

TARTALOM

TEMATIKA: INTIMITÁS A SZÍNHÁZBAN

KRITIKA

| | |
|--|----|
| Jankó Szép Yvette: Vámpírbuli a Tündéerkertben – finomvegyes álantidokukritika – (<i>Wonders of Transylvania</i> . A Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület és a Váróterem Projekt koprodukciója a STEREO AKT-tal együttműködésben, Kolozsvár) | 3 |
| Kiss Lóránt: Ki beszél itt E/1-ben? Színház és intimitás három magyarországi előadásban (Született: <i>Wagner Emese</i> ; <i>Hogy a barátaim egyszer végighallgassanak</i> ; <i>Jérôme Bel</i>) | 9 |
| Szakács Kincső: Nincs múlt, sem jövő, csak az a pillanat, ami éppen zajlik (<i>Utazás a koponyám körül</i> , Csiki Játékszín) | 16 |
| Bálint Ildikó: Mese a tóból (<i>Az igazság gyertyái</i> . Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat) | 20 |
| Marcela-Livia Dan: Emma, avagy a szabad akarat (Fordította György Andrea) (<i>Emma életének értelme</i> . Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat) | 25 |
| Oltean Márk: Mladinsko vs. Színház (Mladinsko Showcase. Ljubljana, Szlovénia) | 28 |

INTERJÚ

| | |
|--|----|
| Bogya Tímea Éva: Sex police? Interjú Jenna Jalonen és Egyed Bea intímkoordinátorokkal, táncosokkal | 34 |
| Simó Emese: „Itt és most mindannyian együtt vagyunk a képzeletünk és az álmaink jelenlétében” Beszélgetés Tomi Janežič szlovén színházi rendezővel | 41 |
| Torner Anna: A visszapillantó tükörbe nézve Beszélgetés Lázok Jánossal 70. születésnapja alkalmából | 52 |

ESSZÉ, TANULMÁNY

| | |
|---|----|
| Bodolai Balázs: Intimitás a színházban Intim – bizalmas, csak szűk körben ismert dolog. | 59 |
| Komán Attila: Színház az online térben? | 62 |
| Nicholas Ridout: Lámpaláz, állatok és más színházi problémák Tanulmányrészlet (Fordította: Demeter Kata) | 64 |
| Kertész Ádám: Ez a valóság! Ez a valóság? Ez a valóság. Az elnyomott valóság(a) – A valóság intimitása az <i>Éljen soká Regina!</i> című előadásban | 72 |

DRÁMA

| | |
|--|-----|
| Lucy Kirkwood: it felt empty at first but it is alright now / eleinte üresnek éreztem magam szív nélkül, de most már minden rendben (Fordította: Marton Orsolya) | 78 |
| <i>Lapszámunk szerzői</i> | 103 |
| <i>Kivonatok (román és angol nyelven)</i> | 105 |

Jankó Szép Yvette

VÁMPÍRBULI A TÜNDÉRKERTBEN

– finomvegyes álantidokukritika –

Wonders of Transylvania. A Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület és a Váróterem Projekt koprodukciója a STEREO AKT-tal együttműködésben, Kolozsvár

„Mindez az én adómból!”

Varg Ove Knausguld, norvég állampolgár

A *Játékkeret* az utóbbi időben egyre gyakrabban érik olyasfajta vádak, hogy nem folyik a szerkesztőségben érdemi munka, csak a túlélésre és határon inneni-onnani pénzszivattyúzásra játszunk, válogatás nélkül közlünk bármit, ha az kellőképp negatív színben tünteti fel a nemzetiségi és kőszínház-kulturális megmaradás zálogát jelentő csúcsintézményeket, miközben a függetlenkedők örökígéretes csemeteszínházi próbálkozásait langyvitriolos vízzel öntözgetjük, egyébként pedig hiányzik tartalmainkból a kritikai él, akárcsak egyre elmosódottabb szakmai arcélünk mögül a tartalom.

Egyszóval ránk férne végre egy kis ráncfelvarrás, a tekintélyelvű színházkritika okafogott műfajának horizontális, nézőközpontú újragondolása.

A posztkritikai színházi szakírás területén ezennel elinduló kísérleteink első, útmutató darabja, mondhatni állatorvosi-leva faltörő kosa az ún. *critique mal faite*, azaz a „jólmegecsináltság” poros ismérveit bátran sutba vágó polifón műfaj képviselője. Tárgya pedig egy olyan vámpírszínházi produkció, amely legalább egyszer már képesnek bizonyult visszatérni a sírból: a Váróterem Projekt és a Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület interetnikus függetlenszínházi együttélést-halást tematizáló mockumentaryja, a *Wonders of Transylvania*, egy kétlaki, háromnyelvű előadás, amelyről egyhangúan pozitív beharangozók, kritikák és élménybeszámolók jelentek meg a nyomtatott és virtuális nyilvánosságban, a három nyelvel zsonglórködő társulat tagjait, Pál Emőke Andreát, Silvia Alexandra Carast, Gáspár-Barra Szilárd Attilát, Andreea Oana Mardarét, Kolcza Rebeka Esztert és Ion Tavi Voinát pedig a tenyerén hordozza az előadás játszóhelyek között ingázó rajongótábora, és tenné ezt Boross Martin rendezővel is, ha ráakadna valaha még Kolozsváron. Arra azonban egyetlen sajtótermék sem vállalkozott eddig, hogy – a produkció valamennyi nézőjét szóra bírva – teljes befogadói körképet valósítson meg, méghozzá cenzúrázatlanul, a szerzők által szabadon választott műfajok kollázsaként: a spontán kifakadástól az improvizált intrafamiliaris szócsatán és deduktív dramaturgiai receptírásán keresztül a búcsúlevélig. Rendkívüli öröm számunkra, hogy mind az öten kötélnak álltak! (És ezúton biztosítjuk olvasóinkat afelől, hogy e

fent említett kötelet semminemű fatális cselekmény eszközéül nem használták, hisz az minden kétséget kizáróan képletes.)

Következzék tehát e példátlanul merész, médiatörténeti jelentőséggel bíró textuális zakuszká, melyet csakis az előadás megnézésével egybekötve, afféle garnírunként ajánlunk fogyasztani (jegyekért keressék alább megszólaltatott jóhiszemű jegyüzéireinket!):

Neve elhallgatását kérő, eredetileg felkért szerzőnk, főállásban a www.kuructrefa.hu-ro oldal szerkesztője:

Én öt percig bírtam. Hogy ezt műveljék Thália... jó, valami garázsból átalakított, de mégiscsak templomában holmi mackónadrágos csepűrágók! Na, ne! A tizedik ócska, nackó vicc után felálltam, és szolidan, a felháborodásomnak csak a bajszom alatt hangot adva távoztam. Most komolyan, nem volt még elég egymás sértegetéséből? Arról volt szó, hogy színházat látunk, szárnyal a képzelet, és a művészet katartikus erejével kiemel bennünket az etnikai együttacsarkodás mindennapjainak posványából! Ehelyett mit hallok? Kuructréfás tartalmakat! Munkaidőn kívül! Ráadásul hiteltelenül, minden beleélés nélkül elhadarva. Szégyen! Jogdíj persze nuku, pedig a norvég dollárokból mégiscsak telne rá! Amikor az ajtóból hallottam, hogy a társportálunk, a bancuriaurii.ro-hu egyik toplistás poénjába belefognak, tárcsáztam a médiakonzernünk ügyvédjének számát.

Vlad és Eszter Godäu: Amikor felpattant mellettünk az a kivörösödött szemű alak, végigfutott a hátunkon a hideg, ugyanakkor őszintén szólva úgy éreztük, jobb lenne, ha szép diszkréten, ugyanazzal az ajtónyitással mi is kisurrannánk.

Wonders of Transylvania. A képen: Kolcza Rebeka, Oana Mardare, Gáspár-Barra Szilárd, Tavi Voina, Alexandra Caras. Fotó: Váczi Roland



Eszter: Mondtam is Vladnak, hogy: menjünk!

Vlad: Aztán maradtunk.

E.: Mert kapcsoltam, hogy ez egy ilyen provokatív, metateátrális trükk, egy beépített Drakula.

V.: Mondjuk az fura, hogy magyarul szólalt meg. Dracula mégiscsak román.

E.: Ez most mért fontos? De oké, ezt az egyet nem vitatom, mert eleve nem létezett.

V.: És Vlad Dracul?

E.: Jó, úgy értem, nem úgy, mint Hunyadi Ján...

V.: ...cu de la Hunedoara vagy Matei Cor...

E.: ...vin Mátyás, az igazságos.

V.: Kegyetlenül igazságos, mondhatom, mint a karóbahúzó druzsám, a Tepeş.

E. és V. egymás szavába vágva: Ne vágj folyton közbe, én arról beszélek / Én meg arról, hogy ezt a kis kackiás bajszos mintauralkodót / szadista zsarnokot is kisajátították az amcsik, hogy szexi horrorsztorit / kampós ujjú vámpírmakit gyártsanak belőle. Mondjuk a németek kezdték / Nem az írek? / Az amerikai változatban nyilván lenyúlta egy magyar a szerepet. De az leg-alább erdélyi komcsi volt. / Itt se lehet mindenki náci!

E. és V. ijedten egymásra néznek: Ezt ki mondta?

(Csend.)

V. zavarban, tudálékoskodva: A lényeg, hogy ezekben a figurákban is csak a vérszívó nyugatiak látták meg a kasszasiker lehetőségét. Elvitték, mint nyersanyagot, aztán szépen megetették velünk a junkot, amit főztek belőle.

E.: Ne lovald bele magad! Most maradjunk ennél az előadásnál!

V.: Miért, itt nem ugyanaz a mese? Multikulti, helyspecifikus projekt, közösségépítés, etnikum-közi hídverés meg a személyes nézőpontok pluralitása, satöbbi, és mi lesz belőle végül? Egy ócska vámpírsztori, a hópihe sztárrendező meg eljártssa a szőke nőt a pácban, aztán fogja a pénzt, és fut.

E.: Most totál összekavarod a dolgokat. Nem magukat játszották, csak mintha. Nehogy hihető legyen az, ami nagyjából igaz. Szóval volt benne azért egy csavar.

V.: Ennyi közhelyet egy szál csavar nem tart össze!

(Csend.)

E.: Nem tudom, minden áldokumentaritás, meg túltolt álszegényszínházi keretezés ellenére az szép volt, ahogy ezeket a különböző etnikai szocializációból adódó disszonanciákat végig-zongorázták...

V.: Mi van?

E.: ...a történelmi nevektől a folyókig meg a zöldségekig.

V.: Semmi olyat nem mondtak, amit ne hallottunk volna már ezerszer.

E.: Naaa! Ezt Andreea, az árendező Andrea álmunkatársa mondja az előadásban.

V.: Attól még lehet igaz. Évtizedek óta visszatérő függetlenszínházi téma ez a román–magyar meccs, és tuti befutó a nemzetközi támogatási pályázatokon.

(Varg Ove Knausguld bólogat a messzeségben.)

Vagy nem? Tádám, beszéljünk a kultúrák együttéléséről, és bontsuk le a falakat! Hogy is? Azzal, hogy elbábozzuk, milyen szép pár lehetett volna Márton Áron meg Doina Cornea?

E.: Ne légy igazágtalan! Az a vásári bábjáték a bolhapiacgyanús limlomokkal, az olyan sírva röhögős volt, hogy kötelezővé tenném nemzeti ünnepeken. Mindig az épp aktuális témában persze.

V.: Megnéznék egy Emese–Burebista-epizódot is.

E.: Én pedig valami kevésbé heteronormatívát, például a...

V.: ...Lucaefarul...

E.: ...és Horger Antal úr... BOCS! Erdélyi fókusz! Úgy értettem: Csaba királyfi...



Wonders of Transylvania. A képen: Alexandra Caras, Pál Emőke, Tavi Voina, Kolcza Rebeka, Oana Mardare, Gáspár-Barra Szilárd. Fotó: Váczi Roland

V.: ...találkozása...

E.: ...a boncasztalon.

Szakáts Léda, ételszínész-téta, csalamádé- és zakuszkaszakértő: Az nem túl higiénikus! Én tiszta vágódeszkát ajánlanék... Már elnézést, hogy közbeszólak, de nekem lassan mennem kell, különben megbuggyannak otthon a zöldségeim. Arról volt szó, hogy az én receptem is bekerül az adásba.

V. és E.: Milyen adásba? Hagyjon a zöldségeivel! Mi csak magánbeszélgetünk.

Sz. L.: A színházi főzőműsor, ahová a finomvegyes műfaj szagértőjeként meghívtak. Szóval dik-tálom gyorsan: először is vegyünk egy nagyobb vagy két kisebb, esetleg két fél társulatot! Az előre előkészített, hagyományos, háztáji lében pácolt szöveget szecskázzuk apróra, tegyük félre, hadd érlelődjön! Eközben elvégezzük az éték pikánsabbá tételéhez elengedhetetlen agyelszívást: nyugatról, vagy legalább egy EU-s határon túlról szerződtetünk főszakácsot, aki lehetőleg elemében érzi magát, ha improvizálhat. Támogassuk a transzbalkáni zamatillúzió megteremtésében, szeressünk meg mi is rögtönözni, hajtsuk ki a ganédombra a túlérlelt szöveg-szecskahalmot, és lássunk neki a színes nyelvaplé összekotyvasztásának. A paprikás pi-roshoz adagolhatunk sárga-kéket és fehér-zöldet, ügyelve az arányokra, de aztán az egészet öntsük nyakon hígpa passzírozott brókeninglis-szósszal...

E.: Azt mondjuk én sem értem, miért muszáj az angolt erőtetni?

V.: Mófdelett paradox: az álhibákban botladozó internesőnöl inglis volt a politikailag korrekt ál-konszenzus nyelve a darabbeli fiktív társulatban...

Sz.L.: Végül főzzük bele a séfet és a kuktákat is...

V.: ...de rögtön felbugyogott a konfliktus, amikor áttévedtek az anyanyelvükre.

E.: Csak a kis idegenmagyar rendezőnő maradt ki a buliból. Meg is lett az eredménye, szegényke!

V.: Nehogy már sajnálni kezdj egy mockumentary-dívát! Az egész műfaj olyan átlátszó. Manapság senki egy pillanatig sem hisz el belőle semmit. Neki volt a legkönnyebb. Mímelni az ideggyenge idegent...

Sz.L.: A konyhafőnök helyett persze gyakran inkább egy dublőr kukta landol a szószbán, a séf pedig már áll is tovább a következő konyhára. Bájbjáj! (*Kilibeg.*)

V.: Mi nem megyünk?

Csődbe jutott jegyzér búcsúlevele:

Kedves kislányom! Mint tudod, apád mindig a kisebbség ügyéért tenni kész, derék jegykereskedő volt. Hitem, hogy egyszer majd rám mosolyog a szerencse, és éltem alkonyán tetemes vagyont hagyhatok rád. Nemrég kaptam is egy tuti tippet: külföldi sztár, nemzetközi szuperprodukción, tömegeket vonzó szabadtéri rendezvény. Mindenünket pénzzé téve felvásároltam a jegyeket. Majdnem mindet. Ám a sors kibabrált énvelem. Még az úgynevezett próbák alatt belehallgattam

Wonders of Transylvania. A képen: Oana Mardare, Gáspár-Barra Szilárd, Alexandra Caras, Kolcza Rebeka, Tavi Voina. Fotó: Váczi Roland



a készülődésükbe, és rádöbentem, mi fenyegeti nemzetiségi közösségünket: sátáni anarchia, provokáció, újabb FEKETE MÁRCIUS, az erdélyi magyarság apokalipszise. Én nem bírok ezzel a teherrel élni. Inkább a csőd, mint a nemzethalál. Mielőtt a Malomárok háborgó habjaiba vetném magam, a jegyeket rád testálom azzal az utolsó kívánsággal együtt, hogy másnak semmi szín alatt tovább ne add őket. Légy te az interetnikus béke őrzője kincses városunkban!

V.: Nem megyünk?

E.: Minek? A holnapi előadásra is van jegyünk... meg az összes többire a ZIZ-ben. Örököltem őket.

V.: Apukád?

E.: Aha, megint elvonón...

V.: Jó, akkor maradjunk, de néha a Reactorba is átnézhetnénk! Ott úgysem igen ellenőrzik a jegyeket, ingyen bejutunk.

E. és V.: Hmmm, szép ez a kulturális sokszínűség!

Wonders of Transylvania. Váróterem Projekt – Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület – STEREO AKT, Kolozsvár. A bemutató dátuma: 2024. február 17. Rendezte: Boross Martin. Dramaturg: Alexa Băcanu és Boross Martin. Díszlet, videó-design: Mihai Păcurar. Jelmez: Gábor Zsófi. Zene, hang-design: Bartha Márk. Technikus: Cătălin Filip. Rendezőasszisztens: Turós Ágnes, Ștefana Olar. Szereplők: Alexandra Caras, Gáspár-Barra Szilárd, Kolcza Rebeka, Oana Mardare, Pál Emőke, Tavi Voina. Videón közreműködnek: Andrada Balea, Doru Mihai Talos, Cătălin Filip, Alina Mișoc.

Kiss Lóránt

KI BESZÉL ITT E/1-BEN?

Színház és intimitás három magyarországi előadásban (*Született: Wágner Emese; Hogy a barátaim egyszer végighallgassanak; Jérôme Bel*)

Amikor egy előadás az alkotók valamely élettapasztalatának a nyilvánosság felé való közvetítésére vállalkozik, máris egy alapvető ellentmondással találja szemben magát. Az élet ugyanis a maga totalitásában egy ellentmondásokkal és esetlegességekkel terhelt valami: nem teleologikus, hiszen az elejére nem emlékszünk, a vége beláthatatlanul messze van. Amit érzékelhetünk belőle, az az itt és most pillanata, no meg a múltból itt maradt zavaros emlékfoszlányok, amelyek együttesen meghatározzák, hogy milyen várakozásokkal tekintünk egy alapvetően ismeretlen jövőbe. Ezzel szemben a műalkotás a téridő egy behatárolt darabja, ami e behatárolással bizonyos okokat és okozatokat a fókuszba helyez, míg másokat kihagy, ennél fogva (még inkonzisztenciája esetén is) konzisztens. Nyilvánvaló tehát, hogy utóbbi nem mutathatja be a maga teljességében az előbbi, így valamilyen szerkesztési elv mentén egyes elemeit fel kell nagyítania, míg más elemeket el kell némítania.

Útközépen hármas út: a személyes elbeszélhetőségének módjai

Ehhez a műalkotás többféle stratégiát is választhat. Például megkísérelheti bemutatni a személyes élet csapongó, ellentmondásos és zaklatott szárnyalását egy kaotikus, nehezen hozzáférhető előadás keretében. Ennek előnye, hogy ráismerhetünk saját belső monológjaink hirtelen irányt váltó fegyelmetlenségére, hátránya azonban, hogy a pusztá visszatükröződésen túl nem biztos, hogy találunk fogódzót vagy új perspektívát az események értelmezéséhez. De akár kereshet egy vezérfonalat, amit végigkövetve megalkot egy többé-kevésbé teleologikus elbeszélést, ezzel részlegesen megszelídítve a megszelídíthetlent. Elvégre ezt az eljárást alkalmazza a befogadó is a saját életében, amikor megpróbálja *folyamattá nézni* a történések esetleges egymásutániságát. Ebben az esetben minden azon áll vagy bukik, hogy a fő vezérfonal mennyire bizonyul erősnek ahhoz, hogy rendszerbe fűzze a gyakran széttartó eseményeket és érzelmeket. Persze a történetmesélés lehet kibúvó is a tapasztalatok megélése és az érzésekkel való őszinte szembenézés alól. Amiről a beszélő hallgat, makacsul ólálkodik a színpad szélén.

E három stratégiát és azok korlátait remekül testesíti meg három, az alkotó személyes életét a színház tárgyává emelő magyarországi előadás: a Szalontay Tünde által előadott *Született: Wágner Emese*, a Kárpáti Pál által írt, rendezett és játszott *Hogy a barátaim egyszer végighallgassanak* és a Jérôme Bel által írt *Jérôme Bel* című előadás Udvaros Dorottya előadásában. Mindhárom a megnevezett alkotók személyes élményeiből és élettörténeteiből építkezik, három teljesen különböző szerkesztési módot alkalmazva.

Tünde és Emese között: a megrekedtség örök jelene

A *Született: Wágner Emese* című monodráma egy nő történetét meséli el, aki rádöbben arra, hogy őt örökbe fogadták, és a születési neve valójában nem az, amit addig egész életében annak hitt. Szülőanyja keresésére indul, ami akár egy teleologikus road movie formátumában is elmesélhető lenne, annál is inkább, mert a főszereplő több helyen is megfordul fiatal felnőttkorában még a dermesztő felismerés előtt. Többek között Dániában és Olaszországban is él, ezen országok kulturális lenyomatai pedig megtalálhatók az előadásban. A színpadon látottak azonban csak nyomokban tartalmaznak történetfoszlányokat. Egy ügyes megoldással az első jelenetben a főszereplő Tünde fehér menyasszonyi ruhában a sötét színpad szélén ülve kérdezetget valakit, feltehetőleg édesanyját, a fogantatása és születése körülményeiről. A nézőkkel szemben ül, szemében kíváncsi, de megértő firtatás, választ azonban nem kap. Ide térünk vissza az előadás végén, amikor Szalontay Tünde már mint anya válaszolgat. Leginkább túl szeretne lenni a beszélgetésen, mert nem akar emlékezni arra, hogy mi történt egy emberöltővel azelőtt azon a miskolci építkezésen.

Ezen túlmenően csak az alaphelyzet megértéséhez legszükségesebb információkat kapjuk meg narratív formában. Az előadás nagy része voltaképp egy koreográfia – Gergye Krisztián rendkívül légiességű mozgássort tervezett. Szalontay Tünde bejárja az egész színpadot, hol Koós János ismert, *Sír a telefon* című dalának párbeszédese helyzetét eleveníti meg a táncjal, hol labdázik, hol pedig a saját, falra vetülő képét simogatja, mintha megnyugtatná, igenis létezel, és nem az az Emese nevű kislány vagy, akit elhagytak, hanem az, akivé saját jogodon válsz. Mintha voltaképp a valakivé válásról szólna az előadás, azonban a színpadon nem látunk fejlődést vagy haladást egy kialakult szelf felé. Egy hol önfeledt gyermekekre, hol demens, idős emberre emlékeztető, kísérteties fehér ruhában ide-oda lebbenő alak tárul elénk, aki hol dán gyermekdalt énekel,

Született: Wágner Emese. A képen: Szalontay Tünde. Fotó: Kállai-Tóth Anett



hol pedig folyékony olaszszággal meséli el, hogyan segített magyar kolléganőjének (a főszereplő Tündének) felkeresni rég nem látott anyját. A központi kérdés érezhetően a gyermekkor lezárásának problémája. Szalontay Tünde gyermeki állapotba szorulva játszadozik előttünk, amiből csak időnként csillan ki pár kísérlet a felnőtté válásra, például amikor a sínek mentén indul el egy állomásról arra az észak-magyarországi településre, ahol információi szerint az édesanyja lakik. Ezt nem Tünde, hanem az ő, szintén Szalontay Tünde által játszott olasz színészkollegája meséli el nekünk. Ez még kiszolgáltatottabbá teszi a főszereplőt számunkra, hisz életének egyik legfontosabb elhatározásáról – tudniillik, hogy ha kell, gyalog is elmegy annak a nőnek a házához, aki megtagadta – csak annyit tudunk meg, hogy tiszta örülség, mert még olasz mértékkel mérve is meleg van, és amúgy is, szörnyű a magyar vasút.

Szenteczki Zita rendezésében – amely a Manna Produkció, a Füge Produkció és a Szentendrei Teátrum együttműködésének köszönhetően a Jurányiban valósult meg – gyakoriak a jó ötletek, kissé talán túl gyakoriak is. Érezhető, hogy mind a Zsigó Anna dramaturg kezelte szövegben, mind a Gergye Krisztián és Szenteczki Zita által tervezett, Dinea László videó- és Langó Ádám fénytechnikus által kivitelezett látványban számos különböző, egymással csak távoli kapcsolatban álló ötlet jelenik meg, ezek azonban nem alkotnak egy jól körülhatárolt egészet. Bár a sötét, kissé lepusztult benyomást keltő tér, a főszereplő nő magánya és identitáskeresése valóban a színlap által külön említett Francesca Woodman képeit idézik, nem bontakozik ki egy erős, a többi szálát uralni képes motívus kapocs. Persze a sok téblábolás, az ötletszerű, mégis többször szuggesztívnek mondható koreográfia, a jellegzetes, talán a 2010-es évek viktoriánus korban játszódó mozgóképeiből ismerős *gothic* látvány és a Zombola Péter zeneszerző alkotta zenei világ rendkívül telített színházi élményt eredményez, de a kiútlanságon túl nem derül ki sok minden arról, hogy mit tehetünk, ha kiderül, hogy mások voltunk végig, mint akinek hittük magunkat. Mindez különösen azért feltűnő, mert az előadás legutolsó pillanatában Tünde telefonhívást kap: a lánya keresi, szól, hogy jöjjön, ő pedig felelősségteljes édesanyaként válaszol, és elhagyja a játszóteret – a lányát választja helyettünk. Egy ilyen kísérletező, a gyermekkor és felnőttlét közötti pangást bátran megidéző előadástól nem ilyen szájbarágós befejezést vártam volna. Főleg azért, mert túl hirtelen az irányváltás: az előadás nem alapozza meg azt, hogy Tünde anyává váljon. Érdekesen idézi meg azonban azt az asszociatív, nem narratív logikára épülő rendszert, amelyben egy ember, különösen egy magára hagyott, támaszok és kapaszkodók nélküli ember belső monológja működik. Sokkal érdekesebb lenne, ha a szépelgő lezárás helyett még fokozottabb kísérletezéssel próbálna meg ennek a magánynak a mélyére ásni, hogy megértsük, milyen érzés, ha valaki sem Emese, sem Tünde.

Palkó táguló pupillája vagyok: a delíriumban minden metafora

Egyértelműbb dramaturgiai építkezést mutat a *Hogy a barátaim egyszer végighallgassanak* című, a Staféta pályázat nyerteseként a Trafóban látható előadás. A szintén Zsigó Anna dramaturg fémjelzte szövegben Kárpáti Pál rendező és színész alkohollal való küzdelmeit ismerhetjük meg. A történet szerint Palkó, egy harmincas férfi, akinek már felesége és gyermeke van, túrázni indul a Bakonyba, hogy szembenézzen azzal, milyen emberré vált. Palkó ugyanis szeret inni, és ez már a baráti és családi kapcsolataira is kezd rányomni a bélyegét. Az előadás kerüli az alkoholizmus vagy alkoholbetegség diagnózisának egyértelmű megállapítását, folyamatosan csak lebegtetni, hogy a főszereplő tulajdonképpen milyen gyakran és milyen mennyiségben fogyaszt szeszt. Az előadásban a *Született: Wagner* Emeséhez hasonlóan a főszereplő neve megegyezik az alkotóéval, azonban jelentős különbség, hogy Kárpáti Pál előadása nem monodráma. Folyamatosan jelen vannak a barátai, Fekete Ádám, Téri Gáspár, Szabó Sipos Ágoston és Beke Anna, akik hol vele, hol egymással lépnek interakcióba, így jelenlétük a főszereplő figyelmétől függetlenül is adott.

A barátok szerepeltetése jó ötlet: hol segítik, hol gátolják Palkót, hol pedig egyszerűen közömbösek, így egyszerre tekinthetők valóban egy baráti kör tagjainak, metaforikusan azonban akár a függőség csínytevő démonaiként is értelmezhetők. Jó példa erre, amikor Palkó függőágyban fekszik, és már az élményeiből készítenendő előadásra gyakorol: egy nagy dobot üt, miközben, mintha szerelméhez beszélne, szól az alkoholhoz, és kifejti, hogy nem érti, mi baja a barátainak vele, ha Palkó ennyire szereti őt, márpedig Palkót a barátai általában akkor látják, ha ő is vele van. Eszébe jut, hogy milyen hatásos lenne, ha kifordulna a függőágyból, ehhez kéri Gáspár segítségét, aki elmondja, hogy „bár nem értek egyet veled, szakmailag korrekt segítséget fogok neked nyújtani”. Igazat mond, Palkó sértetlenül landol a földön. Ez a jelenet önmagában nagyon jól szemlélteti az előadás sűrítési stratégiáját és elbeszélési technikáját. Palkó ugyanis már eleve azzal a szándékkal indul a természetbe, hogy összerakja egy majdani előadás vázlatát. A függőágyból való kiesés lehet valóban egy esztétikailag hatásos elem, azonban lehet, hogy Palkó részegen kizuhand, amiből a szemünk előtt próbál művészeti szcenírozással menteni minden menthetőt, és magának is azt hazudja, direkt csinálta.

Az előadásban fontos a hangkulissza, amit gyakran közös zenélés keretében, a színpadon látható hangszerekkel állítanak elő a szereplők. Egy ponton Fekete Ádám mintha filmet rendezne, a sötét Bakonyban instruálja a többieket, hogy honnan jöjjenek a baglyok. Olyan, mintha még akkor is a barátok rendeznék be Palkó világát, amikor ő elvonulni próbál. Egy ponton Palkó összehúzza magát egy zsákban, amit Gáspár a hátára emel, és egy darabig cipel, éppen úgy, ahogy a történet szerint Ágoston cipeli haza Budapestre a részeg Palkót a túráról, miután magatehetetlenre itta magát. Palkó tehát egyszerre kiszolgáltatott és teher. A cím mégis egy hamis konfliktust jelenít meg: Palkóra figyelnek a barátai, a kérdés, hogy mit válaszolnak, és ha válaszolnak, Palkó tud-e reagálni, változtatni a viselkedésén. Annál is inkább félrevezető a cím, mert azt sejteti,

Hogy a barátaim egyszer végighallgassanak. *A képen: Fekete Ádám, Téri Gáspár, Kárpáti Pál. Fotó: Simon Iringó*



hogy az előadás felfedi Palkó legbelső szorongásait, és valamiféle nagy magyarázatot kínál az alkohollal való viszonyára. Ez azonban nem történik meg. Palkó ugyanolyan helyzetben találja magát az előadás végén, amilyenben az elején volt: megalázottan, gyengén, kiszolgáltatottan a függőségnek.

Mindemellett azonban a *Hogy a barátaim egyszer végighallgassanak* sokkal analitikusabb és történetesebb, mint a *Született: Wágner Emese*, mert a vezérfonal, az alkoholizmus sokkal direkter jelenik meg, de a barátokkal való, erősen metaforikus viszony nem engedi, hogy az előadás szájbarágós legyen. A legjobb pillanatok azok, amikor megfordul az alaphelyzet, és az alkohol válik elemeltté (például a fenti részben, amikor Palkó kiesik a függőágyból), míg a baráti kapcsolatok konkrétak lesznek. Utóbbira jó példa, amikor Fekete Ádám húzódozik attól, hogy odaadja a sört Palkónak, amit a férfi hálózsákjába gubózva kér. Ekkor Ádám eljátszik a lehetőséggel, hogy mi történne, ha nem adná oda a sört. A színházi alaphelyzetből kibeszélve a játékosok rácsodálkoznak, hogy milyen jó improvizációt mutatott be Fekete Ádám – valójában azonban az már régóta az előadás része. A fikciós helyzet megtörésének az előadásba emelése teljesen kibogozhatatlanná teszi a személyesen megélt tapasztalat és a művészeti produktum síkját, ami egyrészt művészetelméleti példaként jól mutatja a személyes tapasztalat elbeszélhetetlenségét, másrészt pedig, ahogy a zárókép, a lábából a kullancsot, az élősködőt félrészezen, fogát szívva eltávolítani kívánó Palkóval utal rá, az alkoholizmus művészeti motívummá emelésének kudarcáról is tanúbizonyságot tesz.

Jérôme Bel az Jérôme Bel az Jérôme Bel az Jérôme Bel: saját életéhez diktál láb-jegyzetet a mítosz

A fentebb tárgyaltak kockázatvállaló előadások, és szándékuk szerint tárgyukat, ami egyszerre alanyuk is, kifordítják, mint egy kesztyűt, ha tüske megy belé. A világhírű színházi alkotó, koreográfus és rendező, Jérôme Bel *Jérôme Bel* című előadása egy lecture performance, ehhez mértén pedig logikusan felépített, szabatos, tárgyilagos, nem dramatizált és dialektikus, inkább letisztult és teleologikus alkotás. A személyes ebben az előadásban lesz a leginkább elbeszéléssé, aminek van eleje, közepe és vége, sőt fejezetei, fordulópontjai és felismerései. Monológra épülő formában bomlik ki: a francia Jérôme Bel szövegét egyszerű, fekete ruhában a magyar Udvaros Dorottya mondja magyarul E/1-ben, a magyar Ördög Tamás rendezésében a Trafóban. Tehát nemcsak valakinek a műalkotása közvetít közöttünk és az alkotó személyes megélése között, hanem egy másik alkotó is, ezzel még inkább műalkotássá absztrahálva a személyes élményt.

A magyar szöveg Molnár Zsófia fordításában egy állásinterjú higgadt, kissé távolságtartó, de reménytelen hangulatát adja vissza, és nem túl stilizált, szabatos hétköznapi nyelven megszólaló mondatokat alkot. Udvaros is ebben a regiszterben mozog, nem próbálja utánozni Jérôme Belt, tudatosan megmarad az általános alanynak, aki most épp egy Jérôme Bel nevű ember mondatait mondja. A mondatok pedig Jérôme Bel alkotói pályájáról szólnak, egy olyan alkotói pályáról, ami bár jelenleg is tart, de végső soron teljesnek mondható, ennél fogva könnyebben elbeszélhető és korszakolható. Voltaképp a *fontos művész* státuszának tudatában elvégzett ars poetica-keresésben érdekelt az előadás, aminek a saját élet, a személyes tapasztalat csak háttereként szolgál, és ez a hiányosság a játékidő előrehaladtával egyre fájóbbá válik.

A színpadon tehát alapvetően Jérôme Bel beszél saját alkotói törekvéseiről, és arról, hogy bármilyen művészetelméleti téma elemzését kísérel meg előadásaiban, rá kell jönnie, hogy mind személyes indíttatású volt. Miközben egy-egy előadás szándékolt céljairól és létrehozásának körülményeiről mesél, a mögötte levő óriási fehér falra részleteket vetítenek azokból. Ez a nézők számára megkönnyíti a befogadást, emellett a mozgókép jó eszköz arra, hogy oldja az alapvetően elbeszélő-értelmező szöveg tárgyilagosságát.

Kiderül, hogy az alkotót pályájának kezdetén a színház és test viszonya érdekli, ezért meztelen embereket kér meg arra, hogy a színpadon pusztá testi funkcióikra redukálva magukat álljanak, vizeljenek és nyáladdzanak. Ezzel szándéka szerint a test legmeztelenebb állapotát kívánja színpadra vinni, azonban később rájön, hogy mennyire erősen befolyásolta tudattalanul is a baráti körében folyamatosan kísértő AIDS réme – ez terelte gondolkodását a kiszolgáltatott, póre, tehetlenségükben bevezető, meggyötört testek felé.

Ezután a civilek színpadi szerepeltetése kezd érdekelni: *Disabled Theatre* című előadásában egy svájci, Down-szindrómásokból álló társulat számára készít koreográfiát, majd *Gala* című művében a nyugdíjas férfitől a bevándorló és transzszexuális nőkön át a gyerekegig a legkülönbözőbb emberekből hoz létre előadást Franciaországban. Jérôme Bel tapasztalata mindkét esetben az, hogy elveszíti korábban adottnak vélt rendezői fölényét, kívülállóságát, és hagyja, hogy a szereplők a maguk kedve szerint alakítsák a létrejövő műalkotás szabályrendszerét. A *Disabled Theatre* készítése közben fogant sejtelem a *Galá*ban már művészi eszköz: a széles körű szereplőgárdából mindig egy ember az élre áll, aki szabadon mozog, míg a többiek követik. Ennek illusztrációja az előadásban kivételesen nem az eredeti felvételből való részlet a falra vetítve, hanem a színpadon bemutatott koreográfia, amit a magyarországi előadás játszóit, hús-vér profi és civil alkotók adnak elő. A sokszínű alkotógárdából mindig más lép elő, hogy improvizáljon, amíg a többiek megpróbálják utánozni a mozdulatait, így Bartók Jolu, Bakó Lea, Bakó Máttyás, Cserepes Gyula, Dányi Viktória, Farkas Ádám, Janzsó Cecília, Kankovszky Cili, Ládi-Erlauer Aldó, Nagy Zomilla, Németh Kálmán, Novák Evelin, Setzka Dávid, Tina Colada, Varga Gyöngyi és Vitárus Orsolya a hibázás lehetőségét is felvállaló, mégis látványos és fegyelmezettnek ható produkciót hoz létre. Az előadások a művészet demokratizálását igyekeznek művészeti eljárásá emelni, maga Jérôme Bel azonban egy ponton rádöbben, hogy e mögött az a vágy húzódik meg,

hogy saját nyolcéves lányával való viszonyát és apaságát megélhesse.

És itt tűnik fel, hogy amit látunk, nem őszinte számvetés, hanem a szerző saját fontosságának tudatában elkövetett, magánmitológia kialakítására irányuló törekvése. Mindjárt az előadás elején említi ugyanis, hogy már diákkorától érdekelte a művészetek és a kritikai gondolkodás hagyománya, aminek oka az otthoni kispolgári léghő és a szülei korlátoltsága elleni lázadás volt. Ennek részleteiről hallgat, ahogy arról is, hogy mi akadályozta meg abban, hogy ne a színpadi munkában, hanem a gyermekével való viszonyában élje meg a szülőség tapasztalatát.

Mintha a *Jérôme Belben* a művészet nem a személyes élettel való szembenézés, hanem az attól való menekülés eszköze lenne. Egy ponton Jérôme Bel arról beszél, elkezdett szorongani azon, hogy előadásainak utaztatása jelentős karbonlábnyommal jár. Ezért döntött úgy, hogy az általunk is Budapesten látható, sajátos módszert alkalmazza: ő maga nem utazik, az általa létrehozott előadást Párizsban adja elő, míg a világ más pontjain helyi társulatok és színészek játsszák. Ez az eljárás egyébként művészeti szempontból is érdekes,

Jérôme Bel. A képen: Udvaros Dorottya. Fotó: Kalicz Máté



mert lehetőséget teremthet a személyes téma és a műalkotás nagyobb távolságtartására és a művek helyi művészeti közösségek általi újraértelmezésére – bár nem tudjuk, pontosan mennyi eltérést engedélyez a szövegtől a szerző. Ördög Tamás rendező, Molnár Zsófia fordító és Udvaros Dorottya színész valamiféle derűs tárgyilagossággal szemlélt létösszegzést kívánnak bemutatni, Udvaros fekete ruhában áll a fehér térben, mintha a mennyországba került volna, azonban épp az élet szorult ki ebből a monológból, hogy átadja a helyét az eljövendő kánonalkotók szemével történő önértelmezésnek.

A színház nem csoportterápia: akkor mi?

A fenti három előadás mindegyike más stratégiát választ a személyesség elbeszélésére. Egyik sem valamiféle hamis, szépelgő intimitás és összekacsintás megteremtésében érdekelt. A *Jérôme Bel* egy életmű nagytotálját adja, miközben igyekszik felvillantani az alkotómunka mögötti személyes élet motivációit, ezt azonban érezhetően nem a kellő őszinteséggel és figyelemmel teszi. A *Hogy a barátaim egyszer végighallgassanak* egy fő problémára és annak számtalan vetületére fókuszál, azt kíméletlen őszinteséggel végigviszi, közel megy, folyamatosan gyűjti az ötleteket, de nem kíván változást előidézni a megfigyelt mikrokozmosz belső viszonyrendszerében. A *Szűletett: Wagner Emese* még közelebb megy, belebújik az érzésekbe, helyzetekbe, megmutatja a szorongások elviselhetetlen nyomását, azt, hogyan kapálózik valaki egy határhelyzetben.

Ezzel végső soron mindegyik előadás azt bizonyítja, hogy a színház nem csoportterápia: nem mások élete feletti ítéletmondás vagy a velük érzett empátia a tét, hanem az, hogy egy-egy alkotásból milyen stratégiákat tanulunk a személyes tapasztalatok és megélések elbeszélhetőségét illetően. Érdekes mind a három, egymástól merőben eltérő előadás ajánlatát kipróbálni annak, aki nem csak mások róla szóló történeteire akar hagyatkozni akkor, amikor eldönti, az ő életében ki beszél E/1-ben.

Szakács Kincső

NINCS MÚLT, SEM JÖVŐ, CSAK AZ A PILLANAT, AMI ÉPPEN ZAJLIK

Utazás a koponyám körül. Csíki Játékszín

A Csíki Játékszín nézőterén ülve legszívesebben mindenkitől megkérdeztem volna, hogy áll a hipochondriával? A huszadik század legismertebb betegségmemoárjából, Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körül* című regényéből készült előadásra várva ugyanis szinte kényszeresen azon kezdtem el szorongani, hogy rendesen veszem-e a levegőt, és vajon még az egészséges határon belül van-e a hátfájásom? A betegségtől és életünk elvesztésétől való félelem örökösen ott motoszkál mindannyiunkban. Természetesen nem tudunk az összes betegségbe belehalni, ám intő jelnek tekintjük azt a pillanatot, amikor legyengül az addig erősnek gondolt test.

Utazás a koponyám körül. A képen: Vass Csaba, Kányádi Szilárd, Tóth Jess. Fotó: Kelemen Kinga



Az előadás „a beteg ember önrendelkezésének lassú felszámolódását, egy kór elhatalmasodását, ezzel egy időben pedig az európai civilizáció 20. századi önfelszámolásának kezdeti pillanatait kívánja bemutatni” – áll az előadás ismertető anyagában. Ezt olvasva bárki jogosan gondolhatná, hogy szélsőségeket magukra öltő, abszurd figurákat fogunk látni, akik utolsó percig ragaszkodnak addigi életük darabjaihoz, legyen szó egy végzetes betegségről vagy a világpolitika átalakulásáról. Ezzel szemben Visky Andrej egy sehova sem siető, a saját születésnapjára is késve érkező Fricit (Kányádi Szilárd) mutat meg a nézőknek. Jó, de ezen a ponton még nem is tudott a betegségről, emlékeztetem magam, mintha csak kifogásokat keresnek arra, hogy miért nem akar sötétebb és baljósabb lenni az előadás. De miért is lenne az, csupán azért, mert valakiről hamarosan kiderül, hogy agydanagata van?

Azt hiszem, ebben rejlik a csíki előadás különlegessége: olyan világot látunk, ahol a betegség az élet velejárója, mindennapos része, a benne élőknek pedig ezzel együtt kell megtalálniuk örömük és reményük forrását. Ezt az érzést adja át szinte festményszerűen a Hatházi Rebeka által megálmodott díszlet: egy realiztikus orvosi szoba, amely, ha kell, pesti lokál, ha kell, akkor Frici dolgozószobája, de azért bárminek is adjon teret, nem engedi lakóit teljesen elfeledkezni a betegségről. Csakhogy ez a betegség nem a fertőtlenítőszagú sürgősségi osztályra, hanem a megbetegedett testen keresztül az elmére irányítja a fókuszot. És ott, ebben a zöld színbe burkolt világban lassan eltörpülnek azok a problémák, amelyek a történet elején még az élet nagy gondjainak számítottak: a nehézkes megélhetés, a nagy életmű hiánya, a viharos szerelem és minden egyéb, ami egy átlagos napon Fricit foglalkoztatta. Helyette olyan buborékba kerülünk, ahol átértékelődik az idő fogalma, ezért minden megélt pillanat a legfontosabbá válik. Mert, ahogy a regényben, úgy a színpadon is elhangzik, hogy nincs múlt, sem jövő, csak az az egy pillanat, ami épp zajlik.

A festményszerűség az előadás teljes látványvilágát meghatározza. A bemutatott utazás nem korlátozódik Karinthy Frigyes betegségére, inkább ahhoz hasonló érzést keltett bennem, mint amikor egy műalkotást kimerevített pillanatokig nézünk, hogy minden részletét teljesen befogadjuk. Annak érdekében, hogy összetettebb képet kapjunk, Lovassy Cseh Tamás sebési pontos-

Utazás a koponyám körül. Fotó: Kelemen Kinga



sággal illesztett a regényhez olyan történetszálakat és szereplőket, amelyek kontextusba helyezik a huszadik századi cselekményt. Mindezek közül talán a legfontosabb Énke (Vass Csaba), a talpig vörösbe öltöztetett Ego, aki Frici összes gondolatának megtestesítője és a műtét legnagyobb vesztese, aki egyértelművé teszi, hogy mindig önmagunknak valljuk be utoljára, ha baj van. De kulcsfigura még Schneider Fáni is (Tatár Zsuzsa), aki hétköznapiasága által szinte tökéletes ellentéte Desirének (Giacomello Roberto). Míg a szeretett költőtárs, Kosztolányi Dezső az irodalom és a művészet által nyújt támogatást barátjának, addig Fáni olyan egyszerű életigazságokat mond ki, egyiket a másik után, hogy azok bármely, letargiában leledző művészt rögtön visszarántanak a valóság talajára. Mert a létezés igazából nem annyira fájdalmas, mint ahogy néha hajlamosak vagyunk érezni.

Míg az egyik oldalon Aranka (Tóth Jess), a Gyulák (Keresztes Szabolcs, Bende Sándor, Lőrincz András Ernő), Dénes (Nagy Gellért) és Dide a korabeli orvostudományt és korszellemet képviselik, addig velük szemben Énke, Fáni és a Konferanszié (Borsos Tamás) magát a belső utazást jelenítik meg. Ez a kettősség pedig egymásnak feszül. A cselekmény elején jól elkülöníthető módon van jelen a két véglet, az előadás vége felé viszont egyre inkább összemosódik, és egyre nehezebb különbséget tenni a külső és a belső valóság között. Viszont a szöveg, a látvány és a hangzásvilág úgy dolgozik együtt, hogy ez az összemosódás nem válik kaotikussá, és nem hagyja magára a nézőt.

Az eredeti regény optimistán ér véget, a sikeres műtétet követően egy reményekkel teli élet veszi kezdetét. Az előadás ehhez képest két évvel tovább vezeti a történetet, hiszen a sokat emlegetett utazás nem merül ki Frici koponyája körül. Legalábbis nem a szó szoros értelmében. Hiszen többször is elhangzik, hogy 1936 után is csak 1937 következik, de innen nézve azért egyértelmű, hogy mégsem maradhat abba a történet azon a ponton, ahol a memoár. Az előadás során egy emberként szisszent fel a nézőtér, amikor a bécsi lokálban az Arankával kacérkodó férfi bemutatkozik: Josef Mengele. Ezen a ponton keríti hatalmába a nézőt a történet elejéről hiányolt baljós érzés. Frici esete bizonyítja, hogy nem akkor van probléma, ha eltompul vagy lekapcsol az agy, hanem inkább, ha ez nem történik meg időben. Hiszen mindenkinek van egy órangyala, aki talán éppen azzal segít és óv, hogy látszólag cserben hagy bennünket.

Utazás a koponyám körül. *Fotó: Kelemen Kinga*



Mivel nem szeretném lelőni az előadás végét, sem felesleges homályba vezetni ezt a szöveget, ezért itt most lezárom a gondolatmenetemet. Habár többen is megállapították már, hogy a Karinthy-regény kevés alapanyagot biztosít egy színházi előadáshoz, ebben a kiegészített változatban mégis sikeres megoldást láthatunk. A történet alapját a regény biztosította ugyan, de kiegészült egyéb szereplőkkel és történeteszlakkal, éppen annyival, hogy az eredeti mű mindvégig felismerhető maradjon. A szöveg csupán néhány árnyalatnyi színt kapott pluszban, amelyek a színpadi produkció látványvilágában, a hangzásában és a színészi játékban is egyaránt jelen vannak. Ehhez pedig elengedhetetlenül szükség volt egy olyan alkotócsapatra, amelynek tagjai a közös alkotás iránti vágy mellett a saját törődésüket is belerakták az előadásba. Szóval mindenkit arra biztatok, hogy ha Csíkszeredában jár, jöjjön el és engedje magát belefeledkezni ebbe az utazásba, amelynek során egy hihetetlenül izgalmas, részletgazdag világ nyílik meg.

Utazás a koponyám körül. Csíki Játékszín, Csíkszereda. A bemutató dátuma: 2024. március 22. Rendező: Visky Andrej. Karinthy Frigyes regénye alapján írta: Lovassy Cseh Tamás. Látványtervező: Hatházi Rebeka. Zeneszerző: Visky Péter. Koreográfus: Bordás Attila. Látványtervező-asszisztens: Égei Emília. Szereplők: Kányádi Szilárd, Tóth Jess, Vass Csaba, Veress Albert, Giacomello Roberto, Nagy Gellért, Tatár Zsuzsa, Szabó Enikő, Keresztes Szabolcs, Bende Sándor, Lőrincz András Ernő, Bilibók Attila, Borsos Tamás.

Bálint Ildikó

MESE A TÓBÓL

***Az igazság gyertyái.* Marosvásárhelyi Nemzeti Színház,
Tomba Miklós Társulat**

Az *igazság gyertyái* Székely Csaba azonos című drámájára épül, amely a ma már nem létező Bözödújfaluban játszódik. Az erdélyi település a falurombolás szimbólumaként él a köztudatban, miután az 1980-as évek végén vízzel elárasztották, lakóit kényszerrel kitelepítették, majd a szomszéd kisváros, Erdőszentgyörgy víz és fűtés nélküli tömbházlakásaiba költöztették. Ezt a lakónegyedét a kitelepítettek nem véletlenül nevezték gettónak, hiszen úgy tűnt, hogy a történelem újfent ismétli önmagát. Néhány évtizeddel korábban ugyanis, a zsidótörvények bevezetése után a zsidó hitre tért bözödújfalusi szombatosokat gettóba hurcolták, egy részüket deportálták is.

Az igazság gyertyái. A képen: Kiss Bora. Fotó: Bereczky Sándor



Székely Csaba drámája ennek az első gettósításnak az 1940–44 közötti történetére épül, és bár sok valóságélelemet tartalmaz, mégsem dokudráma. Amikor a falu Észak-Erdély része lesz, a felekezeti zsidó, származásukat tekintve székely emberek faji megítélése előbb országos, majd helyi üggyé válik. Hova sorolhatók be a „szombatosivadékok”? Ki minősül zsidónak, magyarnak, esetleg „félvérnek”? Ebben az abszurd helyzetben *Az igazság gyertyái* a fiktív székely-zsidó, szombatos család, Kovácsék sorsán keresztül arra keresi a választ, hogy miként tudta a kor politikai ideológiája megmérgezni, majd elpusztítani a sokfelekezetű, de különbözősége ellenére jól működő, összetartó közösséget. A négy évnek a krónikása nem más, mint Kovácsék bicebóca lánya, Sáríka (Kiss Bora), aki bevezet minket a szombatosok őszövétségi előírásoknak eleget tevő hétköznapijaiba. Sáríka közönséget szórakoztató konferanszié, anekdotikusan mesélő adatközlő és szereplő egy személyben: folyamatosan ki- és belép a történetbe.

Székely Csaba jól megírt, poénra élezett, tömör dialógusokból felépített, pontosan szerkesztett, instrukciókkal ellátott színpadi szövegéből egy alapvetően szövegközpontú előadás született, Sebestyén Aba rendezésében. A szerző sokadszorra dolgozik együtt a rendezővel, aki most is hagyta, hogy a szöveg érvényesüljön. A rendezői koncepció pontosan követi a szerzői utasításokat, csak pár, a szövegből nem kiolvasható, de a cselekménybe jól beilleszthető, egyszerű hétköznapi, fizikai cselekvéssel (favágás, vízhordás, főzés-sütés) vagy vallási szokással (szombati gyertyagyújtás, zoltáreklés) oldja a szöveg dominanciáját.

Az előadásban a szöveg az abszolút főszerep. A pontos, minden részletre kiterjedő cselekményleírás, a szövegből kirajzolódó karakterek annyira készek, zártak és megkomponáltak, hogy időnként úgy érzem, ez nemcsak a rendezői ötleteknek, de a színészek szerepformálásának is kényelmes fékje lett. Kevesen vállalták annak a kockázatát, hogy a szöveget ne egyetlen és legfontosabb eszközüknek tekintsék, és megírt szerepük kereteiből kilépjenek. Poént poén követ, és valóban, többnyire a „szem nem marad szárazon”, ahogy az előadás egyik ismertetője megelőlegezi, de mégis hiányérzetem van a színpadi megvalósítást illetően. A sodró, a humor minden formájával átítatott történetmesélésben ritkán érkezünk el olyan nyugvópontra, ahol már elfognak a szavak, és a történet egy szavak nélküli, sűrített csendben, gesztusban, intenzív színpadi jelenlétben folytatódik.

Bözödújfalun csak kicsit jobb az élet, mint a *Bánya-trilógia* erdélyi falujában, de itt sem jelenik meg semmilyen mázzal bevont, hamis, kirakat-erdélyiség, vidéki báj, negédes családi idill. Gyarló, jobb életre vágó kisemberek élnek banális, tartalmatlan életüket. Vallásosságuk kiürült, tartalom nélküli forma csupán, beleszürkültek a mindennapokba. Kovácsék szintén, de ezt a falusiak másképp látják. Valahogy boldogabbnak tűnnek zsidóságuk miatt. Pedig csak a külsőségekben őrzött, ősöktől örökölt, falusias, jócskán megkopott zsidóság ez. A bejáraton ott a „zsidókereszt”, és fontos még a szombat ünneplése, de már ennek a vallásnak sincs akkora ereje, hogy egy családot, közösséget egyben tartson. Kovácsékat nem a zsidóságuk, sokkal inkább életörömük, szenvedélyes, szerelmes természetük különbözteti meg a falu többi lakóitól. A túlradó boldogságkeresés élteti és pusztítja el őket. Inkább banális szerelmi konfliktusok, félreértések miatt árulják el, közösjük ki őket a visszautasított és megcsalt férfiak, mintsem valamiféle politikai meggyőződésből.

A falusiak életébe kívülről érkező veszély, a kor mérgező, uszító ideológiája ennél sokkal neveségebb alakban jön be, két bumfordi, pohos csendőr képében (Ördög Miklós Levente és Tollas Gábor). Az ő karaktereiket látom a leginkább problematikusnak. Kabarétréfák bohócaira emlékeztetnek, jelenlétük súlytalan, legfeljebb kellemetlen, de fenyegetőnek nem nevezhető. Idegen környezetben tébláboló, buta emberek, kakastollas csendőrijelmezben, akikből hiányzik a hatalom személytelen ridegsége és közönye.

A hatalom igazi természetét bemutató rövid jelenetek, Botskor Lóránt (Meszesi Oszkár) néma uzsonnázós jelenete, vagy Nikolaus Schröder (Korpos András) élet-halál-osztó szeszélyeske-



Az igazság gyertyái. A képen: Bartha László Zsolt, Meszesi Oszkár. Fotó: Bereczky Sándor

dése kevés ahhoz, hogy a háborús fenyegetettséget valóságosnak, és ne csupán kifinomult stílusparódiának érzékeljük (Schrödert Herr Kriminaldirektornak szólítja beosztottja). Ennek a fenyegetettségnek az atmoszféráját a tömegjelenetek sem segítenek megteremteni. A falu lakóinak homogén jelenléte többnyire súlytalan, ritka kivétel az, amikor intenzív, közösségi erőként vannak színen (ilyen, amikor némán, egy emberként hallgatóznak Kovácsék háza tájékán, vagy a fináléban farkasszemet néznek a közönséggel).

Kovácsék látszatboldogságát egyedül Kovács Márta (B. Fülöp Erzsébet), ez a tűzrőlpattant székel „jiddise mame” tartja fenn, nagyon rövid ideig. Egyszemélyes zsidóságába próbálja menekíteni házasságát, amiben Istent és férjét is olyan túláradó, önpusztító szerellemmel szereti, hogy egyszerűen működésképtelenné válik, amint bármelyiket elveszik tőle. Előbb vallását, majd férjét kénytelen megtagadni, amivel saját magát semmisíti meg. Értelemszerűen vele együtt hull szét a családja is, amit kezdetben ő tart össze és irányít. Fokozatos lelki, szellemi és testi leépülése a szombatos zsidók megsemmisítésének allegóriája. A legösszetettebb szerep találkozik egy rendkívüli energiákat és drámai mélységeket megmutatni tudó színésznővel.

Márta férje, Mózes (Henn János), fia, Sámuel (Varga Balázs) ennek a vallásosságnak csak visszatartó erejét érzik, ezért tettben, vagy gondolatban mindig a menekülő útvonalat választják. A hűtlen férj minden sztereotípiáját felvonultató karakter komikumát az a komolyság adja, amivel félrelépéseit misztifikálja és igazolja. Falusi léptékű és helyi értékű Odüsszeusz, akinek bolyongásairól legendák születnek ugyan, de valójában csak Gyergyószentmiklósig jut el. Fiában, Sámuelben a csehovi hősök életképtelenségét, elvagyódását látjuk. Értelmetlennek tűnő életének végül az önfeláldozás ad értelmet, amikor kényszerből, számára is érthetetlen, pillanatnyi gyengeségből hirtelen hőssé válik, és úgy dönt, hogy anyját nem hagyja magára a gettóban.

Az erős, karikarisztikus ecsetvonásokkal ábrázolt előljárók: a konszolidálásra törekvő falubíró (Nagy István), a sunyi és számító tanító (Galló Ernő), a pitiáner, egoista unitárius („utilitárius”,

ahogy az egyik csendőr találóan mondja) lelkész (Kovács Botond) a manipulálhatóság minden fokozatát meglépik. Eleinte mulatságos, majd egyre groteszkebb, ahogy kisiskolás módon próbálják értelmezni, elsajátítani és lassan folyékonyan beszélni a kor antiszemita gyűlöletbeszédét. A disznóvágás szimbolikus jelenetében a disznóval együtt pusztul mindaz a bizalom, szolidaritás, ami a falusiakat emberré tette. Itt ébred fel bennük az antiszemitizmus, a hatalomnak behódoló szolgalelkűség, amit a csendőrök – igazi gyarmatosítók módjára – végül büntetéssel „jutalmaznak”, elveszik tőlük a kibontott disznót.

Egyedül a kétbalkezes plébános (Bartha László Zsolt) nem hajlandó behódolni a hatalomnak. Ha épp nem alszik, keresztel, békít vagy szerencsétlenkedik, akkor lelkesen igyekszik segíteni Kovácséknak. Senki nem veszi komolyan, ezért meglepő dramaturgiai fordulat, hogy végül – a hőssé válás legkisebb szándéka nélkül – ő lesz az, akinek utolsó pillanatban sikerül kihoznia a gettóból hatvanhárom szombatost.

A falusiak közül városias viselkedésükkel, öltözékükkel kirívó két nő szereplő, az unitárius lelkészfeleség, Éva (Nagy Dorottya) és a lánya, Gizi (Gecse Ramóna) olyan, mintha a *Ványa bácsi*-ből léptek volna elő. Évában Jelena Andrejevna és Giziben Szonjára ismerhetünk. Asztrovjuk is van, Sámuel (Varga Balázs), akivel együtt alkotják a szerelmi háromszöget. Barátságuk inkább felül-, mint mellérendelő viszonyban van Kovácsékkal, hiszen mikor már semmi érdek nem köti hozzájuk, akkor ugyanúgy elfordulnak tőlük, mint a többiek.

Az előadás eredeti zenéjét Cári Tibor színpadi zeneszerző jegyzi. Az öt zenész fenn, a zsinagógát jelző épület emeleti részén ül. Cári zenéjében játékos, szomorú, vidám klezmer dallamok, dzsesszes hangzású népénekek, musicaldallamok vegyülnek. Ezek finom, lírai egymásra hangolódása hol oldja, hol sűríti a történet drámaiságát.

Sós Beáta díszlete minimalista átlátszóságával jelzi a hely ikonikus épületeit (katolikus, zsidó, unitárius, református templom, családi ház). A fagerendákból ácsolt vázából hiányoznak a falak,

Az igazság gyertyái. A képen: Henn János, B. Fülöp Erzsébet. Fotó: Bereczky Sándor



jelezve, hogy a történet fontosabb, mint a helyszín. Intimitásnak helyet adó tér, zárt ajtó alig van, minden a nyilvánosság előtt történik. A csupasz vázszerkezetek leginkább a falu későbbi tragikus szimbólumára, a vízből vázként kimagasló templomára emlékeztetnek. Az épületekkel zsúfolt tér a vázszerkezet miatt mégsem klauszrofóbiás, teljes mértékben funkcionális.

Hatházi Rebeka jelmezei nem historizáló módon idézik meg a kor divatját. A szombatosok öltözékét még a korabeli, dokumentarista leírások sem látták kirívónak. Az előadásban a székelység hétköznapi ruházata csak utalásszerűen (székely harisnya, kucσμα) jelenik meg. A falusias ruhákat viselő parasztasszonyok, parasztemberek felekezeti különbségéről ruhájuk sem árulkodik, míg a falu értelmiségéhez tartozó szereplők, valamint a téglagyári, gazdag zsidók ruhája elegánsabb, a kor divatját tükrözi.

Az előadás fináléjában a sokszínű embertömeg Sáríka mögé sorakozik, hogy hangjával, jelenlétével erőt adjon a falu későbbi, végső pusztulásának a megénekléséhez. Sáríka, a Kovács család, a bőzödújfalusi kisebbség története ugyanis addig marad fenn, amíg helyet kap egy közösség emlékezetében.

Az igazság gyertyái. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat. A bemutató dátuma: 2023. november 15. Rendező: Sebestyén Ába. Író: Székely Csaba. Zeneszerző: Cári Tibor. Díszlettervező: Sós Beáta. Jelmeztervező: Hatházi Rebeka. Light designer: Majoros Róbert. Rendezőasszisztens: Talán Vanda. Ügyelő: Szakács László. Súlygó: Tóth Katalin. Zeneszerek: Kostyák Márton, Makkai István, Sipos Péter, Leon Zsolt, Málnási Zoltán. Szereplők: B. Fülöp Erzsébet, Varga Balázs, Kiss Bora, Henn János, Bartha László Zsolt, Galló Ernő, Nagy István, Kovács Botond, Nagy Dorottya, Gecse Ramóna, Ördög Miklós Levente, Meszesi Oszkár, Korpos András, Adorjáni Nagy Zoltán, Bálint Örs Hunor, Renczés Viktória, Ferenczi H. István, Szabó Fruzsina, Kiss Péter, Kovács Norbert, Balázs Hunor, Csiki Roland-Ádám, Kiss Eszter, Pintér Janka, Póra Jácinta, Soós Máté Bátor, Szélyes Boróka, Szilágyi Orsolya, Tímár Csenge-Mária.

Az igazság gyertyái. A képen: Galló Ernő, Nagy István. Fotó: Bereczky Sándor



Marcela-Livia Dan

EMMA, AVAGY A SZABAD AKARAT

***Emma életének értelme. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház,
Tompa Miklós Társulat***

Radu Afrim a mai román színház ellentmondásos, ám kétségkívül egyik legtehetségesebb és legsokoldalúbb alkotója, aki azontúl, hogy összetéveszthetetlen, nonkonformista rendezéseivel kíván kitörölhetetlenül beleégni a közönség emlékezetébe, a kortárs dráma szerelme is. Ugyanakkor szemmel láthatóan vonzzák a nem dramatikus textusok, amelyeknek szemérmetlenül kiaknázza a színpadi lehetőségeit. Nem véletlen tehát, hogy a 2023–2024-es évadban

Emma életének értelme. Fotó: Bereczky Sándor



éppen a kortárs olasz szerző, Fausto Paravidino *Emma életének értelme (Il senso della vita di Emma)* című, Török Tamara által fordított művét vitte színre a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház magyar tagozatával. A háromszoros Uniter-díjas rendező és az itáliai színművész-rendező-drámaíró már korábban is dolgozott együtt, mégpedig a Temesvári Mihai Eminescu Nemzeti Színházban¹, majd a jászvásári Vasile Alecsandri Nemzeti Színházban².

Az *Emma életének értelme* két részből álló mű, amelyet a szerző színházi regényként határoz meg. Ebben a műfajban a szereplők narrációi dialógusokkal teli jelenetekkel váltakoznak, különböző hosszúságú, dramatizált szövegablakocskákat hozva létre. A drámai cselekmény széles időskálán zajlik, 1960-tól egészen a jelenig rajzolja meg a középpontban álló két olasz család és közeli ismerőseik generációkon átívelő portréját. Mindazonáltal az elbeszélés nem kíván lineárisan, drasztikusan kronologikus sorrendben haladni, hanem a némelykor összefonódó idősíkok és realitások között vezet, olyasféle mélységet és összetettséget kölcsönözve a darabnak, amely megkérdőjelezi a múlt, a jelen és a jövő közötti ok-okozati kapcsolatot.

Az előadás a dramatikus szöveghez hasonlóan a családja látószögéből időközben rejtélyesen eltűnt címszereplő, Emma karakterére fókuszál, az ő fejlődésének a különböző szakaszait mutatja meg a gyermekkortól az érett felnőttkorig. Az előadás első részének fontos jelenete egy 2018-as képzőművészeti kiállítás megnyitója. A kiállított alkotások között ott szerepel egy asszony portréja is, az Emmáé, amely központi szerepet kap az előadás díszletében. A hatalmas Emma-fej betölti a színpad teljes hátsó falát. Emma arcának leghangsúlyosabb része a sötétben tátongó szája, amely az előadás során különféle hangnemekben nyílik szólásra. Az említett kiállításra egy másik nézőpontból is ráláthatunk a második felvonásban. Itt Leone látható, amint Ingriddel, a portré alkotójával beszélget Emmáról, akit mindketten szerettek, mígnem váratlanul megjelenik Emma is, együtt kiértékelik az életüket, és miközben színre lépnek, köréjük gyűlnek életük más szereplői is.

A rendezés a szöveg személyes értelmezésén túl finoman alapoz a színészi játéokra. A mindig intelligensen találékony, élénk fantáziájú Afrim itt is, akárcsak más rendezéseiben, hatékonyan kimeríti a tömbház toposzát: az előadás tere folyamatosan zsúfolt, egyszerre több szereplő van színen, a díszlet és a kellékek együttese kaotikus hatást kelt. Ez a produkció is fittyet hány a nézői beidegződésekre, hiszen játékidéje jóval hosszabb, mint amit a vásárhelyi közönség megszokott: megközelítőleg háromórás. Ám egy cseppet sem unatkozunk, hiszen az előadás élvezetes, dinamikus, többszörös hangnemváltással él, hangzása, látványvilága rendkívül változatos, meghökkenítő, és sugárzik belőle az alkotók humora, játékosága.

A szereposztás igen jól eltalált. B. Fülöp Erzsébet magas színvonalon alakítja Emma anyját, Antoinettát – egy olyan asszonyt jelenít meg, aki a nőket fenyegető eltűnés-démonnal küzd folyamatosan. Attól fél, hogy férjének és gyerekeinek gondozása felszámolja személyiségét, így ő maga is semmivé válik a konyhában vagy éppen a történelem férfias viharaiban. Bartha László Zsolt nagyon árnyaltan és visszafogottan, ezért hitelesen jeleníti meg Carlót, a férjet, aki fájdalmát és büntudatát a közömbösség és a szakmai siker mögé rejti. Emma az egyéni szabadságáért küzd, azért harcol egész életén át, hogy nőként, ne csupán anyaként és feleségként határozhasssa meg önmagát. Simon Katalin Boglárka kicsattanó vitalitással játssza Emmát, annak ellenére, hogy fizikálisan kevés alkalommal lehet jelen a színen. A többi szereplőt megformáló színész egytől egyig a természetesség fuvaltatát hozza.

A Bajkó Blanka által tervezett jelmezek a szereplők jellemzésének az eszközévé válnak, de az afrimi vízió közvetítésében tagadhatatlan érdeme van a díszlettervező Kupás Annának is, aki a színpadképet uraló Emma-arcot megálmodta. A színváltásokat jelző zenei betétek (zeneszer-

¹ A *Boala familiei M.* című előadás bemutatójának ideje: 2008. 04. 17.

² A *Măcelăria lui Iov* című előadás bemutatójának ideje: 2017. 01. 16.

ző: Boros Csaba) erőteljesen meghatározzák az atmoszférát, akárcsak a multimédiás eszközök használatát, így a videomappinget (Truczsa Samu) is. A Németh B. Kristóf által játszott Dokumentarista kamerájával élőben filmez. *A nyugalom*, a *Részegek*, *Az ördög próbája* és a *Retromadár blokknak csapódik, és forró asztfaltra zuhan* után Radu Afrim és a marosvásárhelyi Tompa Miklós Társulat újabb együttműködése folytán létrejött színpadi produkció minden kétséget kizáróan magán viseli a rendező jól ismert névjegyet.

Emma életének értelme. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat. A bemutató dátuma: 2023. szeptember 9. Rendező: Radu Afrim. Író: Fausto Paravidino. Fordító: Török Tamara. Rendezőasszisztens: Fülöp Bea. Díszlettervező: Kupás Anna. Jelmeztervező: Bajkó Blanka. Jelmeztervező-asszisztens: Moldován Orsolya. Zeneszerző: Boros Csaba. Sógó: Huszár Noémi. Ügyelő: Rigmányi Lehel. Díszlettervező-asszisztens: Huszár Gábor. Videó: Barabási Ede. Videomapping: Truczsa Samu. Díszlet- és fényterv: Koszta Nimród. Sound design: Oláh Vince. Szereplők: B. Fülöp Erzsébet, Bartha László Zsolt, Rózsa László, Kádár Noémi, Simon Boglárka-Katalin, Berekméri Katalin, Nagy Dorottya, Varga Balázs, Csiiki Szabolcs, Kovács Botond, P. Béres Ildikó, Renczés Viktória, Moldován Orsolya, Ferenczi H. István, Szabó Fruzsina, Németh B. Kristóf, Adorjáni Zoltán, Nagy Bálint Örs, Fülöp Bea, Kádár Noémi, Rigló S. Lehel.

Fordította: György Andrea

Emma életének értelme. A képen: Simon Boglárka-Katalin. Fotó: Bereczky Sándor



Olteán Márk

MLADINSKO VS. SZÍNHÁZ

Mladinsko Showcase. Ljubljana, Szlovénia

A Ljubljanában található Mladinsko Színház március 7–10. között szervezte meg a Mladinsko Showcase-t, azaz a saját fesztiválját, és ezzel egy időben lehetőséget biztosított húsz fiatal, többnyire egyetemista alkotónak, hogy részt vegyen az eseményen. Bárhonnan lehetett jelentkezni, az elsődleges válogatási szempont az volt, hogy lehetőség szerint minden országból csak egy érdeklődő érkezhesen, hogy minél sokszínűbb csapatot hozzanak létre, és garantálják, hogy biztosan senki nem ismeri a többi résztvevőt. Ez csak többé-kevésbé sikerült, hiszen a színházi szféra méretéből adódóan még így is sikeredtek nagy találkozások. Így érkeztem meg március 7-én a szlovén fővárosba huszadmagammal. Dél-Koreától kezdve, Isztambulon és Grúzián át, egészen az északi Reykjavikig gyűltek össze dramaturgok, teatrológusok, színészek és rendezők, az egyetemista, kőszínházi és független szférából. A közös nyelv az angol volt, így a szervezők mindent megtettek annak érdekében, hogy az előadások teljes mértékben követhetők legyenek angol felirattal, így derült ki, hogy sétáló színház esetében egy sétáló vetítő – amely egy falra vetít – is szolgálhat feliratozógépként.

A Mladinsko nem egy színház, hangzott el az első program keretein belül, ahol a művészeti vezető, Goran Injac bemutatta, hogy mivel is foglalkoznak ebben a „nem színház”-ban. A bemutató során betekintést nyertünk abba, hogy 2015 óta mivel foglalkozik, hogyan bővül, és legfőképpen mit is képvisel az intézmény. Legfőbb célkitűzésük, hogy megtalálják a művészet helyét a politikai kommunikációban, és hogy minél több embert megszólítva kitágítsák ezen párbeszéd határait. Fontos megemlíteni, hogy egy államilag támogatott intézményről van szó. Bár a Mladinsko „nem színház”-nak nevezi magát, a repertoárján mégis szerepelnek hagyományos előadások, ezeket egészítik ki sétáló színházak, installációk, élő installációk (a színészek beköltöztek fél évre három konténerbe, és adományokból berendezték azokat). Működésük során számos botrányba keveredtek, mind szlovén, mind európai szinten, néhány országban már per is folyik (folyik) ellenük, szélsőségesen provokatív művészeti formanyelvük miatt, illetve előfordult már, hogy neonáci csoportok állították le az előadásaikat. Lengyelországban jelenleg két aktív perük is van nemzetközi fesztiválrésztvevőik kapcsán. Ami talán ezen a bemutatkozáson legtöbbször elhangzott, hogy bár a szabadszájú provokatív tevékenységeket társadalmunk leginkább a baloldali liberális megmozdulások közé sorolja, ők ugyanannyi negatív kritikát kapnak ettől az oldaltól, mint a konzervatívnak kategorizált jobboldaltól.

A fesztivál első előadását (*Crises*) Žiga Divjak rendezte, és egy ljubljanoi, belgrádi, zágrábi koprodukció eredményeként jött létre. A koprodukció egy olyan európai kezdeményezés, amely

a művészetet és a klímaaktivizmust hivatott közelebb hozni egymáshoz. Az előadást a szlovén mellett a horvát és a szerb fővárosban is bemutatták 2022-ben. Ahogy a koprodukció témája is sugallja, az előadás féltőn mozgott performansz és prózai színház között. A nyolc színész szinte az előadás teljes időtartama alatt egy helyben kocogott. Bár nyilvánvaló az előzetes edzés, illetve a tény, hogy lassan másfél éve fut az előadás, a produkció végére mégis mindenki tocsogott az izzadságban. A kocogás mellett különböző tevékenységeket ábrázoltak: a futár csomagot visz ki, az apa felfúj egy csomó tengerparti játékot, a reptéren rohanó üzletember próbálja megkötni a nyakkendőjét. Így alkották meg a végzet felé rohanó fogyasztói társadalom tablóját, szótlanul, ugyanis az aláfestő narráció egy előre felvett hanganyag volt, amelyet Jason Hickel *Less is more*, illetve Anna Lowenhaupt Tsing *The Mushroom at the End of the World* című könyveiből állítottak össze. A produkció nem akarta sem elrejteni, sem túlmisztifikálni a mondanivalóját, amely sűrítve: sok szempontból problémás az, ahogy társadalomként léteünk, és egymást karonfogva tönkretesszük a Földet. Amivel az előadás azonban meglepett, hogy enyhén didaktikusan, az embereket szimbiózisban élő gombákhoz hasonlítva, megoldást javasol a problémára. Ebben a részben a színészek befejezik a kocogást, és részlegesen mozgássérült embereket illusztrálva a világ utolsó chipseit és narancsleveit egymás szájába öntik, ezzel azt illusztrálva, hogy az egyetlen kiút egymás megsegítése. Legvégül pedig a világ utolsó cigarettáját is elszívják. Meglepő, enyhén giccses befejezés, de izgalmas, hogy a megszokott problémafelvetések után egy megoldási javaslattal engedik haza a nézőket.

A következő produkció Tony Kushner *Angels in America* című drámája volt, amelyből Nina Rajić Kranjac egy egész estét kitöltő műsort alkotott. A közel hétórás előadás számos helyszínen játszódik, és olyan szintű immerzivitással meríti bele a nézőt a dráma világába, hogy az szinte alig érti, pontosan mi is történik körülötte. A történet párhuzamosan futó cselekményszálak mentén

Crises. Mladinsko Theatre, Ljubljana. Fotó: Matej Povše





Angels in America. Mladinsko Theatre, Ljubljana. Fotó: Ivian Kan Muzejinović

mutatja be a nyolcvanas évek Amerikájának AIDS-pandémiáját és az azt övező politikai elutasítást. Bár egy hosszú darabról beszélünk, amelyet a legtöbb színházban két egymást követő este játszanak két részletben, az alkotócsapat ebben az esetben úgy döntött, hogy egy adagban prezentálja a történetet, a sűrítés helyett pedig további szálakkal és szempontokkal dúsítja azt, így a történet végén Csernobil is belekerül a darabba. Bár mindent feliratoztak, sokan egyetértettünk abban, hogy még azok számára is nehezen követhető volt az előadás, akik ismerték a darabot, számomra pedig, aki előzetesen nem ismerte a cselekményt, szinte lehetetlennek bizonyult. Ez a produkció, hosszát tekintve, aggasztónak tűnhet, azonban nem hiába neveztem az elején egész estét kitöltő műsornak. A produkció akkor is izgalmas tudott maradni, ha a néző nem fogta fel teljes mértékben a cselekményt. Különböző elemekkel próbálták a nézők érzékszerveire hatni: néhány rész a színház udvarán játszódott, egy adott ponton a teljes nézősereg főtt krumplit és vodkát szorongatva, pokróccal ült és próbálta kivenni, hogy pontosan mi is történik az előtte lévő füstfelhőben, az épületek ablakában, a hatalmas emelvényeken vagy a homokból megnyíló sírokban. És bár legalább akkora füstfelhő volt a fejemben, mint a „színpadon”, ez nem tudott zavarni. Hamar megértettem, hogy az előadás célja nem a szerteágazó narratív szál tökéletes átadása, hanem egy olyan élmény megteremtése, amiben a néző kiválaszthatja, hogy mely pillanatokkal azonosul az este során.

Ezután következett a *Sex Education II*, Tjaša Črnigoj rendezésében. Lényegében öt lecture performance-ot követtünk végig. Ezeket a fesztiválon kívül, öt különálló előadásként, öt estén játszzák. Az öt lecture performance öt, szexualitással kapcsolatos területre hívja fel a néző figyelmét, és legfőbbképpen a női szemszög dominál. A *Diagnosis* a vaginizmus problémáját járja körül, a *Consentire* a szexuális konszenzust, és legfőképpen annak hiányát mutatja be, az *Ability* felhívja a figyelmet a mozgássérültek szexuális igényeire, a negyedik *Play* címmel a szexuális fétiseket járja körül, az utolsó, a *Fight* pedig a Jugoszláviában lezajlott harcot mutatja be a fogam-

zásgátlás és az abortusz körül, és kifejti, hogy bizonyos országokban még mindig harcolni kell alapvető emberi jogokért. Öt teljesen különböző produkciót láthattunk, és mindegyik nagyjából egy órát tartott. Azzal lehetne a legjobban leírni az öt előadást, hogy mindegyik a maga módján kibővítette, és más-más eszközeit használta a lecture performance műfajának. A vaginizmussal foglalkozó részben (ez a medencefenék izomzatának görcse, ami teljesen lehetetlenné teszi a hüvelybe való behatolást, még akkor is, ha a nő vágyik erre) inkább egy performatív aktust figyelhettünk meg: a női performer síkosítóban csúszkált, miközben előre felvett vallomásokat hallgattunk olyan nők szájából, akik vaginizmussal küzdöttek vagy küzdenek. Az utolsó, a *Fight* esetében az előadást megelőző kutatási folyamatot prezentálták az alkotók, és a nézők szeme előtt alkották újra a jugoszláv fogamzásgátlás történetét, elkalauzolva minket azokba a levéltárakba, ahol jártak. Az *Ability*ben konkrét interjúkat játszottak be, amelyeket ők készítettek mozgássérült emberekkel, és közben írásvetítőket és diavetítőket használtak egy metaforikus vizuális világ létrehozásához. További érdekesség, hogy az öt lecture performance alatt a színház New Post Office épületének szinte minden használható terében voltunk, pincétől konténeren át az irodákig, és a lecture performance műfaji határai mellett kitágították azt is, hogy egy előadás során a falaktól a plafonon át a földig, hova lehet feliratot vetíteni.

A Showcase záróelőadása a *Fear and Misery of the Third Reich (Rettegés és ínség a Harmadik Birodalomban)* volt, amelyet Sebastian Horvat rendezett. Már az előadás előtt elmondták nekünk, hogy az egyik legprovokatívabb produkciójukról van szó, és a nézők gyakran kimennek. A produkciót a ljubljanoi Kino Šiškiában adták elő, és egy kifutót, illetve platformot használtak. A nézők, akárcsak egy divatbemutaton, a kifutó két oldalán, egymással szemben ültek. Az előadás Brecht darabjával indult, és egy ideig érthetetlen is volt számomra, hogy ebben most mi a meglepő, majd szinte a semmiből párhuzamot vontak aközött, hogy a „Heil Hitler” és a „he/

Angels in America. Mladinsko Theatre, Ljubljana. Fotó: Ivian Kan Mujezinović





Sex Education: Play. Mladinsko Theatre, Ljubljana. Fotó: Nada Žgank

him they/them” valójában pontosan ugyanaz, csak más korban történik. Ezt követte egy olyan jelenet, ahol egy bevándorló lány szétlőtte az őt befogadó európai családot, mert keresztény szokásokat éltetett saját otthonukban, az ebédlőasztalnál. A jelenetek egyre magasabbra emeltek a tétet, és valóban megindult egy enyhe nézővándorlás, majd az utolsó pillanatban tényleg elszabadult a pokol. Az utolsó jelenetben bejött egy férfi, és elkezdett beszélni magáról, rátért a melegekre, majd rájött, hogy „Erről én nem beszélhetek”, bement a függöny mögé, és visszajött a legsztereotipikusabb meleg-jegyekkel felruházva. Majd elkezdett beszélni a transzneműekről, újra bement a függöny mögé, és transznőként jött elő. Ez így folytatódott, amíg el nem jutott egy meleg, transzvesztita, autista, mozgássérült, alkoholista néger cigányig. Bár leírva tragikusnak tűnhet, de mivel stand-up-stílusban adta elő, szinte minden néző sírt a nevetéstől. Nevetek, nézem, ahogy a velem szemben ülő nevet, és parasztnak érzem magam, hiszen „az ilyesmin nem illik nevetni”.

A Mladinsko pontosan az „ilyenmi nem illik” és az ehhez hasonló mondatokat akarja kiprovokálni a nézőiből. Nem dramaturgiai és esztétikailag finomra polírozott produktumokat hoznak létre. Az se számít, hogy miközben ment az *Angels in America*, részeg, cowboynak öltözött férfiak ordibáltak a szomszédos ház ablakából. A profiljukhoz hozzátartoznak a perek, és hozzátartozik az is, hogy felháborítják a közönség egy részét. Felmerült bennem az a kérdés, hogy vajon nem csak az elit művészrétegnek készítenek-e előadásokat, azoknak, akiknek úgyis „minden belefér”. Alkotásaiknak tagadhatatlanul része a szakmai élvezkedés, de az a pozitív hatás, amelyet a ljubljanoi politikai kommunikációra mértek, példaértékűnek számíthat a mai politikai berendezkedésben és közbeszédben. Folyamatosan kiemeli, de ugyanakkor földbe is döngöli a jobb- és baloldali politikai narratívákat és irányelveket, ezzel felszólítva a nézőket arra, hogy társadalmi szinten vessenek véget a politikai polarizációnak. Szélsőségesen illusztrált provokáció a szélsősége megszüntetésére? Talán.

Minden előadásukkal azt keresik, hogy hogyan tudják az előadó- és a performanszművészet határait egyre jobban kitolni, és minél több embert megszólítani. Lesz, aki nem érti, lesz, aki felháborodik, lesz, aki kimegy, lesznek, akik beperelik őket, megtiltják, hogy játsszanak abban a bizonyos országban. És ez mind belefér. Nem mondhatom azt, hogy bármelyik előadásuk után azt éreztem, hogy „ez igen, ez tökéletes”, sőt, inkább ennek az ellenkezőjét, de – az esztétizálásokat félretéve – biztos, hogy rég láttam ennyire izgalmas színházi repertoárt. Mindezek mellett egy dolgot szeretnék még kiemelni, és újra megemlíteni, a Mladinsko egy államilag támogatott művészeti intézmény, amely ha akarod, ha nem, mondanivalójával és formavilágával gondolkodásra és talán kommunikációra kényszerít.

Fear and Misery of the Third Reich. Mladinsko Theatre, Ljubljana. Fotó: Ivian Kan Mujezinović



Bogya Tímea Éva

SZEX POLICE?

Interjú Jenna Jalonen és Egyed Bea intimkoordinátorokkal, táncosokkal

Bogya Tímea Éva: *Kezdjük az elején: mit csinál egy intimkoordinátor, hogy kell elképzelni a munkátokat?*

Jenna Jalonen: Az intimkoordinátor egy produkció intim, szex-, meztelen, abúzus- és olyan, ezekhez hasonló témájú jeleneteiben segít, ahol két vagy több szereplő között fizikai közelség, kontaktus van.

Egyed Bea: Jennával a mozgás, a tánc világából jövünk, amely a meztelenség vagy a testi közelség szempontjából széles skálán mozog. Ez az adottság, illetve az, hogy alkotói szerepben létezzünk a saját szakmai utunkon, sokat hozzátesz az intimkoordinátori munkánkhoz. Szerintem emiatt átfogóbban, vagy legalábbis más szemszögből viszonyulunk a testtel való munkához, kommunikációhoz. Hogy konkrétumot is mondjak: értelemszerűen a mozgás irányából közelítjük meg az ilyen jeleneteket. A szexustól külön tudjuk választani a szexualizálást, a szexjelenet megközelítése konkrét mozgásforma szerint épül fel, ami leveszi a színészekről a szégyenérzetet, a zavarban levés és a hogyan közelítsünk egymáshoz terhét. Ebből az alkotói szemléletből fakadóan azt keressük, hogy még hány százezerféleképpen tudjuk megmutatni az érzékiséget, az adott karakterívek és a történet mentén, hogy ne lerágott csont legyen.

Akkor ez jelenti a munka kreatív részét?

J. J.: Igen, abszolút. Én most épp egy film előkészítésén dolgozom, ahova úgy kerültem be, hogy az egyik színész megkeresett, hogy szeretne egy intimkoordinátort. Jelenleg az összes intimkoordinátori munkám színészek felkérése által érkezett be. Nagyon jó dolog, hogy ez az igény belülről érkezik. A magyar produkcióknak nem feltétlenül az az első, hogy legyen intimkoordinátor a produkcióban, általában a színész kér fel először. Legalábbis ez a mostani tapasztalatom, de azért vannak különbségek. A munka úgy indul, hogy elolvasom a teljes forgatókönyvet, nemcsak azokat a jeleneteket, amelyekben intimitás vagy szex van, hanem az egészet, hogy értsem meg, miről szól a film, milyen kontextusban jelennek meg ezek a jelenetek. Ezután beszélek a rendezővel, hogy mi az ő koncepciója, mit szeretne látni, hogy szeretné azt felvenni, mit tud a színészekről. Ezzel felmérem azt is, hogy mennyire nyitott a rendező. Ahogy Bea is említette, nagyon sokféleképpen meg lehet jeleníteni az intim jeleneteket. *A new wave intimacy coordination* (= új hullámos intimitásrendezés) arról szól, hogy már nemcsak a lepedő alatti mozgással jelenítünk meg egy szexjelenetet, hanem más szögből, más mozgással. Tehát elkezdjük feltérképezni, hogy hogyan lehetne megjeleníteni az intim jeleneteket, mi legyen ezeknek a dramaturgiája, milyen intimitás van a karakterek között, hogy ez mennyire látszik a fizikalitáson keresztül. Ez igazából egy brainstorming.

Ilyenkor együtt vagytok a színészekkel, a rendezővel, vagy több intimkoordinátorral?

J. J.: Ez produkciótól függ. A filmnél, amin most dolgozok, első körben a rendezővel beszéltünk, hogy értsem meg, hogy mi az ő elképzelése. Nekünk ez az alap, ebből indulunk ki, mert attól függetlenül, hogy mi úgymond a színészt képviseljük, az ő biztonságát védjük, elsősorban mégis a produkció a munkáltatónk.

Nagyon érdekes pozíció ez, a két fél között mediátornak lenni.

J. J.: Teljesen. És itt jön be a humánus része az egésznek, hogy ez nem tisztán egy filmes szakma, hanem kicsit szociális munka is, ezért máshogy kell megközelíteni. A rendezővel való egyeztetés után következik egy hasonló felmérés a színészekkel, az ő határaiknak a meghatározása, hogy mi a karakterüknek a szexualitása. Nagyon fontos megérteni, hogy mi az, amit vállal, és mi az, amit nem, mik a lehetséges triggerjei, amikre jó, ha figyelünk. Na-

gyon részletesen bele kell menni ebbe: milyen karaktert nem akar játszani, milyen helyzetbe nem akar kerülni, milyen szavakat szeretne hogy használjunk a vele való kommunikációban. Nagyon fontos, hogy a forgatás előtt vagy után van-e valami különleges az életében, amire oda kell figyeljünk. Ezután megnézzük, hogy az elmondottak mennyire egyeznek a másik színésszel és a produkcióval. Ha megvannak ezek az infók, és nem térnek el egymástól, akkor a mi dolgunk, hogy mediáljunk a felek között. Ha a színésznek valami nem fér bele, akkor beszélünk vele, hogy hogyan tud mégis, vagy megváltozik a forgatókönyv.

Létezik Magyarországon intimkoordinátori képzés? Illetve milyen tárgyak vannak benne?

E. B.: Magyarországon még nincs. Vannak rá törekvések, de még – tudtommal – nincs.

J. J.: Nehéz elképzelni azt, hogy ez egy iskola. Az az *intimacy coordination*, ami Ameri-

Jenna Jalonen. Fotó: Dömölky Dániel



kában a #metoo után elég erősen elindult, egy független képzés, ami panelbeszélgetésekből és workshopokból állt össze. Van pár egyesület, amelyek 8-10 hónapos, kvázi teljes képzéseket tartanak, de iszonyatosan sok pénzért. Nagyon részletesen belemennek, és sok különböző oldalról közelítik meg a témát, nemcsak onnan, hogy szexjelenetet kell rendezni, hanem hogy miként kell például a szellemi vagy testi fogyatékkal élő karakterek szexjeleneteit megcsinálni. Észak-Európában és Skandináviában vannak különböző kurzusok, beszélgetések, workshopok, Londonban és Olaszországban is van pár képzés. Szóval akadnak, nyilván azért, mert a filmgyártásban egyre nagyobb szükség van az intimkoordinátorokra, ez abból is látszik, hogy az HBO, a Netflix, az Amazon Prime, a Disney Channel már nem készíti úgy a filmet, hogy nincs intimkoordinátor. Szóval már vannak nagyobb filmes cégek, ahol ez a szabályzat része, úgy, mint a kaszkadőrkoordinátor jelenléte. Alakulgat, de ez egy iszonyatosan furcsa szakma. Ha akkreditációt akarsz egy amerikai vagy londoni egyesülettől, akkor legalább hatvan forgatáson kellett már dolgoznod. Ezek iszonyatosan nagy számok, szóval neked már a szakmában kell lenned, hogy akkreditáld magad valamelyik elismert (SAG vagy *International Intimacy Coordination Association*) nemzetközi egyesületnél. A Nemzeti Filmintézet kiírt egy pályázatot az intimkoordinátori képzés indítására.¹ Megkerestek bennünket, de gyorsan rájöttünk, hogy nem lehet egy hónap alatt összerakni egy ilyen képzést. Nem véletlen, hogy külföldön ezek az intimkoordinátor-képzések egy különálló szerv képzései, és nem a filmiskoláké. Magyarországon most az NFI kiírta, hogy legyen ilyen képzés is, de a leírásban is látszott az, hogy a többi hiányszakmánál három-négy bekezdéses szövegek voltak, az intimkoordinátornál pedig kábé két mondat. De mi nyitottak vagyunk egy beszél-

getés vagy diskurzus elindítására. Szó van arról, hogy ez most egy hiányszakma, de ha annyira hiányszakma lenne, akkor mi úsznánk a melóban, hiszen ketten-hárman vagyunk ebben az országban, de nem.

Melyik területen dolgoztok inkább, filmekben vagy színházban? Mi a különbség a kettő között?

E. B.: Ez a szakma alapvetően a film rendszerére kezdett el épülni, mostanra már a színházéra is van képzésminta, de Magyarországon szerintem még csak ébredezni látszik az érdeklődés. Mivel nem annyira tisztázott, hogy mit csinál pontosan egy intimkoordinátor, nem egyértelmű a módszertan, van egy érthető kétely, hogy egyáltalán ez minek jön, mit akar, nehogy már egy plusz ember még bejöjjön a képbe, és megmondja, hogy én hogyan csináljam. Még a saját korosztályomban is azt érzem, hogy sok az ellenézés vagy az értetlenség ezzel az egésszel kapcsolatban, a tisztázatlansága és talán a téma kényessége miatt is. Többéves elkötelezett munka, hogy ezt a kételyt megértéssé és bizalomná tudjuk formálni, és hogy az egymás munkájának tiszteletén alapuló mentalitást segítsük a magyar szintéren is. A film és a színház közötti különbség már a produkció létrejöttéből is adódik: a színházban általában egy 5-6 hetes folyamat kísérünk végig. Ott is előre megfogalmazódhat az intim jelenetek igénye, de amíg a filmben ezek viszonylag egyértelmű, konkrét helyzetek – mindenki előre tudja, hogy mikor, melyik napon/napokon forog az a jelenet, le van írva, hogy képileg mi az elképzelés, fel lehet rá készülni mentálisan –, addig a színházi próbafolyamat saját jogán egy állandóan változó, kreatív alkotófolyamat, ami érzelmileg és az idegrendszer terhelését tekintve hullámzó lehet. Nehezebb beékelni oda ezt a szakmát, akkor is, ha van rá nyitottság, ez egy külön kör, plusz időt, energiát, próbát, anyagi befektetést igényel. És jobb esetben egy színházi előadás éveig repertoáron marad. Az Örkényben például már van házi pszichológus, mert a színészek jelezték az igényt, és igen volt a válasz. Ez nem feltétle-

¹ Nemzeti Filmintézet: Eljárásrend mozgóképzés-
mai képzések támogatására (2024).
<https://nfi.hu/mozgokepszakmai-tamogatasa/mozzifilmes-palyazatok/aktualis-palyazatok/idoszakos-palyazatok/eljarasrend-mozgokepszakmai-kepzések-tamogatására-2024.html>

nül általános, viszont annál hasznosabb lehet. Vannak az érzékenyítésre, őszintébb kommunikációra, egyáltalán a felmerülő kérések megfogalmazására törekvések (és néhol válaszok is), de azt, hogy a munkavállalónak is lehetnek igényei, lassú folyamat hosszú távon beépíteni, és fenntartani a művészek világában, mert nem ez az alap hozzáállás mindenhol.

J. J.: A színházban az is van, hogy miután elkészül az előadás, azt többször játsszák, és onnantól kezdve kvázi az összes előadáson jelen kéne legyen az intimkoordinátor. Mert mi van, ha előadás közben történik valami? Mi van akkor, ha történik egy abúzhelyzet? Akkor ott az intimkoordinátornak fel kell mérnie a helyzetet, és ezt egy színházban majdnem lehetetlen kivitelezni. Legalábbis arra most nincs pénze a magyar színházaknak, hogy a hatvan alkalommal játszott előadásnál ott legyen egy intimkoordinátor-rendőrség, amely azt nézi, hogy a színészek jól játsszák-e ezt el, vagy sem.

E. B.: Ez a feltételezés eleve, hogy akkor ez egy ilyen rendőrség, amely felügyel, és majd megmondja a rendezőnek. Azért azt tisztázzuk, hogy ez így nem igaz. Feladat megtalálni a közös hangot az alkotókkal, előadókkal. Az is benne van a pakliban, hogy nem sikerül. Hártyaszerű, nagyon vékony választóvonal, hogy meddig oké valami, és honnantól nem. Egyénenként változó. Egy közösségi munkában, ahol sok ember dolgozik együtt, természetes, hogy vannak indulatok, érzelmi amplitúdók, főleg ha esetleg még a szerep is azt követeli. Nekem, aki először látok mondjuk két színészt együttműködni egy próbafolyamat során, akiket lehet, hogy már az egyetemen sarkosabb helyzetekbe hoztak, nehéz megítélnem, hogy nekik hol vannak a határaik, nem is feladatom. Először ezeket fontos tisztázni, lehetőleg tabuk nélkül, nyíltan, még ha elsőre kényelmetlen is, hogy ez a téma hirtelen figyelmet kap. A cél az, hogy ez a figyelem közös legyen: hogyan jutunk el közösen az alkotói elképzelés megvalósítása felé úgy, hogy abban lehetőleg senki se sérüljön feleslegesen.

Emlékszem, miket meséltek a színészhallgató évfolyamtársaim arról, hogy hogyan tanítják őket a színpadon meztelenül játszani, hogy vetkőzz le, és nyomás. A munkátok szerintem egy nagyobb társadalmi problémára vagy gondolkodásra is rávilágít.

J. J.: Én finn vagyok, nekünk teljesen más a viszonyulásunk a meztelenséghez, mert mi szaunázunk, úgy nőtem fel, hogy láttuk egymást a családdal meztelenül. Meg nyilván a táncos múltamból is fakad, hogy nyitottabban viszonyulok a testemhez és a meztelenséghez. Magyarországon vannak színházak, kortárs-tánc-előadások, produkciók, akár az operaházban is, ahol a meztelenség abszolút jelen van, csak az nincs megalapozva, és tabuként beszélünk róla. Olyan, mint egy bomba a térben, amiről nem lehet beszélni.

E. B.: Ez az életünk része, és a művészetben pedig hatásmechanizmus is lehet, amivel

Egyed Bea. Fotó: Kleb Attila



ki akarunk váltani valamit a nézőből. De nem mindegy, hogy hogyan.

J. J.: De én látok reményt a változásra. A filmben, amit most forgatok, vannak fiatal színészek, és az egyik színésznő nagyon jogos kérdéseket tett fel nekem: hogy neki ez az első filmje, és ha meztelenül látják, akkor nem fog más szerepeket kapni? Ha engem meztelenül vagy szexjelenetben látnak, akkor az az én szakmaiságomnak egy mínusz? Tudod, hogy ez engem akkor rossz irányba minősít? Ezekről a kérdésekről beszélni kell, mert úgy tűnik, hogy van egy ilyen szemlélet a levegőben.

E. B.: Tisztázni kell a saját testeddel való viszonyodat. Szerintem Magyarországon nagyon sok az első körös ítélet, ami van, hogy félelemből, dezinformáltságból, van, hogy a kíváncsiság hiányából fakad: ha a fiatal színésznő ledobja a textilt, akkor ő már rögtön kurva. A rossz megítéléstől való félelem pedig könnyen beférkőzik a szakmai hozzáállás alapjaiba, ami tudat alatt is korlátozhatja a színészt. Nagyon fontos lenne ezen a megítélésen változtatni, tiszteletben tartani azt, hogy ez egy szakma, amiben a színész szabadon dönthet arról, hogy neki mi fér bele és mi nem szakmailag, lehetőleg megbélyegzés nélkül.

Egyébként nem is tudom, hogy lett ez újra ennyire tabu. A saját emlékeim szerint a '90-es és a 2000-es években szabadabban kezelték a testiséget a köztudatban, valahogy ma, az információ örvényében, ez a szabadság végletekesebben hat. Amíg mondjuk a tech világa rohamosan fejlődik, a nyitottság bizonyos témakörökben középkori boszorkányüldözéseket idéz. Még a #metoo után is. Mentünk egy kört, és épp most ütött be az XS-es divat megint. Nem könnyíti meg az egészséges önkép védelmét.

Van a magyar intimkoordinátoroknak egyesülete vagy közös platformja? Vagy csak szét-szórva vagytok páran?

J. J.: Kvázi hárman vagyunk. Próbálunk kiépíteni egy ügynökséget, amely elsősorban

táncosokat és mozgással foglalkozó művészeket, másodsorban pedig intim koordinátorokat/rendezőket képviselne. Ez érdekképviseleti alapon jönne létre, *SeeThrough (Átlátszó)* néven, amely a szakmai transzparenciát is szem előtt tartaná. Az egész abból indult ki, hogy a táncosokat hogyan kezelik a forgatásokon, milyen szerepben vagy hierarchiában vannak. A forgatásokon sokszor statisztaként kezelnek, miközben van egy komoly szakmai tudásunk is, ami nincs tiszteletben tartva. Az ügynökség kiépítésével párhuzamosan kezdtünk intimitás-koordinációval foglalkozni. Szerintünk ahhoz, hogy ez egy komolyan vehető és hiteles szakma legyen, szükség van arra, hogy érdekképviseleti vagy szakszervezeti alapokra épüljön.

E. B.: Szükség van egy olyan szakmai közegre, amelyhez vissza lehet nyúlni, ahol van egy konszenzus, ami alapján védjük egymást. Ahol anyagi, szakmai, jogi tisztázottság és továbbfejlődési vagy fejlesztési lehetőségeink vannak.

Milyen kihívásokkal talákoztok a munkafolyamatok alatt?

J. J.: Nekem a legnagyobb kihívás az, hogy emberekkel kell foglalkozni és együttműködni. Ami izgalmas, hogy – ahogy már említettem – ez inkább egy humánus, mint egy tisztán filmes szakma, mert van egy technikai, kreatív része: hogy hova helyezem a csipőmet, amikor hátulról tolom, hogy ne úgy legyen, de olyan, mintha. De ez csak egy kis része a munkának, mert emberekkel foglalkozunk, akik játszanak valakit, akik nem ők, viszont a saját testükkel, és ott van egy rendező, akinek van egy saját víziója, amit lehet, hogy nem tud kommunikálni, és akkor ezt te hogyan fordítod le a többieknek. Ráadásul, legdurvább esetben, ott van egy 100 fős stáb.

Ebből a szempontból éreztek különbséget külföldi és magyar produkció között?

J. J.: Összel forgattam táncosként egy külföldi produkcióban, magyar gyártással, és káosz volt. Novemberi éjjel forgattunk egy nyári

jelenetet, többen voltunk táncosok, volt koreográfus, de nem volt intimkoordinátor, és magamat találtam abban a helyzetben, hogy éjjel 11-kor meztelenül ordibálom, hogy forduljatok el, és menjen el innen az, akinek nem kell itt lennie. Nagyon kellemetlen volt. Én nem intimkoordinátorként voltam ott, de 15 ember meztelen testének nem volt képviselője. Mi, táncosok, ismertük egymást, volt köztünk bizalom, de ott volt egy 50 fős stáb, akik álltak és néztek. Nem történt semmi, nyilván, de meg kéne érteni, hogy akár történhetne is, hogy mondjuk valaki felveszi ezt telefonnal. Biztonságos hátteret kell nyújtani, és ilyen helyzetekben van szükség az intimkoordinátorra.

És titeket mi inspirált, hogy ezzel kezdjétek el foglalkozni?

E. B.: Engem a saját tapasztalatok, de ez összefügg az ügynökség alakulásával is. Az elmúlt 15 évben sokat forgattam itthon táncosként. Ezek mentén merült fel bennem a táncosok megítélésének kérdése a filmszakmában. Nincs ebben a hierarchiában pontos helyünk, és szeretnénk ezt valahogy definiálni. A castingügynökségek nem mindig tudják, hogy valójában milyen szerepre milyen tudással rendelkezik a behívott, bizonyos döntéseknek nincs átlátható, szakmai megalapozottsága. Testdublőrként forgatáson kerültem olyan helyzetbe, amiben nem arra mondtam igent, ami történt. Érték visszaélések, de inkább kommunikációs bakik miatt. Amikor sok ember működik együtt, előfordul, hogy nem mennek át bizonyos információk, de ez nem lehet mentesség arra, hogy bárki megfosztva érezze magát a döntési jogától. És annak a nyomása alatt, hogy megy az idő, a pénz, vár a stáb, megcsináltam, mert nem akartam én lenni a problémás ember, aki hátráltatja a munkát, és akit emiatt többet majd nem hívnak.

J. J.: Sokszor táncosokat hívnak be meztelen jelenetekre, testdublőröknek, pedig az nagyon más. Ha a színész nem vállal be teljes meztelenséget, akkor hívnak egy táncost, akinek hasonló a testalkata, és ha nem, akkor is

megoldják valahogy az intimkoordinátor elkerülésével. Van egy ilyen szakmai hiányosság, hogy ezekről a dolgokról nem beszélünk. És mi, főleg magyar táncosok, mindenre igent mondunk, mert anyagilag szükségünk van rá. De minek az árán? Én abban hiszek, hogy ha jók a körülmények, és boldogok az emberek, akkor az eredmény is sokkal jobb lesz.

Európában nincs 48 órás nudity rider², ami Amerikában van, így a rendező a forgatás alatt is kérheti a színésztől, hogy vetközzön le. Ilyen esetben (ha nincs intimkoordinátor) csak a színészen múlik, hogy mennyire tud kiállni magáért.

J. J.: Pontosan. Nekem volt egy ilyen helyzetem, ami szerencsére jól sült el, mert egy abszolút jó rendezővel és nagyon jó színészekkel dolgoztunk. Jött egy igény a rendezőtől, hogy szeretné azt, hogy egy teljes meztelen alak látszódjon, és én tudtam, hogy a színésznőnek mi volt a szerződésében a meztelenséget illetően. Mondtam, hogy ő ebbe nem egyezik bele, de meglátjuk, megkérdezem. Elvonultam a színésszel, hogy milyen lenne, hogyan tudjuk előkészíteni, milyen modesty garmentet³ tudunk használni, és sikerült megoldani a helyzetet, ott voltam, és a színész végül úgy ítélte meg, hogy a karakter ívében ez most indokolt. Szóval lehet ezt biztonságosan és jól csinálni.

Nagyon érdekes, hogy Amerikában egy pár év alatt lett ilyen fontos az intimkoordinátori szakma.

E. B.: Mert kipukkadt végre az a lufi, amiben a feszültségek évtizedek óta nőttek. Kiderült a nyilvánosság számára is, hogy történtek

² Szerk. megj.: A *nudity rider* vagy a *nudity clause* a forgatás előtt megkötött szerződés a színész és a produkció között, amiben előre meghatározzák, hogy az intim jeleneteken, abúzusjeleneteken stb. belül mi fog pontosan történni, hogy a színész mit hajlandó, és mit nem hajlandó megcsinálni kamera előtt.

³ Szerk. megj.: A *modesty garment* olyan fehérnemű, amely a kamerában megteremt a teljes meztelenség képét, de a színész nemi szerveit eltakarja.

olyan visszaélések a háttérben, amik visszavonhatatlan károkat okoztak emberek lelkében.

J. J.: Itthon még ki sem tudnak rendesen pukkanni a lufik, nincs helyük kipukkanni. Próbálják elmondani pár helyen, hogy abúzus érte őket, de ha az intézmény nem partner ebben, nincs párbeszéd erről, akkor nagyon messze vagyunk attól, hogy hívjanak egy kívülállót, hogy ezt a helyzetet kezelje. De vannak törekvések, szép lassan, belülről indul el. Én biza-kodó vagyok.

Milyen változást hozott az életeredbe, amióta elkezdted ezzel foglalkozni?

E. B.: Én magamon is érzek egy szemléletváltást, egy más középpontú figyelmet, mint korábban. Ennek a gyökere igazából mindig is ott volt: amikor érzed a helyzetben, hogy valami nem oké, valahogy máshogy kéne csinálni, de nem tudod a módját, nincs eszközöd azonnal jól reagálni. A nyílt, őszinte kommunikáció képes hidakat építeni, fontos előre tisztázni, kimondani azt, amire eddig nem volt befogadó tér. Az, hogy ebben mi részt vállalhatunk, engem iszonyatosan motivál. Független táncművészként, szabadúszóként nem volt védőhálóm, de szeretném, hogy a következő generációknak már legyen. Számomra nagyon fontos kihangsúlyozni, hogy nem kell traumatizálódni azért, hogy egy próbafolyamat alatt vagy a képernyőn valódi intimitás és a nézőt megérintő szexjelenetek születhessenek.

J. J.: Nekem az intimkoordinátorság előtt is kialakult egy másik irány a táncszakmán be-

lül: az a természetes útvonal, hogy a táncosból alkotó, alkotóból koreográfus legyen. Most inkább programot vezetek, tehetségkutatást, tehetséggondozást csinállok, mentor vagyok és producer. Szóval ott is indult nekem egy humánusabb vonal: hogy nemcsak a művészet, hanem a művészek egészségének vagy más táncosok szakmai útjának a segítése is fontos. Én is érzékeltem ezeket a visszaélős dolgokat, csak nem tudtam rájuk a választ. De most erre vannak eszközök, van coaching, meg van mentorság, meg van intimkoordinátor, így lehet beszélni azokról a dolgokról, amiket eddig zsigerből kellett csinálni. Fiatal táncosként nagyon örültem volna annak, ha lettek volna olyan emberek körülöttem, akikkel lehetett volna beszélni erről, akik mutattak volna módszereket vagy eszközöket. Magamról is tanultam olyan dolgokat, amiket nem hiszem, hogy megtanultam volna, ha nem csinálnám az intimkoordinációt vagy a mentorálást. A művészek között nagyon sok az egó. Ez nem feltétlenül egy negatívum. Magamon tapasztaltam olyan helyzeteket, amikor nem egóból indultam ki, hanem kicsit hátrébb léptem ahhoz, hogy megértssem, mi van mással. Ez szerintem országos szinten kicsit hiányzik, nem csak a művészi szakmában, ami eleve egy mikrotársadalom a társadalmon belül. Én nem tudok egy országot megváltoztatni, ehhez kevés vagyok, de a saját kis mikrokörnyezetemben tudok tenni valamit. Hiszek abban, hogy azok a változások, amelyek egyelőre kis szinten történnek, egyszer nagyobb, tágabb szinten is megtörténnek.

Simó Emese

„ITT ÉS MOST MINDANNYIAN EGYÜTT VAGYUNK A KÉPZELETÜNK ÉS AZ ÁLMAINK JELENLÉTÉBEN”

Beszélgetés Tomi Janežič szlovén színházi rendezővel

A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház idei évadában bemutatott 1978 c. előadásban dolgoztam együtt színésznőként Tomival, ennek kapcsán beszélgettem vele a tizenkét részes előadássorozatról, az alkotói folyamatok egyediségéről, a színház és pszichodráma összefüggéseiről, a személyes kapcsolódásról, a színész mint művész felfogásáról és még sok minden másról.

Tehát a mi előadásunk, az 1978¹ volt az első, amit bemutattunk, de nem ez az első a sorozatból, igaz?

Igen, ez a hetedik.

Ez a hetedik. Szóval 1972-től kezdődik.

¹ Az 1978 egy tizenkét előadásból álló, *Destin(y)ation* címet viselő sorozat része, amely különböző országok színházait kapcsolja össze egy rendkívüli projekt keretében, a *Nova Gorica (Szlovénia) // Gorizia (Olaszország) 2025 Európa Kulturális Fővárosa* program részeként. Az előadás bemutatójára 2023. 12. 07-én került sor a Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színházban. További információk: <https://www.tm-t.ro/1978>.

Igen, 1972-től egészen 1983-ig. Ezeket az éveket Nova Goricában töltöttem, ott nőttem fel. Tehát ez az időszak a korai gyermekkorom.

Mesélj, kérek, egy picit bővebben erről a projektről. Ez egy tizenkét részes előadásfűzér.

Évekkel ezelőtt, amikor a kollégám, aki megfogalmazta az Európa Kulturális Fővárosa ötletét, a GO! 25 Nova Goricát, meghívott, hogy a program keretében vegyek részt az egyik fő projektben. Számára csak az volt fontos, hogy csináljak egy előadást, lehetőleg Simona Seminič drámaíróval, akivel korábban már dolgoztam együtt. Arra gondoltam, hogy szeretnék valami olyat csinálni, ami kapcsolódik a szülővárosomhoz. Szóval visszatértem az ott töltött éveimhez. Azok az évek számomra olyanok voltak, mint egy olasz film. Szerettem volna csinálni valamit azzal az időszakkal kapcsolatban, amit átéltem, és amiről emlékeim vannak. Természetesen nem akartam, hogy csak arról az időszakról szóljon, mert az az időszak mindig más időszakokhoz és történetekhez is kapcsolódott. Már régóta játsza-

doztam az ötlettel, hogy milyen lenne egy egy-éves előadást csinálni. Egyáltalán lehetséges egy olyan előadást csinálni, amely egy egész évig tart? Sok ötletem volt, de persze ez egy kicsit őrültségnek hangzott, úgyhogy inkább fejezetekben kezdtünk el gondolkodni.

Tehát ez egy sorozat, de mégsem.

Ez egy olyan előadássorozat, amely összefügg, és amelynek kiindulópontjai az említett évek, illetve azok a városok, amelyek valamilyen módon kapcsolódnak Nova Goricához.

Mint például Temesvár.

Igen, mint Temesvár. Az egyik kapcsolat az első világháború volt. De sok esetben nem csak a háború jelenti a kapcsolatot. Ezek a városok, mint Ukrajnában Ivano-Frankivszk, amelyet korábban lengyelül Stanisławównak neveztek, Temesvár és Újvidék mind az Osztrák–Magyar Monarchia részei voltak. Tehát valamikor régen ez egy ország volt. Meg voltak másfajta kapcsolatok is, például hogy Újvidék Jugoszlávia része volt. Például Ukrajna néhány régiójában szlovén katonák mentek harcolni a frontvonalra, és az onnan érkező ukrán katonák jöttek harcolni a szlovén frontvonalra. Ezentúl más típusú kapcsolatok is vannak a határral kapcsolatban. Sok történet kapcsolódik az olaszországi határhoz, a keleti blokkhoz, Jugoszlávia különleges státuszához és így tovább. A másik szempont az volt, hogy olyan előadásokat hozunk létre, amelyek különböző formátumúak: vannak repertoár-előadások, de vannak olyan előadások is, amelyeket csak egyszer vagy kétszer játszunk, tehát egyedi események.

Milyen a különböző kultúrák közt váltani, különböző színházakban dolgozni? Most először dolgoztál magyarokkal, velünk, ezután Újvidéken dolgozol egy másik magyar kisebbséggel, majd Ukrajnába mész. Jellemzően különböző nemzetiségűekkel szoktál dolgozni, nem csak szlovénokkal.

Igen, többnyire külföldön dolgozom.

Milyen különbségeket érzékelsz? Milyen előnyökkel jár, ha külföldön dolgozol? Arra is kíváncsi vagyok, hogy milyen tapasztalat volt velünk, egy magyar kisebbségi színházzal dolgozni.

Az ilyen összehasonlítás általában kliséket és sztereotípiákat hív elő. Nem számít, hogy Norvégiában, Szerbiában, Portugáliában vagy bárhol máshol dolgozom. Az alapelvek ugyanazok, és számomra ez a legfontosabb. Persze vannak kulturális különbségek, és van egy kontextus, amelyet érzékelünk, amellyel foglalkozunk, vagy amelyet figyelembe veszünk. Számomra fontos a kontextus megértése, sőt, ennek kutatása. Például a kisebbség kontextusa, vagy a nyelvi kontextus, vagy egy ország politikai helyzetének a kontextusa. Vannak dolgok, amiket nem lehet figyelmen kívül hagyni, hisz ezek befolyásolják azt, hogy egy előadást hogyan érzékelünk, hogyan értünk és hogyan élünk meg. Tehát meg kell értenem, hogy mi a megszokott egy színházban, mi a szokatlan, mi a tipikus, mi a nem tipikus és így tovább. És ehhez képest dolgozunk.

Ha jól értem, a kisebbség kontextusa és Temesvár mint multikulturális város, olyan témák, amikhez te is tudsz kapcsolódni.

Én azzal az elképzeléssel vagy tudattal nőtettem fel, hogy egy országban élnek olyan emberek, akik különböző nemzetiséghez tartoznak. Miközben azonosulnak a nemzeti identitásukkal, szembesülnek azzal a ténnyel is, hogy egy másik országban élnek. Ez a furcsa helyzet ismerős volt számomra.

És szakmailag milyen különbségeket érzékelsz?

A színészekkel való munka során olyan sajátosságokat érzékelek, amelyek a színészképzés specifikumából adódnak. Ezekhez mérten igyekszem elősegíteni a kreativitásukat, a játé-

kosságukat és a tehetségüket különböző kontextusokban. Ebben az esetben egyértelmű volt, hogy titeket precizításra, gyors tanulásra, a változásokhoz való alkalmazkodásra és azok integrálására képezték.

Érdekes, hogy ezt mondd, mert én gyakran pont az ellenkezőjét érzem. Rengeteg nehézséggel szembesültem a próba folyamat alatt. Az egyik ilyen nehézség épp a változásokhoz való alkalmazkodás volt. Lehet, azért, mert tartottam egy nagy szünetet a színészi pályámon, vagy mert anya lettem, vagy mert épp egy más életstádiumban vagyok, mint néhány évvel korábban, de sokszor éreztem a folyamat során, hogy másképp működöm, mint azelőtt. Korábban sokkal gyorsabb, sokkal bátrabb és örültebb voltam.

Igen, de ez a te folyamatod. Én az egész csapat benyomásáról beszélek. Ez a benyomás az újdéki színészekről is, bennük is van elhivatottság, elkötelezettség, amit nagyra érté-

kelek. Mindig próbálom annak a bizonyos folyamatnak a sajátosságait követni, amiben épp vagyok. Lehetnek különböző ötleteim vagy dolgok, amik érdekelnek, mondjuk egy név vagy egy cél, vagy egy vágykép arról, hogy milyen lehetne, de igazából nem tudom megjósolni, hogy egy adott csoport mivel fog a leginkább rezonálni, vagy melyik történet lesz számára fontos. Egyre inkább érdekelnek azok a történetek, amelyek a csoportból bontakoznak ki. A különböző transzgenerációs történetek, családtörténetek és így tovább. És elkezdtem szeretni, hogy ezekből a történetekből állítok össze valamit.

Ez minket, színészeket is arra készítet, hogy sokkal jobban vigyázzunk az előadásra és a történetre, mert úgy érezzük, hogy ebben az egészben benne van a saját történetünk is.

Szerintem ennek mindig így kellene lennie. Amikor előadóként létrehozunk egy előadást, azt a sajátunknak kell tekintenünk.

Tomi Janežič. Fotó: Petru Cojocar



*Ez a történetmegosztási irány a pszichodrá-
mában szerzett tapasztalataidból származik?
Hogyan kapcsolod össze a pszichodramát és
a színházat? Nemcsak azért vagyok kíváncsi
erre, mert kapcsolódik a doktori disszertáci-
óhoz, hanem azért is, mert erős kapcsolatot
érezek a két terület között. Amikor először talál-
koztam pszichodrámaelemekkel a Sirály című
előadásodban, és később több műhelymun-
kában is dolgoztunk együtt, egyre jobban ér-
dekel az, hogy hogyan használod ezt színházi
kontextusban, egy kreatív folyamat során. Lát-
tam, ahogy dolgoztál a Ványa bácsiban; majd
megtapasztaltam, hogyan dolgoztál velünk. Azt
vártam, hogy a próbáinkra is be fogsz hozni
egy kis pszichodramát, de nem tetted. Nagy
meglepetés volt számomra az, amikor megér-
tettem, hogy nem mindig használod konkrétan
a pszichodramát, mégis a pszichodráma alap-
elvei felismerhetőek a munkáidban. Hogyan
működik ez nálad?*

Az, hogy pszichodramával is foglalkozom,
hogy pszichodráma-pszichoterapeuta is va-
gyok, különböző módon hat rám, mint művésze-
re. De ez nem jelenti azt, hogy a pszichodramát
közvetlenül használom a színházi folyamatok-
ban. Az egyik dolog, ami a pszichodráma, a
pszichodramaképzés és a csoportanalízis ré-
vén történt velem, az egy eltérő megértése volt
annak, hogy min megyünk keresztül a kreatív
folyamatainkban. Elkezdett érdekelni az is,
hogy olyan kreatív tereket vagy platformokat
hozzak létre, amelyekben a színészek a spon-
taneitásukat és a kreativitásukat fejleszthetik.
Ez a törekvésem végül is a különböző színészi
módszerek által szerzett korábbi tapasztalata-
imhoz kapcsolódott.

*Csak hogy a pszichodráma nem egy színé-
szi módszer.*

Sok köze van a színházhoz, de teljesen kí-
vül esik a színházi kereteken. Sok köze van a
színészethez, mert egy olyan módszer, amely
a színészi játékot használja, de teljesen más-
képp értelmezi azt. Persze a szerepelmélet és
a különböző elemek, mint a szerepcserre meg-

értése is ide kapcsolható. A pszichodráma-
ban történő folyamatok segítettek abban, hogy
másképp közelítsem meg a kreatív folyamoto-
kat. Tartottam egy szünetet, néhány évig nem
rendeztem. Aztán visszatértem a színházhoz a
Sirály c. előadással...

*Ebben a szünetben egyszerűen abbahagy-
tad a színházcsinálást, és pszichodramát ta-
nultál?*

A szünet egyik oka az volt, hogy sokkal
elkötelezettebb voltam a pszichodráma tanul-
mányozása iránt, de ugyanakkor összefüggött
egy személyes és szakmai válsággal is. Mond-
hatni egy újraindítás volt, egy újrakezdés. Egy
olyan időszak, amikor némi távolságot kellett
tartanom ahhoz, hogy újradefiniáljam magam,
mind személyesen, mind szakmailag. Szóval,
amikor visszatértem a színházba, frissesség-
gel, más perspektívával tértem vissza, egy
másfajta felfogással arról, hogy mit jelent szá-
momra a színház. Aztán elkezdtem kreatívan
alkalmazni a technikákat. Volt némi tapaszta-
latom különböző csoportokkal való munkában,
amelyek nem feltétlenül terápiás jellegűek vol-
tak, de ahol a pszichodramát alkalmazhattam
a csapatépítésben vagy különböző szociális
drámákban, a csoporton belüli kapcsolatok
és a csoporton belüli dinamika kezelésében.
A Sirályban azonban elkezdtem a pszichodrá-
mát konkrétan kreatív célokra alkalmazni, és
elemezni azokat a különböző folyamatokat,
amelyek akkor mennek végbe, amikor egy
csoport egy adott történethez viszonyul. Ettől
kezdve a színház arról szólt, hogy együtt le-
gyünk és együtt foglalkozunk egy történettel.
Minden alkalommal megteremtődik az össze-
tartozás érzése.

Ez határozottan a pszichodramából ered.

És abból, hogy különböző oldalról láthatom
a dolgokat. Ennek köszönhetően a közönsé-
get és a színészt egy egészként látom. A szí-
nészeket is arra kérem, hogy sajátítsák el ezt a
felfogást, vegyék át ezt a perspektívát, vegyék
fel ezt a szerepet, hogy a közönség oldaláról

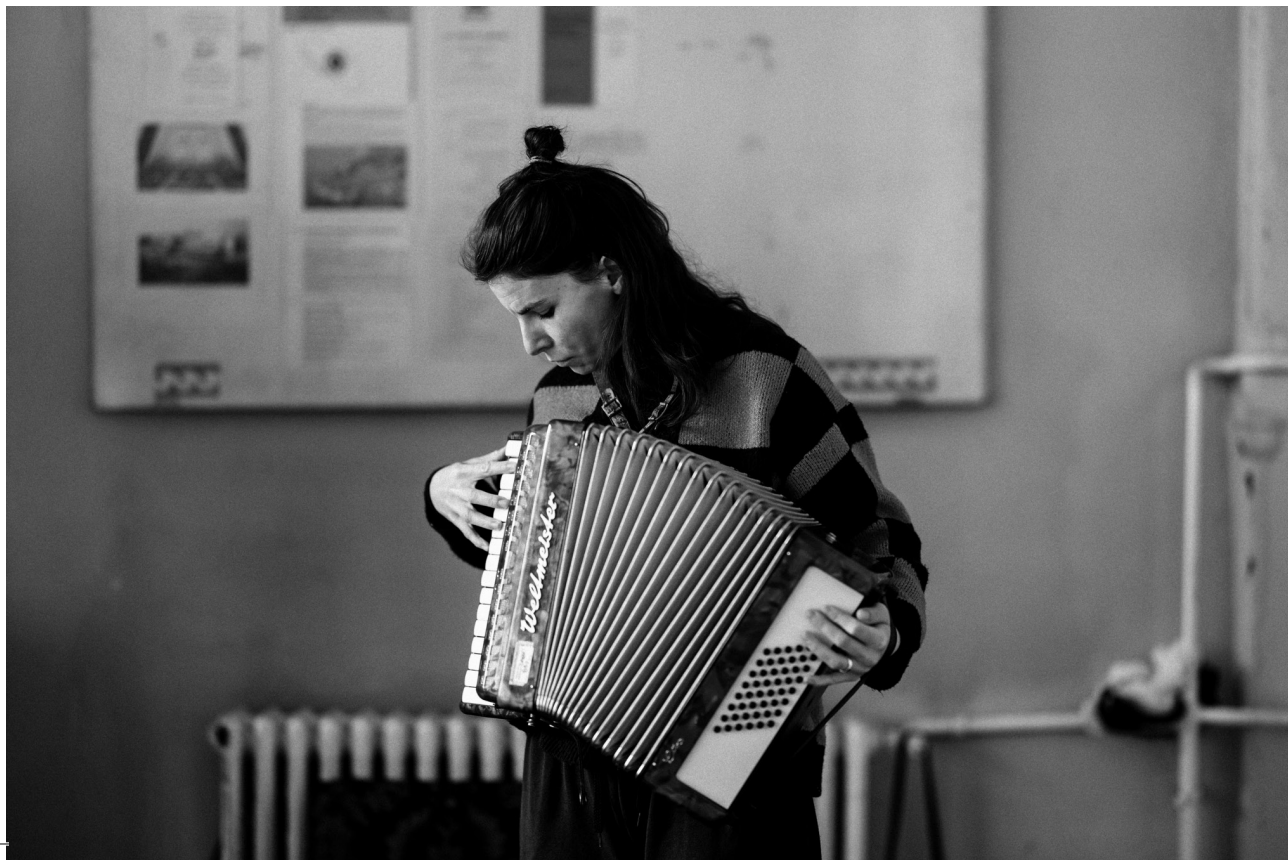
is nézzék azt, amit alkotunk. Ez kell ahhoz, hogy megértsék, hogyan működik a színpad. Ez például alapjában véve a pszichodráma-hoz kapcsolódik, de engem nem érdekel az, hogy a pszichodráma segítségével hozzak létre egy előadást. Például a *no title yet* egy nagyon személyes előadás. Az előadásban valódi történetek vannak, de egyik sem a pszichodráma alkalmazásával jött felszínre. A színészek saját művészi döntései alakították az előadás létrejöttének folyamatát. Még csak nem is én kezdeményeztem ezt az ötletet, nem kértem tőlük, hogy személyes történeteket hozzanak be a folyamatba. Ez pusztán az ő kreatív válaszuk volt a témára, én meg tiszteletben tartottam, és elfogadtam azt, ahogyan alakult. Elfogadtam a kockázatvállalásukat, a művészi kifejezésük igényét.

Örülök, hogy mindezeket megemlíted, mert ez összecseng a Játéktér folyóirat egyik idei lapszámának témájával, ami a színház és intimitás. Az intimitás és a személyes bevonódás

mindig megtalálható az előadásaidban, a színészek mindig valamilyen személyes hangon szólnak meg.

Azt hiszem, ez egy válasz arra, hogy milyen volt a színház egy korábbi időszakban. Úgy értem, én olyan színházon nőttem fel, ami számomra nagyon merev volt, személytelen. Volt egy határozott fal a színészek és a közönség között, és ez a kapcsolódás, a kommunikáció hiányát eredményezte. Ez zavart, nem tetszett, úgy éreztem, hogy itt valami probléma van. Csodálkoztam, hogy miért nem szólít meg, miért nem mondja nekem, miért nem kommunikál közvetlenül velem senki. Persze akadtak ritka kivételek, de általában a színészek ott voltak a színpadon, és nem törődtek azzal, hogy mi itt vagyunk a nézőtérben, furcsán viselkedtek. Szóval ebben nőttem fel. Azt hiszem, később egy természetes reakció volt, hogy másképp viszonyuljunk ehhez a kérdéshez, így a színház újra elkezdett közvetlen lenni, és mutatni valamit, ami korábban nem volt rá jellemző. Ezek

1978. Próba-fotó. A képen: Simó Emese. Fotó: Petru Cojocaru



időszakok, hullámok, amelyek folyton váltják egymást.

Úgy tűnik, hogy végső soron az az alapvető szükségletünk, hogy érezzük a személyes kapcsolódást.

A színháznak szerepe van abban, hogy mi, nézők, felismerjük azt az igényünket, hogy egy történetben olyan dolgokat lássunk, amelyek az életben nem történnek meg. Azt akarjuk, hogy ezek a színpadon történjenek meg. A mi képzeletünkben történik meg az, hogy a szolga becsapja az urat, az életben nem ezt látjuk. Nem, az életben pont az ellenkezőjét, az elnyomást látjuk. Tehát azért van szükségünk a színházra, hogy ezeket a dolgokat megfordítsuk, hogy a szolga okos és trükkös legyen, hogy kompenzáljuk azt, ami a való életben történik. Ezért kell a mestert gyengévé vagy szűk látókörűvé tegyük. Most a klasszikus dramaturgiáról beszélek, de ugyanezt az elvet fel lehet fedezni más, nagyon különböző dramaturgiákban is, például Csehovban. Nála mintha a hétköznapi életet látnánk...

Igen, életszerűnek tűnik.

De ha elemezzük mindazt, ami a Csehov-darabokban történik, rájövünk, hogy az életben nem léteznek olyan emberek, akik egyetlen monológban tökéletesen tudnak reflektálni az életükre. Nézőként tudatos karaktereket akarunk látni, azt akarjuk, hogy a karakter valami olyat mondjon el, vagy olyat fogalmazzon meg, amit mi a való életben nem vagyunk képesek kimondani. Vagy azt akarjuk, hogy olyan dolgokat csináljanak, amikre titkon vágyunk, például álljanak bosszút, de ez nem azt jelenti, hogy az életben bosszúállóak lennénk. A színháznak sok köze van a tudattalan vágyainkhoz és képzeletünkhöz. Tehát azért jövünk a színházba, hogy kapcsolódhassunk a belső világunkhoz.

Ez elgondolkodtat a színész pozíciójával kapcsolatban. Annak tudatosításáról és fele-

lősségéről, hogy mi, színészek, mit okozunk egy bizonyos színpadi tettel.

Ez azt jelenti, hogy a színész vagy az előadóművész pozíciója nem egy klasszikus társadalmi pozíció. Ha a színészt arra korlátozzák, hogy önmagát azokban a társadalmi fogalmakban ábrázolja, amelyekben mi magunkat jó, becsületes, biztonságos, szelíd, és olyan világpolgárként látjuk, akinek jó szándékai vannak, és így tovább, akkor le lesz limitálva. Ez egy társadalmi korlát. Az előadónak vagy a színésznek lehetősége van a színpadon arra, hogy kilépjen ebből a társadalmi játszmából, hogy olyan projekciókat engedjen meg és fogadjon be, amelyek elől az életben menekülne. Nem szeretnéd, ha az életben például veszélyesnek, hülyének vagy primitívnek tartanának, de a színpad, ilyen értelemben, egy teljesen életen kívüli dolog, ahol – egy biztonságos kontextusban – megtapasztalhatod azt, milyen megengedni, hogy úgy lássanak, ahogyan az életben nem szeretnéd. És erre a színpadon lehetőséged van, erősebben, mondjuk úgy, közvetlenebbül vagy egy olyan szintű spontaneitással reagálni, amit az életben nehéz lenne elérni.

Lehet, hogy közhelyes kérdés, de mit jelent számodra a színház?

Egy olyan platformot, ahol számodra meghatározó dologhoz kapcsolódhatsz, vagy kiállhatsz valami számodra fontos dologért, és ehhez sokkal közvetlenebb, gátlástalanabb módon viszonyulhatsz. A színház elősegíti az elevenséget. Elősegíti az egyén azon képességét, hogy őszintébben és jelentőségteljesebben reagáljon az életre. Összességében reményt ad.

Tehát ennek sok köze van a személyességhez.

Amennyiben úgy cselekszel, ahogy az imént körülírtam, személyessé és sebezhetővé válsz, de ez egyáltalán nem azt jelenti, hogy

személyes történeteket kell megosztanod. Lehetsz hihetetlenül sebezhető és személyes, bármilyen történet esetén. Furcsamód, lehetsz nagyon személytelen vagy egyáltalán nem sebezhető akkor is, amikor a saját intim történetedet meséled el.

Ez miért van így?

Mert ha a színészek egy olyan előadásban osztják meg intimitásukat, amely teljesen érdektelen, konvencionális, unalmas, az bizonyos értelemben olyan, mintha a színészek mindezt egy társadalmi kontextusban tennék. Tehát ha színházon kívül lennénk, és valaki elkezdene olyan intim dolgokat mesélni neked, amikhez nem igazán tudod, hogy hogyan viszonyulj, akkor kényelmetlenül éreznéd magad. Számomra a személyesség azt jelenti, hogy személyesen kapcsolódsz egy történethez a színpadon azért, hogy előremozdítsd a történetet, hogy valami lényegeset közölj róla,

és ehhez az egész személyiségedet be kell vonnod, használni fogod a saját asszociációidat, élettapasztalatodat. A saját történeteddel, a felfogásoddal, a testeddel, mindazzal, aki vagy, minden lehetséges szinten viszonyulsz. Ezt jelenti személyesnek lenni. Számomra a spontaneitás a lehető legpolitikusabb cselekedet a színpadon.

Néha hatalmas kihívás ezt színészként elérni. Mit gondolsz, miért olyan nehéz?

Természetesen ennek is megvan a maga folyamata. Benne van a spontaneitás gyakorlása, de nem csak. Köze van ahhoz is, hogy ki vagy művészként, és hogy mire használsz ezt a művészetet. Számomra a színészek is művészek. Más kontextusokban nem művészként értelmezik őket, hanem mint a zenészeket, akik csak végrehajtanak egy partitúrát. De számomra rendkívül fontos, hogy minden helyzetre legyen egy művészi reakció. Szóval a

1978. A képen: Balázs Attila, Simó Emese, Lajter Márkó, Ernesztó, Borbély B. Emília, Kiss Attila. Fotó: Beliczay László



spontaneitási szint a színház használatával jön létre. Én abban látom a lehetőséget, ami csak akkor történhet meg, amikor most itt együtt vagyunk. Ezért arra invitálok mindenkit, hogy közösen kapcsolódjunk egy bizonyos problémához, együtt viszonyuljunk egy bizonyos kérdéshez. Hogy legyenek különböző stratégiáink arra, hogy hogyan hozunk be egy problémát a jelenbe ahhoz, hogy együtt tudjunk lenni azzal a problémával, hogy együtt tudjuk szemlélni az adott problémát vagy kérdést. Itt és most mindannyian együtt vagyunk a képzeletünk és az álmaink jelenlétében. Ahhoz, hogy ezt elérjük, teljesen be kell vonódnunk. Úgy kell elkötelezett légy, ahogy azt a sportban tennéd. Magával ragad a játék. Számomra a színháznak ilyen játékmínősége kell legyen, inkább sportjáték, mint „társas” játék. A minősége a sporthoz hasonló, ahol nem tudjuk, hogy mi fog történni. És tudjuk, hogy a sportjátékok akkor lesznek nagyszerűek, ha ez a magas szintű játékoság megvalósul.

És ahol a csapatmunka is magas szintű.

Igen, a csapatmunka ugyanannyira fontos.

A csapatmunka számomra azért is fontos, mert – visszatérve az intimitásra és a spontaneitásra a színpadon – szükségem van a partnereim bizalmára, hogy mindezt elérjem. Nehezen tudok személyes lenni vagy teljesen bevonódnunk, ha nem érzem ezt a közös együttlétet.

És a közönség bizalmát is meg kell szerezned. Tehát ha egy személy nem kapcsolódik egy történethez, egy témához, valamihez vagy valakihez a színpadon személyes módon, akkor engem, nézőt sem lehet felkérni arra, hogy személyesen viszonyuljak. Ez egy alapvető egyezség, egy íratlan szerződés. Ez nem azt jelenti, hogy sírni kell a színpadon ahhoz, hogy a közönség sírjon. Ha azt akarjuk, hogy a közönség személyesen viszonyuljon, hogy a saját történetét lássa abban, ami a színpadon történik, akkor ez csak akkor fog megtörténni, ha az előadó elnyeri a közönség bizalmát. Ha megkapod ezt a bizalmat, és intim módon viszo-

nyulsz valamihez, a közönség nem fog ellenállni. Ez egy erős kapcsolatot, köteléket hoz létre, mert nézőként elkezdem személyesen érzékelni az előadást, vagy a színészeket a színpadon. Mert a saját embereimet, a saját történetemet látom bennük. És kapcsolódom, kötődöm ehhez. Olyan, mintha szerelmes lennék. Amikor szerelmes vagyok, projektálok, megengedem magamnak, hogy rávetítsek valami intim dolgot arra a személyre, akibe szerelmes vagyok. Azt mondanám, hogy az intimitásnak vagy ennek a személyes hangvételnek a színházban köze van az előhívott és megengedett intim és személyes projekciókhoz, fantáziákhoz és asszociációkhoz.

Erről eszembe jut az 1978 első részének utolsó néhány perce, amikor egyedül vagyok a színpadon, Zsolt² pedig az édesanyjáról beszél, akit én játszom. Tulajdonképpen van egy-két perc, amikor egyedül vagyok a színpadon, nem csinálok semmit, csak hallgatom Zsoltot, és nézem a közönséget. Ez az egyik kedvenc momentumom, mert igazából nem csinálok semmit, mégis itt érzem a legbensőségesebbnek a közönséggel való kapcsolatomat. Érzem, hogy ott az emberek kivetítenek rám dolgokat.

Igazad van. De valójában mégis csinálsz valami nagyon fontosat: viszonyulsz. Úgy figyelsz, mint a közönség. Figyelsz arra, amit Zsolt mond. Ott van az a képesség, hogy figyelj, az a képesség, hogy legyél, és hogy viszonyulj. Látod, ez a dolog annyira alapvető, annyira fontos, mégis annyira alábecsülik. Az életben, ha valakinek megvan az a képessége, hogy veled legyen, és csak végighallgasson téged, azt értékelnéd, igaz? Nagyra értékelnéd, mert tudod, milyen ritka az ilyen ember. A színházban, úgy tűnik, mintha valami más szükséglet venné át ezt a kvalitást: a cselekvés szükséglete, hogy valamit eljátssz. Ha visszaneznéd magad egy felvételen, azt látnád, hogy ez nem a klasszikus értelemben vett színészet.

² Mátyás Zsolt, a Csiky Gergely Állami Magyar Színház társulatának tagja. Az 1978. c. előadásban minden színész a saját civil nevét használja, különböző karaktereket játszva.

De színészet a legalapvetőbb értelemben. Ahogy Marlon Brando is mondta: „a tény, hogy azt mondják, »akció«, nem jelenti azt, hogy tenned kell valamit”, nem igaz? Elég megdöbbenő, hogy ez mennyire ritka élmény. Jelen vagy és viszonyulsz, „elérhető” vagy, olyan, amilyennek számunkra, a közönségnek lenned kell, ezen kívül semmi másra nincs szükségünk tőled. Bármit is tennél, az csak megzavarná ezt a folyamatot. Akárcsak a pszichodrámaiban, ahol mint terapeuta, meg kell értened, hogy ez nem rólad szól, hanem a történetről, a főszereplőről, arról, hogy valaki más min meggy keresztül.

Valóban felszabadító ezt megtapasztalni. Hogy együtt vagyok a többiekkel, és nem elszigetelve. A másik dolog, amit hatalmas kiváltságnak érzek, hogy a színészeket művészeknek tekinted. Emlékszem, amikor azt mondtad, hogy a próbákat komponálásra használjuk, ne technikai ismétlésekre, ne arra, hogy megismételjük valamit, hogy emlékezzünk valamire.

Azt hiszem, fokozatosan értettük meg, hogy mit jelent a jelenben lenni, az aktualitást használni, megérteni, hogy mit csinálunk, és nem megelőlegezni, előjátszani valamit. Ez egy új tapasztalat volt a szakmai pályafutásomban, és ezt a kollégáim nevében is elmondhatom.

A folyamat és a színház nem működhet másképp. A színésznek is megvan az a képessége, hogy megértse azt a helyzetet, amiben a közönség van. Ha nem látom ezt a minőséget, ha csak egyfajta rutint látok, akkor kizárt, hogy nézőként bízzak ezekben az előadókban, kizárt, hogy kapcsolódjak ehhez az előadáshoz. Ez azt jelenti, hogy a színésznek a művész szerepében kell lennie, különben a játéka csak egy partitúra felszínes kivitelezése lesz.

Ehhez az kell, hogy mi, színészek is, művészként lássuk magunkat. Én soha nem engedtem meg magamnak, hogy művészként határozzam meg magam, valószínűleg azért, mert ritkán voltam akként kezelve.

1978. Próbatató. Fotó: Petru Cojocaru



Ez képzés vagy oktatás kérdése, amiben szerintem fontos lenne, hogy a művészszeropet is fejlesszük. Ez az egész összefügg azzal is, hogy a művészszerop miből építkezik, mert ha az igazi szenvedélyeidre, az igazi szeretetedre épül, ha az igazi énedhez kapcsolódsz, akkor az életre kelti a legintimebb részeit is. Más szóval a legbelsőbb énedhez kapcsolódsz, ami összefüggésben áll azzal az életérzéssel, amit gyerekként éreztél. Művészként sokszor úgy érzem magam, mint egy rossz gyerek, mintha valami tiltott dolgot tennék, olyasmit, amit az életben nem tehetek meg. Az életben nem lehetek olyan örült, vagy nem követhetem a vágyaimat, az álmaimat ilyen naiv és közvetlen módon, a művész szerepében viszont ezt elfogadom. Ugyanakkor próbálok megérteni azt, hogy hogyan működik a művészet. Ez bizonyos értelemben két ellentétes nézőpont: egyszerre próbálok megérteni azt, hogy hogyan működik a művészet, és próbálok az intim énemben benne lenni. Amennyi-

ben a művész szerepe így alakul ki, akkor értelmet nyer.

Szerintem döntő fontosságú, hogy valaki egy képzési folyamat során hogyan fejlődik, és hogyan érti meg a művész szerepét.

És itt jutunk el ahhoz a kérdéshez, amit az elején feltettél, hogy mi tudatosult bennem, amikor szünetet tartottam. Akkor dekonstruáltam azt a művészmítoszt, ami kialakult bennem. Korábban egy dekadens művész mítoszt éltem meg, aki feláldozza az életét a művészetért és a színházért, valami dekadens, romantikus mítoszt a szenvedő vagy a meg nem értett művészlőről. Ennek a dekonstrukciója, demisztifikálása ébresztett rá arra, hogy ez mennyire romboló, mennyire nem egészséges hozzáállás, egyáltalán nem kielégítő, nem ad semmi értelmet. Így kezdtem el egy olyan új szerepet és perspektívát kialakítani, ami sokkal érzékenyebb és megértőbb a korábbihoz képest.

Tomi Janežič. Fotó: Petru Cojocar



Ezzel nagyon tudok azonosulni, még akkor is, ha csak az elején tartok abban, hogy mind emberként, mind művészként újrafogalmaztam magam. Számomra az egyik legfontosabb dolog, amit megértettem, kapcsolódik ahhoz, amit az előbb mondtál, hogy kapcsolódok az igazi énemhez. Ehhez első lépésként abba kellett hagynom azokat a dolgokat, amelyek számomra értelmetlennek tűntek. Lehet, hogy ez egy radikális döntésnek tűnik, különösen az én szakmámban, ahol mindig alkalmazkodni kell egy új projekthez, egy új történethez, egy új rendezőhöz, egy új színházi koncepcióhoz, ahol nem engedhetjük meg magunknak, hogy szelektáljunk. Nehéz volt megbékélni azazal a döntéssel, hogy egyáltalán nem kötök többé kompromisszumokat, de azt hiszem, megérte.

Amit csinálsz és amit létrehozol, az értelmet ad a világnak és magadnak is. De ha ez a szerep egy álszerep, egy társadalmi szerep, amiben ugyanúgy próbálsz magad érvényesíteni, mint a társadalmi életben, akkor nem működik. Érdemes megtalálni azokat a módszereket, amik segítségével értelmet nyer az, amit csinálsz.

Torner Anna

A VISSZAPILLANTÓ TÜKÖRBE NÉZVE

Beszélgetés Lázok Jánossal 70. születésnapja alkalmából

A tanár úr Bánffyhunyadon született. Egy-értelmű volt, hogy egyszer elkerül a szülővárosából?

Igen, tizenegyedikes koromig úgy nézett ki, hogy a családi hagyományt folytatva orvosi pályára lépek majd. 1973-ban azonban első ízben magyar irodalmi olimpiát szerveztek Erdélyben, és eljutottam az országos fordulóra, amit Kolozsváron tartottak. Még csak nem is az csábított el az orvosi hivatástól, hogy ezen részt vehettem, hanem hogy a verseny keretében megnézhattuk Harag György *Tornyot választok* című rendezését. Csodálatos volt! Ami pedig az előadásnál is meghatározóbb élményt jelentett, hogy a diákszállóra visszatérve hajnalig beszélgettünk róla a többiekkel. Ott valami eldőlt. Hazamentem, és mondtam a szüleimnek, hogy magyar szakra fogok jelentkezni. Szerencsémre ők nem is szóltak bele. Csak a biológiatanárom volt elkeseredve.

Mi lehetett ennnyire meghatározó ebben az előadásban?

Kölönte Zsolt olyan díszletet tervezett, amelyet még nem láttunk. Nem is díszlet volt, sokkal inkább épített színházi tér, a nézőtér első sorától a színház hátsó kijáratáig menedékesen emelkedő, az egész színpadon átívelő építmény. A néző egyértelműen azt érezhette,

hogy ő is a tér és az előadás szerves része. A darab Apáczai Csere Jánosról szól, aki a korabeli fejedelmi hatalom fenyegetésével szemben, a büntetést megelőzve maga akarja kiválasztani, melyik toronyról ugrik le. Harag nem a szokványos heroizáló stílusban zárta le az előadást, hanem a lényegét tudta megragadni a beígért kivégzés üzenetének. A fejedelem végül megkegyelmez, és a két koldust, akik minél nagyobb tömeget igyekeztek összetereelni, bízva abban, hogy akkor sokkal több alamizsnát gyűjthetnek, azzal nyugtatja Apáczai, hogy ne aggódjanak: ha ma el is marad a kivégzés, holnap mindenképp megtartják. Vagy holnapután. Ezt az abszurd biztatást az előadás terébe bevont közönséghez is intézte, amely ekkor már érezhette a diktatúra bekeményítésének fenyegető jeleit.

Kolozsvár előtt még a katonaság következett.

Igen. Sikeres egyetemi felvételt követően az embernek csak nyolc hónapot kellett szolgálnia a közel két éves sorkatonaság helyett. A katonaságról csak annyit, hogy százhetven filológust gyűjtöttek össze egyetlen kaszárnyába. Mi, magyar szakosok, öten-hatan nagyon összetartó csapatot alkottunk. Szócs Gézát és Gagyi Jóskát már az irodalmi olimpián megismertem egyébként, a katonaságnál együtt szerveztünk egy levelező irodalmi kört, ezzel is

kompenzálva az idővesztéséget. Meg hát ekkor még nagyon lekötött a matematika is, szórakozásból algebrafeladatokat oldottam meg a kötelező ideológiai órákon.

Bevallom, jólesik, hogy nem hatja át a tanár úr visszaemlékezését valami nosztalgikus, romantizáló jelleg a katonasággal kapcsolatban.

Sokan ekkor kerülünk először távol a családuktól. A törvényszerű leválási folyamatot közösen éltük át, így óhatatlanul rákerült a történeteinkre egy romantikus réteg is. Elvégre ez az időszak készítette fel arra, hogy az egyetemen már más minőségben legyünk jelen, mint a középiskolában. Az alapélményünk azonban mégis mindig az értelmetlenség volt.

A felnőtté válás folyamatát bizonyára megsűrgette a Ceaușescu-diktatúra is.

Első- és másodéven meghatározó tanár-egyéniség volt számomra Tóth Sándor, aki olyan átütő lelkesedéssel magyarázta a kötelező marxista filozófiát, egy olyan tárgyat tehát, amitől mindenki ab ovo idegenkedett, hogy az órai számomra élvezetessé és érdeklegessé váltak. Egy szeminárium után, melyen a nemzetfogalom keretében a nemzetiségi/kisebbségi kérdéssel is foglalkoztunk, és a korszakhoz képest meredek mondatok hangoztak el, szünetben én nyugtattam meg, hogy ne aggódjon, nem voltak jelen a szolgálatos fülek. Ezt követően többször elhívott magához, és számomra nagyon meghatározó könyveket olvastatott el velem. Rengeteget olvastam középiskolás koromban, de válogatás nélkül. Amikor Bibó István Londonban megjelent *Harmadik út* című tanulmánygyűjteményét adta a kezembe, mely Magyarországon indexen volt ebben az időszakban, akkor minden, ami ad-

Házsongárdi színház történet. Fotó: Márkus Kornélia



dig csak rendezetlenül gomolygott a fejemben, felkerült egy összefüggő gondolati térképre. Ez volt a szellemi nagykorúsításom. Az emberi nagykorúsításom pedig az, hogy olyan kockázatos és konspiratív feladatokat bízott rám, melyeken keresztül éreztem a feltétlen bizalmát. Nekem pedig fontos volt, hogy ennek a bizalomnak megfeleljek. Sokat jelentett Gyimesi Éva megelőlegezett hite is bennem, ő figyelemmel kísérte nem csupán az egyetemi tevékenységem, de az egyetemi kihelyezés utáni sorsomat is. Engem, a falusi általános iskolai tanárt havonta meghívott mint konzultánst a speciális szemináriumára, amit Sütő történelmi drámáiból tartott. Ezeken az órákon többször hivatkozott a szakdolgozatomra, és biztatott, hogy folytassam a kutatást a témában. 1984-ben még megjelenhetett a történelmi drámákat elemző dolgozatom egy tanulmánygyűjteményben, de Sütőt pont ebben az időszakban hallgattatták el. A nyolcvanas években csupán egy vígjátékát engedték játszani, Erdélyben nem jelenhetett meg könyve sem. Ennélfogva nyilvánvalóan nem is gondolhattam arra, hogy ezzel a témával doktorátusra iratkozhatok be, így csak '92-ben térhettem vissza a dolgozatomhoz Gyimesi Éva hívására, aki a doktori értekezésem témavezetője lett.

A nyolcvanas években már az volt a politikai vezetés narratívája, hogy nincsenek magyarok, csak magyarul beszélő román elvtársak. Milyen tervekkel és víziókkal érkezhettek a tanár úr az egyetemre, ráadásul magyar szakra, amikor a kihelyezésnek mondhatni szinonimája volt a kiűzetés?

Középiskolában szerettem volna magyar irodalmat tanítani.

Kolozsváron?

Amikor végeztünk, egyetlen hely volt Kolozsváron, azt az évfolyamelső kapta, én a második helyen álltam, így választhattam egy Maros megyei települést, ami ekkor óriási szerencsének számított. Tizenegy évig ingáztam. Vonattal, aztán az állomástól még további öt

kilométert gyalog, az iskoláig. Akkor már itt élünk a feleségemmel Marosvásárhelyen. 1977-ben házasodtunk meg, Klárrika, a lányunk a következő évben született.

Erre az időszakra egy korábbi beszélgetésünkben babiloni fogságként hivatkozott, hiszen a gyermekük születése ellenére a tanár úr feleségét távol helyezték Vásárhelytől.

Azt, hogy a családi létnek legalább az illúzióját megtarthattuk, egyértelműen az anyósomnak köszönhetjük. A feleségemet kihelyezték egy észak-moldvai faluba, én meg, ugye, ingáztam, délután ötkor értem haza mindennap. Ezalatt tulajdonképpen anyósom nevelte előbb csak az egyik, majd mindkét gyermekünket. Aztán mikor Gergő fiunk nagyon súlyosan megbetegedett, a feleségem egyszerűen otthagyta a munkahelyét, és hazajött. Végül mégis figyelembe vették a családi helyzetünket, és őt is Maros megyébe helyezték át, Marosfelfalura. Úgyhogy volt egy boldog együtt ingázó időszakunk is, néhány évig.

A tanár úr egyetemi éveit már működött Kolozsváron a Visszhang diákrádió.

Igen, a szabadság kis köre alakult ki az egyetemi bentlakásokban hallgatható Visszhang diákrádió körül, amely ki tudta használni azt a viszonylagos autonómiát, amellyel az egyetemi diákság a KISZ-től függetlenített diákszövetség keretében rendelkezett. A diákszövetség esetenként szabadabban tudott működni az általános kulturális életnél, így nyílt rá lehetőség, hogy a szerkesztőség köré csoportosuljon egy tevékenyebb társaság, amelynek tagjai tartalomgyűjtéssel és tartalomgondozással foglalkoztak. Ezzel párhuzamosan összeállt a rádió azonos nevű kórusa is. Visszhang-esteket szerveztünk, kétszáz-háromszáz hallgató is összegyűlt az egyetemi művelődési házban. Óriási élmény volt, hogy ezt magyar nyelven, magyar diákokkal, abban a korszakban meg lehetett tenni. Ugyanakkor mindig borzasztóan vigyáznunk kellett: az elhangzó szövegeknek a román fordítását előre be kellett nyújtanunk.

Rengeteget fordítottunk az egyetemi órákon a pad alatt.

Gondolom, nem éppen műfordítói szempontok alapján.

Hát nem. Tartalmilag kellett fordítani. Tudtuk például, hogy a halált vagy a megsemmisülést nem lehet néven nevezni, hisz nem felel meg az ideológiai elvárásoknak. Így lett például a halálból románul *csendes elalvás*. A korszak abszurditása ilyen szempontból határtalan volt. Feleségem a marosvásárhelyi orvosi egyetem táncsoportjában élte meg a *Két út áll előttem* című népdal kivételét a műsorukból, azzal az indoklással, hogy a szocialista ifjúság előtt csak egyetlen út van.

Mekkora lehetett a tágabb értelemben vett visszhangos közösség? Milyen lefedettséggel bírt a rádió?

Ezer-ezerötszáz hallgatóhoz juthatott el, a Babeş-Bolyai mellett az agrártudományi egyetem és a műszaki egyetem magyar diákságához. Elvéve még az orvosi egyetem hallgatóihoz is, bár a magyar diákok orvosira inkább Marosvásárhelyre felvételiztek. Kolozsváron a Visszhang diákrádióknak köszönhetően tapasztaltam meg először, milyen ereje lehet egy jó közösség összehangolt munkájának.

Nagyon nehezen áll össze a fejben a kép, hogy az a Románia, ahol a titkosrendőrség aktívan tisztogatta az országot a politikai ellenállóktól, hogyan engedhetett teret egy magyar nyelvű diákrádióknak.

Igen, ez számunkra is megválaszolatlan kérdés volt. Mai napig sem tudom például, hogyan lehetett, hogy Sütő András darabjait engedték játszani ebben az elsötétülő korszakban. Hisz az előadásoknak óriási tömeghatása volt, lényegében valóságos színházi turizmus alakult ki körülöttük. Valószínűleg ekkor még érkezhettek valamiféle külföldi nyomás, és ez a látszólagos engedékenység a toleráns kisebbségpolitika kirakati dokumentálása volt.

Szembetűnő, hogy Erdélyben mennyire szorosan összekapcsolódik a művészi, irodalmi szerepvállalás a közéleti, politikai szerepvállalással.

A rendszerváltás előtti Romániában a színház, a szerkesztőségek és az irodalom helyettesítette a kisebbségi érdekképviseletet, amire semmiféle más intézményes formában nem volt lehetőség. A korszak meghatározó írói és költői, Sütő András, Kányádi Sándor megírták azokat a műveket, melyeken keresztül a kisebbségi közösség ráismerhetett saját egzisztenciális problémáira. Ekkor rendkívül ideologikus volt a magyar közönség viszonyulása az irodalomhoz és a színházhoz, mindenki a politikai hatalommal való szembenállást kereste bennük. Aztán amikor '90 legelején megalakult a Romániai Magyar Demokrata Szövetség, az íróknak választaniuk kellett, hogy a továbbiakban folytatni akarják-e ezt a pártpolitikában is.

Olvasás közben (Kistóth Ferenc ceruzarajza, 1981)



Kányádi nem vállalt ilyen szerepet, Sütő viszont igen. Domokos Géza, a Kriterion Kiadó igazgatója pedig a megalakuló RMDSZ elnöke lett.

Hogyan látja magát mint egykori közéleti szereplőt? Miért vonult vissza?

1989 előtt a lakásunk konspiratív találkozóhely volt, ebből kifolyólag nagyon sok szál futott össze a kezemben. Mikor ezeket a szálatkat hivatalosan is össze lehetett fogni, magától értetődött, hogy vállalnom kell ezt a szerepet. Így lettem az RMDSZ Maros megyei szervezeteének titkára. Ezt követően felajánlották az alelnöki posztot is, de úgy döntöttem, hogy a továbbiakban nem vállalom a politikai szereplést, és kizárólag tanítással szeretnék foglalkozni. Az az igazság, hogy természetemből fakadóan konfliktuskerülő ember vagyok, ami a politikai színtéren nem megy erényszámba. Utólag is úgy értékelem, hogy jó döntést hoztam.

Hogyan vált a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem oktatójává?

Béres András, a színművészeti főiskola tanára részt vett a nálam szervezett konspiratív találkozókban, sőt előadó is volt. Ezekben a találkozókban eleinte kizárólag esztétikai és filozófiai kérdésekről beszéltünk, szó sem lehetett politikáról. Miután eltelt egy év, már biztosak lehetünk benne, hogy nincs olyan besúgó, aki ezt a tortúrát végigcsinálta volna.

Tehát ezek a találkozók kezdettől fogva a későbbi radikalizálódás tervével szerveződtek?

Nem, nem egészen. Volt három barátom, akik Magyarországról jártak ide segélycsomagokkal, ők kezdtek el mesélni a náluk bekövetkezett változásokról. Ez sem volt szoros értelemben vett politika, lassan mégis átalakultak a találkozóink. Mi is fontosnak tartottuk megfogalmazni, hogy miben élünk, és milyen lehetőségeink vannak. Mindenesetre úgy sejtem, itt nyerhettem el Béres András bizalmát. Ezek a találkozók adhattak rá okot, hogy úgy

gondolja, oktatóként is megállnám a helyem. 1992-ben színháztörténetet kezdtem tanítani, eleinte óraadóként, párhuzamosan az elődömmel, Oláh Tiborral. Azán két évvel később, mikor ő nyugdíjba ment, már teljes állásban folytattam.

Sosem gondolkodott azon, hogy a színházat vagy az irodalmat a gyakorlati oldaláról közelítse meg?

Nem, ebben a formában a színházzal nekem nem alakult ki szorosabb kapcsolatom. Tulajdonképpen Gyimesi Éva rendkívül igényes elméleti elvárásai jelölték ki az utamat. Noha színházi témában írtam a doktori dolgozatomat, nem mint gyakorló színházi ember, hanem mint drámakutató értelmeztem Sütő András trilógiáját.

A tanár úr gyakran kiüzetésként hivatkozik a kihelyezésére. Megkockáztatom, nemcsak azért, mert a Kárpátokon túlra kellett volna mennie, hanem azért is, mert Kolozsvár kulturális pezsgésétől távol került.

Szőcs Géza második verseskötetéről írtam az első kritikámat, amely aztán megjelent a *Korunkban*. 1977 novemberében Gagyi Jóska barátommal egy vizsga előtti éjszakát tanulás helyett azzal töltöttünk, hogy igyekeztünk Szőcs Géza verseskötetét megfejteni és értelmezni. Hajnalban aztán leírtam az utolsó előtti üres oldalra: *elemeztük, felfedeztük, megértettük*. Ezt Gagyi Jóska is aláírta. Az utolsó oldalra pedig egy vallomás került: úgy érzem, Kolozsvár, most már jogom van igényelni téged. Nagyon lírai volt, de mindenképpen meg akartam örökíteni azt a lenyűgöző szellemi élményt, amelyből aztán az első komoly tanulmányom is megszületett. És valóban, reméltem, hogy valami módon maradni tudok, mégsem lehetett. Ugyanakkor a mai napig megmaradt az érzelmi kötődésem Kolozsvárhoz.

Noha óraadóként még tanít az egyetemükön, nyugdíjba vonult. Mik a jövőbeli tervei?

Jó lenne kollégáimmal együtt a Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet történetét feldolgozó sorozatunk harmadik kötetének nekifogni, mely az 1976-tól 1991-ig tartó szakaszt dolgozza fel. Vállalok a kötetben egy tanulmányt is, de összességében ugyanolyan fontosnak tartom, hogy minden olyan elérhető dokumentum, amely ebben a korszakban született, rendszerezetten maradjon meg egy intézményi adattárban is.

Hogyan tekint vissza pedagógusi pályájára? Miben változott a tanár úr ezalatt a harminc év alatt, és miben a diákság?

Egyrészt azzal az örökséggel indultam, hogy a drámai szöveg a színházi előadás központi eleme. Ma már a szöveg olyan része az előadásoknak, amit a költői szabadság mintájára

a rendező tetszőlegesen alakít és használ. Az egyetemi környezetben sokkal könnyebb volt megérteni azokat a változásokat, amelyeken a színház keresztülment a rendszerváltást követően, és nyitottan hozzáállni mindehhez. Bár Harag György rendezői nagyságát már a hetvenes években érezkelni tudtam, a rendezői és a színészi munka igazi jelentőségét felmérni itt, tanítás közben tanultam meg.

És pedagógusként?

Csak egyetlen dolgot tudok mondani, és ez nem változott az elmúlt évtizedekben. Tanítani kizárólag teljes lelkesedéssel és erőbedobással tudok. Nekem az a tapasztalatom, hogy hiába mentek át óriási változáson az egymást követő generációk, mindegy, hogy az ember mit tanít, algebrát vagy színháztörténetet, ha szívből

Elsőéves diákokkal 70. születésnapom „utóbulliján”. Fotó: Radó Lilien



teszi, akkor képes hatni, képes átörökíteni a tárgy szeretetét, és képes felébreszteni a hallgatók kíváncsiságát. Tudom, hogy végzőseink nem az én elméleti tantárgyam hatására lesznek jó színészek, táncosok vagy látványtervezők, de reménykedem, hogy az a lélek és az az energia, amivel tanítottam őket, tovább él néhányuk személyiségében, abban, ahogyan a világról és a hivatásukról gondolkodnak. Erről azonban – a visszapillantó tükörbe nézve – már nincs lehetőségem megbizonyosodni.

Bodolai Balázs

INTIMITÁS A SZÍNHÁZBAN

Intim – bizalmas, csak szűk körben ismert dolog.

Színház és intimitás. E két fogalmat összekapcsolva a legtöbb színházba járóknak a testek egymáshoz való fizikai közelsége jut eszébe, a köztük létrejövő fizikai kapcsolat, érintés, esetleg a teljesen vagy részlegesen meztelen test. A fogalom azonban sokkal több tartalommal bír, hiszen intimitásról beszélünk akkor is, amikor egy adott térben két vagy több színész között létrejön valami, aminek az a lényege, hogy csak itt, csak most és csak közöttük jöhet létre, és részesévé válhat az is, aki nézi. Ezek azok a pillanatok, amikor a figyelem teljes, amikor a színpadon és a nézőtéren is tapintható a csend, és amiről jobb híján csak annyit szoktak mondani, hú, ez nagyon jó volt, vagy izzott a levegő, vagy bármi más. Ez is intimitás, valami, ami bizalmas, szűk körben ismert, még akkor is, ha a szűk kör a játsszó személyeken kívül jelent még száz, kétszáz, ötszáz nézőt. Nevezhetnénk összhangnak, az összhang pedig mindig magában hordozza az intimitást.

TESTEK A TÉRBEN

Évekkel ezelőtt a *The Guardian*-ban volt egy rovat, amelynek a szerzője egy névtelenül író színésznő volt, akiről a lap csak annyit közölt, hogy több híres díjjal bír. Egyik írásának pont a testi közelség volt a témája. Elsősorban a film kapcsán vezette gondolatmenetét, de szerintem a színházra is érvényes lehet. Leírja, hogy gyakran az érzékiséget sugalló testi érintés a legtechnikásabb rész, ebben a legkevesebb a színészi átélés, mivel ez egy gyakorlati feladat, amit úgy kell megoldani, hogy az egy bizonyos benyomást keltsen a nézőben. A színház esetében ez fokozottan így van, hiszen nem egyszer, kétszer, tízszer kell megismételni, míg elkészül a felvétel, hanem a próbaidőszakkal együtt sokkal többször. Nincs más lehetőség, mint a lehető leghamarabb technikai kérdést csinálni belőle. Felfokozott pillanatokot még a leglazább struktúrájú előadás keretein belül is nagyon részletesen le kell pontozni, és a partnerrel fel kell építeni egy meghitt, intim viszonyt, amelynek a legfontosabb eleme a bizalom. Te mindig számíthatsz arra, hogy én figyelek rád, és én mindig számíthatok arra, hogy te figyelsz rám. Különösen fontos ez olyan pillanatokban, amikor a testek nem szerelmet sugallva érintkeznek, és ezekből van több. Amikor fizikai konfliktust kell jelezni, vagy megmutatni, még nagyobb kihívást jelent az, hogy ilyenkor a színpadi helyzet szerinti szándék a másik testének a bántása, amit mindig az indulat vezérel. Összetettebb feladat, mert csak patikamérleg-pontossággal adagolható minden, és a kontrollvesztést a kontroll teljes megőrzésével kell érzékeltetni. Ilyenkor előfordulhat, hogy a te tested az én testem irányítása alá kerül, vagy fordítva. Ez tulajdonképpen a legerősebb intimitás testi szinten, és szigorúan bizalmas. Elég egyszer figyelmetlennek, pontatlannak lenni, és

elveszítjük a partner bizalmát. Ilyenkor egyedül maradunk, akkor is, ha nem egyedül vagyunk a térben. Így játszani meddő, izzasztó élmény. Miközben elengedhetetlen a nyitottság, játékoság, kíváncsiság, közel két évtized színészi tapasztalata arra tanított, hogy az intimitást – bármilyen formában is – nem vagyok köteles bárkivel megosztani, és nagyon fontos, hogy ne feledkezzek meg arról, hogy bármit is kér a rendező, végső soron én döntöm el, hogy ez a helyzet, ezzel az partnerrel, ilyen formában rendben van-e.

LELKEK A TÉRBE

Nemrég mutattuk be Kolozsváron a *Stuart Mária*¹ című előadást, amit Diego De Brea rendezett. Az egyik jelenetet úgy szerettem volna elkezdni, hogy a takarásból belépek a színpadra, várok, amíg a partnerem odajön hozzám, és elindul a játék. Mikor először beléptem, nem tetszett neki. Azt mondta: „Ne így, most bejöttél, nem akarom, hogy begyere, azt akarom, hogy megjelenj!” („I want you to appear.”). „Bez ambicial”, tette hozzá szerbül, vagyis „ambíció nélkül”. Úgy értelmeztem, ezzel azt akarja mondani, hogy ne gyere be állapotban, feszültségben, úgy, hogy mutatni akarsz, hogy most ilyen vagy olyan vagy, egyszerűen jelenj meg minden akarás nélkül, és amikor eljön az ideje, hajtsd végre a feladatot. Szép gondolat, mindent levenni magamról, és valahol ez is intimitásról szól. Ahhoz, hogy bármi lényeges történjen velem, el kell engednem a kontrollt afelett, hogy milyennek látszom. A kontroll elengedése azt is jelenti, hogy kiteszem a legbensőbb éneket mindannak, ami ér. Ha nem vagyok teljesen nyitott arra, ami történik, ha nem mondom minden replikámat úgy, hogy utána bármi történhet, akkor nem lesz élő a játék, akkor csak magamba zárva futom a köreimet. De amikor nyitok, és a partnerem is nyit, akkor létrejön a valóban közös játék. Ez pedig mindig jó érzés, szabadság, feloldódás, tiszta adrenalin. Ugyanakkor teljesen kitett állapot, amit megosztok másokkal, és a munka első, hosszú fázisában a rendezővel is, aki lehet, hogy pont olyasmit fog visszajelezni, amit nem szívesen hallok. Vállalom tehát, hogy teljes mértékben láthatóvá válok, és közel engedek valakit, akit a játékos társaimmal ellentétben csak napok, esetleg hetek óta ismerek.

A TÉR BENNEM

„Ne tedd le a sarkad!” – szolt rám Ló (Bíró József) a takarásban, amikor még kezdő színész voltam, és Csehov *Három nővér*² próbálva mindenki csizmát hordott. „Kopog!” A tér mindazokban él, akik létrehozzák azt: látható módon a színészek, nézők, és láthatatlanul az ügyelők, kellékesek, hangosítók, világosítók, öltöztetők, tűzoltók. A tér bennem van, és ismernem kell a határait. A színházban mindenki tiszteletben tartja a játéktér intimitását, és odafigyel arra, hogy ne okozzon zajt. Ezért sokan tipegnek, topognak, lábujjhegyen közlekednek. Ebből egy idő után reflex lesz, aki pár évet dolgozott már színházban, és olyan munkát végzett, amely a játék terével kapcsolatos, már oda sem kell figyeljen, a teste automatikusan vált, és úgy mozog a takarásban, hogy semmiképp se zavarja meg az előadást. Aki hibázik, és zaj forrása lesz, megbontja a tér intimitását, és kizökkenti a társakat a játékból, a nézőket az illúzióból. Lehet látványosan is hibázni. Első szerepem hivatásos színészként Marosvásárhelyen volt. „Konceptiót” alakítottam, ahogy azt a színészi zsargonban mondani szokták. A koncepció mint szerep többféleképpen jöhet létre, a rendező behozhat egy elképzelt szereplőt, aki mintegy az előadás koncepcióját ábrázolja, átalkíthat egy létező szereplőt, hogy az a koncepció megtestesülése legyen, vagy pedig összevonhat több, kisebb szerepet egy személybe, ezáltal megteremtve a koncepciót. Ez az előadás úgy kezdődött, hogy álltam a játéktér sarkában, a leeresztett függöny előtt, és dohányoztam. Az érkező,

¹ *Stuart Mária*. A bemutató időpontja: 2024. április 6. Rendező: Diego de Brea. Kolozsvári Állami Magyar Színház.

² *Három nővér*. A bemutató időpontja: 2008. szeptember 24. Rendező: Tompa Gábor. Kolozsvári Állami Magyar Színház.

helyét kereső publikumot megvetően, lenézően figyeltem. Hálás voltam a szerepért. Majd amikor mindenki leült, minden alkalommal jelt adtam a kezdésre, kivéve azt az estét, amikor a színház tűzoltója odalépett hozzám, és számonkérte tőlem, hogy mégis ki vagyok, és hogy merészelek a színházban dohányozni.

ÉN A TÉRBEN

„You CAN lift a stone, without being ready for the snake that’s revealed under it” – mondja Kenneth Branagh karaktere, Niels Bohr az *Oppenheimer*³ című filmben, kétszer is. A kiemelés tőle származik, nagyon modoros, de neki jól működik, és mindkét alkalommal ugyanezt a hangsúlyt használja. Vagyis: „LEHET egy követ úgy felemelni, hogy az ember nincs felkészülve a kígyóra, ami alatta tanyázik”. Egy-egy intenzív próbafolyamat gyakran azzal jár, hogy olyan követ kell felemelnem, amilyent még soha nem emeltem fel, és szembe kell néznem azzal, amit alatta találok. Ez nem mindig tetszik. Lehet, a színészi határaitam kérdőjeleződnek meg, lehet, azzal szembesülök, hogy az, amit kifelé sugározok, nagyon eltér attól, ahogyan én látom magam, vagy lehet, emberként kérdőjelezem meg magam, vagy az élet dolgaihoz való hozzáállásomat. Ki kell lépnem a komfortzónámból. Bensőséges vallomást teszek, de közben feloldódom a játékban, és ez megment. Valamit, ami adott esetben súlyos, nehéz, könnyűvé tesz a közös játék, annak a lehetősége, hogy úgy vagyok magam, hogy közben kilépek magamból, átadom magam annak az áramlásnak, flow-nak, amit a jó közös játék jelent, ami sokkal intenzívebb, ha egy vagy több partnerrel közösen éljük meg. Kemény Zsófi költő, slammer arról beszél, hogy színpadon lenni olyan, mint a drog. Talán erre gondol, erre a közös áramlásra, a hiper-jelenre, amikor én, színész-ként, bár túpontosan követem a rendelkezést, mégis azt élem meg, hogy szabad vagyok.

Luca Guadagnino új filmjében, a *Challengers*-ben⁴, Zendaya karaktere azt mondja egy intenzív teniszmeccs után: „Volt benne kb. 15 másodperc igazi tenisz.” Bár nem tudok teniszezni, úgy éreztem, értem, miről beszél.

GETTING REAL

Ha színészként dolgozol, az intim zónádat minden szempontból keresztül-kasul fogják járni. Erre a rétre mindenki rálép, van, aki mezítláb, és van, aki lánctalpas markológéppel. Rendszeresen leszel olyan helyzetben, amikor minden megkérdőjeleződik körülötted és benned. És amikor már mindent feladtál, és megsemmisülve hagyod, hogy az örvény egyre mélyebbre vigyen, de mégis kinyújtod a kezedet, és felállsz, akkor leszel igazán jó, mondják majd. Tested időnként homokzsákká változik, és a legjobb, amit tehetsz, ha megedzed, nemcsak azért, hogy jobban bírd a strapát, hanem azért is, hogy ne fájjon annyira, amikor leesel. Fontos megtanulni jól esni, hogy utána fel is tudj állni. Fontos megtanulni odafigyelni a belső hangodra, mert amikor azt érzed, valami nincs rendben, akkor jó eséllyel tényleg nincs rendben, és olyankor szólni kell. Ha nem is azonnal, de legkésőbb a következő szünetben. Ez talán a legfontosabb, hogy ki tudj állni magadért, de ugyanakkor egy csapatért is. Csapatban dolgozni, az intimitást másokkal megosztani, mindig kihívás lesz.

³ *Oppenheimer*, rendező: Christopher Nolan, 2023.

⁴ *Challengers*, rendező: Luca Guadagnino, 2024.

Komán Attila

SZÍNHÁZ AZ ONLINE TÉRBE?

Noha a járvány teljesen felforgatta az addig ismert világműködést, beleértve a művészeteket, és különösképpen a színházat, mégis mintha elfelejtettük volna az általa felvetett kérdéseket. Nem kizárólag, és nem is főként a társadalmi szabályozás szövevényes kérdéskörére, hanem specifikusabban a színházat érintő hatásaira gondolok. Valószínűleg mindnyájan emlékszünk arra, ahogyan a színház igyekezett élni, pontosabban túlélni. Ennek a küzdelemnek számos változatával találkozhattunk: a kőszínházi társulatok online felolvasóestjeitől az ingyen nézhető, régi előadásfelvételeken át egészen a virtuális tér technikai adottságaiból kiinduló és azokra építkező színházi *eseményekig*.

Ha a konkrét törekvéseket félretesszük a későbbi tárgyalásuk szándékával, akkor maradnak a pódiumbeszélgetések (azaz Zoom-beszélgetések), melyeket különböző csatornák, szaklapok kezdeményeztek. A középpontban az a felvetés állt, hogy lehet-e színháznak tekinteni, ha nem egy térben van a néző és a színész. A kérdésről kiderült, hogy sokkal megosztóbb, mint azt elsőre gondolhatnánk. Ám ez természetes, hiszen a színház mibenlétéről folyt a vita. Nem igazán segített, ha a korszakos meghatározásokat próbáltuk segítségül hívni. Hogy csak egy példát említsünk: ha Brooknál maradunk, és a színházat azon aktusként definiáljuk, melynek során egy valaki néz egy másik valakit egy térben, akkor sem jutottunk közelebb a kérdés megválaszolásához. Hiszen adódik a probléma: térnek tekinthető-e az online tér? Egyáltalán mit nevezünk online térnek? Ha kamerán keresztül látok egy embert? Embernek tekinthető, ha csak egy képernyőn látom mozogni a kurzorát?

Szoros műfaji határok meghúzása helyett figyelmünket érdemes olyan aspektusokra irányítani, amelyek átélhetővé, gondolatébresztővé és maradandó élménnyé tesznek egy-egy műalkotást, vagy konkrétan színházi eseményt. Ezek közé tartozik az *intimitás*, amit kommunikációelméleti szempontból tekinthetünk a kibocsátó és a befogadó közötti viszony szorosságának.

Az intimitás fogalmához szorosan kötődik a *személyesség*. Egyrészt az alkotói személyesség, azaz az alkotók személyes érintettsége az adott darab témájával, karaktereivel, világával kapcsolatban. Ritkábban gondolunk a befogadói személyességre, amely – bár ennyire egyszerű lenne – nem szükségszerűen születik meg az alkotói személyesség által. Természetesen befolyásolhatja, tapinthatóbbá teheti az adott eseményt, viszont 2024-ben, ebben az inger- és médiadömpingben, a személyreszabottság századában korántsem bizonyul elégnek. Befogadói személyességet olyan tapasztalás jelenthet, amely során kizökkentő, maradandó élménnyel gazdagodik a néző. Ennek az előfeltétele valamilyen *sajátosság, egyediség*, amely a folyamatosan fogyasztott tartalmak közül kiemeli, közelebbivé teszi a befogadó számára az adott produkciót. Ezt alkotói oldalról el lehet érni bármilyen egyedi forma-tartalom viszony megalkotásával: formanyelvi kísérletezés, újszerű problémafelvetés, a médiumok elegyítése, egyidejű használata.

Például gondolhatunk arra, hogy a már régóta bevett kamerahasználat is milyen új lehetőségeket nyitott meg: élőkép, felvett jelenetek, ezek vegyítése, kiemelés, fókuszirányítás.

Érdeemes azzal is számot vetni, hogy a *távolság* hogyan befolyásolja az intimitást. Már nem használunk távcsövet kőszínházi előadás során, viszont könnyedén megeshet, hogy ugyanúgy távolinak érezzük a színpadon játszó színészeket. A filmeket ezzel szemben sokszor már egyedül nézzük, otthon, párnák közt, tehát csak az „én” és a „dolog” létezik, nincsenek mellettünk még pár százan.

Intimitásérzet természetesen számos más eszközzel is kelthető. Az *interakciónak* rengeteg formájával találkozhattunk már színházi előadás vagy esemény során, talán az egyik leggyakoribb az olyan kérdésfelvetés, amely a nézői véleménynyilvánítást provokálja. Ennek létezik az a formája, amely ki is merül ebben, és az is, amelyben az elhangzott vélemények valamilyen módon beépülnek a későbbi színpadi történésekbe. A videójátékok világából jól ismert döntéshozási interakció is egyre népszerűbb, mely során két lehetőség közül választhat a befogadó, és a történet ezen választások szerint alakul. Legyen akár több néző kollektív döntése a tét, vagy olyan választási helyzet, ahol mindenki kizárólag a saját, egyéni döntése „következményeit” viseli, mindkét esetben személyesebbé válik a mű és a befogadó közötti viszony. Külön érdemes felfigyelni a különböző új médiumok nyújtotta lehetőségekre: például a járványidőszak alatt felkapott Zoom dramaturgiai, strukturális és interaktív opciókat is megnyitott: külön szobákba lehetett vezényelni résztvevőket, vagy hagyni őket, hogy válasszanak szobák közül, kommentben szóljanak hozzá, valakit hosttá tenni stb. Alkotói oldalról talán érdemes a brooki definíciót tágan értelmezni, és *tér* alatt a kommunikáció médiumát és csatornáját, *valaki* alatt a résztvevő bármely követhető lenyomatát érteni, a *nézést* pedig bármilyen érzékelésként felfogni.

Ahogy Susan Sontag kifejtette *Az értelmezés ellen* című írásában, hogy a túlzott racionalitás, a befogadási folyamatok kizárólagosan analitikus megközelítése milyen káros hatással lehet, hiszen a művészet erotikájából, a zsigeri, intuitív hatásából veszünk általa, úgy talán alkotói oldalról is érvényes ez a gondolat. Vagyis néha érdemes letérni a jól strukturált és ismert alkotói folyamat útvjáról, belevetni magunkat a kísérletezésbe és új médiumok, lehetőségek felkutatásába – megőrizni az alkotás zsigeri kreativitását. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy később ne lenne értelme az egész kísérletezést strukturálni és értelmezésnek alávetni, ahogy Sontag sem az értelmezés elvetéséről beszél, hanem a túlsúlyának a megszüntetéséről.

Nicholas Ridout

LÁMPALÁZ, ÁLLATOK ÉS MÁS SZÍNHÁZI PROBLÉMÁK

Részlet

A gödör alja és a kiút: diagnózis és gyógyítás¹

A legtöbb, lámpalázzal kapcsolatos írás az okot, a gyógmódot, vagy mindkettőt keresi. Havas Kató könyvének címe jellegzetes: *Lámpaláz – Okok és orvoslásuk, külön javaslatokkal a hegedűjátékhoz.*² A lámpalázzal zenei szempontból számos tanulmány született. A színházi szakirodalom inkább kerüli a témát. Glen Gabbard megjegyzi, hogy létezik ezzel kapcsolatban „az előadók között egy kimondatlan összeesküvés a hallgatásra”.³

Havas utal arra, hogy miért állhat fenn ez a helyzet:

A legtöbb esetben a lámpalázat szégyenletesnek tartják, egyfajta megalázó betegségeknek, a leprához hasonlónak, amelyet jobb, ha mélyen titokban tartanak.⁴

A zenész lámpaláza sokkal könnyebben megközelíthető, mint a színészé. A zenész esetében a lámpaláz olyan közvetlenül és pusztítóan hat az előadó technikai apparátusára, hogy az előadást többé-kevésbé lehetetlenné teszi. A remegő és izzadó kezek akadályozzák a zenész és hangszer közötti finom kommunikációt. A veszély könnyen érzékelhető, hiszen fizikai, és kihívást jelent a játéktechnika szempontjából. A színész esetében azonban a közönség értelmezése a játéktechnikáról kissé más. Bár a remegő kéz, az izzadó tenyér, a légszomj, az átmeneti bénultság, a szédülés, az ájulás vagy épp a gondolkodásra való képtelenség, és a lámpaláz bármely más fizikai megnyilvánulása egyértelműen nehezítő körülmény a színész számára, a közönség felfogása arról, hogy a színész mit is próbál csinálni – valaki másnak tettetni magát –, mégis azt jelzi, hogy a játéktechnikát inkább belső és mentális, mint külső és fizikai folyamatnak tekintik, a színész lámpalázát ezért valamiféle mentális működési zavarnak látják. Nyilvánvaló, hogy az a misztifikáló nyelvezet, ahogyan a színházi technikáról sokszor beszélnek (és tanítják), hozzájárul az ilyen irányú általános felfogás kialakulásához. Míg egy fizikai betegség is elég megrázó lehet ahhoz, hogy az abban szenvedő igyekezzen elrejtetni azt, a mentális betegség még mindig sokkal inkább megbélyegző.

¹ Nicholas Ridout: *Stage Fright, Animals and Other Theatrical Problems*. Cambridge University Press, New York, 2006, 52–62.

² Kato Havas: *Stage Fright: its causes and cures, with special reference to violin playing*. Bosworth, London, 1973.

³ Glen O. Gabbard. Stage Fright. *International Journal of Psychoanalysis*, nr. 60., 1979, 383–392.

⁴ Havas i. m. 2.

Még azokban a szövegekben is, amelyek általánosságban tárgyalják a lámpalázat, és amelyek nem foglalkoznak olyan közvetlenül egy adott zenei kontextussal, mint Havas, a zenei előadásokra vagy más nyilvános szereplésekre (például prédikációkra, előadásokra, nyilvános beszédekre) való hivatkozások száma meghaladja a színházra való utalásokat. A nem színházi példák könnyebben érthetőek, és könnyebb gyógymódokat javasolni rájuk, főként azért, mert fiziológiai fogalmakkal megragadhatóak. Bár W. Ritchie egyértelműen fáradhatatlan sarlatán volt (a Cheshire állambeli Liscardban található kiadó székhelyén elérhető bőséges sorozatának munkái között szerepel az *Örök ifjúság és szépség, a Francia egy hét alatt, a Személyes vonzerő, A túlsúly és a gyógymódja, valamint tanácsok hölgyeknek: avagy hogyan kell férjet szerezni*), az 1915-ben megjelent *Idegesség és lámpaláz: A soha-csődöt-nem-mondó gyógymód* című röpiratában ajánlott kezelés kapcsán aligha téved, mikor kijelenti, hogy:

mint azt minden fiziológiát tanuló diák tudja, a gyomor alján van egy bizonyos idegközpont, amely az önkéntelen cselekvéseket irányítja, és amely időnként zavart szenved, és amely a tudó bizonyos tevékenységével visszaállítható a természetes állapotába.⁵

A lámpaláz oka tehát valamilyen fizikai zavar, és az egyensúly helyreállítása könnyen megoldható. Egyszerű, tudományos, és nem igényel semmiféle mágiát vagy hókuszpókuszt. Sajnos a színházi jelenség, azáltal hogy felveti a mentális betegség lehetőségét, többet követel a fiziológiai megoldásnál, és szinte azonnal jelzi, mikor a mágia és a hókuszpókusz felüti a fejét. Adolph Kielblock, bár ő maga nem tud pszichológiai segítséget nyújtani olvasóinak, legalább elismeri, hogy szükség van ilyen szakértelemre:

úgy tűnik, mintha a pszichológusok, az alienisták⁶ – röviden azok az emberek, akik az emberi elme legbelsőbb zugainak feltárását mesterséggé alakították – kivezetnének bennünket a labirintusból; de úgy tűnik, hogy a tudománynak erre az ágazatára soha nem fordítottak nagy figyelmet.⁷

Az alienistákra várva tehát Kielblock a jelenség titokzatosságára irányítja a figyelmünket, azt vizsgálva, hogy melyek azok a jellemző kifogások, amelyeket akkor alkalmaznak, ha babonáról és megbélyegzésről van szó:

Az idősebb és népszerűbb színészek, énekesek, zenészek, előadók közül néhányan bevallják, hogy még mindig kísérti őket az „átok”, valahányszor fel kell lépniük a színpadra vagy a szószékre, azon legelszántabb erőfeszítéseik ellenére is, hogy távol tartsák maguktól ezt a démont.⁸

A lámpaláz itt úgy jelenik meg, mint egy szellem, amely „kísérti” az előadót, mint egy „átok”, amelyet valami rosszindulatú természetfeletti erő bocsát az előadóra, vagy akár – és talán ez a legszuggesztívebb a következő eszme-futtatás szempontjából – mint valami, ami átveszi az irányítást és megszállja az előadót, megfosztva minden akaratától és irányítástól. Az „ijedtség” szó

⁵ W. Ritchie: *Nervousness and Stage Fright: A Never-failing Remedy*. 45, Radnor Drive, Liscard, Cheshire, 1915.

⁶ Szerk. megj.: Az alineista mint pszichiáter, elmebetegséggel foglalkozó orvos a pszichoanalízis 20. századi megjelenése előtt több nyelvben elterjedt kifejezés volt.

⁷ Adolph Kielblock: *The Stage Fright, or How to Face an Audience*. Press of Geo. H. Ellis, Boston. 1891, 35.

⁸ Uo., 5.

nyilvánvalóan nem alkalmas a jelenség kifejezésére, ahogyan azt maga Kielblock is megjegyzi, egy meg nem nevezett „nyugati újság” meg nem nevezett riporterét idézve, aki azt kérdezi:

De mi is az a lámpaláz?⁹ Senki, aki valaha is érezte, nem tudja kielégítően megmagyarázni. A legtöbb esetben egyáltalán nincs szó ijedtségről, a félelem legcsekélyebb érzése sincs. Ez valamilyen mágneses vagy egyéb inger eredménye, amely a tömegeből az egyénre hat.¹⁰

Az *Idegkontroll – Az idegesség és a lámpaláz gyógyítása* című munkájában H. Ernest Hunt úgy tűnik, hogy hasonló, részben mágikus, részben tudományos erők jelenlétét érzékeli, amikor megjegyzi, hogy:

A gondolatok és az érzelmek lényegüket tekintve rezgések, akárcsak a hang, a fény és a hő... mindannyian ismerjük a félelem és nevetés fertőző terjedését... mind a szimpátia törvényének működését illusztrálják.¹¹

A tudomány és a technológia erejébe vetett mágikus hit a látszólag mágikus erők működéséhez fűződően tehát tudományos bizonyosságként fejeződik ki. A spekulatív bizonyosság és a hiszékenység ilyenfajta kombinációja nagyon gyakran tűnik: ugyanez a hangnem könnyen felismerhető Sztanyiszlavszkijnak az elme és a test kölcsönhatásáról szóló beszámolójában. Távolról sem naiv vagy primitív nézet, hanem szinte pontosan tükrözi a tudományos és filozófiai munkákkal kapcsolatos általános laikus tudatot, amely fokozatosan lebontotta a karteziánus dualizmust, amely körülbelül a 19. század közepéig tartott. Lewes, Ribot, Darwin, Sechenov és Pavlov munkássága mind nagy jelentőséggel bír a test-lélek működésének és a színjátszás folyamatainak modern megértése szempontjából. Például még Kielblock is, aki távolról sem óvatos a következtetésekből és spekulációkban, közvetlenül Darwinra hivatkozik az előadóművészre ható érzelmi funkciókról szóló beszámolójában. Természetesen az egyik legszisztematikusabb és legmesszebbmenő tudományos projekt, amely újratárgyalta az elme és a test közötti diszkurzív kapcsolatokat, a pszichoanalízis, és annak alapgondolata, miszerint a testi tüneteknek pszichológiai okai lehetnek, egyértelműen közvetlen jelentőséggel bír a lámpaláz kérdésre nézve. Annak érdekében tehát, hogy megértsük az „átok” rejtélyét, a „démon” természetét, és hogy értelmet adjunk annak, hogy a „rezgések” hogyan hatnak, most a pszichoanalitikusok lámpalázról szóló beszámolóihoz fordulok.

A pszichoanalitikus fordulat megtételekor módszertani óvatosságra van szükség. Míg a pszichoanalitikusan orientált írók céljai – akik munkásságának vizsgálata most következik – továbbra is az okok felkutatása és a gyógyítás maradnak, addig az én céljaim nem ezek. Jelen esetben elegendő a fenomenológiai leírás; az értelmezést kerülni fogom. Ennek két oka van. Az első az a tény, hogy a lámpaláz létező jelenség, és az a mód, ahogyan azt a színházi gyakorlatban és annak diskurzusaiban megtapasztalják, megvitatják és kezelik, ez az, ami itt érdekel. A vizsgált tárgya színházi, és mivel a lámpaláz a színházi élmény központi elemeként jelenik meg, e munka tárgykörébe tartozik. Amennyiben a lámpaláz egy adott személy vagy csoport pszichológiai tapasztalatának és fejlődésének mutatójaként jelenik meg a színházi megnyilvánulás sajátos kontextusán kívül, az nem tartozik rám. A második pedig az a jelenség, hogy a nyilvánvalóság és a tagadhatóság problémái merülnek fel, amikor a „pszichoanalitikus mise en scène”-t túlságosan

⁹ Ford. megj.: angolul *stagefright*, tükörfordításban *színpadi ijedtség*.

¹⁰ Kielblock i. m. 8.

¹¹ H. Ernest Hunt: *Nerve Control: The Cure of Nervousness and Stage Fright*. William Richer and Son Ltd., London, 1915, 71.

szorosan a színházi élményhez kapcsoljuk. Ahogy Joe Kelleher megjegyzi saját, szinte akaratlanul is pszichoanalitikus olvasatáról, Caryl Churchill *Kék szív* című előadásáról, ez a „kapcsolódás” eleinte megnyugtató a színpadon artikuláltak és a pszichoanalízis által megfogalmazottak között.

A helyzet azonban nyugtalanító volt. Vagyis minél nyilvánvalóbbnak (a megcáfolhatatlanul evidens értelemben) tűnt számomra az olvasatom, annál nyilvánvalóbbnak tűnt abban a másik értelemben (a nagyobb kritikai érdeklődést mellőző naivitás értelmében) is.¹²

Mivel a gyógyítás vágyából fakadó gondossági kötelezettségem nincs, a gyógyítás eszköze, az értelmezés nem az én asztalom. Ezért a jelenség további leírásaként pszichoanalitikus beszámolókat fogok használni, és igyekszem nem levonni a nyilvánvaló következtetéseket.

Kielblock és meg nem nevezett riportere már 1891-ben azt sugallja, hogy a lámpaláz valójában nem a félelem egyik formája, hanem talán jobban érthető valamiféle undor vagy fóbia felszínre töréseként (vagyis olyan érzésként, amely egészségtelenül aránytalan a látszólagos ok fontosságához képest). Minden bizonnyal ez a legtöbb pszichoanalitikus szerző általános nézete, akik megjegyzik, hogy ahhoz, hogy a lámpaláz félelemnek minősüljön, az azt átélő színészeknek valamilyen bizonyíthatóan arányos félelemmel kell rendelkezniük, valódi veszélyben kell lenniük. Maga Kielblock is megjegyzi, hogy a lámpaláz esetében „a veszélyérzet egyszerűen a képzelet beteges állapotának eredménye”. Glen O. Gabbard azt javasolja, hogy Freudnak a „félelem”, „ijedtség” és „szorongás” közötti megkülönböztetése (a *Hálaöszön és az életöszönök – Beyond the Pleasure Principle* című könyvében) szerint a lámpaláz (stage fright – színpadi ijedtség) „téves elnevezés”, és a „stage anxiety – színpadi szorongás – talán pontosabb kifejezés lenne a jelenség leírására, mivel megfelel a várakozás és a felkészültség kritériumának».¹³

Stephen Aaron szerint, aki az egyetlen könyvhosszúságú tanulmányt írta a jelenségről, mégpedig széleskörűen pszichoanalitikus szemszögből, Gabbard munkája az övéhez hasonló következtetésekre jut, akárcsak a terület másik jelentős kutatója, Donald Kaplan az 1960-as évek végén.¹⁴ Mindannyian nagy vonalakban egyetértenek abban, hogy

A lámpaláz súlyos szorongásos roham, a pánikszerű szorongás egy formája; melyet néha traumatikus, szétesési vagy ősi szorongásnak is neveznek. A későbbiekben tisztázandó okokból Kaplan (1969) helyesen mondja, mikor „morbidnak”¹⁵ nevezi.¹⁶

Aaron listája az efféle rohamok tüneteiről megegyezik a Gabbard és Kaplan által megfigyelttel. Felsorolom őket, ahogyan Aaron is sorra vette őket, ebben a részben egyelőre kommentár nélkül, de később visszatérek, hogy részletesen megvizsgáljam őket, mint tünetcsoportot:

¹² Joe Kelleher: *Writer's Block*. In: Patrick Campbell, Adrian Kear (eds.): *Psychoanalysis and Performance*. Routledge, London & New York, 2000, 133.

¹³ Gabbard i. m. 383.

¹⁴ Donald M. Kaplan: *On Stage Fright*. TDR nr. 14:1., 1969, 60–83.

¹⁵ Szerk. megj.: A *morbid* kifejezést itt a szó *beteges* értelmében használja: „beteges (hajlamú), torz” – Magyar etimológiai szótár, www.arcanum.com.

¹⁶ Stephen Aaron: *Stage Fright: Its Role in Acting*. University of Chicago Press, Chicago & London, 1986, 80.

Ezek közé tartozhat a szédülés, izzadás, remegés, szívdobogás, hányinger, szájszárazság, hasmenés, gyakori vizelés, izomfeszültség és természetesen a légzési nehézség is.¹⁷

Egyetértenek abban, hogy ez nem egyszerűen a neurotikus tünetekre egyébként hajlamos emberekkel fordul elő, és hogy számos oka van, amelyek közül sok vagy mindegyik jelen lehet a jelenség bármelyik megjelenési formájában.

A lámpaláz minden olyan személynek túlságosan is meghatározó tünete, akinek közönség előtt kell fellépnie.¹⁸

Abban is biztosak, hogy a lámpaláz – bármennyire is ellehetetlenítő körülmények tűnik – része a színész kreatív alkotófolyamatának. Gabbard szerint „egyedülálló dimenziót ad az élő előadás vitalitásához”, mivel az előadóművész a közönséggel való „interakciós feszültség” és „ambivalens empátia” viszonyába helyezi.¹⁹ Aaron szerint – akinek a *Stage Fright: Its Role in Acting* könyvének címe is a jelenség pozitív értékét jelzi azzal, hogy a lámpaláz „színesi játékban való szerep”-ét említi – a jelenség megelőzőként működik, és művészi feladatként szolgál, amelyet meg kell oldani és le kell küzdeni. Kaplan számára a lámpaláznak esztétikai értéke van, mert az előadó és a közönség közötti kölcsönös kapcsolat létrehozásával számúzhető. Szerinte ez a kölcsönös kapcsolat fontos eleme a színházi élmény minőségének is. Kaplan álláspontja itt talán tévútra téved egy furcsa okból kifolyólag. Míg Gabbard az *International Journal of Psychoanalysis* című folyóiratban úgy ír, hogy nem rendelkezik különösebb színházi szakértelemmel, addig Aaron, a színházi tanár és rendező, valamint egy időben klinikai pszichológus pozíciójából ír. Aaron színházi háttéré miatt szilárdan az amerikai színházi rendezés poszt-sztanyiszlavszkiji hagyományában helyezkedik el, Gabbard pedig laikusként úgy tűnik, hogy olyan feltételezéseket fogad el a színházban történetekről, amelyeket az ebben a színházi hagyományban alkotók is oszтанának. Kaplan, bár inkább pszichológus, mint színházi szakember, mindkét drámáját a *The Drama Review (TDR)* számára írta, mely kiadványhoz az 1960-as években a legszorosabban kötődik e hagyomány elutasítása. Az a fontosság, amelyet a színész és közönség kölcsönös kapcsolatának tulajdonít, úgy tűnik, rokonságot mutat a részvételi, nem-reprezentációs színházzal, amelyet többek között a TDR alapító szerkesztője, Richard Schechner fejlesztett ki. Annak ellenére, hogy nézeteik között feltételezhető eltérések vannak azzal kapcsolatban, hogy mi az, ami a színházi produkcióban érdekes vagy lehetséges, a következőkben együtt kezelem Aaront, Gabbardot és Kaplant, és megpróbálok egy sor közös kérdéskört azonosítani anélkül, hogy mindig pontosítanám ezek megjelenési helyét az egyes szövegekben, az elemzéshez példákat pedig abból a szövegből veszek, amelyek a legvilágosabb megfogalmazást kínálják.

Az első fő kérdéskör az irányítás elvesztése. A lámpalázban a színész elveszíti a testi funkciók feletti kontrollt, beleértve a mozgás és a beszéd kulcsfontosságú funkcióit, amelyek a mesteriségét jelentik. Kosztya például *A színész munkája* című könyvben úgy találja, hogy elszorul a lélegzete, nem tud beszélni, meg van fosztva a gesztusok képességétől. Ami még rosszabb, és pszichoanalitikusaink számára igen szuggesztív, hogy a kontroll elvesztése más funkciókra is kiterjed: az előadóművész retteg attól, hogy bepisil vagy bekakál, a gyermeki cselekvésképtelenség állapotába való szörnyűséges visszafejlődés részeként. A gyermekkori fejlődési folyamatok tapasztalatainak reaktiválása – talán elkerülhetetlenül – közös vonása a lámpaláz pszichoana-

¹⁷ Uo., 83.

¹⁸ Glen O. Gabbard: Further contributions to the understanding of stage fright: Narcissistic issues. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, nr. 31., 1983, 423–441.

¹⁹ Uo., 440.

litikus irodalomban megnevezett összes lehetséges meghatározó tényezőjének. Amit a három szerző egyike sem határoz meg pontosan, az az, hogy ez a kontrollvesztés milyen mértékben értelmezhető úgy, mint a belső és a külső világ közötti kapcsolatok megfelelő kezelésének kudarcra. A színésznek túl melege van vagy fázik: a membránt jelentő bőr rosszul működik, és nem képes szabályozni a külvilág és a test belseje közötti áramlásokat. Az izzadás és nedvesség úgy tűnik, a belső hőséget próbálja kezelni. A túlzott vizelet, a hasmenés és a hányinger is azzal jár, hogy az ember nem tartja bent azokat a dolgokat, amelyeket normális esetben is kifelé tolna, de csak a megfelelő helyre – a színpad viszont nem a megfelelő hely. A légzési nehézségek kettős kudarcot hordoznak magukban: a levegő belégzésének kudarcát az oxigén kivonása érdekében, és a kilégzés kudarcát a széndioxid kibocsátásának érdekében. Nyilvánvaló, hogy a külső és a belső világ körüli nehézségek rendkívül szuggesztívek egy olyan pszichológiai alapú színészi technika összefüggésében, mint amilyen Sztanyiszlavszkijé, és ezen a ponton ez a nyilvánvalóság megköveteli az elemzés befejezését, legalábbis egyelőre.

A második téma a „blokkolástól” a „deperszonalizációig” tartó szekvencia felismerését foglalja magában. A blokkolást Kaplan a következőképpen írja le:

az érzékelés és a begyakorolt működés teljes elvesztésének pillanatnyi élménye.²⁰

Ebben a fázisban természetesen elvész az irányítás, mivel ez a tapasztalat

mindenfajta kontrollt eltöröl, és az impulzusok teljes kioltására törekszik azáltal, hogy az ént elszakítja a cselekvés minden formájától, beleértve a beszédet is.²¹

Ez azt jelenti, hogy az előadó nemcsak a fentebb tárgyalt, a gyermekkorba való testi visszajelődést kockáztatja, hanem a magasabb rendű funkciók is veszélybe kerülnek, beleértve a színpadon megismétlendő szavak és cselekvések nemrég szerzett emlékeit is. A lámpalázban szenvedő előadók arról beszélnek, hogy az elméjük kiürül, és hogy elviselhetetlennek tűnő ideig képtelenek emlékezni arra, hogy mit kellene csinálniuk. Kaplan szerint a szekvencia valóban kronologikusnak tűnik, a deperszonalizáció a blokkolás után következik be, amikor az előadó a színpadon van:

A színpadon a blokkolás átadja helyét a deperszonalizációnak. Ezt a reakciót leggyakrabban a cselekvő és a megfigyelő én közötti szakadásként élik meg, erőteljes térbeli dezorientációval.²²

Valójában a sorrend csakis logikus lehet. Teljesen elképzelhető, és összhangban van a lámpalázról szóló számos beszámolóval, hogy az előadó tehetetlen tanúja saját hibás működésének. Végignézi, ahogy leblokkol, és úgy tűnik számára, hogy ez örökké tart. Ez a deperszonalizáció, akár egyidejűleg történik a blokkolással, akár nem, színházi szempontból a *Verfremdungon*²³ alapuló színészi technika alapjaként is értelmezhető, mivel látszólag lehetővé teszi a közönség által látottak – a cselekvő én – és az előadó által látottak és tettek szétválasztását. Ez továbbá azt sugallja, hogy ami a színész részéről inkább színházi, mint pszichológiai értelemben történhet a lámpaláz ilyen előrehaladott pillanatában, az a szerep beteljesítésének teljes kudarcra. A színészi átváltozás aktusa nem teljesül, a határvonalon egyensúlyoz. A cselekvő énbe való átlendülés feltehetően a szerepben való feloldódással járna együtt, hiszen a begyakorolt funkciók vissza-

²⁰ Kaplan i. m. 64.

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Ford. megj.: jelentése: elidegenítés.

térnek, és az irányítás újra érvényesül. A megfigyelő énbe való visszaesés megállítaná a cselekvést, megtörne minden megmaradt illúziót, és felfüggesztené a játékot, mivel nem jön létre olyan karakter, aki a produkció keretein belül működne. A deperszonalizációnak ezt a fázisát tehát a mimesis–aspoesis²⁴ traumatikus és elhúzódó aktusaként értelmezhetjük, amelyben a bemutató én és a bemutatandó én, az alkotó és az általa alkotott között egy pillanatra intenzív ingadozás következik be. Amit a színész hosszan elhúzódó kinként élhet meg, azt a közönség pillanatnyi villanásként olvashatja, olyan felfüggesztett pillanatként, mint a bűváré az ugródeszka végén, aki még nem merül bele a jelenet szövegébe, hanem a másodperc töredékéig fenntart egy olyan pillanatot, amikor még fennáll a visszalépés lehetősége. Az ilyen pillanatok annak a jelenségnek a példái, amit máshol „szemiotikai borzongásnak” neveztem, amikor a közönség nem tudja eldönteni, hogy egy színészt lát-e, aki jelle teszi magát, vagy egy színészt, aki nem teszi ezt meg.²⁵ Ezek a pillanatok arról szólnak, hogy valaki nem egészen ott van, ahol lennie kellene, és csak villózik. Ismét azt mondhatjuk, ezúttal mind a szerep, mind a szöveg kapcsán, hogy az előadó-művész a kívül és a belül között ingadozik. Ha a *Verfremdungot*, mint fentebb sugalltuk, egyfajta kiszámított és szándékos színpadi rémületnek tekintjük, akkor a célját úgy éri el, hogy előre megakadályozza ennek az izgalmas, de fájdalmas oszcillációnak a lehetőségét, a lámpaláz megosztott állapotát szimulálva, de a fizikai tünetek nélkül, egyfajta megelőzőesként vagy ellenszerként.

Gabbar ezt a deperszonalizációt a szeparációs szorongás kivédésére és a szeparációs-individuáció elérésére irányuló védekezési mechanizmusokkal hozza összefüggésbe.²⁶ A szeparáció a harmadik közös téma pszichoanalitikusaink között, és ezen a ponton némi értelmezést vagy elemzést (ígérem, nem az enyémet) kell bemutatni, egyszerűen a tisztánlátás kedvéért. A szeparációs szorongás akkor jelentkezik a kisgyermeknél, amikor megtanul egyedül járni. A gyermek eleinte „el van ragadtatva önmagától és képességeitől”, de aztán „mindent elsöprő, szinte állandó aggodalom alakul ki az anyja holléte miatt”²⁷. Ez a „saját tehetetlenségének és szükségletének megrendítő tapasztalata” „újra aktiválódik” abban a pillanatban, amikor az előadóművész színpadra lép és

megtapasztalja azt a pillanatnyi érzést, hogy ismét gyermek, olyan gyermek, aki csak úgy tesz, mintha független és önálló lenne, de közben belül a mindenható szimbióta-anyáért kiált, hogy mentse ki őt abból a szorult helyzetből, amelyben saját önérvényesítése révén találta magát.²⁸

Ennek a fázisnak és leírásának két aspektusa szorul magyarázatra. Az első a feltételezett vágy a „szimbióta-anyához” való visszatérésre. Ez egy olyan korábbi állapotba való visszatérés utáni vágyakozást jelent, amelyben a csecsemő egyáltalán nem úgy érzékeli magát, mint az anyától elkülönültet, hanem ugyanannak a szervezetnek vagy gépezetnek a részeként, amelyet vagy a köldökzsinór, vagy a szájnak a mellhez való kapcsolódása köt össze. A lámpaláz pillanatát tehát feltehetően az anya fluidum típusú fizikai aspektusaihoz való ambivalens viszony jellemzi, és a jelenség pszichoanalitikus leírásai pedig kapcsolatot teremtenek ezen ambivalencia és a konkrét fizikai tünetek között. Akár elfogadjuk, akár nem azt az elképzelést, hogy a lámpaláztól hányó színész ezáltal ambivalens érzését fejezi ki az anyja testével és annak különböző nem szilárd termékeivel kapcsolatban, ennek a metaforikus kapocsnak a működése valamennyi pszichoana-

²⁴ Szerk. megj.: a mimesis alkotást, az aspoesis cselekvésképtelenséget jelent.

²⁵ Nicholas Ridout: *Who Does Cathy Naden Think She Is?*. Az Amerikai Színházkutató Társaság éves konferenciáján bemutatott publikálatlan tanulmány, CUNY Graduate Center, New York, 2000. november.

²⁶ Gabbard i. m. 390.

²⁷ Uo., 389.

²⁸ Uo., 389.

litikus beszámolóban jelentős lehet. A második az, hogy a Gabbard által leírt önkívület pillanata az a pillanat, amikor a nárcizmus eléri a csúcspontját. Ez a lacani tükör-fázishoz kapcsolódó másodlagos nárcizmus, nem pedig az elsődleges nárcizmus, amely a későbbi Freud szerint minden éntfejlődést megelőz. Ferenczi Sándor ezt a nárcizmust a deperszonalizáció/*Verfremdung* jelenéségével, az alapvető testi kontroll elvesztésével, és – hogy el ne feledkezzünk róla – Kleist *Über das Marionettentheater (A marionettszínházról)* című művének piruló fiatalember-szobrával²⁹ is igen szuggesztív módon kapcsolja össze a lámpalázzal.

Azok között az emberek között, akik zavarba jönnek a „lámpaláz” miatt, amikor nyilvánosan beszélnek, vagy zenei, drámai produkciókban vesznek részt, gyakran megfigyelhető, hogy ezekben a pillanatokban önmegfigyelési állapotba kerülnek: hallják saját hangjukat, érzékelik végtagjaik minden mozdulatát stb., és a figyelemnek ez a megosztottsága – a cselekvésre irányuló objektív, és a saját viselkedésük iránti szubjektív figyelem – zavarja a normál, automatikus, motorikus, hangzó vagy szónoki teljesítményt. Hiba azt hinni, hogy ezek az emberek túlzott szerénységük miatt lesznek ügyetlenek, éppen ellenkezőleg, nárcizmusuk miatt túl sokat várnak saját teljesítményüktől. A negatív-kritikus (szorongásos) megfigyelés mellett pozitív-naiv megközelítés is létezik, amikor a színészeket elbűvöli saját hangjuk vagy más cselekedeteik, és elfeledkeznek arról, hogy valódi teljesítményt kell elérjenek velük. A „személyiség megkettőződése” gyakran a mondottak valódiságát illető belső kétség tünete.³⁰

Ferenczi megfigyelése nem igyekszik magyarázatot adni a lámpaláz azon tüneteire, amelyeket a hányinger, a hányás és a szédülés jellemez. Ezeket akár a jelenség túlzott megnyilvánulásának is tekinthetjük, valami olyasminnek, amely látszólag nem szükséges a működési zavar létrejöttéhez, és ezért bizonyos mértékig kilóg abból a magyarázati keretrendszerből, amelyet a gyermek–anya duó kínál. Az utóbbi gondolat további kifejtése ezen a ponton túl nyilvánvaló lenne. Így ennek véget is vetek.

A részletet a szerző és a CUP (Cambridge University Press) engedélyével közöljük.

Fordította: Demeter Kata

²⁹ Szerk. megj.: A szöveg a Kleist esszéjében megjelenő fiatal fiúra utal, aki úgy látta, hogy saját önkéntelen mozdulata épp olyan, mint a Tövishúzó fiú szobrának, tanára azonban azt mondta, hogy képzelődik – mire a fiú elvörösödött, és megpróbálta megismételni a mozdulatot, de sikertelenül. A helyzet a szöveg értelmében a „természetes grácia” elvesztésének pillanatát jelzi. (In: Heinrich von Kleist (ford: Petra-Szabó Gizella): *A marionettszínházról*. In: Uő. *Esszék, anekdoták, költemények*. Jelenkor, Pécs, 2001. 186–193. 190.

³⁰ Sándor Ferenczi: *Stage Fright and Narcissistic Self-Observation*. In: Sándor Ferenczi: *Further Contributions to the Theory and Technique of Psychoanalysis*. Basic Books, New York, 1952, 421–422.

Kertész Ádám

EZ A VALÓSÁG! EZ A VALÓSÁG? EZ A VALÓSÁG.

Az elnyomott valóság(a) – A valóság intimitása az *Éljen soká Regina!* című előadásban

Szerkesztői megjegyzés: Az alábbi részlet Kertész Ádám, az ELTE színháztudomány mester-szakos hallgatójának szakdolgozatából való. A dolgozat címe: Roma nőreprezentáció a kortárs színházban. Az alábbi részletet a lapszám „Intimitás a színházban” tematikája alapján választottuk ki.

2019 őszén részt vettem egy, az ELTE és az Universitát Wien szervezésében megvalósuló Közösség és emlékezet a közép-európai színházban című szakmai gyakorlaton. A főként német és magyar nyelvterületről származó előadások között, Elfriede Jelinek-szövegek és Mohácsi János-rendezések mellett helyet kapott a Szívhang társulat *Éljen soká Regina!*¹ című előadása, amelyben – dokumentarista előadás lévén – olyan nők játsszák el saját és mások élményeit, akik maguk is elszenvedői a rasszista ellátórendszernek és a patriarchális társadalmi berendezkedésnek. [...] A Szívhangok Társulat *Éljen soká Regina!* című előadása egy többéves, kutatásalapú projekt egyik állomása. Az előadásban – amelynek fiktív kerete a Regina nevű karakter születésnapja és az arra való felkészülés – nyolc roma származású, közmunkás nő játssza újra traumatizáló élményeit a magyar anya- és gyermekellátó rendszerben. [...]

A kortárs magyar színház dokumentarista hagyományának újraélesztésének trendjébe illeszkedik a Szívhang Társulat 2017-ben a Trafóban bemutatott *Éljen soká Regina!* című előadása. A jelenségről és annak kortárs színházi trendjeiről Deres Kornélia írt hiánypótló elemzést.² Az előadás középpontjában a személyes múlt és annak újrajátszhatósága áll. Szemben a *Cigányokkal*,³ itt elsősorban a valódi/korábbi áldozatok kapnak lehetőséget arra, hogy felmutassák elnyomott múltjuk egy töredékét. Az előadás ezzel ki is kerüli a dokumentarista színpadi nyelv egyik problémás pontját, a források alanyai és az azt tolmácsoló színész közötti hasadékat. Valamint a

¹ *Éljen soká Regina!*. Sajátínház, Szívhang Társulat. 2017. Programvezető: Horváth Kata. Rendező: Romanovics Edit. Szociodráma: Teszár Judit. Digitális történetmesélés: Lanszki Anita. Dramaturg: Gyulay Eszter, Horváth Kata. Rendezőasszisztens: Fóti Orsolya. Közösségszervező: Lázár Irén. Gitárkíséret: Horváth Róbert. Szereplők: Báder Renáta, Horváth Róbertné (Rita), Horváth Zsanett, Kállai Gergőné (Vali), Lakatos Rudolfné (Noémi), Orgon Ilona, Rácz Anita, Suha Judit, Sárosdi Lilla.

² Deres Kornélia: *Besűgő Rómeó, meglékel Yoricck: dokumentumszínház, újrajátszás és az archívumok felnyitása*. SziTu – Színháztudományi Kiskönyvtár. Kronosz Kiadó, Pécs, 2022.

³ *Cigányok*. Rendező: Máté Gábor. A bemutató dátuma: 2010. október 15. Katona József Színház.

nyilvános megszólalás aktusát a traumafeldolgozás színházi módszereirez kapcsolja. A címben tematizált téma tehát megközelíthető egyrészt a valós történetek feldolgozása, másrészt a színpadon lévő „civil” testek reprezentációja szempontjából.

Amíg a Trafó nézőtere megtelik, a színpad háttérében lévő pulpitusról gitárzene (Horváth Róbert) és népdaléneklés szűrődik egy-egy utolsó, nézők közti mondat közé. A színpadon álló kilenc nő (Báder Renáta, Horváth Róbertné – Rita, Horváth Zsanett, Kállai Gergőné – Vali, Lakatos Rudolfné – Noémi, Orgon Ilona, Rác Anita, Suha Judit és Sárosdi Lilla, aki egyetlen profi színészként támogatja a többieket) főzéshez készülődik. Ismerős tér ez, férfiak sehol, mindenhol vágódeszka, kések, alapanyagok. A feminizált tér koncepciója, hogy bizonyos helyeket vagy területeket a társadalom hagyományosan vagy sztereotípiák alapján nőknek tulajdonít. Ezek a terek lehetnek fizikai helyek, mint például otthonok, gyermekneveléshez kapcsolódó helyszínek, de lehetnek szociális vagy mentális terek is, mint például az érzelmi támogatás vagy a kommunikációs feladatok. Ezek a társadalmilag nőkhöz társított terek gyakran a hagyományos nemekhez kapcsolódó szerepek és elvárások miatt alakulnak ki. Az *Éljen soká Regina!* térkoncepciójában valójában mindkettő megjelenik egyszerre, megjeleníti a konyha terét, valamint a történetek alatt és után lévő érzelmi támogatás terét. Azzal, hogy a „civil” előadók számára „ismerős” teret hoz létre, egyúttal a sztereotipikus „női” tér koncepcióját is újratermeli. Ebben az esetben nem arról van szó, hogy a színpad válik heterotopikus helyé,⁴ amely magába olvasztja a különböző tereket, hanem a társadalmilag nőkhöz társított terek nyílnak ki a társadalom egésze számára úgy, hogy a konyha vagy az érzelmi támogatás mentális tér olvasztja magába a színpadot, ezáltal pedig a megszólalás lehetőségét teszi láthatóvá. A személyes és a nyilvános tér koncepciója vetítődik – ahogy az 1970-es években a Dohány utcai Lakásszínház előadásaiiban⁵ – egymásra, azzal a különbséggel, hogy az előadás helyszínétől függően a társadalmi nyilvánosság különböző kitüntetett fórumain kerül bemutatásra, valamint a terek között társadalmi-gazdasági hierarchia is felállítható. Míg a budapesti Trafóban (amelynek környezete mostanra már erősen dzsentrifrikálódik⁶) megvalósult előadás elsősorban a színházi szakma, és azon középosztálybeli, nem roma és roma nézők számára volt elérhető, akik megtehetik, hogy színházba járjanak, addig a vidéki előadás – a résztvevők lakhelyén, Szomolyán – olyan nézőkhöz jutott el, akik keveset, vagy szinte soha nem járnak színházba. Amikor mégis látnak valamit, az általában távol áll attól, ami valójában érdekelné őket. Úgy gondolom, téves azt gondolni, hogy egy kis faluban élő, közmunkás szülők gyermeke áhítattal fogja nézni például a *Bánk bán*, vagy *Az ember tragédiája* aktuális előadását.⁷ A személyes és nyilvános tér, azaz a kulturálisan szétválasztott nyilvános és magánszféra kerül együttes felmutatásra, így annak feminista kritikájaként értelmezhető a láthatatlanság speciális formája, amely a művészeti munkát és annak kizsákmányolását meghatározza.⁸

⁴ Michel Foucault híres fogalma, mely olyan teret jelöl, amely minden más térrel kapcsolatban áll, de – szemben az utópiával – valós hellyel rendelkezik. A színpad is ilyen tér – bár Foucault ezt nem hozza példának – ugyanis a színpadon ábrázolható valós (dán királyi család palotája) és fiktív (pokol) helyek mellett egyszerre a pódium önmagát is megjeleníti. Michel Foucault: Más terekről. Heterotópiák. Ford.: Erhardt Miklós. *Exindex*, 2004. 08. 08. <https://exindex.hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/> (2024. 04. 03.)

⁵ Imre Zoltán: Terek és idők között. Heterotópia és intermedialitás a Lakásszínház budapesti és a Squat Theatre New York-i működésében. *Irodalomtörténet*, 2017/1. 50–80.

⁶ Erről bővebben lásd: Szabó Milán – Ürmössy Anna: Az elhallgatott kirekesztés, amire a Corvin-negyed csillogó házai épültek. *Új Egyenlőség*, 2023. 08. 13. <https://ujegyenloseg.hu/az-elhallgatott-kirekesztes-amire-a-corvin-negyed-csillogo-hazai-epultek/> (2024. 03. 28.)

⁷ A témában ajánlom Csáki Judit beszámolóját Vidnyánszky Attila és mások „disputájáról”: Csáki Judit: Egész népemet? Színházi nyelvújítás: Egy szakmai beszélgetés margójára – Vidnyánszky, L. Simon, Szász Zsolt, Smid Róbert. *Revizor*, 2024. 03. 18.

⁸ Katja Praznik: A művészet eltagadott gazdaságának feminista megközelítése. Ford.: Bárdits Éva. *Fordulat*, 2022/1, 65–86.

Néhány mondat után („Hol van a kés?”, „Hoztok még ide is abból?”) elkezdődik a játék. Miközben az alkotók közül ketten-hárman eljátsszák Regina fiktív, de a résztvevők személyes történeteiből táplálkozó tapasztalatait a magyarországi anya- és újszülöttellátási rendszerről, nem törlik meg a közösségi újrajátszás narratíváját. Míg ők (újra)játszanak, addig a többiek folytatják a készülődést, közben pedig értelmezik és elítélik a látottakat. Mindenki Regina kicsit, és mindenki távol is van tőle. Regina szerepe és az őt megformáló előadó folyamatosan cserélődik, hol kilépnek szerepükből, akár megtörve a negyedik falat, akár szorosan belé bújva. A játék folyamatos, azaz a megelevenedő történetek váltják egymást, de közben az előadás alaphelyzete – a készülődés Regina születésnapjára – sem áll meg. Az előadók folyamatosan visszatérnek ahhoz a – társadalmilag nőkhöz kapcsolt – tevékenységhez, amit reprodukív munkának hívnak. Ez a gesztus – túl a történet dramaturgiai megoldásán – felhívja a figyelmet a művészeti munka és a gondoskodási, illetve reprodukív munka el nem ismertségére.

A művészeti diskurzusban elsőként Mierle Laderman Ukeles hívta fel a figyelmet a reprodukív munkában rejlő, azt művészetként értelmezhető potenciálra, amit a „maintenance art” fogalmával közvetített.⁹ A „maintenance art” az egyszerű, mindennapi cselekedeteket – mint a takarítás, a főzés, a gyermeknevelés – művészeti cselekedetekké emeli, és ezzel rámutat azok jelentőségére, értékeire és láthatatlanságukra a társadalomban. A művészek ezt a műfajt arra is használják, hogy kérdéseket vessenek fel a társadalmi nemek szerepével, a munka és a hagyományos művészi gyakorlatok közötti kapcsolatokkal, valamint a hétköznapi élet és a művészet határaival kapcsolatban. A munka és az alkotás közötti párhuzam azért is fontos az előadás elemzésénél, mert annak szereplői, alkotói elsősorban nem művészként tekintenek magukra, így olyan emberek kerülnek a megszólaló pozíciójába, akiknek addig erre nem volt lehetőségük. Ez alapján az előadás azt a kérdést is felveti, hogy hogyan biztosítjuk a megszólalás lehetőségét azoknak, akiknek gazdasági, társadalmi okok miatt a diskurzusokban való részvételük és megszólalásuk szinte lehetetlen.

Az előadás dramaturgiája tehát Regina életének újrajátszott történetei által halad előre, az állami ellátórendszer, ideértve az orvosok, ápolók, nőgyógyászok és védőnők és az ő ellátásukra szoruló nők történetei mentén, nagyjából a gyermekszülés, gyermeknevelés és a szülés utáni magánélet témái köré csoportosítva. Szóba kerül a védőnők lealacsonyító hozzáállása, ami most, az előadás bemutatása után hét évvel a gondoskodási válság előjeleként is látható. Az egyik első jelenetben, miután Regina első gyereke, Liza megszületett, meglátogatja a védőnő, aki, miután elégedetten konstatálja, hogy a lakást kifestették és kellemes meleg van, elkezd kioktató kérdés-áriáját, van-e kiságy, van-e ruha, van-e anyatej, van-e, van-e. A jelenet végül a nézők egyöntetű nevetéshullámában tetőzik, és ér véget. Azonban nemcsak arról van szó, hogy a Sárosdi Lilla által játszott védőnő kommunikációjával megalázza Reginát, hanem arról is, hogy a minimálbérhez közeli kereset mellett senki sem kötelezhető arra, hogy következetesen és odaadással végezze munkáját, vagyis ne legyen kioktató. Ahogyan az sem várható el, hogy „a kisbaba érkezésekor legyen kiságy, meg kifestve”, amikor egyszerűen nem telik rá. Nincs személyes tapasztalatom a magyar védőnői hálózat gyakorlati működéséről,¹⁰ ugyanakkor az előadás felvételének többszöri újranezése során feltűnt, hogy a Sárosdi Lilla által játszott védőnő néha groteszk módon, túlságosan gonosz és tárgyiasító hangnemben beszél pácienseivel. Ugyanakkor az is lehet, hogy –

⁹ A „maintenance art” színházi lehetőségeiről bővebben magyarországi kontextusban Herczog Noémi írt. Herczog Noémi: „Ők tanítanak lassulni hozzád” – Színházi anyaságnapló a családbarát Magyarországról. *tranzitblog*, 2024. 03. 02. <http://tranzitblog.hu/ok-tanitanak-lassulni-hozzad-szinhazi-anyasagnaplo-a-csaladbarat-magyarorszagrol-2/> (2024. 04. 04.)

¹⁰ Szőke Alexandra: Személyes szakmaiság, A védőnői munka kihívásai és lehetőségei a 21. században. In: Gadó Flóra – Lázár Eszter – Nagy Edina – Őze Eszter (szerk.): *Várószoba. Női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján*. Friedrich Ebert Stiftung, Budapest, 2021, 45–47.

mivel az előadás alapanyaga az előadók saját tapasztalatai – a védőnő nem az objektív valóság leképezése (mert egyébként sem lehetne az), hanem az előadók által, főként negatív tapasztalatokból összerakott karakter. Az előbbi tendencia igaz az előadásban reprezentált valamennyi egészségügyi dolgozóra.

Az interszekcionalitást remekül prezentálja a szent család betlehemi kiutasítását idéző, háromszor is újrajátszott jelenet. Regina fiát megműtik, ezért bent kell maradnia éjszakára a kórházban, az anyjának azonban nem engedik, hogy maradjon, így ő kénytelen szállást keresni: elsősre nem fogadják be, hiába próbálja jobb belátásra bírni a recepciósokat. Második „játszásra” aztán Regina már pénzt kínál, ők meg először vonakodva bár, de amint rájönnek, hogy a pénznek nincs színe, biztosítanak számára szállást. A jelenet után el is hangzik a szereplők részéről, hogy ha pénzed van, nem számít, ha roma vagy. Harmadik nekifutásra: deus ex machina nélkül megoldódik minden. Van szabad hely, amit Regina meg is kap. Olyan kár, hogy a valóság nem így működik.

A többség történelme, amely többnyire a férfiak, illetve a férfiszempontú narratíva reprezentációja, ebben az előadásban eltűnik, és a múlt elsősorban a női tapasztalat reprezentációja által konstruálódik. Judith Butler *Jelentős testek* című művében¹¹ az identitás, a szexualitás és a hatalom összefonódását vizsgálja a diszkurzív elméletek és a poszt-strukturalizmus keretein belül. A könyvben Butler azt elemzi, hogyan alakulnak és működnek a szexuális identitások a társadalmi normák, kulturális diskurzusok és hatalmi viszonyok kontextusában. Fontos megállapítása, hogy a szexuális identitás nem adott és konstans entitás, hanem folyamatosan konstruálódik és rekonstruálódik a társadalmi diskurzusok által. Butler egyik központi fogalma a performativitás („performativity”), amely szerint a szexuális identitásokat nemcsak kifejezik vagy megjelenítik, hanem cselekvések révén hozzák létre és erősítik meg az egyének és a társadalom közötti interakciók során. Butler azt állítja, hogy a nemi identitások performatívak, vagyis folyamatosan megisméltelt cselekvéseken alapulnak, és e cselekvések által válnak érvényessé és stabilakká. Ilyen performatív cselekvésnek tekinthető tehát az előadás kerete, a sütés és főzés, valamint a nem cél felé törfő narratíva előtérbe helyezése. Peter Brooks *Reading for the Plot*¹² című könyvében egyfajta narratív vágyat azonosít a cselekmény előrehaladásának dinamikájában. Szerinte a célirányult, előrehaladó és feszültséget fokozó cselekmény, amely az akadályok leküzdésére épül, maskulin nemi jelleggel bír, és kapcsolódik a férfiasághoz társított kulturális sztereotípiákhoz. A célratörő, ambícióra épülő történetvezetést, amely a tetőpont elérésével és a feszültség megszűnésével ér véget, férfiasnak, a férfi nemi vágy kifejeződésének tekinti. Brooks létrehozta a „célorientált férfinarratíva” fogalmát. Ezzel szemben Susan Winnett *Coming Unstrong. Women, Men, Narrative and Principles of Pleasure* című könyvében¹³ bírálja Brooks férfiszempontú értelmezésének egyoldalúságát, és kiegészíti a női nemi szerepek érvényesítésével. Winnett kapcsolatot feltételez a jellegzetes női tapasztalatok és az elbeszéléstechnikai eljárások között. A cél felé törekvő férfinarratívával szemben egy olyan lehetséges narratív koncepciót vázol fel, melyben a női tapasztalat elvonatkoztatás révén formálódik meg. A jövő felé mutató felfogást azonosítja a szülés aktusában, melyben a vég egyúttal új kezdetet is jelent. Itt a jellegzetes női tapasztalatot nem a lezárás, hanem a vég mint új korszak kezdete alkotja.¹⁴ Az előadók tehát történeteik újrájátszása során, a performativitás jegyében megerősítik saját társadalmi nemi pozíciójukat. De vajon a Trafó közönsége előtt saját nemi, etnikai és térbeli alárendelt pozíciójukat is újratermelik ezáltal?

¹¹ Judith Butler: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*. Ford.: Barát Ezsébet – Sándor Bea. Új Mandátum, Budapest, 2005.

¹² Peter Brooks: *Reading for the Plot*. Alfred A. Knopf, New York, 1984.

¹³ Susan Winnett: *Coming Unstrong. Women, Men, Narrative and Principles of Pleasure*. PMLA103 (3): 505–518.

¹⁴ Forrás: Zsadányi Edit: Feminista-Queer narratológiai áttekintés és Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért című regénye. *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat*, 2023/1.

Michael Moore amerikai dokumentumfilmes az amerikai agresszióról és az iskolai lövöldözések hátterét kutató *Bowling for Columbine* című dokumentumfilmjében,¹⁵ mely az 1999. április 20-án a Coloradói Columbine High Schoolban történt merényletet tematizálja, említ egy esetet, amelyben egy 6 éves amerikai kisfiú, akit az anyja testvére nevelt, nagybátyja maroklőfegyverét elcsenve, halálosan megsebesítette egyik iskolatársát. A bűnügyi eljárás, illetve a sajtómegjelenések során azonban azt elfelejtették tematizálni, hogy a fiú anyja azért nem tudta őt felügyelni, mert lakóhelyétől legalább 100 kilométerre és két helyen kellett dolgoznia ahhoz, hogy a hitelét fizetni tudja. A lehetséges okok kimerültek abban, hogy a fiú afroamerikai, a halálosan megsebesített társa pedig fehér, valamint hogy a család az amerikai társadalom periferiáján helyezkedik el. Hasonló narratíva jelenik meg az előadásnak abban a jelenetében, melyben Regina már sokadik gyermekét várja. A védőnő kérésére kimeszelte a szobát – miközben otthagya munkahelyét –, majd, mivel a többi gyerekéről is gondoskodnia kellett, elkezdett főzni. Elfolyt a magzatvíz, és a kiérkező mentők – mint a narrációból megtudjuk – elsőként Reginát kárhoztatták, amiért felelőtlenül viselkedett. Nem ez az első narratíva, ahol a kiszolgáltatott helyzetben lévő nő fejére olvassák saját felelősségét a kialakuló helyzetben.

„De amúgy olyan hülyék vagyunk, nem? Hogy saját magunkat kinevetjük még ebben is, pedig ebben minket aláztak meg” – hangzik el, mintegy reflektálva az addigi jelenetekre, az egyik szereplő szájából. Valóban, az addigi jelenetek rendre a humorral, és sokszor a megszólalás lehetőségének erejével győztek a megaláztatás felett. Hasonló módon, ahogy a *Sárkány Lee* című képregény és annak adaptációjában történt.¹⁶

Göndör László színész, a *Nagymamával álmodtam* című színházi performanszában¹⁷ veti fel azt a kérdést, hogy a holokauszttal szabad-e viccelni. Szerinte igen. Ő maga csak közvetetten tapasztalta a népirtás borzalmaikat, így részben objektívabb szemszögből tekinthet a témára. Az *Éljen soká Regina!* előadói elszenvedői az elmesélt történeteknek, a trauma közelsége, a tapasztalat fájdalma nem engedi, hogy az iróniát is megengedve minden esetben távolodjanak a témától. Regina 15 éves korában elveszíti koraszülött gyermekét. Miközben az előadók újrajátszzák a jelenetet, a színpadon (újra) megjelenik az érzelmi támogatás aurája, tere. A Trafó közönsége mindeközben csendben figyel.

Az előadás további részében két személyesebb témát járnak körül, az egyik a fiatalkori gyerekvállalás, a másik pedig a művi meddővé tétel, azaz a sterilizáció. Regina felnőtt lánya, az alsó osztálybeli roma és nem roma közösségekben is egyaránt jellemző dilemmát, a továbbtanulás és a családalapítás közötti összeférhetlenséget tematizálja, amikor arról beszél, hogy mielőtt gyermeket vállal, szeretne magának egzisztenciát építeni, amivel környezete – mondván: csak akkor leszel boldog, ha lesz gyereked – nem feltétlenül ért egyet. Az előadó a jól ismert „business casual” szürke egyformaságába öltözve is jelzi, hogy a gyereknevelés, a reprodukív munka főként női teher, így a jelenkori Magyarországon – ahol a(z) azóta már lemondott) köztársasági elnök saját szavaival legitimálja a férfi és nő különbségét¹⁸ – csak a közép- és felső osztálybeli nők kiváltsága a szakmai és családi kiteljesedés.

¹⁵ *Bowling for Columbine*. Rendező: Michael Moore, 2002.

¹⁶ Erről bővebben lásd: Schuller Gabriella: Szóra bírható-e az alárendelt a kortárs magyar színpadon?. In: Deres Kornélia – Herczog Noémi (szerk.): *Színház és társadalom*. JAK–Prae, Budapest, 2018. 70–82.

¹⁷ *Nagymamával álmodtam*. Rendező: Göndör László. A bemutató időpontja: 2021. október 3. Trafó Kortárs Művészetek Háza.

¹⁸ „Örülünk, hogy nőnek születtünk. (...) Örülünk, hogy megadatott nekünk a szeretet és a másokról való gondoskodás szépsége. Örülünk, hogy van kiért felelősséget vállalnunk. (...) Éljük meg és élvezzük azt a csodát, hogy gondolkodó, alkotó nőként hivatásunkban is kiteljesedhetünk, és arra is kaptunk lehetőséget, hogy az élet adásának csodájában részesülhessünk.” Forrás: Novák Katalin egy azóta már eltávolított videóban beszélt erről, amely a konzervatív értékeket képviselő Axióma tudásgyár oldalán jelent meg. Az eredeti videó hiányában egy cikket használtam forrásnak. Világi Máté: Novák Katalin szerint egy nőnek

Az előadás utolsó részében az előadók saját, sterilizációs tapasztalataikról számolnak be. Az addig munkafénnyel megvilágított színpad elsötétül. Többen saját döntésből kérték meddővé tételüket, azonban akadtak bőven, akiket akaratuk ellenére sterilizáltak.¹⁹ Az előadók a sötét színpadon, a nézőknek háttal ülve beszélnek. Ez a jelenet az előadás érzelmi csúcspontja, a kimondott szavak itt nem elevenednek élőképekké, felszabadító erejük a pusztá kimondásban, a közönség mint társadalom előtt kibukó – már majdnem – elkésett vallomásban rejlik.

Az *Éljen soká Regina!* romaképe szükségképpen sűrít, de mégsem célja (nem is lehetne), hogy a roma nők diverz és nem homogén csoportját mint tárgyat ábrázolja. Ennek oka egyrészt az előadás készítésének módszertani okaira²⁰ vezethető vissza, valamint az interszekcionális alárendeltség halmazszerű érintettségeire.

Regina az elnyomás női tapasztalatának megtestesítője, egy olyan perszóna, akibe össze-sűrítendő a nem roma és roma, illetve az alsó osztálybeli nők elnyomó története. Így az interszekcionalitás jegyében az *Éljen soká Regina!* olyan roma nők számára biztosít láthatóságot, akik osztályhelyzetükből fakadóan nem vehetnének részt a róluk szóló diskurzusokban. Ugyanakkor a dokumentumszínház jellegéből fakadóan célja nem az előadás mint művészeti termék vagy eredmény létrehozása, hanem a traumafeldolgozás, a közös játék által felkínált kiút lehetősége. Úgy ábrázol, hogy eltünteti a megfigyelő alkotó szerepét, és Spivak Gayatri Chakravorty szavaival²¹ szólva szóra bírja az alárendeltet, ugyanakkor nem tünteti el teljesen – legalábbis a Trafóban játszott előadás esetében – a jóindulatú, de megfigyelő szem tekintetét sem.

nem szabad mindig a férfakkal versenyeznie, annak is lehet örülni, ha másokról gondoskodhat. *Telex*, 2020. 12. 14. <https://telex.hu/belfold/2020/12/14/novak-katalin-szerint-egy-nonek-nem-szabad-mindig-a-ferfiakkal-versenyezni-annak-is-lehet-orulni-ha-masokrol-gondoskodhat> (2024. 04. 04.)

¹⁹ „»Kényszer-sterilizációnak« azt a jogsértő gyakorlatot nevezzük, amikor egészségügyi intézményekben az érintett nők akaratára, illetve teljes körű tájékoztatáson alapuló előzetes beleegyezése nélkül hajtanak végre művi meddővé tételre irányuló orvosi beavatkozást.” Balogh Lídia – GELLÉRT Judit: Roma nők hátrányos megkülönböztetése a szülészeti ellátás során: két magyarországi jogeset, háttérrel. *Fundamentum*, 2019, 23, 204–223.

²⁰ Terjedelmi okokból jelen dolgozat nem tárgyalja bővebben azt a projektalapú munkát, amelynek egyike része az *Éljen soká Regina!* című előadás műhelymunkája, mindazonáltal további archív anyagok és egyéb projektek beszámolóit, valamint a művészetalapú társadalmi beavatkozás fogalmi áttekintése megtalálhatóak a Sajátszínház oldalán: <http://www.sajatszinhaz.org/tudastar/> (2024. 04. 7.).

²¹ Gayatri Chakravorty Spivak: *Szóra bírható-e az alárendelt?*. Ford.: Mánfai Alice, Tarnay László. *Helikon*, 1996/4, 450–483.

Lucy Kirkwood

it felt empty when the heart went at first but it is alright now

eleinte üresnek éreztem magam szív nélkül
de most már minden rendben

Fordította: Marton Orsolya

A szerző megjegyzése

Az alábbi dráma szövege az ősbemutató rendezőjével és alkotócsapatával szoros együttműködésben készült. Egy tágas raktárépületben mutattuk be, a szerzői utasítások is ezt tükrözik – de a darabot ugyanúgy színre lehet vinni stúdiószínpadon is.

Azok a részek, amelyekben Dijana anyanyelvén szólal meg, bármilyen nyelvel helyettesíthetőek – de azt érdemes megjegyezni, hogy az előadásban Dijana horvát nemzetiségű, ahogy a szövegben is megjelenik. Azok a nők, akik emberkereskedelem áldozatai lesznek, sokszor egy jobb élet reménye miatt kerülnek ilyen helyzetbe, ez akár betudható szülőhazájuk gazdasági helyzetének is, de nem kizárólag abból fakad. Bár a statisztikák szerint Dijának inkább albán vagy moldáv nemzetiségűnek kellene lennie, úgy éreztük, hogy mivel azt a témát már többen feldolgozták, nem akartunk ugyanazokon a nyelvterületeken maradni.

Bár a drámát (*eleinte üresnek éreztem magam szív nélkül de most már minden rendben*) valós események ihlették, minden karakter, neveik és a velük történetek teljes mértékben kitaláltak. A valósággal való bármilyen egyezés a véletlen műve és nem szándékos.

A fordító megjegyzése

Az alábbi fordítás a dráma szöveghű átültetése. A kontextus újragondolása a színre vivő alkotók feladata. Angliában vagyunk, Dijana egy horvát nő, aki a szöveg szerint éppen angolul tanul, a nyelvi megfogalmazások ebben a kontextusban olvasandóak.

Szereplők

DIJANA, kelet-európai nő

GLORIA, nyugat-afrikai nő

Megjegyzés

/ – azt jelzi, hogy a következő szereplő közbevág

ELSŐ RÉSZ

Fizetsz. Vársz a sorodra. Bevezetnek egy szobába. A kezedbe adnak egy levelet. Olyasvalaki írta, aki egy kis szívvel teszi fel az „I”-re a pontot.

Éppen olvasod a levelet, amikor hirtelen elsötétül előtted a világ. Az orrodig se látsz. Egy madár szárnycsapkodását hallod. A hang körbevesz téged. Egyre hevesebb lesz.

Egy kiáltás. Hangos, sorozatos ütések hangja. A szárnyverdesés elhallgat, fejjön a fény.

Egy modern, takarékosan berendezett lakásban vagy. Egy Cosmopolitan magazint látsz. Egy bögrét, rajta egy smiley-val és „Happy” felirattal. Egy pár hanyagul lerúgott rózsaszín magassarkút. Egy kis hűtőszekrényt.

DIJANA az ágyon áll, kezében egy feltekert újsággal. Miniszoknya és spagettipántos blúz van rajta. Hangosan kapkodja a levegőt. Lefagy, mint egy csintalan kisgyerek, akít a szülei rajtakaptak valamin. Egy döglött madár fekszik a földön. Most csapták le az újsággal.

DIJANA Nem én voltam.

Szünet. Lekászálódik az ágyról.

Ne legyél dühös, a fenébe, de, nem, de beszállt az ablakon és halálosan rémülten csapkodott a szárnyaival

ERRE NEKEM MOST NINCS SZÜKSÉGEM

most már nem tud kirepülni. Hülye madár. Nem szabad szidni a halottakat de

Próbálok! Próbálok kilökni az újságpapírral én megpróbálok segíteni, érted? De aztán az arcomnak repül

szóval én

bepánikolok és én

megütöm és most

nem él. Halott halott a szobám padlóján hever és én annyira sajnálom. Nagyon sajnálom. De máskor figyeljen arra, hogy merre megy.

A szemetesbe dobja az újságpapírt és leguggol. A madarat bámulja.

A szárnya... törött. Én törtem el. Én nem akartam.

A szája lekonyul. Sírni kezd.

Asszem, fióka. Olyan kicsi. A fenébe. Istenem. Szegény kicsikém. Szegény madár. Ezt nem kellene lássad.

Elkezdi súrolni a karját, mintha láthatatlan rovarokat söpörne le magáról.

Annyira sajnálom kicsim. Ez horror. Ezt neked nem kellett volna –

Hirtelen abbahagyja a súrolást. Megrázza a fejét. Előveszi a mobiltelefonját és tárcsáz, miközben fél szemmel a madarat figyeli. Vár.

(Motyog.) Nem veszi fel Babac.

Megszakítja a hívást. Kétségbeesetten megvakarja a fejét.

A fenébe PICSÁBA.

A madarat bámulja.

Jaj de jó, hogy hamarosan elhúzok innen. Rohadtul várom már.

Felveszi a szemeteskukát, kised belőle egy műanyagzacskót, és elkezd számolni a benne levő használt óvszereket.

Egy, kettő

Három négy öt

Hat hét

Nyolc kilenc tíz tizenegy tizenkettő tizenhárom tizennégy tizenöt

Tizenhat

Tizenhét tizennyolc tizenkilenc

Hús huszonegy

Szünet.

Ma csend volt. Általában, főleg, hogy mindjárt itt a karácsony, szombaton kábé harmincan szoktak. Ma? Csak huszonegyen.

Pittyen egyet a telefonja. SMS-t kapott. Megnézi.

Huszonkettő. Tíz perc múlva jön.

Vagyis huszonkettő, a következővel együtt, igen. Nem olyan rossz, huszonkettő. Asszem elég a huszonkettő.

Szünet. Elővesz egy kis noteszt és egy ceruzát.

Megy a matek. Érték a számokhoz. Babac mindig azt mondja, Te aztán értesz a számokhoz Dijana Polančec. Tehát. Huszonegy. A következő nélkül. Az összes dugás. Szóval huszonegy-szer harminc az...

Leírja a műveletet és kiszámolja.

hatszáz harminc font.

Leírja a kapott számot.

Plusz kétszer tizenöt szopásért plusz ötször tíz kézimumka az hatszázharminc plusz nyolcvan mínusz ötven a mai lakbérért és tíz font zsebkendőért és száz a takarítónak az ötszázötven font profit, ez tök jó ennyiből...

Kiszámolja, majd odairja a számításaihoz. Felemeli a noteszt.

Számontartom. Mindig tudom hogy mennyi pénzt keresek és vigyázok is rá mert amikor ez a szám eléri a húszezer fontot akkor meglesz az a pénz amivel tartozom Babacnak és visszaadja az útlevelem és abbahagyhatom.

Már kerestem... tizenkilencezer-kilencszázhetven fontot. Már csak harminc font kell és abbahagyhatom. Ebben egyeztünk meg. Amikor Babaccal megegyeztünk mondtam Ó! Persze! Hogyne! Asszed megbízom benned! Azt hiszed komplett idióta vagyok? De megoldottam. Szerződésünk van. Én megírtam, megcsináltam, ő aláírta szóval igen. Le van papírozva.

Már csak harminc font kell.

A következő klienssel az is meglesz.

Vagyis a következő kliens lesz az utolsó.

Szünet.

A következő az utolsó.

Szünet. Kell egy kis idő, amíg megemészti.

Úgyhogy holnap megyek és megtalálalak.

Első dolgom az lesz hogy veszek neked sült krumplit és egy fürdőruhát.

Úszni fogunk a tengerben. A kocsiban sült krumplit eszek és úszok a tengerben a kicsimmel. Brightonban.

Elővesz egy számárfüles, összehajtogatott ultrahangképet. Azt tanulmányozza.

Ígérem. Hallasz engem?

Kopogj egyet ha igen és kettőt ha nem!

Bárcsak lennének más fotóim is rólad. Annyit simogattalak, hogy alig látszik már az arcod. És itt olyan kicsi vagy. Olyan vagy mint egy Heinz babszem.

Felnevet. Elteszi a képet. Majd a telefonjára néz.

Kell készüljek.

Lófarokba köti a haját. A tarkójára egy „B” betű van tetoválva. Elővesz egy tégelyt, és felkeni az alapozót. Kirúzsozza a száját. Felkap egy tangát az ágyról.

Babactól kaptam. Kicsit kicsi rám, az előttem levő csaj nagyon vékony lehetett. Tiszta, nagyon forró szappanos vízzel szoktam kimosni. Még két ilyenem van és egy melltartóm.

Felveszi a tangát a szoknyája alá. Elővesz egy nagy tubus vazelint az ágy alól, besikositózza magát. Elővesz két flakont.

Né. Ezeket nem Babactól kaptam, a Boots gyógyszertárban vettem.

L'Oréal sampon. És balzsam is. Mert megérdemlem!

Kiengedi a haját, és lassítva rázni kezdi, mintha egy samponreklámban lenne.

Ugye?

De nem nevet.

Nagyon vicces mert én pontosan tudom, hogy mennyit érek. Hány ember tudja ezt elmondani magáról? Ezer eurót érek, mert Babac ennyit fizetett értem.

Vagyis kábé két és fél iPhone-t.

Óvatosan visszateszi és elrendezi a két flakont a fiókos szekrényen. Beveti az ágyat. Majd leül rá. A madarat bámulja. Gondolkodik.

Valami fura történt ma reggel. Ez a férfi, idejött és dugtunk. Minden oké volt egyszer rajtam volt majd a számban majd elélezett a mellemen de ezután valami furát mondott, mondta Ööö... akarod, hogy felhívjak valakit?

És én erre a fejemben Igen nincs meg egy fogorvos száma mert bűdös a szád?

De nem mondtam ki hangosan. Nem mondtam semmit.

De a férfi még mindig ott áll és mindjárt jön a következő kliensem és a férfi vörös és angol mint a nyers hús és azt mondja Ööö... ugye tudod, hogy nem kell ezt csinálnod ha nem akarod.

Én erre a fejemben Ó, oké semmi közöd nincs ehhez! A picsába! Mintha nem azt csinálnám, amit szeretnék, tudod? Jól vagyok. Azt hiszed itt ülnék ha nem lennék jól? Kurva jól vagyok, haver. És amúgy is nem mintha annyi minden mást tudnék csinálni, tudod! Nem jártam az Oxfordra vagy ilyesmi.

Mindegy, mondtam neki. Ma van az utolsó napom. Ezután befogta a száját.

Azt mondta, Ó!

Igen, mondtam, Holnap már nem itt fogok dolgozni, ami tényleg igaz, mondom A Canary Wharfon fogok dolgozni, irodában, ami nem igazán igaz, de kit érdekel. Kértem Te hol dolgozol? Nem szabad ilyeneket kérdeznek de leszárom, ma van az utolsó napom és ő annyira tolakodó és holnap elmegeyek innen szóval megkérdem.

Mit dolgozol?

Szállító vagyok, mondja.

Erre én Aha. Majd ásitok, hogy lássa milyen unalmas. Milyen?

Disznók, mondja.

Dijana felhúzza a szemöldökét.

Oké. És mit szállítasz a disznóknak?

Nem, mondja, disznóhúst szállítok. Disznóbeszállító vagyok.

Nevetni kezdek, azt hiszem viccel. Szar poén, de poén, csak ő nem nevet. Azt mondja

Az üzleti partneremnek van egy farmja. Glaus-ter... Glausterben. Szép hely. A disznók szabadon járhatnak. Nagy rét. Almafákkal. A disznók esznek. Alszanak. Hosszú ideig élnek. Aztán elvágod a torkukat. Erre én. Próbálok felidegesíteni, nem szimpi. Persze, hogy disznókat tenyészt, a szeme olyan mint a disznóé aprók és közel egymáshoz és úgy pislog mintha legyenek hemzsegnének körülötte. A húsuk olyan jó, mondja. Meg kéne kóstolnod. Nem is hinnéd el. Milyen más íze van ezeknek. Mennyibe kerül kérdem. Mond egy számot és felvetek, értek a számokhoz, és hülyeség annyit fizetni egy kis disznóhúsért sokkal olcsóbban megkapod a kingsland úti kisüzletben. Elszomorodik, azt mondja A mi vevőink megengedhetik maguknak. A mi vevőink fizetnek is a minőségért.

Kik a vevőid, most már kiabálok de nem tudom miért, Milyen üzletben árulsz?

Waitrose, mondja. Elhallgatok, erre ő hogy az egy szupermarket, és ez nagyon feldühít IGEN TUDOM. Megunom ezt az egészet és az ideje is lejárt szóval felveszem a melltartómat, ő szerencsére veszi az adást.

Sok szerencsét az új munkáddal, mondja, majd kísétál.

Elfelejtette felhúzni a sliccét.

Szünet.

Disznó.

Általában jobb férfiak jönnek hozzám. Gazdag és high class férfiak. És néha híresek.

És az élmény, az is high class. Exkluzív, igen. Így több pénzt kapok.

Például, ha egy férfi le akar feküdni velem, először meg kell engedje, hogy megmossam a péniszét.

Tudom, nem hangzik túl jól!

De nagyon érzékenyen csinálom. A fürdőszobában gumikesztyűvel. És így biztos vagyok abban, hogy a kliens tiszta.

Én is tiszta vagyok. Babac minden hónapban elvisz a kórházba szűrésre. Pamelához. Annyira szórakoztató nő. Mindig arra kér, hogy feküdjek le, így...

Lefekszik a földre, térdét behajlítja és lábát összezárja.

És akkor azt mondja SZÉT.

Szétnyitja térdét, a lábfejei összezárva.

És ő mindig kérdi, Dijana ez fáj? Folyton, Dijana, ez fáj?

És én meg Szerinted? Egy bazi nagy műanyag izé van a puncimban!

Nem nevet, de tuti, hogy viccesnek találja. Mert mindig megkérdi.

Pamela nagyon rendes csak annyira öreg van vagy ötvenéves szóval mindig röhögőgörcsöt kapok amikor kimondja azt, hogy „anális”! És én tettetem hogy nem hallottam, hogy mondja el még egyszer.

Szóval igen, mondhatni én is high class vagyok.

Hátrafordul és leveszi a felsőjét, a melltartó rajtamarad. A háta tele van nagy, mély zúzódásokkal, sebekkel, amelyek deréktájékán egy „Angela” tetoválásba futnak bele.

Én olyan vagyok mint, mi is a neve, mint... Billie Piper. High class nő! Van neki az a Titkos naplója, olyan vicces sorozat. Szóval igen, asszem leginkább Billie Piperhez hasonlítok.

Felvesz egy másik felsőt és felénk fordul.

Néha jó hotelekbe járok. Négycsillagosokkal! Vagy öt. Minibárral és kis szappanokkal, amiket hazavihetsz.

Még filmsztárokkal is voltam!

Vagyis. Tévéműsorokban láttam őket, nem tudom, hogy voltak-e filmben.

De a tévébe biztos. Híresnek biztos híresek.

Nem áruhatom el, hogy ki volt az.

Ráharap az alsó ajkára, kísérti, hogy elmondja. Majd megrázza a fejét.

Nem! Nem szabad elmondjam! Még neked sem, kis bohóc!

Szünet.

Azt hiszem Babacnak új barátnője van.

Nem érdekel meg semmi. Én végeztem a férfiakkal! Csak nagyon szeretem a szexet, tudod. Azért okés ez az egész. Imádom, a szexet, nagyon. Annyira modern vagyok. Babac azt dug meg, akit akar. Amikor először találkoztam vele azt gondoltam Én annyira szerelmes vagyok. De most már hidegen hagy. És holnap úgyis elhúzik innen. Azt dug meg, akit akar. Én döntök az életemről, nem ő. Nem fogok sírni.

Megvonja a vállát. Újra megsúrolja a karját. Lesöpri magáról a láthatatlan rovarokat.

Nem szoktam sírni... nem sokat. Gecire semmi értelme. Sírtam, amikor te elmentél. Akkor persze, hogy sírtam.

Szünet.

De azóta? *(Megvonja a vállát.)* Én sírni... áh, soha. Nem, várj, egyszer sírtam.

Mert az volt igen az a férfi idejött és basztunk és aztán meghalt. Rajtam. Majdnem szétnyomta az arcom a földön annyira nehéz volt. Borzasztó érzés.

És aztán Babac elintézte, eltüntette a testet de amíg vártam, hogy jöjjön csak ültem itt a halott férfival. Elszomorodtam mert láttam a jegygyűrűjét és a feleségére gondoltam és elsírtam magam. Hogy majd a rendőrség becsenget hozzá és közli vele hogy a férje halott. Hogy miket fog kérdezni.

De hogy halt meg? Autóbalesetben?

Nem.

Vonat elé lökték?

Nem.

Lelőtték?

(Megrázza a fejét.) Nem.

Hogy mit fog mondani a felesége! Hogy követelem, hogy elmondják, hogy hogy halt meg a férjem!

Erre meg azt fogják mondani hogy az Ön férje Dalstonban halt meg miközben épp seggbe baszott egy gyönyörű prostit.

Szünet.

Ezek után elég nehéz lehetett neki eltemetni a férjét.

De lehet, hogy mást mondanak neki. Az igazság az sok embernek fáj.

Nekem biztos fáj! Akkor sírtam. Amikor ott ültem és vártam Babacot.

Ha hiszed ha nem a seggem még nem ölt meg egy férfit sem!

Sajnálom. Nem vicces.

Szünet. A kezét a szájához szorítja és a madárra néz.

Olyan borzasztó dologra gondoltam. Hogy ez a madár nem is madár hanem ember aki úgy néz ki mint egy madár egy kisfiú vagy kislány és eltévedt és berepült ide és akkor én és akkor én és akkor én és akkor én és akkor én és akkor én és –

Hiperventillálni kezd. Elkezd erősen súrolni a karját. Eszelősen, ugyanakkor céltudatosan teszi ezt, miközben a szemeteskuka felé megy. Előhúzza belőle az újságpapírt. Kihajtogatja és szétteríti a földön, óvatosan ráteszi a madarat az újságpapírra és gyorsan becsomagolja, közben öklendezik, magától egy karnyújtásnyira tartva felveszi, a hűtő felé siet, beteszi a madarat, és becsapja a hűtő ajtaját. Megborzong – a karján érzi a madár tollait –, majd turkálni kezd a retiküljében, nem találja azt, amit keres, kiborítja a táska tartalmát, ami szétszóródik a földön – sminkcuccok, parfüm és samponos flakonok, a notesze, fésű, pár óvszer, dezodor, doboz cigi, zsebkendők, és szállingózva hull le egy csomó újságból és magazinból kivágott fénykép kislányokról. A fényképekről nem vesz tudomást, inkább felkapja a dezodort, fúj magára, majd négykézláb a cigiért és a gyújtóért nyúl, meggyújt egy szálát. Megnézi a telefonján az időt.

A picsába. Mindjárt itt van.

Kapkodva elkezd visszabólni a dolgokat a táskájába. Összegyűjti a fényképeket is. Egynél megáll. Feltartja.

Nézd ezt a kislányt! Csak hétéves!

Ő a legfiatalabb ember az országban, akinek szívtranszplantációja volt! Kivették a szívét és helyébe egy másikat tettek mert az övé nem működött jól.

Nagyon bátor. És csak hétéves. Te tuti nem lennél ilyen bátor. De ez a kislány, kivették a szívét és ő még mindig mosolyog a kamerába és újságírókkal cseveg és amikor megkérdik tőle, hogy Milyen érzés volt? Ő azt mondja

Eleinte üresnek éreztem magam szív nélkül, de most már minden rendben

Csövek lógnak ki az orrából és ő ilyen szépeket mond! Ha az az újságíró faggatna engem miközben csövek lógnak ki az orromból megmondanám, hogy húzzon innen és baszódjon meg. De lehet, hogy adtak a kislánynak csokit vagy valami.

Szünet. DIJANA a hűtőt vizslatja.

Remélem nem támad fel és kezd el röpködni miközben a kliens itt van.

Megborzong. Majd a telefonjára néz. Sietve rendbe teszi az ágyat.

Kopognak. Dijana gyorsan leül az ágyra. Az ajtó kinyílik.

Itt van! Huszonkettő. Az utolsó férfi.

Dijana az ágyon vár, miközben belép a kliens, de úgy, hogy mi nem látjuk. Az ajtó becsukódik. Lépéseket hallunk.

Húú de öreg. De szép öltönyt hord. Lehet Dolce Gabbana vagy River Island. Rendes tőle, hogy ilyen szép öltönyt vett fel erre a különleges alkalomra.

Dijana követi a szemével a férfit, aki az ágyhoz sétál.

Olyan a lába, mint egy nőé, alig van szőr rajta.

A matrac behorpad a férfi láthatatlan súlyától. Pár bankjegy az ágyra esik.

Nem akar beszélgetni.

Dijana lefekszik az ágyra. Széttárja a lábát. Felénk fordítja a fejét, minket néz, miközben a kliens dugni kezdi. A teste rángatózik a férfi láthatatlan mozdulataitól.

Jó szagú a bőre. Nem aftershave. Nem rossz.

Csak jó szagú.

Csukva tartja a szemét.

Remélem erős szíve van.

Szünet. A férfi lökései egyre erősebbek és gyorsabbak.

Hogy mire gondolok?

A ma estére gondolok.

Arra gondolok, hogy amikor ránézek az útlevelemre felismerem-e majd az arcomat.

Arra gondolok, hogy vajon holnap milyen lány lesz ebben a szobában amikor én Brightonban leszek veled.

A plafonon levő repedésekre gondolok.

Erősebben, gyorsabban. DIJANA egyenesen ránk néz. Szárnycsapkodás hangja hallatszik a hűtőből.

Arra gondolok, hogy meg fogom mosni a hajam L'Oréal-lal mert Én megérdemlem.

A disznós csávóra gondolok és hogy a Waitrose-ban vásárolok.

Erősebben, gyorsabban. DIJANA becsukja a szemeit. A szárnycsapkodás hangosodik.

A halott férfi feleségére gondolok és arra, hogy még a szívét is kisírhatja.

Arra gondolok, hogy hogy retteggett az a madár, hogy ide berepült de nem tudta, hogy jut ki.

Mintha a férfi átfordítaná kutyapózba, hátulról kezdi el dugni.

És aztán nem tudom megállni és rád gondolok rád gondolok rád gondolok és hogy mennyire vártam ezt a napot hogy örökkévalóságnak tűnt és most itt van nem hiszem el nem hiszem el aucs.

És arra gondolok, hogy én holnap Brightonban leszek és veszek neked sültkrumplit és fürdőruhát és aztán elmegyünk úszni egyet a tengerbe.

Hogy vajon milyen színű fürdőruha állna neked a legjobban, erre gondolok.

A holnapon gondolkozom áúú.

A holnapon gondolkodom és

arra gondolok

Arra gondolok, hogy...

Semmire nem gondolok.

Mintha a férfi megmarkolná a haját, hátrahúzza a fejét, a nyaka megnyúlik.

Jobb ha nem gondolok semmire.

Nem gondolok semmire és elszámolok huszonkettőig.

Erősebben. Gyorsabban. Erősebben. Gyorsabban. Erősebben –

A szárnycsapkodás hangja hirtelen megszűnik. DIJANA előreesik, az arcát felénk fordítja, ránk néz.

Köszönöm. Minden jót!

Ott hever. Csendben. Az ajtó kinyílik, majd becsukódik. A férfi elment. Kirángat két tíz és öt fontos bankjegyet maga alól. Megszámolja.

Tíz. Húsz. Huszonöt. Harminc. *(Szünet. Majd:)* Tíz. Húsz. Huszonöt. Harminc. *(Szünet. Majd:)*

Tíz. Húsz. Huszonöt. Harminc.

A harmincas számot gyöngybetűkkel jegyzetfüzetébe (számlakönyvként használja) vési. Átnézi számításait. Becsukja a noteszt. A pénzzel együtt kézitáskájába teszi. Szünet.

Sikerült! Vége! – az érzés hátborzongató. DIJANA feláll. A „Happy” feliratú bögrébe vodkát tölt.

A hűtőszekrényt bámulva egy húzóra megjissza. Mély levegőt vesz. Összeszedi magát. A hűtőszekrényhez lép. Kiveszi a madarat. Az ablakhoz megy vele. Kitérja az ablakot. Kidobja a madarat, mintha szabadon engedné. Becsukja a szemét.

A madár ma este én vagyok. Ma este szárnyra kelek. Reggelre Brightonban leszek. Ebédidőre pedig megtalálalak téged. Ebédre sült krumplit fogunk enni a kocsiban, aztán veszek neked egy fürdőruhát. Bárcsak hallanál, kis bohóc. Bárcsak hallanád hogy holnap veled leszek de remélem azt is tudod hogy én mindig is veled voltam ha éjszaka megébredek és néha nem tudok aludni hallom miközben szuszogsz és meg-megnyikkansz és akkor tudok aludni akkor tudok aludni mert gondolom ha én hallak akkor te is hallasz engem és ha hallasz akkor tudni fogod tudni fogod hogy közeledek jövök és többször mondtam már ezt de most tényleg igaz – *Hirtelen a szellőzőnyílás ajtaja kiesik. A szél fűtül a szellőzőből. Tengerillat. Sötétben tátongó úr, elég nagy ahhoz, hogy egy ember eltűnjön benne. DIJANA szemei kipattannak. A szellőzőnyíláshoz megy. A nyílásba teszi a kezét. Kiveszi. Maroknyi homokot szór a padlóra. Mosolyog. Látod?*

Mondtam.

Mondtam, hogy jövök. Nem hiszel nekem, ugye?

Most majd meglátod.

Felkapja a táskáit. Bemászik a szellőzőnyílásba. Aztán eltűnik benne.

A szoba csendes. Hirtelen...

* * *

DIB-DOB DIB-DOB DIB-DOB DIB-DOB egy szív hangja pulzál a levegőben és MENJ MENJ MENJ MENJ kilöktek arról a helyről az épületet megtámadták a rendőrök a lépcsőn rohannak felfelé és vijjognak a szirénák villognak a fények és te azon kapod magad hogy sietős léptekkel elindulsz, észreveszed hogy feletted DIJANA kúszik egy járatban, gyorsabban mozog mint te, villámgyorsan kapkodja végtagjait –

– elveszted őt de te továbbmész és hamarosan egy –

– folyosón találod magad. Tele ajtókkal. Elektromos villanykörték világítanak, de a lábad alatt homok van. Egy íróasztalhoz mész, és ott ül egy rendőrnő és nem úgy tűnik mintha értene téged, de felmutat egy átlátszó zárható zacskóba csomagolt gyerek fürdőruhát. Még mindig rajta van az árcédula. És aztán azt akarja, hogy tintapárnába mártsd az ujjbegyeidet, és te nem tudod, mi rosszat csináltál, de mégis megteszed, majd megragadja a kezed, és a falhoz

nyomja az ujjaidat – a fal hamarosan megtelik ujjlenyomatokkal, és a rendőrmő továbbküld téged, el az asztala mellett és most a homok mélyebb, valami mással keveredik – hajnak tűnik és hallod a tengert, ahogy a hullámok a kavicsos partot nyaldossák. A folyosón enyhe szellő fújdogál, feléd közelít. A só illata. Aztán – A távolban megszólal a biztonsági riasztó. És valaki zihál. Fut. Ahogy egyre gyorsabban és gyorsabban rohan, a levegőt is egyre hevesebben kapkodja, és aztán utolsó levegővételével –

Első rész vége.

MÁSODIK RÉSZ

Hirtelen néma csönd. Egy hosszú, szűk szobában vagy. Itt semmi sem tűnik méretarányosnak. A falat különböző méretű, túl-nagy, túl-vékony, túl-kicsi ajtók szabdalják. Megannyi kijárat, de tudod, hogy egyik sem vezet sehová. Néhány tárgy nagyobb a kelleténél. Néhány kisebb. Steril, rideg hely. Nem azért van, hogy otthon érezd magad benne. DIJANA a földön ül.

DIJANA. Vacak hely ez a Brighton, nem?

Amikor ott vagyok, legtöbbször borús és az üzletek, azok olyan drágák, elkérnek három fontot egy kibaszott csésze szar kávéért és játékszíjakért, nem tetszett.

De jó volt, amikor megtaláltalak. Akkor jó volt.

Nem tudom elmondani, mennyire rettegtem attól, hogy nem ismeresz meg.

De te olyan boldog voltál, hogy láthatsz! Nem akartad elengedni a kezem. És mennyit beszélgettünk.

Az elején nem, az elején még csendes voltál, de aztán! Be nem állt a szád.

Hát, nem úsztunk.

Bárcsak úsztunk volna a tengerben. Nagyon zavar, hogy nem úsztunk.

Bár vettem neked fürdőruhát, szóval talán egy nap, amikor kiszabadulok.

Szünet. DIJANA jobb keze remegni kezd. Lefogja bal kezével. Várja, hogy megálljon a remegés.

Amikor megkerestem azt a húszezer fontot, megmutattam Babacnak a számlakönyvem és a számításaimat és a szerződést és ő kinevetett.

Egy ideig nézem ahogy nevet és fura mintha a saját testemen kívül lennék, nézem magamat, ahogy nézem a nevető Babacot mintha a mennyezeten lennék nem is a testemben és aztán ordítok nem tudom meddig de ordítok és megharapom őt, ütöm és harapom Babacot.

És aztán fájdalom nyilallik a fejembe és minden újra zavaros, mint a víz alatt, a hangok felerősödnek aztán elcsendesednek, hangos aztán csendes, és a hajam beleakad valamibe és aztán látom, hogy az a valami amibe a hajam beleakadt, az Babac keze és csak ezután látom, ahogy Babac újra és újra a falba veri a fejemet.

Minden elsötétül aztán gondolom elalszom, mert amikor később kinyitom a szemeimet reggel van de kora reggel még mindig sötét van kint és hallok egy madarat énekelni és fülelek és rád gondolok mert mindig rád gondolok amikor felkelek és azon pörgök hogy hogy csináljam és hogy melyik hatékonyabb a tableta vagy a borotva.

Szünet.

Nem fogod elhinni, hogy aztán mi történt.

Csengetnek

és én az ablakhoz vánszorgok. És odakint két férfit látok. Gondolom Babac engedte be őket, mert aztán Babac kint van az utcán megbilincselve és Babac ordít és rugdalózik, de ők lefogják lenyomják a fejét és be a kocsiba és aztán Babac eltűnik.

Később valakitől megtudom, azért jöttek mert Babac bankkártyás csalásokat követett el. Fura, hogy egy házban élsz valakivel és fogalmad sincs arról, hogy mi mindent csinál. Olyan gyorsan eltűntek, hogy még az ajtót sem zárták be.

Csak úgy kísétálok.

Csak úgy kísétálok.

Csak úgy

kisétaók.

És ez egy pillanatig megijeszt.

Csak állok az utcán. Egyedül. Az utcán. Aztán látom a karácsonyfákat az ablakokban és eszembe jut, hogy fázom, így bemegyek és leveszem Babac egyik nagy kabátját a fogasról és a táskámat és aztán elmegyek és aztán eltűnök és elkezdek szaladni és továbbra is szaladok, csak akkor állok meg amikor a csatornához érek és leülök egy padra és meggyújtok egy cigarettát és az égnek seszíme van és én mély levegőt veszek.

A kabátnak Babac-szaga van és összehányom magam.

Szünet.

Tegnap sokáig utaztam egy kocsiban három nővel és még pár férfival. De külön ketrecekben voltunk, elválasztottak minket egymástól, úgyhogy minden rendben volt. Nem kellett egymáshoz érni meg semmi. És aztán reggelre itt voltam.

Szünet.

Brightonban sült krumplit ettünk, elég volt rá a pénzem. De fürdőruhára már nem, mert vagy tizenöt font volt de nagy üzlet volt és én tudom mit csinálók és Babac kabátjának nagy zsebei vannak és a fürdőruha annyira baszottul szép és tudom hogy gyönyörű lennél benne és mit kellene tennem? Nézni baszki hogy egy hülye bugyiban mész be a tengerbe?

Egy nagyon nagy üzlet és egy híres üzletlánc része.

A rendőrségen faszfejek voltak. A hülye kérdéseikkel. A legrosszabb a rendőrnő, órákig beszél és én elmondok mindent aztán erre ő

Polančec kisasszony, maga azt állítja, hogy a lányának szerette volna? És a férfi sűg valamit a fűlébe mintha én nem is űlnék ott, és *ezután* azt mondja

Óh.

És aztán mégis megismétli azt mondja Azt állítja, hogy a lányának szerette volna?

És én tudom hogy ott van ott írja azon a kibaszott papíron, az orra előtt szóval milyen hülye kérdés is ez de csak azt mondom Igen.

Aztán mindenki elhallgat. Erre ő Ugye tisztában van azzal, Polančec kisasszony, hogy törvényt sértést követett el?

Szünet.

Nem tudom – mondom.

Nem tudja? – kérdi.

Nem – mondom.

Szünet.

Amiután hánytam felszököm egy csuklós buszra és leülök a Victoria Buszpályaudvar elé egy pohárral a kezemben és mivel csinos vagyok és pityergek összeszedek harminc fontot kábé. Aztán felülök egy másik buszra Megabusnak hívják de azon kívül, hogy öt fontba kerül tényleg nem annyira jó. És aztán megérkezem Brightonba.

És három napig csak sétálok és sétálok egész nap és keresgélek de semmi.

És kezdem hülyén érezni magam hogy lehettem ilyen idióta. Hogy azt gondoltam felhuppának a Megabusra ami Brightonba megy és seperc alatt megtalálom a kicsikémet.

Elképzelni se tudod.

Tényleg nem.

Milyen régóta kereslek és sehol nem talállak.
 Nagyon fáradt vagyok kimegyek a mólóra de alig érzem a lábam és bár süt a nap és kék az ég én boldogtalan vagyok.
 Szóval elképzelni se tudod
 Tényleg nem.
 A meglepetés.
 Amikor lenézek és ott állsz mellettem, fent a korláton.
 Három kibaszott napig kereslek és te végig ott voltál a mólón!
 Vigyázz, mondom, túlságosan kihajolsz. A tengerbe fogsz esni és egy hal megesz.
 Te megrázod a fejed, Nem.
 Nem a fenét! Nem gondolod, hogy a hal örülne egy olyan ínycséségnek, mint te?
 Rögtön felfalja! Ilyen gyorsan!
 Csettintek, te meg nevensz. Rossz a frizurád, mintha egy hülye tálat tettek volna a fejedre, de a hajad sötét, mint az enyém.
 Meg akarom szagolni.
 Nem mondasz semmit és én tettetem, hogy már nem figyelek rád és ez zavar téged, buk-fencezel, rámsandítasz sunyi szemeiddel vajon látom-e – Igen, láttalak! és még sokáig nézni akarlak de nem teszem, mindaddig amíg a lábam elé nem gurulsz és ekkor megfordulok és rád nézek levegő után kapkodok
 Istennem, kis bohóc – mondom. Hol tanultad ezeket a menő trükköket?
 De te csak újra felnevensz és visszamászol a korlátra.
 Így állunk egy darabig és tengeri szellő fújdogál és ez olyan jó érzéssel tölt el.
 Lenézek, te grimaszolsz
 Vigyázz, mondom, úgy maradsz.
 Nem hagyod abba, úgyhogy visszagrimaszolok.
Grimaszol.
 Most nyugszik le a nap és az ég rózsaszín és nyikorog egy férfi kerekesszéke, ahogy a felesége a mólóra tolja őt.
 És amikor újra lenézek, az én kicsikém alvást színlelve fekszik a földön!
 Halkan horkolsz.
 És ettől elsirom magam, mert olyan vagy mint amilyenek mindig is képzeltelek.
 És aztán kis kezeidet
 az én kezembe teszed.
DJANA arca eltorzul.
 És olyan apró, tudod?
 Sokáig csendben maradunk
 majd szólógnatni kezdelek
 Kis bohóc?
 Kis bohóc?
 Lehajlok és a füledbe suttogok, az orrom a hajadban, érzem az illatát
 Kis bohóc? mondom.
 Mi lenne ha úsznánk egyet a tengerben?
 És te bólintasz. És kiveszek a táskámból egy tasak sült krumplit. A tasak még mindig meleg és felcsillannak a szemeid. Azt mondom Maradj itt. Egyél. És mire kiüríted, már itt is vagyok.
 És lesz egy meglepetésem számodra.
Szünet.
 Tényleg nagy üzlet volt.
 Egy egész emeletnyi új fehérenművel.

Szünet. DIJANA lenéz, sírni kezd. Állati vonyítás. Fejét mellkasába temeti, összekuporodva zokog.
Most nem kellesz.

Menj el.

MENJ EL KÉRLEK. AZT MONDTAM TÚNJ EL BOCSÁNAT OKÉ SAJNÁLOM DE NEM LEHETSZ MINDIG ITT Már a saját látványomtól

is elfáradok TÚNJ EL! Tűnjeltűnjeltűnjeltűnjel NEM LÁTHATLAK! Nem láthatlak többé kérlek tűnj el!

GLORIA. Kihez beszélsz?

DIJANA megpördül. Lefagy. GLORIA felül az ágyon. Nigériai. Távol a szoba másik végében, az emeletes ágy felső szintjén. Eddig nem vettük őt észre.

DIJANA. Senkihez.

GLORIA. Ha nem fogod be a szád, ráülök.

Lemászik az ágyról. Nézi DIJANÁT. Erősen odaveri a talpát a földhöz. Visszhangzik.

DIJANA ijedten bámulja őt. Aztán GLORIA nevetésben tör ki.

Csak viccelek! Istenem, milyen arcot vágta!

GLORIA elindul DIJANA felé.

DIJANA. Azt mondtad –

GLORIA. Nem gondoltam komolyan! Ha látnád az arcod! Bevetted!

DIJANA lecsúszik a földre.

DIJANA. Igen. Bevettem.

GLORIA. De úgy istenesen! HÉ! Ne ülj le oda, oda szoktam pisilni.

DIJANA felpattan a földről. GLORIA megint nevet.

Megint bevetted! Te azt gondold, hogy tényleg? Hogy egy vadállat vagyok!

DIJANA. Nem. Kérlek / Nem –

GLORIA. Rendben van. Nyugi. Szia. Gloria vagyok.

Szünet.

Te meg Dijana, ugye? Az első napod?

DIJANA bólint. GLORIA egy kis műanyag dobozt húz elő a zsebéből.

GLORIA. Ja, gondoltam. Nekem? Százkettedik. Kérsz Tic Tacot?

DIJANA megrázza a fejét.

Vedd el. De komolyan,

búzik a szád.

DIJANA elvesz egy cukorkát. A szájába teszi. Kotorászni kezd a zsebében. Kihúz egy érmét.

GLORIA felé nyújtja, ő ránéz.

Mi ez?

DIJANA. Fizetés.

GLORIA. Fizetés?

DIJANA. A Tic Tacért.

GLORIA ciccent a nyelvével.

GLORIA. Nem kell fizess. Csak egy cukorka! Nem kell fizess!

Szünet.

DIJANA. Köszönöm.

GLORIA bólint. Bevág egy maroknyi Tic Tacot a szájába. DIJANA előveszi a kis noteszt az Első részből, majd írni kezd.

GLORIA. Az mi?

DIJANA. Számolok. Számolom a napokat, mert az ügyvéd azt mondta kilencven/-hat nap –

GLORIA. Máris szereztek neked ügyvédet?

Szünet.

DIJANA. Ma.

GLORIA. Ma? Azt a rohadt! Te aztán szerencsés vagy. Én már régóta várok. Nekem még mindig nem küldtek ügyvédet. Neked meg már van? Mit mondott?

DIJANA. Azt mondta: Amikor letelik a kilencvenhat nap, talán itthagyhatom ezt a helyet és elmehe-tek máshová. Egy napja vagyok itt.

Ezt lejegyzí.

Szóval még kilencvenöt nap és már lehet, hogy nem leszek itt.

Becsukja a noteszt.

Értek a számokhoz.

GLORIA. Tényleg?

DIJANA. Igen. Te miért vagy itt?

GLORIA. Lecsaptam a nénikém fejét egy fejszével. Meghalt.

Szünet.

Oh, megint elhitted! Nem, viccelek. Azért amiért te. Nincs útlevelem.

DIJANA. De nekem van... nekem van útlevelem.

GLORIA. Csak a másik táskádban hagyta, mi? Én is.

GLORIA felnevet.

DIJANA. NEKEM VAN ÚTLEVELEM.

Szünet.

GLORIA. Oké. Nyugi. Akkor hol van?

DIJANA. A pasimnál. Valahol. Nemtom.

GLORIA. Persze. A pasidnál, mi? Az enyém a nénikémnél van. Ezt mondtam a rendőröknek, hogy nem az útlevelemet, hanem a nénikémét vesztettem el. Nem nevettek.

Szünet. GLORIA elővesz egy fésűt, végighúzza a haján. Eközben DIJANÁT nézi.

DIJANA. Én... sajnálom, ha felébresztettelek.

GLORIA. Nem ébresztettél fel.

DIJANA. Aludni próbáltál.

GLORIA. Mostanában úgyis keveset alszom. Nekem... alvási problémáim vannak. Érted?

DIJANA bólint.

Ja.

Szünet. DIJANA egy papírdarabot vesz elő a zsebéből, GLORIA kezébe nyomja.

DIJANA. Mondd meg, kérlek. Mit jelent ez? Megkértem az orvost, hogy írja le nekem.

GLORIA. Már voltál orvosnál? Azt a rohadt, milyen szerencsés vagy!

DIJANA. Kérlek. Nem értem.

GLORIA. Csak mondom, nem tudod milyen nagy szerencséd van! *(Olvassa.)* „Méhnyak-rendellenesség”.

Felnéz DIJANÁRA. A felismerés. Aztán visszaadja a papírt.

Igen. Nekem is van ilyenem. Alul. Az intim részeken. Nem magyarázták el?

DIJANA. Kisbaba?

GLORIA. Nem. Nem kisbaba. Elég bajunk van kisbabák nélkül is, nem? Várj!

GLORIA hirtelen visszazalad az ágyához, felmászik rá, kotorászik a matracra alatt és valamivel a kezében visszasiet DIJANÁHOZ. Odaad neki egy agyonszeretett, meggyűrdött üdvözlőlapot. Rajta hatalmas női mell rajza, rózsaszín melltartóban.

Nézd. A barátnőm, Nkoyo küldte. Ő most egy Nottingham nevű városban van. Akkor küldte, amikor még a nénikémnél voltam, a fehérneműs fiókomba tartottam. Minden nap megnézem. Amikor először elolvastam, bepisiltem, úgy nevettem.

DIJANA a kártyát bámulja. GLORIA, ahogy olvas, az ujjaival követi a betűket.

Felolvasom. Azt írja: „A jó barát olyan mint a jó melltartó. Felelem, ha lekókadnál.”

Szünet.

Ez poén.

DIJANA. Vicces?

GLORIA. Igen. Nagyon vicces.

Szünet. Aztán DIJANA GLORIAÁRA néz. Rámosolyog. GLORIA visszamosolyog. DIJANA nevetni kezd. GLORIA is nevet. Szinte hisztérikus nevetésben törnek ki.

Istenem, annyira örülök, hogy megismertelek! Ezt nem csak úgy mondom, tényleg örülök, hogy találkoztunk. Ki nem állhattam azokat, akik előtted voltak itt. Szómáliai szukák. De mi jól kijövünk egymással! A nénikémnél négyen voltunk. Hat hónap után ugyanakkor menstruáltunk. Mint az apácák!

DIJANA megint felhevet. Aztán GLORIA elveszi tőle a kártyát. Talál a zsebében egy tollat, a kártyára ír valamit. Visszaadja DIJANÁNAK.

Tartsd meg. Most már a tiéd. Neked adom. Látod? Megváltoztattam a neveket.

Kihúztam azt, hogy „Gloriának, Nkoyotól”, helyette azt irtam „Dijanának, Gloriától” És csak egy szívet rajzoltam mellé, mert barátok vagyunk, de még nem ismerjük egymást eléggé.

Lehet, amiután holnap jobban megismerlek, rajzolok rá még néhány szívet.

Szünet.

DIJANA. Mi

barátok vagyunk?

GLORIA rámosolyog. DIJANA összeszedi magát. Szünet. Aztán:

Köszönöm.

Hosszú szünet. Egymásra néznek.

GLORIA. Itt semmit sem hisznek el amit mondok. Azt hiszik hazudok. Azt kérdik, miért nem menekültem el.

De Afrika csak a térképen nagy. Bárhol megtalálnak. A nénikém megtalált volna.

Seperc alatt megtalál. És aztán...

Mosolyognak amikor kiejtem a számon azt a szót.

Juju. Somolyognak. Mintha nem látnám.

Azt hiszik, hogy valami kitaláció. De tényleg létezik. Ott, egész piaca van. Bármit vehetsz.

Bármit. Szívet. Hajat. Cicit. Akármit...

Bármit. Egy friss nyelv százezer naira.

Az nagyjából négyszáz font. Az emberek meggazdagodhatnak belőled.

Szóval ez nem vicces. JuJu. Nem kéne mosolyogniuk.

Szeretném ha a nyelvem a helyén maradna, köszönöm.

DIJANA. Ma van a születnapom. Huszonkét éves vagyok.

GLORIA rámosolyog. Aztán leülteti a földre.

DIJANA. Mit csi –

GLORIA. A hajad, olyan mintha megdöglött volna benne valami. Én majd kifésülöm! Nyugi, kislány!

DIJANA megfeszül, hátát mereven tartja. GLORIA fésüli a haját.

Látod, milyen jó érzés! Ugye?

DIJANA (*halkan*). Igen.

GLORIA. Ó hozott ide?

DIJANA. Mi?

GLORIA. A pasid, ő hozott ide? Angliába?

Szünet.

DIJANA. Nem. Nem Babac hozott ide.

GLORIA. Engem a nénikém hozott. Persze nem az igazi nénikém, ugye érted? Csak annak hívom.

GLORIA elég sok haját kisedett fésülés közben. Ránéz.

GLORIA. Azt a kurva, csajszi! Úgy vedlesz mint egy kutya.

Hé, semmi baj. Visszanő, rendben? Héé! Majd adok az enyémből!

Gloria gondoskodik rólad. Gloria most már itt van. Gloria lesz a te mamád.

Oh, ez furá neked, ugye? Tegnap te – te hol voltál tegnap?

Szünet.

DIJANA. Brighton.

GLORIA. Aha, tegnap még Brightonban és ma már ezen a helyen egy furá afrikai nőcivel. És a cicipiacról beszélgettek! Igen, hát... Üdv Angliában! Nem kell félned. A szomszédban levő albánok megpróbálnak majd lopni tőled, és a szomáliaiak, a szomáliaiak disznók, ne beszélj velük. És velünk szemben az a nő rendszeresen felkötí magát a harisnyájával, de legtöbbször csak több figyelmet akar, azért csinálja, szóval ne foss. És ha bárki beléd köt. Gloria elintézi. Bárki hozzád ér. Gloria. Bárki mond valamit. Gloria. Bárki, bármit. Gloria. Oké?

DIJANA. *(halkan, de mosolyogva)* Oké. Gloria. Oké.

GLORIA. Így van! Ez az! Gloria a mamád! És ez itt mi ez itt? Mosoly! Na így jobb! Nézd már milyen helyes az arcod amikor mosolyogsz! Nézd már! Meg tudnád enni tudod!

GLORIA hevesen megöleli DIJANÁT. DIJANA ettől befeszül. Elkezd mocorogni. Elkezd olyan hangokat kiadni, ami azt jelzi, hogy kényelmetlenül érzi magát. De GLORIA addig öleli magához, amíg megnyugszik és elhallgat. Majd lassan, DIJANA is viszonozza az ölelést, szorosán magához szorítja GLORIÁT. Rácsimpaszkodik. Így állnak egy ideig. Majd GLORIA gyengéden elhúzódik.

ledeje leoltani a villanyt.

DIJANA. De... nem.

GLORIA. De igen. Fáradt vagy, kicsike. Itt vagyok.

DIJANA. Nem. Villany marad.

GLORIA. Nem szabad. Ígérem nem olyan rossz. És éneklek hogy elaludj.

GLORIA lekapcsolja a villanyt. A következők hangzanak el a sötétben:

Látod? Nem olyan ijesztő.

DIJANA. Kapcsold fel!

GLORIA. Shhhh....

DIJANA. Nem szeretem.

GLORIA. Melletted maradok amíg elalszol oké? / Gyere feküdj ide.

DIJANA. KAPCSOLD FEL!

DIJANA sími kezd, pánikol, négykézláb próbál menekülni.

GLORIA. Betakarlak. Shh. Minden oké. / Gloria mellett biztonság van. Gloria a mamád most már.

DIJANA. Kérlek nem szeretem a sötétet Nem akarom azt akarom

A sötétben dulakodás hangjai hallatszódnak.

GLORIA. Hagyd abba / megütöd magad -

DIJANA. Síci mene, ne popipati mene ne popipati mene to mise ne svida – [Szállj le rólam ne érij hozzám ne érij hozzám nem szeretem én nem –]

GLORIA. Shhh. / Mindjárt jönnek a felügyelők, nyugodj már meg

DIJANA. Žao mi je na taj način žalostan ugoditi sići – [Annyira sajnálom Annyira sajnálom Annyira sajnálom szállj le rólam szállj le –]

GLORIA. Muszáj hosszászokj a sötétséghez. Add ide a kezéd –

A sötétben dulakodás hangja. Állathangok. Kutyaugatás és vicsorgás. Két különböző, idegen nyelv egymással versenyzik. GLORIA meglepődve ordít a fájdalomtól. DIJANA zaklatottan, erősen pánikol, hiperventillál. GLORIA felkapcsolja a villanyt. Véres az arca. Vérnyomok DIJANA száján is. Megharapta GLORIÁT.

Mi a fasz bajod van? Huh? Mi a fasz bajod van?

Szünet. DIJANA letörlí a száját és söprögeti a hangyákat a karjáról.

Héé! Kérdem MI BAJOD VAN KÉRDEZTEM VALAMIT MI A FASZ BAJOD VAN?

DIJANA. Nem bízok benned.

Szünet. GLORIA DIJANÁT bámulja. Majd felkapja az üdvözlőlapját, és visszamegy az ágyához, bebújik. A takaró alól:

GLORIA. Igen, hát. Én se bízok benned.

Már amikor megláttalak, nem bíztam benned.

Szünet. DIJANA újra elkezd csendesen sírni.

Most már hagyd abba a sírást. Kezded felkúrni az agyam.

Szedd össze magad mielőtt lekapcsolom a villanyt.

Valamikor muszáj aludnom tudod.

Szünet. DIJANA abbahagyja a sírást.

DIJANA jobb keze újra elkezd reszketni. Egyre erősebben és erősebben. Nem tudja megállítani. Lefogja a karját, hogy megállítsa. Elengedi a karját. Még erősebben reszket. Megvárja, amíg megáll. Egy idő után sikerül. Kifárad tőle. Miközben beszél, a lepedőt bámulja.

DIJANA. Nem kéne többet beszélgessek veled.

Az orvos azt mondta, hogy nem egészséges.

DIJANA hirtelen fulladozni kezd, köhög. Egy idő után felköhög egy apró aranykulcsot. Azt bámulja. Majd felnéz. A vele szemben lévő falon egy kis ajtó, az egyedüli, amin kulcslyuk is van. Odafut, kinyitja, kicsapódik az ajtó. DIJANA letérdel, fejjel előre elkezd bemászni. És eltűnik.

* * *

BING BONG BING!

A fények hirtelen feljönnek, vakítóak, és egy forgalmas repülőtéri terminál hangjait hallod.

Repülőtéri bemondó: (több nyelven egyszerre) KEDVES UTASAINK, KÉREM, FÁRADJANAK A TIZENHETES KAPUHOZ, A 793-AS JÁRAT INDULÁSRA KÉSZ. A BESZÁLLÁS MEGKEZDŐDÖTT!

És most GLORIA siet feléd a hosszú, keskeny szobában légiutas-kísérőnek öltözve, széles légiutas-kísérő mosollyal az arcán, aztán végigvezet téged egy órákkal teli folyosón.

– és észreveszed, hogy az órák visszafelé járnak, elég gyors tempóban, és te átmész az útlevíl-ellenőrzésen, ahol leellenőrzik a jegyed és továbbterelnek –

– és a repülőre vezető alagút végén fényt veszel észre!

– és hirtelen vizes lesz a cipőd, és madarak énekelnek körülötted, és észreveszed, hogy egy –

Második rész vége.

HARMADIK RÉSZ

Egy kukorica- vagy búzamezőn vagy. Olyan érzésed támad, mintha a szabadság és a fény tágassága fogna körül. Sötétzöld, sűrű sövény és tiszta kék ég. A horizonton egy ajtó.

A mező egyik sarkában állólámpa. Egy karosszék. Kisasztal. TV. Lemezjátszó. A színpad elülső részén olyan holmik állnak halomban, amelyeket nyaralásra csomagol be az ember. Ezek egy kis falat alkotnak.

DIJANA bőröndje, felállítva, készen az utazásra. Üvegek és tubusok és naptejes flakonok, hajlakk, dezodor, rovarriasztó szer. Könyvek, leginkább útikönyvek. Fogkefék, fésűk, telefontöltők, vállfák, egy frizbi, egy sor olyan tárgy, amelyeket napok óta gyűjt halomba, ahogy a pakolással gondosan foglalatосkodók szokták.

DIJANA porszívózza a mezőt. Öt hónapos terhes. Fehér, köpenyszerű ruhát visel.

A magnóból zene szól. DIJANA énekel, táncol. Majd: repülő hangja hallatszik. DIJANA kikapcsolja a porszívót, ledobja a földre, és kikapcsolja a zenét. Az ablakhoz fut, nézi, ahogy elszáll a repülő. Megsimogatja a hasát. Majd felfelé mutat. Izgatott.

DIJANA Láttad ezt? Azta. Hallottad? Az holnap én leszek! Egy repülőn SHHHHÚÚÚ-HÚÚÚ elrepülök! *(A hasára teszi a kezét.)* Azok mi leszünk, kicsim!

Nyarlalni megyünk holnap! Babac és én és te!

Nyarlalni megyünk.

Közös nyaralás VAKÁCIÓ! Celeb vagyok vagy mi a fene.

Babac elintéz mindent. Az apukád annyira okos.

Lefoglalta a hotelt

Lefoglalta a repülőutat

Azt mondja Add ide az útleveled, és én majd elintézek mindent!

És igen! Elintéztet mindent!

Ez így annyira könnyű. Csak odaadom az útlevelem és rábírom az egészet. Lusta picca vagyok igen!

DEISTENEMOLYANIZGATOTTVAGYOK!!!

Babac nem kezdett el pakolni még. FÉRFIAK! Mit lehet tenni! Mondom neki, én nem csinálom meg helyetted csak mert –

Szünet. DIJANA lenéz a hasára. Megsimogatja.

Furán hangzik? Hogy hangosan beszélek, magamba? Csak... azt akarom, hogy annyira jól tudj angolul amikor kijössz onnan! És az orvos azt mondta, hogy beszéljek hozzád... azt mondta, hogy hallasz és –

Hallasz?

Kopogj egyszer, ha igen, kettőt, ha nem!

Felnevet.

Oké. Akkor mostantól úgy vagyok veled, hogy te hallasz. És ha hallasz, amikor kijössz onnan, akkor ismerni fogod a hangomat és úgy fogsz beszélni angolul mint Diana hercegnő. De te nem halsz meg autóbalesetben! Vagy szeretkezel egy arabbal.

És ha nem hallasz akkor én csak egy bolond, kövér nő vagyok, aki magában beszél!

Tuti szeretni fogod a repülőt. Én szeretek repülni amikor a fülem bedugul akkor is szeretem a repülőn. Utolsó repülés, amikor, ISTENEM, amikor leszálltam a londoni Heathrow-n, az unokatesóm várt engem. Nem ismertem annyira őt de nagyon kedves Gorannak hívják és ő elvitt a kis házába Leytonstone-ba és a feleség csinált instant kapucsínót és mondta, Isten hozott Angliában!

Rengeteg a konyharuhája, tele macskákkal.

És később Goran mondja Nem akarsz este kimenni? Szóval elmegyünk egy klubba és benn a pultnál már ott vannak Goran barátai és ők is azt mondják Isten hozott Angliában! és Goran barát egy Babac nevű csávóval és ő is mondja Isten hozott Angliában! Megrázom a kezét és ő megpuszítja itt az arcom és zavarba jövök és hirtelen annyira fáradt leszek.

El tudod gondolni mekkora távolságot tettem meg egy nap alatt!

Zene kúszik be.

De aztán üvölt a zene és én táncolok, szeretek táncolni és olyan jók a ritmusok ISTENEM DE IMÁDOM EZT A DALT! És Babac vesz nekem piát és egy csajjal a mosdóban beveszek valami tablettát –

A zene hirtelen elhallgat, és DIJANA egy pillanatra elváltoztatott hangon folytatja.

Már nem drogozok többet, miattad és amikor megszületsz azt mondom majd neked, hogy a drog rossz és gonosz és soha nem szabad kipróbáld őket de ez HAZUGSÁG mert a drog annyira KURVA JÓ! Úgy érzed magad tőle –

A zene újra üvölt, és DIJANA eredeti hangszíne is visszatér. Mozog a zenére.

Ááh a bőröd bizsereg a boldogságban és odasimulsz mások testéhez és a véred lüktet, aztán alig szívárogo majd csak csöpög majd normálisan folyik nem szeretem ha idegenek megérintenek de ma este imádom érzem magamon mások izzadságát, a lábukat, ahogy nekem nyomják, vagy a kezüket a fenekemen tetszik, tetszik, hogy idegenek érintenek –

I KISS A GIRL! AND I LIKE IT! HÁH! Csak buliból mert barátok vagyunk, vagyis nem fogok veled a bűdös életbe még egyszer találkozni de ma este, mintha legjobb barátok lennénk és együtt nevetünk és táncolunk, a hajunk ragad és megfordulok és ott ül Babac a pultnál, mosolyog, az unokatesómmal dumál de RÁM mosolyog és a foga fehéren világít a bőrén, és csak akkor veszem észre, hogy levettem a felsőmet és a melltartómban táncolok! De nem mocskosan, tudod, nem azért, mert szexi akarok lenni csak melegem volt azt akarom, hogy Babac is táncoljon de Goran még mindig beszél hozzá ANNYIRA UNALMAS!

És grimaszolok és Babac felnevet a fogai fehérek és szép a szeme, Goran még mindig beszél a padló ragad a fények vakítóak a fogai fehérek a felsőm nem tudom hol van – nem érdekel, majd veszek másikat! –

Egy férfi vállán vagyok kinyújtom a karjaimat a zene dübörög az ujjaim mintha megnyúlnának, ad Gorannak pénzt Goran befogja a száját VÉGRE, magasan vagyok az égben megérintem a csillagokat a testem gyönyörű becsukom a szemem folyik rólam az izzadság a fogai fehérek a fények vakítóak szabadnak érzem magam.

Megáll a zene. DIJANA abbahagyja a mozgást. Alig kap levegőt.

Azt mondom magamban, ha Babacra gondolok, hogy először a fogaiba szerettem bele!

Megvizsgálja a száját a tükrőben. Ledobja a tükröt a földre.

És egy héttel később Goran unokatesóm üzleti útra kellett menjen szóval ideköltöztem Babac-hoz, a Te apukádhoz.

Július volt mint most és nagy forróság. És Babac vett fagyit nekem. Vett fagyit minden nap. Nem csak vaníliásat. Dupla karamellás Magnumot. Minden nap.

És így tudom azt. Hogy ő is szerelmes belém. És aztán jöttél te.

Megszólal DIJANA telefonja. Odakúszik, ahol a telefonja hever. Megnézi. A hasához teszi a telefont.

Téged keresnek.

Szünet. Pókerarc. Majd szélesen elvigyorodik és felveszi.

Csak vicc! Hálló igen miben segíthetek?

Igen, jó számot hívott.

A nyaka és a válla közé szorítja a telefont, és fellapoz egy nagy piros füzetet. Talál egy golyóstollat, és a fogával leveszi a kupakot róla.

Bocsánat mondja még el egyszer.

Rendben jó. Mennyi idő?

És mit akar ma uram?

Oké. Igen, megoldjuk. Házhoz menjen vagy...

Oké. Hánykor, uram? Ha délután öt óra előtt akkor *happy hour* van és kettőt kaphat egy áráért.

Nem. Oké kilenckor ott lesz. Hová menjen, uram?

Igen... igen... igen oké. Tessék?

Értem. Nem. Az nem probléma. Én...

Sajnálom, ez

szomorú.

Szünet.

Igen. Oké. Anélkül plusz hús angol font de oké, ha úgy akarja.

Igen azt is csinálja. Anélkül ugyanúgy plusz hús font.

Igen lehet. Igen.

Igen szokott, oké, Vesnának fogják hívni, igen, tetszeni fog. Semmiség, uram, további szép napot!

Leteszi a telefont. Egy másik telefonszám után kutat a névjegyek között, majd tárcsáz. A füléhez teszi a telefont és vár.

Szegény. Tolószékben van. Néha szar az élet, hálló, Vesna?

Felveszi a telefont. DIJANA telefonálás közben felkapja a tükröt és a száját nézegeti, elővesz egy zsebkendőt és megdörzsöli vele az ajkát. Majd ledobja.

Kako ste? Kako je Danijel? [Hogy vagy? Hogy van Daniel?]

Nemoj me jebat?! Ozbiljno? Dobro sam ti da je pizda! [Hülyéskedsz? Komolyan? Csak szórakozik!]

Okay yes Imam rezervaciju za vas – [Van egy kliensed –]

Ainsworth út 19. Hackney-ben. Egy óra.

Što? [Mi?] Nem tudom a postakódot. Miért akarod –

Van GPS-ed?

Slušati, On je u invalidskim kolicima. Da, u invalidskim kolicima. Što? dobro ići i raditi u dućan onda! Devetnaest. Ne, *devetnaest!* [Figyelj, tolószékben van. Igen. Tolószékben. Mi? Hát akkor menj és dolgozz elárúsítóként! Tizenkilenc. Nem, tizenkilenc!]

Leteszi a telefont.

GPS.

Belenéz a tükörbe. Megvizsgálja a száját. Elvesz egy zsebkendőt. Megdörzsöli az ajkát.

Amikor megszületsz kapok új munkát. Babac tud szerezni valaki újat, aki telefonálgat. Lehet irodába dolgozok. Vagy színésznő leszek. Jól tudok színészkedni. Az aztán menő dolog lesz, el tudod mondani majd barátainak a suliban, ugye?

Féldobja a zsebkendőt. A karosszék oldalát tapogatja, keres valamit: a doboz cigit. Kivesz egy szálát és szájába teszi. Meggyújtja. Kinyitja az ablakot, kihajol, cigizik.

Babac nem szereti ha – *(A cigire mutat.)*

Amikor először mi együtt voltunk, amikor cigiztem nagy dolgot csinált belőle, hogy tettette, hogy köhög és fuldoklik!

De most terhes vagyok, Babac engedi, hogy bármit csináljak! Annyira kurva jó terhes lenni!

Szív egy slukkot és köhög. A közönségre néz. Büntudatosan. Majd lefagy. Erős fájdalom keríti hatalmába. De tartja magát. Kivárja, amíg vége lesz. Elmúlik. Úgy csinál, mintha mérges lenne, és a hasát szidja.

Hé! Hagyd ezt abba kérek! Ez az utolsó szál. Hogy tetszene, ha én ilyen erősen megrúgnálak! *Megpuszítja a kezét és a hasára teszi. Feláll és kinyitja az ajtót. Kinéz.*

Babac? Bébi?

Senki nincs kint, becsukja az ajtót.

Mindegy

Dühösen elszív még pár slukkot, mintha rosszul érezné magát miatta, de közben izlelgetni is akarná, majd kidobja az ablakon. Becsukja az ablakot.

Ez a jutalom.

Ma annyit takarítottam!

Helló, és üdvözljük a *How Clean is Your House?*¹ mai különkiadásában!

PERSZE, HOGY TISZTA! Tiszta tiszta tiszta. Port töröltem, mostam, porszívóztam. Ma mást se csináltam, mint porszívóztam. Kiporszívóztam.

Felvesz egy agyonhasznált könyvet, és átlapozza.

¹ Ford. megj.: Brit reality-tévé műsor, amelyben a műsorvezetők elhanyagolt házakat takarítanak ki.

Igen. „Ki” igekötő. Igen. *(Feltartja a könyvet.)* Olyan gyorsan tanulok! Anyám azt mondta, tanulj angolul kis bohóc és akkor te alakítod a sorsodat. Mondjuk ő semmit nem mondott az igekötőkről. Kiporszívóztam. Igen.

Kiporszívóztam itt és kiporszívóztam ott. Ebben a szobában és a másikban. Egy másikban nem itt. Busszal 10 percre innen. Shoreditch negyed.

Előveszi a tükröt és megvizsgálja a száját. Elővesz egy zsebkendőt és megdörzsöli a száját.

Bocsi. Csak lecsekkolom.

Elmosolyodik. Elrendezi a párnákat. Elővesz egy légfrissítőt. Körbefújja vele a szobát.

Szóval ez az én kuckóm.

A kuckó az lakás.

Szerintem tetszeni fog neked. Kicsinosítottam.

Van tévénk, amit a Hitachi csinált, Aiwa márkájú magnónk, van egy porszívónk, amit...

Megnézi a porszívót.

A Hoover csinált. És sok ilyen dugasz izé meg konnektor. Nagyon sok konnektor!

Vagy hét konnektorunk van itt. Az nagyon nagyon sok.

Szerencsések vagyunk. Sok van nekünk.

Tudod mondhatok, bármit mondhatok, hogy akarok egy...

Akarok egy George Foreman grillezőt!

És Babac nekem megvenné.

Csettint egyet az ujjával.

csak így.

Babac megvenné. Babac megvenné mert szeret engem.

Szünet.

Lehet, hogy kéne tényleg egy George Foreman grillező.

Gondolkodik. Majd előveszi a jegyzetfüzetét (a számlakönyvét az első részből), és leírja a grillező nevét.

De engem nem lehet szívatni, tudod? Nem vagyok egy hülye, őö – trófea? nőci. Nem azért jöttem ide, hogy csak a seggemen üljek. Én dolgozok. Dolgozok telefonálgatok egész kibaszott nap és éjjel is néha és könnyű ezt csinálni de rendesnek kell lenni, hogy csináld, hogy őö koordináld ezt az egészet. Szóval igen begyűjtöm a pénzt, könyvelek és ilyenek. A te anyukád egész nap robotol!

Néha azt mondja Babac nekem, Te aztán értesz a számokhoz Dijana Polančec.

Soha nem hallottam ezt a kifejezést szerintem nagyon vicces, Nem tudom miért...

Hirtelen elhalkul és újra előveszi a tükröt. Megvizsgálja a száját. Megdörzsöli az ajkát egy zsebkendővel.

Bocsánat. Bocsánat csak asszem látok...

Valamit vagy... nem tudom.

Valamit.

Megrázza a fejét és felnevet. Félredobja a zsebkendőt. Megsimogatja a hasát.

Mit is mondtam? Az előbb?

Ó! Igen, hogy Babac milyen jó hozzám. Túl jó. Néha mondom is neki, Túl sok ez! Fejezd bel!

És ő erre Egyszer majd visszafizeted, de tudom, hogy viccel mert megpuszil a fejemen amikor ezt mondja!

Mindig ad egy puszit a fejemre amikor viccel. Vagy amikor ideges és lebasz.

Lebasz?

Lefagy. Felveszi a nyelvtankönyvét.

Lebasz. Az is igekötős. A legtöbb ami le, fel, meg-gel kezdődik, igekötős. Amihez teszel le, fel, meg-et, azok igekötősök.

Nem a baszni. Vagyis, néha az is igekötős. Amikor megbaszol, az igekötős. De amikor azt mondod, hogy Ó, ez a ruha baszottul szép, az nem igekötős. Az nem tudom mi.

Az csak egy baszottul szép ruha – *(Félbeszakítja saját magát és újra előveszi a tüköröt.)* Bocsáss meg kérlek de aggódok, hogy valami van ott. A számon valami van... valami piros... Hm-hm... pozlijeda?

Vagy... duzzadás vagy

Nem tudom. Én csak. Megijedtem kicsit.

A fenébe. Ma reggel, tudod mondtam, hogy elmentem Shoreditch-be, hogy takarítsam ki a szobát ami aztán tényleg nem az én dolgom amúgy de Babac azt mondta, hogy a takarítónő beteg szóval valaki meg kell csinálja és... Az volt, hogy takarítottam, lecseréltem az ágyneműt és felporszívóztam a földet és rendet raktam. Kiürítettem a kukát, ilyenek. És amikor megyek, hogy csináljam meg a fürdőt kijött ő. A lány aki... a szobában. És rosszul éreztem magam. Mert még nem találkoztam egyikkel sem, és, szóval – szarul nézett ki. Köszönt. Erre én is Helló, erre Nem láttalak itt még, én mondtam Igen, én általában a telefonokat intézem. Erre ő, Igen, azelőtt én is azt csináltam.

Szünet.

Nem hiszem, hogy jól értette hogy mit mondtam mert rosszabbul beszélt angolul mint én, szóval megismételtem ugyanazt csak hangosabban hogy értse.

NEM. ÉN CSAK TELEFONOKAT INTÉZEK.

És ő erre olyan durván mondja Igen hallottam te hülye piccsa. És ez nem oké, tudod mert olyan mintha a főnöke lennék a főnökének a felesége – vagyis nem vagyunk házások, én és Babac nem vagyunk házások még, hamarosan. Lehet, amiután te megszületsz!

És ő csak áll ott. Mosolyog rám. Ez nem tetszik nekem. És megint azt mondja, azt mondja, én is intéztem a telefonokat.

Szünet.

Mikor, kérdem.

Vagy, egy éve, mondja. Amikor jöttem ide.

Jamaicából, kérdem?

Fogd be mondja. Nem vagyok jamaicai. Afrikai vagyok. Ugandából jöttem, hogy intézzem Babacnak a telefonokat. Aztán takarítottam. Takarítottál? kérdem. Igen, takarítottam, mondja.

Szünet.

És porszívóztál? kérdem.

Igen, porszívóztam, mondja. És mostam az ágyneműt és kiürítettem a kukát és rendet raktam mondja.

És most, mondja, Most meg ezt csinálom.

És megcsókolt. Az arcomon. Megcsókolt.

Szünet.

Eljöttem onnan. Nem tudsz értelmesen beszélni a jamaicaiakkal.

Szünet. Amikor hazaértem megfürödtem nagyon forró vízben mert fájdalmat éreztem és mert ez a lány megpuszilt és én félek, hogy elkapok valamit.

Belenéz a tükörbe. Megvizsgálja a száját. Megdörzsöli a száját egy zsebkendővel.

Mondjuk AIDS-et.

Vagy archerpeszt.

Visszafordul.

Hülye vagyok, igaz? Csak mert bizsergést érzek és ezt mondja a reklám, hogy amikor bizserreg Zoviraxot vegyél szóval lehet azt kéne csinálni. Vagy nekünk van? A konyhában, meg-nézem.

Kisiet. Fiókok ki-be húzogatása hallatszik, majd abbamarad a hang. Visszajön. Láthatóan aggódik.

Nincs nekünk. Muszáj vegyek.

Megszólal a telefonja. Előhúzza, a képernyőn villogó név láttán elmosolyodik. Felveszi.

Szia bébi! Mi? Igen én csak –

Ma este?

Idejönnek?

Milyen barátok?

Okéééé. De bébi még mindig nem érzem annyira jól magam.

Igen – ugyanaz.

Igen tudom, ez oké, ez normális de bébi – SZÍVD VISSZA. SZÍVD VISSZA MOST ezt csúnya dolog mondani –

Oké. Bocsi. Tudom, de bébi mikor van a repülő holnap?

Repülés. Repülő. Vakáció. Mikor?

Nem tudod?

Ki tudod ezt deríteni kérek? Mert –

Igen, oké, én nem is – igen mindjárt látlak. Igen fogok. Igen. Igen, hallod –

Szeretlek bébi!

Bébi nem hallom –

Bébi?

Bébi?

Babac?

Frusztráltan felsóhajt és leteszi a telefont. Így csinálják a barátnők is a tévében.

Van neki pár barátja, aki átjön! Holnap nyaralni megyünk és áthívja pár barátját!

Milyen barátok, kérdeztem? Hallottad, hogy kérdeztem, nem?

Csak pár barátom mondja!

HA!

FÉRFIAK!

UGYE?!

Ugye! Szőrösek lesznek de kislányok maradnak. Annyira örülök, hogy te kislány vagy, baba!

De minden oké ő is fél néha. Mama mondta, hogy apa annyira félt, hogy megszületek, hogy Oroszországba költözött! HA! Babac ő annyira nem ilyen. Ő imádni fogja az ő kis homokszemét a gépezetben! Ő szólít így téged! Mennyire aranyos!

Előveszi az ultrahangképet az Első részből.

Mert nézd, tényleg úgy nézel ki mint egy homokszem. Ha így csinállok:

Hunyorít a szemével és bámulja a képet.

Egy kicsit. Nem tudom. Ki a fenét érdekel? Szerintem aranyos.

Elteszi az ultrahangképet, a hasához hajol és suttogni kezd.

Amikor kijössz onnan akkor a hátamra fogom tetováltatni a neved. Akkor mindig velem leszel. Itt leszel.

Felhúzza a felsőjét, hogy megmutassa a hátán a dereka feletti részt (ahol a tetoválás volt az Első részben).

Brightonban csináltunk. Babacnak valami üzleti dolga volt ott. És én mentem vele. Egy nap nyaralás. Csodálatos volt! Amikor kijössz innen elviszlek oda és úszunk majd a tengerben. Megígérem. Úszunk és sült krumplit eszünk. A víz hideg és finom. Babac a kavicsos partról nézett és amikor kimentem tartott egy törülközőt és szárazra törölt és sült krumplit ettünk a kocsiiban és szeretkeztünk a hátsó ülésen és a biztonsági öv csatja az teljesen belém nyomódott de nem érdekelt és utána tudtam egyből, tudtam én, hogy megcsináltunk. És amikor

hetekkel később az orvos elmondta mióta vagyok terhes kiszámoltam és tudtam hogy igazam volt.

Mondtam, hogy értek a számokhoz.

Igen. Azt hiszem aznap Brightonban, akkor voltam a legboldogabb egész eddigi hosszú életemben.

Szünet. DIJANA kibámul az ablakon. Élvezi, hogy újraélheti annak a napnak az emlékét.

Még mindig gondolkozom a neveden. Lehet Margaret. Vagy Miquita. És tetszik az Angela is. Nem tudok dönteni. Tudod milyen nehezen döntök! Nagyon stresszel! Szóval megkérdeztem Babacot ma reggel, de nem segített, azt mondta hülyeség úgy elnevezni egy babát hogy még nincs is meg. Benn kell maradj, úgy nem kell döntsek!

Előrehajol és a hasához beszél.

Mit szólsz hozzá, kis bohóc? Örökre bennem maradsz!

DIJANABA újra belenyilall a fájdalom. Lefagy, kívárja, amíg elmúlik.

A kis bohócnak ez nem tetszik annyira! Szóval.

Elmúlik a fájdalom. Mély levegőt vesz. Elmosolyodik.

Szóval lehet megkérdezem a közönséget. *(Felnevet.)* Tudod milyen király lenne elmenni egy ilyen műsorba? Hogy ülsz a nagy fekete székben full sminkben és te mondd azt, hogy...

THERE IS CASH IN MY ATTIC!²

Szünet. DIJANA felnevet.

Nem, nem, csak vicc, csak vicc, rossz műsor! Rossz műsor. Tudom!

I WANT TO BE A MILLIONARE!³

Nevet.

És aztán tudjuk a választ az összes kérdésre és megnyerjük a főnyereményt. Az nagyon faszta lenne, mi? És akkor Babac meg én soha többé nem dolgozunk csak fekszünk az ágyban egész nap és hallgatjuk a Capital Rádiót és hatvankilencezünk és duplakaramellás Magnum fagyit eszünk.

DIJANA kiviszi a porszívót. Visszajön. Szünet. Elmosolyodik. Az ajkát harapdálja.

Ez furán hangzik, ugye? De el kell neked mondjam. Valakinek el kell mondjam. A szívem nem bírja tovább és szétrobban mindjárt.

Leül. Kezeivel tartja a hasát. Puhán beszél. Elmondja a titkát.

Amit akarok mondani. Én ezelőtt nem szerettem, tudod

... a szexet

Vagyis szerettem, rendben volt, voltak orgazmusaim meg minden, de Babaccal olyan más olyan...

Tőle annyira benedvesedek!

A szájára szorítja a kezét, láthatóan élvezi, hogy mocskosnak érzi magát.

Olyan csúnya ezt mondani! Főleg neked!

Nem de komolyan csak rá gondolok, csak rá GONDOLOK és itt benn bennem, tudod, mintha ki akarna

... pezseg! Mintha pezsgótabletta lenne a bugyimban! És én szeretem

hogy olyan nehéz a teste

rajtam és én szeretem

hogy biztonságban érzem magam

mikor a karjaiban vagyok, Babac felettem

² Ford. megj.: *Cash in the Attic*: brit tévéműsor, amelyben a műsorvezető ellátogat egy-egy családhoz, a szakértőkkel felbecsületes a házban hányódó használatlan tárgyak értékét, majd árverésre bocsátják azokat.

³ Ford. megj.: *Who Wants to Be a Millionaire*: amerikai tévéműsor, magyar megfelelője a *Legyen Ön is Milliomos* című műsor.

és imádom az illatát. Megőrjít az illata!

Ez undorító de... amikor beteszem a mosógépbe az ingjeit mindig beleszagolok a hónaljába!
Szünet.

Én csak. Nem éreztem így még soha.

Akarom őt. És nem tudom máshogy elmondani de

Hadarni kezd a saját kelet-európai anyanyelvén, pontosan elmagyarázza, hogy mire gondol, most már elégedett azzal, ahogy kifejezte magát. Majd lassan befejezi. Felszabadultnak érzi magát amiatt, hogy végre elmondhatta rendesen.

Szünet. DIJANA felnevet.

Jaj de szeretném úgy is elmondani, hogy te is érted!

Annyira szeretném!

És tudom, hogy ez nagyképű, de azt is szeretem, hogy mennyire büszke vagyok magamra.

Mert tettem azért, hogy a dolgok így legyenek. Ma reggel, amikor odaadtam Babacnak az útlevelemet, ránéztem és azt gondoltam

HŰHA!

mennyi minden történt azóta, amióta utoljára repültem! Nem csináltam semmi bátrt soha ezelőtt egész kibaszott életemben és lehet, hogy ott lennék még mindig egy szarszagú lakásban a buszsofőr férjemmel de én nagy nehezen félretettem a pénzemet és megvettem a repülőre a jegyet. És bátor voltam. És idejöttem. És ijedt voltam, de reméltem is. És találkoztam egy férfival. És szerelmes lettem. És megcsináltalak téged. És egyre jobban meg jobban tudom a nyelvet. És most a férfi, aki török édességet árul a Kingslandi úton, az a férfi tudja a nevem. És dolgozok. És van ilyen londoni okoskártyám. És iPhone-om. Alkalmazásokkal. És megcsináltam az életemet. És én annyira de annyira boldog vagyok.

Szünet. Egy ajtó valahol az épületben becsapódik. (Halkan.) Babac! Hazajött! (Hangosan.) SZIA BÉBI!

Felkel az ágyból. Előveszi a tüköröt. Megigazítja a haját. Megdörzsöli a száját. Az ajtóhoz siet. Ahogy hátat fordít nekünk, a ruháján lent, azon a részen, amelyiken eddig ült, láthatóvá válik egy apró vérfolt. Egy egyre terjedő folt.

Majdnem kinyitja az ajtót, de hirtelen megáll. Elmosolyodik. Hátrafordul.

Tudod. Azt hiszi nem látom de

az útlevelemet a széfbe tette. Ahova a pénzeket is szokta.

Amikor ezt láttam, majdnem elsírtam magam.

Széfbe tette, hogy biztonságba legyek.

Majd intézett nekem egy vakációt. Csak úgy! Nem tudtam, hogy repülhetsz egy akkora babával a hasban amekkora nekem van.

De Babac azt mondta rendben van. Kérdem, Honnan tudod? Azt mondta, hogy felhívta az egészségügyet! Látod, mindenről gondoskodik.

Újabb fájdalomhullám kapja el. Összeszorítja a fogát.

Hé nyugi ott benn kérek!

Most már ne dumálj.

Késő van. Aludni kell.

Holnap nyaralni megyünk.

Holnap repülünk. Repülőgépen.

Tuti élvezni fogod.

Elmosolyodik. Olyan mozdulatokat tesz, mint egy légiutaskísérő.

A kijáratok erre találhatóak

Itt

és itt!

Utolsó karmozdulatával az ajtóra mutat. Lenyomja a kilincset. Az ajtó nem nyílik. Meglepődik. Megpróbálja még egyszer. Teljes súlyával rátámaszkodik. Lehajol. Kikukucskál a kulcslyukon. Babac?

Kiegyenesedik és a kilincset rángatja. DIJANA döngeti az ajtót. Nevet.

Babac! Fejezd be a beszélgetést a barátaiddal és gyere masszírozd meg a lábam!

Ismét dönget. Majd újra. Majd újra, többször. Bár érzi, hogy értelmetlen, mégis előnti a pánik. Majd abbahagyja a döngetést. Hallgatózik. A fogát szívva ciccent egyet. Előveszi a telefonját. Tárcsáz.

Egy kis idő múlva a távolból csengőhangot hallunk. De nem válaszolnak a hívásra. DIJANA ráncolja a szemöldökét. Megvonja a vállát. Megszakítja a hívást.

Elővesz egy tiszta zsebkendőt. Megdörzsöli vele a száját. Erősen, durván súrolja. Most már kétségbeesik.

Bizsergést érzek. Tuti bizsergést érzek.

Ledobja a zsebkendőt. Az ablakhoz sétál. Gondolataiba merülve simogatja a hasát.

Tudod. Ha nap van az égen, innen el lehet látni a Canary Wharf-ig is, ott laknak a gazdagok. És a fények amik ott fenn pislognak.

Ott dolgoznak a fontos emberek, akik benne vannak a bizniszben.

Szerintem egyszer én is ott dolgozok majd.

Szünet.

Értek a számokhoz, tudod.

Fényváltás. A díszlet úgy van megvilágítva, hogy a falon London éjszakai sziluettje rajzolódik ki. Ott van a Gherkin, a London Eye, a Parlament, Canary Wharf. A pénz és hatalom terei. Tele turistákkal és öltönyös férfiakkal, akik szórják a pénzt, unják a feleségüket.

DIJANA az ablakon bámul kifelé, és az árnyék egyre terebélyesedik, egy idő után már nem is hasonlít a város körvonalára, hanem csak egyre terjedő, formátlan, mindent beterítő sötét-séggé válik. Valahonnan seregély éneke csendül fel.

Vége.

„A jelen műre vonatkozó minden jog szigorúan fenntartva, az előadási stb. kérelmeket a CASAROTTO RAMSAY & ASSOCIATES LTD., 3rd Floor, 7 Savoy Court, Strand, WC2R 0EX, Egyesült Királyság címére kell benyújtani. A darab csak a próbák előtt megszerzett engedély birtokában adható elő.”

IT FELT EMPTY WHEN THE HEART WENT AT FIRST BUT IT IS ALRIGHT NOW © Lucy Kirkwood 2009

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Bálint Ildikó (Marosvásárhely) színháztudományt tanult Marosvásárhelyen, majd pár év színházi munka után drámapedagógiát, színházi szakírást Budapesten. Alkalmanként színházi kritikákat, jegyzeteket ír.

Bodolai Balázs 2004-ben szerzett diplomát a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem színész szakán, ahol jelen pillanatban drámaíró mesteri szakos hallgató. 2006 óta a Kolozsvári Állami Magyar Színház tagja.

Bogya Éva Tímea (1997, Kolozsvár) a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karán végzett Színháztudomány szakon. Ezután a budapesti Károli Gáspár Református Egyetemen mesterizett, szintén színháztudományból. Jelenleg Budapesten él, színházi kritikus, illetve projektmenagerként és dramaturgként dolgozik a Független Színház Magyarországnál.

Marcela-Livia Dan színházkutató (Marosvásárhely), az MME Színház és Multimédia Kutatóintézetének munkatársa.

Demeter Kata (Kolozsvár) jelenleg a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karának óraadója, doktoranduszhallgató, szabadúszó dramaturg.

Dudás-Simó Emese szabadúszó színész. Tanulmányait 2014-ben a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karán végezte, Bíró József osztályában. Egyetemi éveit a kolozsvári Váróterem Projekt társulat tagja volt, majd a Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színházhoz szerződött. 2019-ben kezdte el doktori tanulmányait szintén a kolozsvári BBTE Színház és Film Karán, Bács Miklós mentorálásával. Kutatási témája: pszichodráma-technikák és -eszközök alkalmazásának hatásai a színész munkájában. Emellett pszichodráma-asszisztens és képzésben lévő pszichodráma-vezető a romániai J. L. Moreno Pszichodráma Egyesületnél. Nemzetközi, illetve egyéni projekteken dolgozik. Jelenleg Linzben él.

Jankó Szép Yvette (Kolozsvár) fordító, tanár, szerkesztő. Érdeklődési területei: színházi és drámafordítás, a színházi szöveghasználat módozatai, színházi szerzőség, kortárs finn szerzői színház, kreatív fordítás és újírás a gyerekirodalomban.

Kertész Ádám (Budapest) az ELTE színháztudomány mesteri szakos hallgatója, a Társadalomelméleti Kollégium tagja.

Komán Attila (Brassó) a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem színházi dramaturg képzésére járt, 2021-ben a ludwigsburgi Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg egyetemen szerzett diplomát. 2022 óta a Vígszínház társulatának tagja, szabadúszó dramaturgként vállal munkákat és drámákat ír.

Kiss Lóránt (Szeged) jelenleg Budapesten él, kritikus, költő és közgazdász. Színházi kritikái jelentek meg a *Revizoron* és a *Színház* folyóirat online felületén. Versei olvashatók többek között a *Jelenkorban*, a *Műútban*, a *Helikonban*, a *Negyed folyóiratban*, a *Literán*, illetve a *Lehetnék bárki* és a *Szeged* antológiákban. Közgazdászként a digitális pénzekkel kapcsolatos elemzéseket ír, e tárgyban írott szövegei olvashatók a *Pénzügyi Szemlében* és a *Világgazdaság* oldalán.

Lucy Kirkwood az utóbbi évek egyik legtöbbet játszott színpadi szerzője Angliában. Ismertebb drámái: *The Human Body* (Donmar Warehouse, London, 2024); *Rapture* (Royal Court Theatre, London, 2022); *The Welkin* (National Theatre, London 2020); *Mosquitoes* (National Theatre, 2017); *The Children* (Royal Court Theatre, 2016) stb. A magyar színpadokon eddig két drámáját játszották: *Gyerekek* (ford. Baráthy György, r. Ujj Mészáros Károly, Rózsavölgyi Szalon, 2022), *Munkavégzés során nem biztonságos* (ford. Varga Bálint, r. Máté Gábor, Katona József Színház, 2017).

Marton Orsolya (Marosvásárhely) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaíró mesteri szakos hallgatója. Dramaturgként, illetve 2022-től a *Játéktér* szerkesztőjeként tevékenykedik.

Nicholas Ridout a Cambridge-i Egyetemen tanult, és a londoni Birkbeck Egyetemen doktorált. Jelenleg a londoni Queen Mary Egyetem professzora, ahol 2002 óta tanít. A *Stage Fright, Animals and Other Theatrical Problems* (Cambridge University Press, 2006), a *Theatre & Ethics* (Palgrave, 2009), a *Passionate Amateurs: Theatre, Communism and Love* (Michigan, 2013) és a *Scenes from a Bourgeois Life* (Michigan, 2020) című könyvek szerzője. Claudia Castellucci, Romeo Castellucci, Chiara Guidi és Joe Kelleher társaságában társszerzője a *The Theatre of Societas Raffaello Sanzio* (Routledge, 2007), Joe Kelleherrel pedig a *Contemporary Theatres in Europe* (Routledge, 2006) című könyveknek, valamint Patrick Andersonnal a *Performance Works* (Northwestern University Press) című könyvsorozatnak.

Oltean Márk a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaírás mesteri szakos diákja. Egyetem mellett dramaturgként tevékenykedik.

Szakács Kincső Kolozsváron végzett teatrológia alapképzésen, majd Kommunikációs Készségfejlesztés szakon szerezte meg mesteri diplomáját. Három évig a Puck Bábszínház magyar tagozatának irodalmi titkára volt. Időközben szakmát és lakóhelyet váltott, de a színház iránti érdeklődése továbbra sem változott.

Torner Anna (Budapest) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem teatrológia szakos és végzős színészhallgatója. A középiskola után beutazta a világot. Történeteiből könyv és monodráma született, melyek bemutatói 2024 őszére várhatók.

REZUMATE

CRITICĂ

Yvette Jankó Szép: Petrecere cu vampiri în grădina zânelor. Pseudocritică în stil mockumentar

Spectacolul intitulat „Wonders of Transylvania” realizat în coproducție de două trupe de teatru independente clujene: Reactor de creație și experiment și Váróterem Projekt, este abordată în această cronică de un focus-grup fictiv de spectatori, astfel încât spectacolul trilingv despre relațiile interetnice în stil mockumentar este văzut în oglinda (spartă) a unui colaj textual pseudocritic. Întrebările ridicate de acest spectacol distractiv și distragător rămân deschise în ceea ce privește relevanța tematizării conflictelor interetnice în teatrul contemporan, după paradigmele bine cunoscute.

Lóránt Kiss: Cine vorbește la persoana întâi singular?

Spectacolele de teatru care pun în scenă viața personală a autorului lor se confruntă cu dileme semnificative în ceea ce privește tehnica narativă. Soluțiile posibile la aceste probleme sunt ilustrate de trei producții teatrale maghiare: „Născută: Emese Wágner”, „Pentru ca prietenii mei să mă asculte o dată”, și „Jérôme Bel”. Eseul lui Lóránt Kiss încearcă să răspundă la întrebarea cum să relatezi povestea vieții tale în mod onest, totuși valabil pentru o comunitate mai largă, și ce poate învăța publicul din aceste experimente.

Kincső Szakács: Nu există trecut, nu există viitor, doar momentul prezent

Teatrul „Csíki Játékszín” din Miercurea Ciuc a pus în scenă o adaptare a romanului clasic „O călătorie în jurul craniului meu”, o carte autobiografică despre maladie de Frigyes Karinthy. Recenzia semnată de Kincső Szakács analizează în ce măsură producția a reușit să realizeze concepția regizorală care, dincolo de boala protagonistului, căuta să se concentreze asupra reprezentării începuturilor procesului de autoabolire a civilizației europene în secolul XX.

Ildikó Bálint: O poveste din adâncul lacului

Premiera Companiei „Tomba Miklós” a Teatrului Național din Târgu Mureș intitulată „Az igazság gyertyái” („Lumânările adevărului”) pune în scenă o nouă piesă a dramaturgului contemporan târgumureșean Csaba Székely. Acțiunea se petrece în anii de după introducerea legilor rasiale privitoare la statutul evreilor în Bezidu Nou, un sat transilvănean care va deveni ulterior cunoscut ca simbol al așa-numitei sistematizări rurale comuniste care a dus la demolarea satelor vechi. În recenzia sa, Ildikó Bálint critică respectul necondiționat față de text din partea creatorilor spectacolului. Acesta a limitat în mod convenabil nu numai viziunea regizorului, ci și interpretarea actorilor.

Marcela-Livia Dan: Emma sau liberul arbitru

Radu Afrim, unul dintre cei mai talentați și versatili artiști ai teatrului românesc de azi, este în mod evident atras de textele nondramatice. Prin urmare, nu pare deloc întâmplător faptul că a ales să pună în scenă un text al autorului italian contemporan Fausto Paravidino, „Il senso della vita di Emma” („Sensul vieții Emmei”) la compania maghiară a Teatrului Național din Târgu Mureș

În stagiunea 2023–2024. Recenzia Marcei Dan se concentrează pe întrebarea: în ce măsură spectacolul poartă semnătura inconfundabilă a regizorului?

Márk Oltean: Mladinsko vs. teatru

Márk Oltean a participat în calitate de student la un Showcase organizat de Teatrul Mladinsko din Ljubljana. În cronică evenimentului, el subliniază faptul că Teatrul Mladinsko este o instituție finanțată de stat care a devenit de repetate ori ținta unor procese în trecut și chiar și în prezent din cauza spectacolelor provocatoare. Motivul este obiectivul artistic propus de instituție de „a găsi locul artei în comunicarea politică și de a împinge limitele acestui dialog ajungând la cât mai mulți oameni”. Cronică prezintă patru spectacole: „Crises”, „Angels in America”, „Sex Education II” și „Fear and Misery of the Third Reich”.

INTERVIU

Tímea Éva Bogya: Sex Police?

Bea Egyed și Jenna Jalonen sunt dansatoare și coregrafe de renume internațional. În acest interviu, ele vorbesc despre activitatea lor de coordonatori de intimitate, pe care au început-o în urmă cu câțiva ani. Ele sunt printre primele în Ungaria în acest domeniu. Pe parcursul interviului de o oră și jumătate, artistele au abordat și o multitudine de alte aspecte, cum ar fi protecția intereselor actorilor și dansatorilor, respectarea limitelor acestora, precum și atitudinea față de intimitate pe scenă și în viața de zi cu zi.

Emese Simó: „Iată-ne, chiar acum, toți împreună în prezența fanteziilor noastre, în fața a propriilor noastre vise”

După ce a lucrat ca actriță cu Tomi Janežič în spectacolul „1978” la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara, Emese Simó a stat de vorbă cu regizorul despre seria sa de 12 spectacole, despre unicitatea și originalitatea procesului său creativ, relația dintre teatru și psihodramă, angajamentul personal, despre rolul actorului ca artist și multe alte subiecte.

Anna Torner: Privind în oglinda retrovizoare

Anna Torner îl interviează pe János Lázok cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani, întrebându-l despre participarea lui în viața publică și despre Transilvania în epoca dinaintea schimbării regimului. Profesorul vorbește despre modul în care teatrul l-a determinat să revizuiască planul său de carieră în medicină, despre profesori, personalități de frunte din viața publică a acelor vremuri, care l-au inspirat, modelându-i astfel și cariera profesională.

ESEU, STUDIU

Balázs Bodolai: Intimitatea în teatru

În esul său, Balázs Bodolai își împărtășește ideile despre relația dintre actor/teatru și intimitate în cinci capitole, după cum urmează: „Corpuri în spațiu”, „Suflete în spațiu”, „Spațiul în mine”, „Eu în spațiu”, „A deveni real”. Capitolele sunt legate între ele prin ideea de bază că intimitatea pe scenă poate apărea nu numai sub forma proximității fizice, ci și atunci când doi sau mai mulți

actori sunt împreună într-un anumit spațiu în armonie, *hic et nunc*, iar spectatorul este, de asemenea, atras în această relație intimă.

Attila Komán: Teatru în spațiul online?

Oare putem vorbi de intimitate, de caracter personal în cazul teatrului online? Această întrebare ridicată de Attila Komán în acest eseu ne încurajează să explorăm potențialul noilor media și totodată să încercăm să păstrăm visceralitatea creativității. Autorul susține că definiția clasică a lui Peter Brook trebuie interpretată în sens larg, înțelegând astfel prin „spațiu” mediul și canalul de comunicare, prin „cineva” orice amprentă trasabilă a participantului, iar prin vizionare orice tip de percepție.

Nicholas Ridout: Trac de scenă, animale și alte probleme teatrale (Traducerea: Kata Demeter)

În studiul său, Nicholas Ridout examinează fenomenul tracului – „blestemul și demonul” artiștilor – în practica teatrală și în discursul teatrologic. Scopul său este în primul rând de a descrie fenomenul, de a explora simptomele sale fiziologice și aspectele sale psihanalitice. Ridout subliniază faptul că, în teatru, tehnica actoricească este văzută mai degrabă ca un proces intern și mental decât ca un proces extern și fizic. Prin urmare, spre deosebire de cazul muzicienilor, tracul actorului este înțeles de obicei ca un fel de disfuncție mentală. În lumea teatrului, tracul este un subiect tabu, asociat cu rușinea și stigmatizarea, dar abordările psihanalitice subliniază, de asemenea, valoarea artistică a tracului și rolul său pozitiv în procesul creativ.

Ádám Kertész: Aceasta este realitatea! Este aceasta realitatea? Aceasta este realitatea.

Acest articol este un capitol din teza lui Ádám Kertész, masterand în studii teatrale la Universitatea Eötvös Loránd (ELTE) din Budapesta. Titlul tezei este „Reprezentarea femeilor rome în teatrul contemporan”. Acest studiu publicat analizează spectacolul maghiar „Éljen soká Regina!” („Trăiască Regina!”) din următoarele puncte de vedere: tradiția documentară a culturii teatrale maghiare, conceptul spațial al spectacolului („spațiul feminizat”), stereotipurile legate de genul feminin, reprezentarea feminină, experiența feminină a opresiunii, imaginea romilor în spectacol.

DRAMĂ

Lucy Kirkwood: m-am simțit goală când inima a plecat la început, dar acum totul e în regulă

(Traducerea: Orsolya Marton)

Drama lui Lucy Kirkwood publicată în 2009 pune în centrul atenției femeile care devin victime ale traficului de persoane. Piesa evidențiază faptul că aceste femei sunt adesea împinse în această situație de speranța unei vieți mai bune, o consecință a situației economice precare din țara lor de origine, dar nu în mod exclusiv. Piesa este scrisă sub formă de monolog, urmărind povestea din punctul de vedere al Dijanei, unei femei croate care devine victimă a traficului de persoane după ce se îndrăgostește de viitorul ei proxenet.

ABSTRACTS

CRITICISM

Yvette Jankó Szép: Vampire Party in the Fairy Garden. A Mockumentary Antireview

The joint production entitled *Wonders of Transylvania* of two Cluj-based experimental theatre groups, Reactor and the Waitingroom Project, is tackled in this piece by a fictitious focus group of spectators, thus the trilingual mockumentaristic performance about interethnic relations is seen in the (broken) mirror of a pseudocritical textual collage. The questions raised by the amusingly distractive show remain open about the relevance of thematizing interethnic conflicts along the well-known lines in theatre.

Lóránt Kiss: Who Is Speaking in First Person Singular?

Theatre performances that stage the personal life of their author, face significant dilemmas as regards narrative technique. Possible solutions to these problems are illustrated by three Hungarian theatre productions: *Born: Emese Wágner, So My Friends Will Listen to Me Once*, and *Jérôme Bel*. Lóránt Kiss's essay seeks to answer the question of how to tell the story of one's life honestly, yet validly for a wider community, and what the audience can learn from this.

Kincső Szakács: There Is No Past, No Future, Just the Moment That Is Going On

The „Csíki Játékszín” Theatre of Miercurea Ciuc has staged an adaptation of the classic novel, *A Journey Round My Skull*, a memoir of illness by Frigyes Karinthy. The review written by Kincső Szakács examines the extent to which the production succeeded in accomplishing the directorial conception, which sought to focus, beyond the protagonist's illness, on the beginnings of the self-abolition of European civilisation in the 20th century.

Ildikó Bálint: A Tale From the Lake

The premiere of the Tompa Miklós Company of the National Theatre of Târgu Mureş entitled *Az igazság gyertyái (The Candles of Truth)* is based on a new play by local contemporary playwright Csaba Székely, set in the years following the introduction of the Jewish laws, and takes place in Bözödújfalu/Bezidu Nou, a Transylvanian village that would later become known as a symbol of the so-called communist rural systematization that resulted in village destruction. In her review, Ildikó Bálint considers the unconditional respect for the text on the part of the theatre makers a weakness of the production. It hampered conveniently not only the director's ideas but also the actors' performance.

Marcela-Livia Dan: Emma or the Free Will

Radu Afrim is one of the most talented and versatile artists in Romanian theatre today, who is clearly attracted to non-dramatic texts. It is therefore hardly an accident that he chose to stage a text by the contemporary Italian author Fausto Paravidino, *Il senso della vita di Emma (The Meaning of Emma's Life)* at the Hungarian Company of the National Theatre of Târgu Mureş in the 2023/2024 season. Marcela-Livia Dan's review focuses on the question: to what extent does the production bear the director's unmistakable signature?

Márk Oltean: Mladinsko vs. Theatre

Márk Oltean participated in the *Showcase* event at the Mladinsko Theatre in Ljubljana as a student. In his report, he points out that the Mladinsko Theatre is a state-funded institution that has been involved in several past and present lawsuits due to its provocative performances. The reason for this is the institution's goal "to find the place of art in political communication and to push the boundaries of this dialogue by reaching as many people as possible." The writing reports on four performances: *Crises*, *Angels in America*, *Sex Education II*, and *Fear and Misery of the Third Reich*.

INTERVIEW

Tímea Éva Bogya: Sex Police?

Bea Egyed and Jenna Jalonen are internationally renowned dancers and choreographers. In this interview they talk about their work as intimacy coordinators, which they started a few years ago. They are among the first in Hungary working in this field. During the one and a half hour interview, they touched on a multitude of other things, too, such as the protection of the interests of actors and dancers, the respect of their boundaries, as well as the attitude to intimacy on stage and in everyday life.

Emese Simó: "Right Now, Here We Are, All Together in the Presence of Our Fantasies, Our Own Dreams"

After working with Tomi Janežič as an actress in the performance *1978* at the "Csiky Gergely" Hungarian State Theatre in Timișoara, Emese Simó talked with the director about his twelve-part series of performances, the uniqueness of his creative process, the relationship between theatre and psychodrama, personal engagement, the role of the actor as an artist, and many other topics.

Anna Torner: Looking in the Rear View Mirror

On the occasion of his 70th birthday, Anna Torner interviews János Lázok about his participation in public life and about Transylvania before the regime change. He talks about how theatre could override his career plan in medicine, how the leading teacher personalities in the public life of those times influenced him, shaping thus his professional path, too.

ESSAY, STUDY

Balázs Bodolai: Intimacy in the Theatre

In his essay, Balázs Bodolai elaborates on the relationship of the actor/theatre to intimacy in five chapters as follows: Bodies in space, Souls in space, Space in me, Me in space, Getting real. The chapters are linked by the basic idea that intimacy on stage can occur not only in the form of physical proximity, but also when two or more actors in a given space are together in harmony in the here and now moment, and the spectator is also drawn into this intimacy.

Attila Komán: Theatre in the Online Space?

Can we talk of intimacy, of a personal touch in the case of online theatre? This is the question raised in this essay by Attila Komán, who encourages us to explore the potential of new media

and to retain the visceral dimension of creativity. The author argues that it is worth interpreting Brook's definition broadly, and to understand "space" as the medium and channel of communication, "someone" as any traceable imprint of the participant, and viewing as any kind of perception.

**Nicholas Ridout: Stage Fright, Animals and Other Theatrical Problems
(Translated by Kata Demeter)**

In his study, Nicholas Ridout examines the phenomenon of stage fright – the "curse and demon" that haunts performers – in theatre practice and in the discourse about it. His aim is primarily to describe the phenomenon, to explore its physiological symptoms and psychoanalytical aspects. Ridout emphasizes the fact that in theatre acting technique is seen as an internal and mental rather than an external and physical process, and therefore, unlike in the case of musicians, the actor's stage fright is commonly understood as a kind of mental dysfunction. In the world of theatre, stage fright is a taboo topic, associated with shame and stigma, but psychoanalytic approaches also emphasise the artistic value of stage fright and its positive role in the creative process.

Ádám Kertész: This Is Reality! Is This Reality? This Is Reality.

This article is an excerpt from the thesis of Ádám Kertész, an MA student in Theatre Studies at the Eötvös Loránd University, Budapest. The title of the thesis is *The Representation of Roma Women in Contemporary Theatre*. The excerpt analyses the Hungarian performance *Éljen soká Regina! (Long Live Regina!)* from the following points of view: the documentary tradition of Hungarian theatre culture, the spatial concept of the performance ("feminised space"), stereotypes related to the female gender, female representation, the female experience of oppression, the image of the Roma in the performance.

DRAMA

**Lucy Kirkwood: It Felt Empty when the Heart Went at First But it is Alright Now
(Translated by Orsolya Marton)**

Lucy Kirkwood's drama published in 2009 is about women who become victims of human trafficking. The story highlights the fact that these women are often driven into this situation by the hope of a better life, which may be due to the economic situation in their home country, but not exclusively. The play is written in monologue form, following the story from Dijana's point of view. She is a Croatian woman who becomes a victim of human trafficking through falling in love with her procurer.

JÁTÉKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

A lapszám felelős szerkesztői: Marton Orsolya és Purosz Leonidasz

A kritikarovat szerkesztője: György Andrea

Szerkesztőség: Biró Réka (jatekter.ro), Demeter Kata, György Andrea, Jankó Szép Yvette, Marton Orsolya (jatekter.ro), Ungvári Zrínyi Ildikó, Zsigmond Andrea

Munkatársak: Adrian Ganea (logó, dizájn), Bakk Ágnes Karolina (külső munkatárs), Benedek Levente (borítóterv), Dunkler Réka (jatekter.ro), Jankó Szép Yvette (fordítás), Molnár Rozália (tördelés), Rostás-Péter Emese (korrektúra), Varga Anikó (tanácsadó)

Előfizetés: Kovács Gábor (kovacs.jatekter@yahoo.ro)

Színházak hírei: Dunkler Réka (jatekteroffice@yahoo.com)

A lapot alapította 2012-ben Sebestyén Rita és Kötő József. Alapító szerkesztőség: Sebestyén Rita (főszerkesztő), Ungvári Zrínyi Ildikó, Karácsonyi Zsolt. Az alapító szerkesztőség munkatársai: Demény Péter, Zsigmond Andrea, Dunkler Réka, Albert Mária, Szilágyi N. Zsuzsa.

Folyóiratunk felelőssége abban áll, hogy teret adjon a véleménynyilvánításnak. A lapszámban közölt cikkek a szerzők és a nyilatkozók véleményét tükrözik, amelyek nem feltétlenül egyeznek a szerkesztőség véleményével.

Responsabilitatea revistei noastre este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține autorului.

The journal is only liable for allowing free expression of opinions. Responsibility for the views expressed in the articles rest solely with the authors.

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

A JÁTÉKTÉR A KÖVETKEZŐ KÖNYVESBOLTOKBAN VÁSÁROLHATÓ MEG:

Kolozsváron:

Gaudeamus Könyvesbolt, Iuliu Maniu u. 3. szám

IDEA Könyvesbolt, Kossuth Lajos utca (December 21. sugárút) 14. szám

Marosvásárhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Rózsák tere 56. szám

Csíkseredában:

Gutenberg Könyvesbolt, Petőfi u. 4. szám

Székelyudvarhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Márton Áron tér 8. szám

Bagolyvár Könyvesbolt, Márton Áron tér 2. szám

Sepsiszentgyörgyön:

Gutenberg Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 1. szám

Előfizetés 2024-re:

Éves előfizetés Romániában: 39 RON + postaköltség, Magyarországon: 3500 HUF + postaköltség, az EU további államaiban: 9 EUR + postaköltség.

Támogató tagság részére: Romániában: 80 RON + postaköltség, Magyarországon: 10000 HUF + postaköltség, az EU további államaiban: 41 EUR + postaköltség. Támogató tagjainkat feltüntetjük a lapszámokban, továbbá rendezvényeinkre meghívót kapnak.

Kérjük, előfizetési vagy támogató tagsági szándékát jelezze Kovács Gábornak a kovacs.jatekter@yahoo.ro e-mail címen.

TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap
Communitas Alapítvány
Nemzeti Kulturális Alap
Kolozs Megyei Tanács
Revista culturală finanțată
cu sprijinul Ministerului Culturii
A kiadvány megjelenését az MTA
támogatta a Kolozsvári Akadémiai
Bizottság pályázata keretében.



Nemzeti
Kulturális
Alap



MINISTERUL CULTURII



KOLOZS
MEGYEI
TANÁCS

CONSILIUL
JUDETEAN
CLUJ