemmel, egy órán át térdelt a Ferencváros szegénynegyedében levő Black-Black Galéria járdáján, a két lánynak töviskoszorús Krisztus-kép volt a mellén. A bal kezünket koldulás helyett lazán csókra nyújtottuk, és mindenki előtt BAZD MEG A PÉNZED! A LELKED AKAROM! feliratú tábla feküdt. Percek alatt iszonyú tömeg verődött össze, plusz két tévéstáb. Durva rendőri beavatkozás, feljelentés illegális közterület-használatért és működési támogatásunk megvonása lett az „ügyből”. De nem bántuk meg.

Később, ha jól tudom, fel is hagytál a reflexív színházi kísérletezéssel és másfelé tere- lődtél a figyelmed. Miért?

Az ezredfordulóra minden kísérleti ötletemet kilőttem, és mivel nem vagyok képzett koreográfus-rendező, elhagytam a mozgást. „Zenekarrá” alakultunk át, és diszharmonikus költészeti-fónikus-hangszeres performanszokat (*Tündérbordák*, 2000 ütés, *Bábel*, *Balkán Expressz*, 1999–2002) komponáltunk. Paizs Miki khöömei-énekre, Gas pedig dobolni tanította az Opál társulatát. Kitalálta a „ritmikus meditációt”: ültünk a buddhista főiskola dőjőjében, harci

seizában, és konyhai edényeken kellett hurkapálcikával gyakorolni, hogy azután lábasdob-állványon és acéltraverzenek függő hordókon folytathassuk. Dobosaink (Csapó Melinda iparművész, Kövér Gyuri faszobrász és mások) elismertek lettek a profi szférában is, és néhány neves dzsesszmuzsikus meghívott bennünket előzenekarnak. Persze soha nem mentünk el. A csoportból rövid időre kiváló „Sickratman” Miki és Györfly Tamás (Tokyo) hozták össze a magyar artrap első bandáját, a Bëlgát. Sokszor fellépett velünk a fantasztikus Ladik Kati és Bárdos Deák Ági, a Kontroll Csoport karizmatikus énekesnője is. Az Opál szellemét tükröző legfontosabb „koncertünket” 1999 augusztusában, a Sziget Fesztiválon adtuk elő, ahol csak annyi információt közöltünk, hogy éjfélkor lépünk fel, valahol az erdőben. A 40 percig tartó *2000 ütés* című performansz, amelyben pontosan kétezret ütöttünk, egy elhagyatott tisztáson zajlott, hangosítás nélkül, holdfényben. Úgy játszottunk, mintha a Carnegie Hallban lennénk, pedig csak egy eltévedt szerelmespár volt a közönségünk. Elégedetten és nyugodt szívvel mentünk vissza a bulizó, füvező, táncoló nép közé, azzal a tudattal, hogy megint *nincs tovább*.

És tényleg nem volt tovább?

2004-től többet nem tartottam edzéseket és próbákat. Elváltam, rászoktam a cigire, hónapokig a föld alá ittam magam ütős barackpálinkával. Nem is tudom, mit csináltam ezekben az években. A liberális politikai elit bukása után kinyírták a Kultiplexet, majd második klubunkat, a Merz Házat (2002–2005) is. A két helyünkön közel 800 ingyenes művészeti programot szerveztünk... Kati, Ági, Miki folytatták egyéni karrierjüket, Zoli interkontinentális hajókon lett sommelier, Gyuri visszament Erdélybe lovakat tenyészteni, Zsani egy olasz hegyi menedékházban főzött, Krisz, Melcsi és Edit gyerekeket szültek. Én közben experimentális doku-és animációs filmekben dolgoztam, teljesen lemondva a színházról. De, soha ne mondd, hogy vége: 2008-ban a Magyar Dadaisták Szövetsége nekem ítélte a New Orwell Díjat és felkért egy *ad hoc* performanszra. Ekkor kezdődött az Opál ezred eleji időszaka – amatőröket és ismeretleneket vezényeltem, de maradt két penge szaxofonosom (Ruff Judy és Bajka Péter). Léleekben ott folytattuk, ahol abba hagytuk, de ez már az emlékezés és tisztelgés időszaka. Koncertet adtunk az öngyilkos Bada Dada (*Dadalok*, 2008) és a szívinfarktusban elhunyt Gas (*Dadalok 2*, 2009) emlékére, köszöntöttük Jancsó Miklóst a 90. (90. számú *hadparancs a művészetek seregéhez*, 2011) és Ladik Katit a 70. születésnapján (*Titkos Ufo Party*, 2012), két ateista temetést celebráltunk, felléptünk az örmény holokauszt elismertetéséért (*Üvöltő kövek birodalma*, 2012), dada kórusműveket (*Utolsó dadaista szimfónia, A butaság szimfóniája, Az Admirális kiadó házat keres, Sirálybőgő*, 2008–12), beat-költészetet (*Seggfej!*, 2009) és neoista propagandát (*Ahora Neoismus!*, 2013) daloltunk...

Hol tart ma az Opál Színház, és hol a helye annak a művészetnek, amit áttelepülésed óta megszakítás nélkül folytatsz?

Helyünk sehol nincs, talán nem is kerestük. A „kívülállás és elköteleződés paradoxonjában” élünk és dolgozunk. Ez a fizikailag lélegző *performansz-színház* műfaji határterület, semmi sem tudja megőrizni, csak az élő emlékezet. Emlékekre utazunk, minden más a nagyművészet és mainstream dolga. Én már Jugoszláviára is kedvesen tudok gondolni: ez a húsz év valahogy kitörölte tudatomból a rosszat... Múlt héten az új Gödörben léptünk fel a párizsi *Magyar Műhely* hardcore-sorozatában, friss és fáradt tagok. A *Mrt* című „szuperfónikus” performanszunkat adtuk elő, „neogyagya netpoézisre”. Rövidek és durvák voltunk, mint a punkok,

