

TARTALOM

KRITIKA

Szakács Kincső: Csíkban tér van! (<i>UNSCENE</i> – Művészeti Egyetemek Fesztiválja. Csíki Játékszín, Csíkszereda)	3
Stan Lilla Alíz: TESZT 2024 – 1.0. Temesvári teszteli a <i>TESZT</i> -et Marton Orsolya: TESZT 2024 – 2.0. Marosvásárhelyi teszteli a <i>TESZT</i> -et (15. TESZT – Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó. Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár)	7
Gyürky Katalin: Egymás nélkül nem megy (Magyar Színházak 36. Kisvárdai Fesztiválja)	14
Kocsis Tünde: „Mihez képest létezem?” (<i>Apjafia</i> . Puck Bábszínház, Kolozsvár)	20

INTERJÚ

Márpedig az alkotás szükség A klasszikus és horizontális munkafolyamatokról Balázs Nóra, Csepei Zsolt, Sipos Krisztina és Visky Andrej beszélgetett	25
„A tréning a művészet alapköve” Ellen Lauren és Will Bondo alkotókkal Györgyjakab Enikő beszélgetett	35
Csog Brigitta: Kolozsvár nyomokban devised-t tartalmaz? Interjú Imecs-Magdó Leventével az <i>Occupy Yourself</i> és bodoki-halmen katával a <i>Parallel</i> című előadás munkafolyamatáról	44

TANULMÁNY/ESSZÉ

Trencsényi Katalin: A Lábnyommentes Dramaturgia hét alapvetése	57
Klasszikus és horizontális terepszemle – riport a hierarchikus és közösségi színházi alkotói/szervezeti modellekről	67

DRÁMA

Szegedi Melinda: Dramaturgia	78
Hatházi András: Játéktér	83
 <i>Lapszámunk szerzői</i>	 101
<i>Rezumate</i>	103
<i>Abstracts</i>	105

Szakács Kincső

CSÍKBAN TÉR VAN!

UNSCENE – Művészeti Egyetemek Fesztiválja

Nem tudom objektív, mindenki számára elfogadható ténnyel alátámasztani azt az állítást, miszerint május 9. és 15. között, a kifejezetten zord időjárás ellenére, Csíkszereda volt az egyik legvagányabb hely a világon. Az *UNSCENE* negyedik alkalommal biztosított színpadot a hazai és (immár) kaposvári művészeti egyetemistáknak, és azáltal, hogy összegyűlt egy helyre ez a sok diák, kimondottan mozgalmasan kezdődött a csíki május.

Hihetetlen energiával töltött el, hogy egy héten keresztül lelkes, művészeti diákok diktálták a színházi tempót. Látva a szakma iránti lelkesedésüket, nem maradt más választásom: nekem is újra kellett definiálnom a színházzal való kapcsolatomban. Fel kellett tennem a kérdést, hogy vajon megvan-e még bennem az a láz, ami őket hajtja és viszi előre. Nem vagyok bizakodó, ha arra gondolok, hogy az elmúlt nyolc évben mást sem csináltam, mint beleszerettem a színházba, majd szakítottunk, aztán újra egymásra találtunk, hogy végül külön utakon járjunk. Technikailag megvan a tűz, ha újra meg újra fel tudott lobbanni, majd kialudni, de az, amit az *UNSCENE* alatt a diákokon láttam, az valami teljesen más volt. Ők még nem fáradtak el, nincsenek kiégve. Ha a büfében azt mondják, színházat akarnak csinálni, akkor azt úgy is gondolják. Nem azt kérdezik, hogy mennyi pénzért, milyen munkaprogrammal, hanem hogy mikor lehet elkezdni. Készek felugrani a színpadra és játszani, hiszen erre készültek már évek óta.

Képzeljünk el egy családot, amelynek a tagjai különböző városokban élnek, ám egyszer csak, egy kijelölt időpontban sikerül mindenkinek egyazon helyen tartózkodnia. Valahogy így tudnám megragadni, mit éreztem a fesztivál első napjaiban. A találkozások öröme, a közös érdeklődés okozta izgatottság, az ismerős problémák felismerése, a hasonló tervek mind-mind az amúgy is felfokozott fesztiválhangulatot táplálták. Ehhez az is hozzáadott, hogy a két romániai magyar kar között nem ritka az átjárás. Diákok, akik Marosvásárhelyen kezdtek, majd Kolozsváron folytatták a tanulmányaikat vagy épp fordítva, azon kaphatták magukat, hogy az előző és a jelenlegi életük összeér. Az *UNSCENE* kétségkívül az egyik legszuperebb élmény, ami egy művészeti egyetemistával történhet. Itt építheti kapcsolatrendszerét, ami majd remélhetőleg támogatni és kísérni fogja ebben a nagy érzelmekkel és bizonytalanságokkal teli színházi világban.

Sokszor kaptam magam azon a hét folyamán, hogy édes-keserű utóizzal figyelem a zsiszseget. Hogy szerettem volna egyetemistaként én is hasonló fesztiválnak a részese lenni! Gondolom, elkerülhetetlen az, hogy a korábbi évfolyamok végzősei ne figyeljék szomorkodva azt, ahogy



UNSCENE – Művészeti Egyetemek Fesztiválja. Fotó: Hodgyai István, Olti Angyalka

a mostani diákoknak másfajta lehetőségek jutnak, másfajta támogatásokat kapnak. De hát nem is arról akarok írni, hogy *bezzeg régen* és *bezzeg most*, hanem hogy tagadhatatlanul fejlődik a hazai művészeti képzés, s ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az a több mint negyven program, amelyből egy hét alatt szemezgethettünk.

A fesztivál előtt, amikor tervezgettem, hogy milyen előadásokat fogok megnézni, amiatt bosszankodtam, hogy szinte mindent csak egyszer játszanak és választanom kell. Majd az ötödik napon a kimerültség és a túlingerlés vette át a FOMO okozta szorongás helyét. Töredelmesen bevallom, nem tudtam az összes előadáson ott lenni, de ha fizikailag lehetőségem is lett volna rá, nem hiszem, hogy több ingert be tudtam volna fogadni. Ettől függetlenül, sokkal többre ültem be, mint ahogy eredetileg terveztem, mert elkapott a fesztivál lendülete. A lelkesedés ragadós, én is hagytam magam meggyőzni, s nemcsak az előre kinézett, jónak ígérkező előadásokra mentem el, hanem szinte bármire, ami épp akkor kezdődött és volt rá még hely.

Kíváncsiság-alapon válogattam a programok között és úgy érzem, jó döntés volt, mert másként nem is lehetne ezeket az előadásokat kategorizálni. Mivel nem bejáratott produkciókról van szó, hanem diákok és tanáraik munkáiról, úgy tartom igazságosnak, hogy minden előadást a saját kontextusában figyeljünk, ne akarjuk ráadni a megszokásokból fakadó elvárásaink köntösét, mert esélyes, hogy ledobja magáról. Az egyetemista produkciók témájukat és megoldásaikat tekintve általában szélesebb skálán mozognak, jobban hasonlítanak a független társulatok előadásaihoz, mint a kőszínházból ismertekhez – és ez számomra kifejezetten szimpatikus, hiszen az egyetem miatt ne lehetne a kísérletezések helye. Szerencsés, ha ott eleget tehetnek a kíváncsiságaiknak, hiszen később talán már jóval kevesebb lehetőségük lesz rá. Abból pedig semmi jó nem származik, ha frusztrált színészek, rendezők és dramaturgok kezdenek el megjelenni a színházakban.

A klasszikus görögöktől a kortárs szerzők vagy drámaíró szakos hallgatók szövegéig szinte minden elhangzott a fesztivál színpadjain. Meglepően sok tánc-, illetve mozgásszínházi előadás volt, több esetben prózaírók is a testüket használták kifejezőeszközként. Illetve, volt rá példa, hogy a koreográfia szakos hallgatók meg szavakkal egészítették ki mozdulataikat. De olyat is láttunk, ahol a színészek drámaíró szerepbe helyezkedtek, és saját személyiségükre írták meg a szöveget. Vagy épp olyan drámát vittek színpadra, amelyet – zavarba ejtő témája miatt – a hazai kőszínházak még nem.

Különböző előadásmozzanatok és gondolatok cikáznak bennem, amelyeket még egy ideig biztosan hordozni fogok magammal. Például azt, ahogy a hétfői előadáson éjjel fél egykor teli torokból skandálták a kolozsváriak, hogy „Let the sunshine in”. Túl voltak már három előadáson, egy egész napos próbán, és a közel három órát tartó esti produkció késve kezdődött, mégis a fáradtság legkisebb jelét sem éreztük rajtuk, teljes profizmussal játszottak. De azt az érzést is továbbviszem magammal, ahogy a vásárhelyiek az *Állami* című előadásban egy roppant egyszerű rendezői megoldással tekintetünket a színpadra bilincselték. A négy színész felváltva vette magára a főszerepet, és mindenféle extravagáns színpadi megoldás helyett a gyermekbántalmazás fájdalmas valóságával hatottak a nézőkre. Az egyszerűség mentén továbbhaladva azt is őrizgetni fogom magamban, hogy milyen érthető kifejezési eszközünk lehet a tánc és a mozdulat. Ez a fesztivál legtöbb előadására igaz lehet, de ha erre a kijelentésemre gondolok, mégis *Az elszármított temetés* című táncelőadás jut eszembe. Az egyik legminimálisabb díszlettel rendelkezett, amit a fesztivál alatt láttam, mégis olyan komplex, jó humorú történet bontakozott ki előttünk, ami után nem maradtunk hiányérzettel semmivel kapcsolatban. De az az érzés is beleillik ebbe a felsorolásba, amit *A termék* című előadás adott. Az angol nyelvű *one man show* bármelyik nemzetközi fesztiválon megállná a helyét. Ez volt az első, amit az *UNSCENE*-en láttam, és ha nem emlékezett volna előadás előtt az audiospot, talán eszembe sem jutott volna, hogy diákelőadást látok, annyira összeszedett volt. De lelkesedéssel töltött el az is, amikor megláttam Székely Csaba *Bányavíz* című művét a fesztivál programban. A *Bánya-trilógiának* azt a részét, amely hazai szemmel nézve talán a legkényesebb témához nyúl. Mert azt már sajnos megszoktuk, hogy igazságtalanság, alkoholizmus, öngyilkosságok és családon belüli erőszak díszíti a romantikus erdélyi tájat, de azt, hogy az egyház sem feddhetetlen, már nehezebb elfogadni. Talán emiatt nem tűzte még műsorra egyetlen hazai társulat sem, viszont a diákok nem rettentek meg a feladattól és a lehetséges akadályok helyett arra összpontosítottak, ami őket érdekli, és azt vitték színpadra, amiben lehetőséget láttak. Folytathatnám a sort még oldalakon keresztül, mert szinte minden előadás után előkaptam a telefonom, hogy lejegyezzek valamit, amit semmiképp sem lenne szabad elfelejtenem. Nem is volt szükség a jegyzet-imre ahhoz, hogy felidézzem őket, mert nem a konkrét gondolatok maradtak meg, hanem az érzés, ami mögöttük volt.

Bányavíz, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem.
Fotó: Hodgyai István, Olti Angyalka



Bármilyen előadásról is volt szó, a diákok szíve mindenestül benne volt ezekben a produkciókban. Különös reakciót váltott ki belőlünk, nézőkből az a rengeteg energia, ami a színpadról áradt, ami még nem volt elköpva, nem volt visszafogva, nem volt megtanítva nekik, hogy helyenként kevésnek kell lenniük. Azt hiszem, ez volt a legszebb minden előadásban. Az akarat – amiből a karakterek, mozdulatok és szövegek megszülettek – nem hagyott minket sem közömbösen. Ha táncelőadást láttam, táncolni volt kedvem, a felolvasószínházról írni akartam, a bábelőadás visszarepített a bábszínháznál töltött időkbé. Ha a vásárhelyieket néztem, hazahúzott a szívem, ha a kolozsváriakat, visszavágytam az egyetemre. Ebből a bódulatból (ezzel a szóval tudom leginkább jellemezni a hetet) csak a naponta megszólaló RO-ALERT zökkentett ki. Ha bele akarnék magyarázni olyan mögöttes gondolatokat, amelyek nem biztos, hogy mögöttes vannak, azt mondanám, azért szólt a riasztó, hogy a hozzám hasonló, kényszeres álmodozókat visszarántsa a valóságba.

Az utolsó napot már úgy kezdtem el, hogy azon gondolkodtam, mennyire hiányzott egy olyan fesztivál, aminek a lejárta után kicsit szomorúan térünk vissza egyszerű, kiszámítható hétköznapijainkba. Erre az érzésre szeretek visszagondolni, amikor épp nem tudom, hányadán állok a színházzal. Remélem, az *UNSCENE*-nek köszönhetően még sok éven keresztül lehetősége lesz a diákoknak hasonló, meghatározó élmények bezsebelésére. Egyetem alatt még pezseg bennük a kreativitás, a tenni akarás. Ha ez idő alatt összehozzuk őket, hogy közösen megfogalmazzák vágyaikat, az később is jó hatással lesz rájuk színészként, rendezőként, dramaturgként. Az már az előadásokból kiderült, hogy bátran és tudatosan állnak a dolgokhoz. Ha egy-egy ilyen fesztivál kapcsán megerősítést és támogatást kapnak a szakma képviselőitől, remélhetőleg nem fogják elveszíteni ezeket az erőnyeiket, és a fejlődés nem csupán a művészeti egyetemek oktatásában látszik majd meg.

Stan Lilla Alíz

TESZT 2024 – 1.0. TEMESVÁRI TESZTELI A *TESZT*-ET

Úton szülővárosom felé különböző szójátékokat gyártottam e beszámoló címadására vonatkozóan, ám ahogy a célhoz közeledve egyre magasabb Celsius-fokokat jelzett a telefonom, úgy összpontosult minden vágyam anyukám várva-várt krémésére. Éljünk már el a *TESZT*-re, a sokszínűségről híres fesztiválra! Uccu neki, vesd el magad!

A teltházassal stressztől nem szabadultunk, szinte vágni lehetett a bizonytalanság feszültségét, már az autópálya délibábjai is azt üzenték, hogy a Csiky Gergely Állami Magyar Színház Tomi Janežič-féle 1978-ára nem fogunk beférni, ám mégis sikerült. Három felvonás: egy állva, kettő ülve, viszonylag szerencsésen megúsztuk. Ezt a szocreál és kommunista doku-fikciót mégis ülve a legjobb végignézni. A saját történetből összegyűrt szöveg a lokalizált korszak ábrázolásával sok ember számára közhelyes lehet, ám dramaturgiai eszközként igencsak működik, a helyi nézőknek pedig még inkább. Személyes, rólunk is szól, nem csak a már személytelenné vált, *történelmi sztárnak* tekintett Temesvárról. Tapogatjuk az új színházi nyelvet, az új játéktípust, ódzkodunk tőle, mert ami minimalista, az mindig gyanús, közben pedig értjük a jelenséget, hiszen élő dokumentumfilmet nézünk. A műszaki egyetem egykori Hidrotechnika karának épülete a málló vakolattal, a szürke sötétséggel és az épület kertjébe kibiggyesztett, már-már installációnak ható Toi Toi véccével semmi mást nem idéz elő, egyedül a szorongást, de azt nagyon. A felvonások fentről lefele haladnak, és ez a folytonos süllyedés az emberiség önpusztítását juttatja eszembe. Janežič ironiája a lélegeztetőgép abban a hullaházhoz vezető liftfülkében, ami a haldokló civilizációt és Dante poklát elválasztja egymástól.

Másnap a horvát Kerempuh Megyei Szatirikus Színház *A makrancos hölgyével* indult az előadások sorozata. A nők elhallgattatása, a patriarchális struktúra alvilága, társadalmi minták, egyszerűen nevezetes fajunk múltbéli, avagy az azóta is megtörténő botlásairól folytatott diskurzust. A shakespeare-i szövegek aktualizálásának tanítandó példáját láthattuk, a nevetés és elszörnyülködés érdekes keveréke kavargott bennem, nem tudok horvátul, de néha mégis azon kaptam magam, hogy nem is olvasom a feliratot, érezve-értem a szöveget. A női elnyomás feminista olvasata általában elkerülhetetlen, ám ez az előadás mégsem esett a klisék csapdájába, a színészek körbejárták a helyzeteket és megformált karaktereiket, megtörtént a brechti eltartás, ahogyan a társadalomkritika is.

Ha a makrancosság tudata nem keltett halálfélelmet bennem addig, akkor az esti, görög *Taverna Miresia* Mario Banushi rendezésében elvégezte ezt a feladatot is. A több színházi intézménynek otthont adó épület valahányadik emeletének valahányadik lépcsőfordulója utáni



Taverna Miresia, Athéni Epidaurus Fesztivál, Görögország. Fotó: Beliczay László

folyosón, a *Festőműhelynek* nevezett teremben vezekeltette a nézőket a megtisztulás felé. Az érzelmi skála mind a huszonnégy szintje megszületett. Az egy órába tömörített szenvedő teremtségtörténet non-verbalításában követeli az enyhítő szavakat, de az egyetlen, ami elhangzik, az egy siratóéneke. Az egymásba hömpölygő etűd-jelenetek gyönyörködtetően esztétikusak, de egyben kegyetlenek is – ebből az ellentétből fakadó zaklatottság átadására törekszik az előadás. A néző pulzusa az egekben, figyel, a földi szükségletek már nem léteznek, hiszen a pislogás és a levegővétel elterelheti a figyelmet. Asszociációs játékot játszunk, az absztrakt képek egyetlen alaptétele a fájdalom.

Kedd, a mediterráni fülledtség napja. Az én kontextusomban ez azért fontos, mert az aznapi maratont szabadtéri előadással kezdtem. Viszont a rituáléhangulat a tűző nap nélkül nehezebben teremtdőött volna meg.

Az olaszországi Teatro dei Venti két gólyalábas színészből álló *Pentesilea* című vásári jellegű előadása egyszerűségétől lesz összetett. Először is kiülsz a Szabadság térre (ha elég okos vagy, egy fagyí társaságában), és gyorsan elolvasod a szinopszist. „Harcosok csatájának története, akik egymás halálát kívánják, mert túlságosan szeretik egymást.” Bármennyire is próbáljuk elvetni a gondolatot, a legjobban működő történetek mégis a szerelmes történetek, bármely kultúráról legyen is szó. Már előre tisztában vagy azzal, amit látni fogsz: Achilles, a bátorság és férfiaság görög szimbólumának és Pentesilea, az amazonok királynőjének halálba torkolló szerelemtánca; szóval nem a cselekmény, hanem annak ábrázolása a lényeg. Hatalmas középkori dobok adják a ritmust, az artista-színészek pedig – a zene dinamikájához híven – korabeli jelmezekben teremtik meg a szereplők közötti különböző helyzeteket. Tudom, mikor harcolnak vagy menekülnek egy-

mástól, mikor szenvednek az egymásért érzett érzelmeik miatt. Egymással se, és egymás nélkül se: mindkettőjük meghal. És a sokfokos melegben kirázott a hideg.

Ezután kellett igazán felkötni a színházi gondolkodók színházértelmező gatyáját, jöjjön, aminek jönnie kell: Urbán András *Történt egyszer Újvidéken* című lavinája. Szilveszteri zenés, táncos színházi önreflexiónak voltunk tanúi. *Hair*-daloktól a *Szomorú vásárnapon* keresztül a kortárs popig mindenből is kaptunk. A showműsori pillanattal egy időben a színházcsinálás legmélyebb és legsötétebb bugyraiban fulladoztunk, a szakma általános mivoltába, illetve a szerbiai Újvidéki Színház lokalizált helyzetébe is belemásztunk. A rendező kézen fogott, és nyakig megmártóztunk a *színház mocskában*, ezt pedig ujjongó vastapssal reagáltuk le. Paradoxon. Az előadás végére már a feliratozógép is szembeszállt a színészekkel, illetve az intézményen belüli hierarchikus rendszerrel, Urbán önróniája egyértelmű: önmagát is a kivégzőosztag sorfala elé állítja.

A másnap esti előadásról viszont nem dalolászva mentünk le a büfébe megpihenni. A zágrábi Ifjúsági Színház *Istentelen ifjúsága* az Ödön von Horváth regényének posztdramatikus feldolgozásában a „nihilizmussal, szociáldarwinizmussal, fehér identitással és szélsőséges digitalizációval konfrontálódó Európájára reflektál”, a radikalizálódással, a fasizmussal, a szélsőséges ideológiákkal, a fiatalokra gyakorolt hatással foglalkozik a mai társadalmi és politikai helyzetek kontextusában, így megkapjuk az ebből kifolyó legeslegrosszabb forgatókönyv-finálét: egy fiatalok által véghezvitt tömeggyilkosságot. A közösségi humanizmus összeomlásának tervrajzával találjuk szembe magunkat, a néző teljes lelki leépülése a cél, ez meg is történik.

Ezután már határozottan csak arra vágytam, hogy anyukám krémes tésztáját kanalazzam, abban a reményben, hogy termelődik még bennem némi boldogsághormon.

Pentesilea, Teatro dei Venti, Olaszország. Fotó: Beliczay László



Marton Orsolya

TESZT 2024 – 2.0. MAROSVÁSÁRHELYI TESZTELI A *TESZT*-ET

A hogy Lilla állítja, „a legjobban működő történetek mégis a szerelmes történetek”. Talán öntudatlanul, de ezt a sztereotípiát „használja ki” Tózsza Mikolt *It's MATCH – or will be – maybe* – című performansa a fesztivál ötödik napjának első előadása. Annyiban megcáfolja ezt az állítást, hogy a performansz történetei nem a szerelemről, hanem a szerelemért folyó küzdelemről, az online pár-/társkeresés személytelen pokláról szólnak. Az alkotókkal kézenfogva végigjártuk a temesvári színház termeit, sarkait, csigalépcsőit, minden helyszín egy-egy installációhoz hasonlító performansz kijelölt helye volt. A performanszokat a Tinderhez és a randihelyzetekhez kapcsolódó élmények kötik össze, kezdve a felfokozott szexcentrikusságtól egészen a traumatizált fiatal generáció kötődési komplexusáig. Helyzeteket vázolt fel, a montázszenzáriumokra pedig a performansz sétaszínház jellege is ráerősített. Nem használok Tindert, emiatt részemről az a keserű, kínos „ez velem is megtörtént”-nevetés elmaradt, viszont a performansz várható végpontja (egy random emberrel a közönségben matcheltünk, és beszélgettünk) nem: megismerem egy középkorú ügyvédnőt, aki világéletében újságíró szeretett volna lenni.

Nem titok, hogy a TESZT egyik legjobban várt előadása Nagy József legújabb koreográfiája volt. A *Tellhold* címet viseli, és ahogy a szakmai beszélgetésen kiderült, az *Omma* sikere és az afrikai táncosok kérésére született meg, a fesztivál közönsége pedig a főpróbát láthatta. A *Festőműhely* arra az egy órára egy szeánszá változott, ahol a táncosok ciklikusan, minden tellholdkor örömtáncban törtek ki. Bár erősen a néző személyes asszociációira támaszkodik, és valószínűleg Nagy József koreográfiái mögött sokkal mélyebb filozófiai és spirituális gondolatfolyamok pulzálnak, nekem az előadás az ember azon ősi igényéről szólt, hogy mindenki szabadon létezhesen és fejezhesse ki magát a saját kulturális nyelvén. És hogy ennek akkor is lehetségesnek kell lennie, amikor a külső hatások, akár a külső hatalom ferdít, formál vagy elcsábít. Ősi lét kontra kolonizáció. Vagy most már globalizáció?

A nézem a színpadot és ámulok-bámulok állapotomból Ivo Dimchev mozdított ki a fesztivál hatodik napján. Idén a *METCH* című legújabb performanszával/koncertjével jött, ami egy festményaukczióba csomagolt terápiás alkalom. Úgy nekem, mint Ivónak. A performansz szerint, és gyanús, hogy a való életben is, Ivo legújabb szabadidős tevékenysége a festészet, így a nézőknek az volt a feladata, hogy kézfelnyújtással válasszák ki kedvenc festményeiket. Neonszínek, női és férfitestek, feliratok tarkították a palettát, és az aukciós köröket egy-egy dal szakította meg. Bár eddig nem ismertem Ivo zenei munkásságát, és azért kezdett el festeni, hogy a zenén kívül más művészeti formában is kifejezhesse magát, az egyedi zenei hangzása és énekhangja

mégis visszalökött az ámulok-bámulok állapotomba. Provokatív, szókimondó, szexualitással fűtött performer-attitűdjét élesen kontrasztossá tette dalszövegeinek érzékisége, és a sorai között felbukkant az érzékeny, hús-vér Ivo. Az az Ivo, aki egyik pillanatban olyan mondatokat mondatott ki velem, amikkel nem értettem egyet, de mivel azt kérte tőlünk, hogy olvassuk fel hangosan azt, ami a felíraton szerepelt, én is engedelmeskedtem. Engedelmeskedtem egy ideig, aztán realizáltam, hogy mit mondok, és hirtelen megijedtem magamtól. Ivo becsapott, majd kibékített egy gyönyörű dallal. Vagyis inkább rávilágított arra, hogy a nyájszellemnek való engedelmeskedés legtöbbször nem önazonos.

Hasonlóan aktív nézői élménybe csöppentem a fesztivál hetedik napján, Uroš Kaurin és Vito Weis *Hero 4.0. – Business as Usual* című performanszának játékidejére is. Bár látszólag nem összefüggő jelenetek követték egymást (pl. popcorn-osztogatás Drakula-jelmezben, meztelen balettcoregráfia stb.), a performansz dramaturgiáját az alkotók a színház működési mechanizmusai felé irányuló kíváncsisága alkotta meg. Nehéz megfogalmazni, hogy miről szólt az előadás, de mégis megpróbálkozom vele: a *Hero* a performer és a néző viszonyáról, a színházi időről és az időzítésről szólt. Hogyan lepd meg a nézőt? Hogyan okozz röhgöggörccsöt a nézőtérén egyetlen mozdulattal? Egy hogyan legyél „vicces” és ne vicceskedő tematikájú mesterkurzust követhettünk végig, ahol szinte az összes komikumfajta (helyzet, nyelvi stb.) képviseltette magát. Nevetünk, ha azt látjuk, hogy valaki saját magának fájdalmat okoz a színpadon, nevetünk, ha megjelenik Drakula, nevetünk, ha azt látjuk, hogy az egyetlen díszletet jelentő ajtó hátára fel van írva az előadás menetrendje, és a performerek „csalnak”, majd leleplezik, hogy csaltak.

És közben úgy váltunk a performansz résztvevőivé, hogy nem rángattak. Van egy jelenet, amikor a performer arra kér egy nézőt, hogy pofozza fel. De az a néző nem egy néző, hanem a nézőnek álcázott másik performer. Amikor a szakmai beszélgetésen felmerült, hogy az alkotók

It's a MATCH – or will be – maybe –, Tózsá Mikolt, Magyarország. Fotó: Beliczay László



miért nem kérnek meg egy „igazi” nézőt, ez a válasz érkezett (nem szó szerint idézek): A néző azért jön, hogy nézzen minket, hogy szórakozzon, nem azért, hogy dolgozzon. Mi dolgozunk, a felelősséget nem adhatjuk át a nézőnek. És van még valami. Ha a néző felmegy a színpadra, elveszítjük az irányítást az előadás tempója felett, afölött, hogy pontosan mi fog történni. Ez egy matematikai képlet, amiben nem lehet hiba. A *Hero* interaktív, de ismeri a színház és a néző határait is.

Szinte mind a nyolc TESZT-en töltött napom alatt visszatérő kérdésként/dilemmaként zaka-
tolt bennem a meztelenség kérdése. Több olyan performanszt is láthattam (pl. *Száz köszöntő*,
Taverna Miresia, *It's MATCH – or will be – maybe – stb.*), ahol a meztelenség az egyik vagy a
dramaturgiai tetőpont volt. Tagadhatatlan, hogy a meztelenség még ma is tud hatást elérni, és ez
így is van jól, viszont érdekes volt megtapasztalni azt, hogy a műfajilag klasszikus értelemben vett
performanszok még mindig ugyanazokkal az elemekkel dolgoznak, mint a műfaj megjelenésekor,
a hetvenes években. Hogy önmagában a meztelen test hatást ér el. Ennek a kérdésnek az ap-
ropóján megemlíteném a *Láthatatlan vidékek* című finn előadást, ami továbbgondolta az emberi
test színpadi használatát: itt az emberi test (nem volt teljes meztelenség) funkcionális elemként
jelent meg, hiszen a performerek a testüket útnak, hegynak, dombnak, völgynek használták, egy
útvonalat képezve a miniatűr figurákkal megjelenített menekülteknek.

Zárásként pedig megosztanék egy blogbejegyzést, amit a fesztivál utolsó éjszakáján írtam, a
fesztivál utolsó előadásáról/koncertjéről (*Shakespeare maradt*): „A hostel kertjében ülök a fesztivál
utolsó napján, és Akua Narut (*Poetry: How does it feel*) hallgatok. Amikor meghallottam Sena

¹ Marton Orsolya: *Shakespeare-i Édenkert*, TESZT-blog, 2024. május 28. <https://www.teszt.ro/teszt/teszt-2024/blog-2024-hu/shakespearei-edenkert> (Letöltés dátuma: 2024. október 11.)

METCH, Ivo Dimchev, Bulgária. Fotó: Cornel Putan



hangját (akiért gyerekkori Irie Maffia-időszakomban odavoltam) Akua Naru jutott eszembe, valószínűleg a mély orgánuma, de a Shakespeare-koncert hangzása miatt is: R&B, rock, reneszánsz zene, törzsi ritmusok, elektronikus, de ezt a zenei kavalkádat mindig kísérte egy jazz-alapbúgás. És ahogy a jazzben szokás, a koncerten is minden zenésznek volt egy külön zenei pillanata, de végig összhangban voltak (itt kiemelném Sena és Eva mély és magas harmóniáit). Tisztelték egymást, a zenét, a színházat, Shakespeare-t és a nézőt is. Shakespeare-szonetteket hallhattunk dalszöveggént, slam poetryként, mini jelenetként és szavalatként. »S a valóság költői örület« – hangzott el a mondat, miközben stilizált róka, madararak, zsiráf, csiga csúszkált mászkált egy képernyőn, ami betérítette a zenészek arcát. És ebben a zenei Édenkertben Shakespeare végig rajtunk tartotta a szemét.”

Gyürky Katalin

EGYMÁS NÉLKÜL NEM MEGY

Magyar Színházak 36. Kisvárdai Fesztiválja

2024. június 21. és 29. között immár 36. alkalommal gyűlt össze Kisvárdán a színházi szakma, hogy a határon inneni és túli magyar színházak elmúlt egy évadának legkiemelkedőbb alkotásait seregszemle formájában megtekintse. A válogatásba – Balogh Tibornak, a fesztivál művészeti tanácsadójának köszönhetően – ez évben is dél- és felvidéki, szilágysági és erdélyi, de budapesti belvárosi produkciók is bekerültek. A Szabolcs-Szatmár-Bereg vármegyei kisváros három játszóhelyén összesen huszonhét előadás közül tizenhét szerepelt a versenyprogramban, amely a fesztivál végén kiosztandó rangos szakmai kitüntetésekért is megmérette magát a színpadon. A minden évben öttagú, de személyi összetételében cserélődő zsűrit idén Lőkös Ildikó dramaturg, Elek Tibor irodalomtörténész, Tapasztó Ernő színész-rendező, Nagy Katika színművész, valamint Pataki András rendező alkotta.

Mivel számos határon inneni és túli fesztiválon jelen voltam már, és merem remélni, hogy a továbbiakban is jelen leszek, egy-egy ilyen szakmai összejövetel kapcsán elsősorban az foglalkoztat, hogy a különböző, klasszikus és kortárs szerzőkkel operáló, egymástól egészen eltérő rendezői látásmódokat képviselő produkciók között vajon találko-e rejtett vagy nem is annyira rejtett összefüggéseket. Ez elsősorban azért érdekel, mert ha vannak ilyen összefüggések, akkor azokból jó néhány következtetést le lehet vonni a mai magyar nyelvű színházcsinálás állapotáról, arról, hogy mi foglalkoztatja a kortárs színházi alkotókat, és mindezt hogyan kívánják a közönség elé tárni. Nos, az idén is – Balogh Tibor válogatásának hála – találtam a nívósabbnál nívósabb versenyprogram-előadások között olyasfajta metszéspontokat, amelyek mentén a produkciók (még ha nem is tudnak róla) párbeszédet folytatnak egymással. Az első szembevetendő összefüggés (és egyben örvendetes felismerés) az volt számomra, hogy pályakezdő rendezők mennyire előszeretettel nyúlnak vissza klasszikus szerzők alkotásaihoz, azokat mai világunkra formálva, hogy a fiatalabb generációt is bevonzzák a színházba. Rögtön két ilyen Molière-mű is szerepelt az idei kisvárdai versenyprogramban, mégpedig az átírásnak, a modernizálásnak azon nyomban kétféle eszköztárával élve. A gyergyószentmiklósi Figura Stúdióban az alkotók (Visky Andrej, Visky Bence és Visky Péter) egy konkrét 21. századi szövegátíráshoz, a brit Martin Crimp által újraírt *A mizantróp*hoz nyúltak. Az embergyűlölő főhős attitűdjét megtartva a showbiznisz érdekkapcsolatok mozgatta világáról kívánták lerántani a leplet, a mizantrópot, Alceste-et (Fragó Zénó) csalo színésznő, (Molière-nél még Célimène-ként szereplő hölgy), Jennifer (Szilágyi Míra) hiper-szuper „kütyükkel” felszerelt loft lakásába helyezve az egykori történetet. A *Tartuffe*-öt színre vivő

Ritz Ármin viszont a kiváltott hatást illetően nem, de a módszert tekintve az újítás egészen más útját járta be a Szabadkai Népszínház Magyar Társulatával. Bár a gyergyóihoz képest ebben az adaptációban az eredeti Molière-szövegen jóval kevesebbet változtattak az alkotók, az előadást azonban szintén egy olyan térbe helyezték, amely a mai fiataloknak mond sokat. Míg az idősebb generáció a díszlet meglátva vélhette úgy is, hogy milyen szép zöld füves térben fog játszódni ez a klasszikus darab, a fiatalabbak – derült ki a minden délelőtt 11 órakor kezdődő Szakmai Klub beszélgetéseiből – rögtön levették, hogy itt a díszlet bizony a számítógépek Windows-háttérét idézi. S igazuk is volt, mert ez csak a kezdetét jelentette annak, ahogyan a drámából ismert személyközi konfliktusokat okosórák, lépésszámlálók, zenélő dobozok szervezzék, s a végén a francia király egy drón formájában érkezzen meg Tartuffe (Hajdú Tamás) leleplezésére.

A Molière-átiratokkal azonban még nem ért véget az újítani vágyó rendezői látásmód eredményezte produkciók sora. Rögtön a fesztivál első előadása ugyanis egy olyasfajta *Tragédia*-átirat volt, amely a Kassai Thália Színház jóvoltából, Rédli Károly rendezésében Madách Imre veretes nyelvezetébe Nádasdy Ádám prózai változatát is belecsempészte, ám nem csak „nyelvújítást” végzett a darabon. A rendezés az egyes történelmi színek közötti átmenetet gyönyörű táncbetétekkel oldotta meg, miközben nem egy, hanem két Lucifert alkalmazott: egy női és egy férfi változatát láthattuk itt az „örökké rosszra törőnek”, amely önmagában újfajta asszociációs mezőket tudott megnyitni a közönségben. Ám a kiváló válogatásnak hála, a fesztivál második napján tulajdonképpen *Az ember tragédiája* keletkezéstörténetének fontos momentumai is elélnk tárultak, hiszen a *Kit szerettél, Madách?* című, a Bekecs Táncszínház előadta darabban Madách Imre személyéért és szeretetéért versengő két nő, az anya, Majthényi Anna (Kilyén Ilka) és a feleség, Fráter Erzsébet (Ritziu Ilka-Krisztina) „párharcát” úgy követhettük végig, hogy a Madáchot megtestesítő, egyébként a produkciót rendezőként is jegyző Györfi Csaba meg sem szólalt a két

A mizantróp, Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Fotó: Bartalis Előd





Handabasa, avagy a fátyol titka, Zentai Magyar Kamaraszínház. Fotó: Illovszky Béla

nő mellett. Mozgásával, mimikájával, fehérre festett arcával, személyiségét ezzel a gesztussal bábuvá változtatva érzékeltette csupán: mi mindent kellett kiállnia a költőnek a két nő állandó csatározása mellett, miközben Éva halhatatlan alakját életre hívta.

Nem véletlenül említettem a kassaiak *Tragédia*-feldolgozásánál a „nyelvújítás” szót. Egy újabb fergeteges átirat a fesztiválon erre a fogalomra is nagyban épített. Vörösmarty Mihály *A fátyol titka* című vígjátékának Görgey Gábor-féle újragondolását feldolgozó, a *Handabasa, avagy a fátyol titka* című, a Zentai Magyar Kamaraszínháznak László Sándor által rendezett produkciójában ugyanis az egyik női főhős, a vén Katica (Mezei Kinga zseniális alakításában) veterán nyelvújítóként lépett fel, és az amúgy is rendkívül humoros előadásban az unatkozó és unalmukat házasságkötéssel megszüntetni kívánó férfiakat furfangos módon kicselező nők, Vilma kisasszony (Verebes Judit) és a szolgálója, Lidi (László Judit) történetében az ő nyelvi leleményei szüzsétremtő erővel bírtak.

Ennél a pontnál érkeztünk el egy másik, szintén nagyon fontos, a produkciókat egymással dialógusba hozó tematikához: a nők helyzetét feltáró előadásokhoz. E tematikai egységben némiképp meglepő módon szintén találkoztunk egy átirattal. Ugyanis a Komáromi Jókai Színház, amely elvileg Móricz Zsigmond *Úri muri*jával érkezett, hogy ezen keresztül láttassa két nő, a Szakhmáry Zoltán (Szabó Viktor) különböző vágyait kielégíteni képes vagy képtelen feleség, Eszter (Gubik Ági), és a szerető, Rozika (Katona Eszter) helyzetét a színpadon, némiképp csalódást okozott a nézőknek. A Bagó Bertalan rendezte darab ugyanis sokkal inkább a klasszikus Móricz-szöveg Tucsni András dramaturg végezte átirata, s mint ilyen, valójában nem a 19. század, hanem a 20. század '90-es évekbéli láttelepe, meghagyván a tehetetlenségtől és a gazdasági válság okozta kiszolgáltatottságtól is szenvedő egykori Móricz-szereplőket. Ugyanakkor egy másik produkció, a *Három és fél nővér* már a címében is sejtette, hogy ez esetben Csehov klasszikus művének, a *Három nővér*nek az újra-, illetve továbbgondolásával van dolgunk, hiszen Selmeczi

Bea szövege, majd Telihay Péter erre épülő rendezése beavat bennünket a három nővér további sorsába is, amelyet a történelem szervez: látjuk Olgát (Járó Zsuzsa), Irinát (Varga Lili) és Mását (Herczeg Adrienn), valamint velük együtt Natasát (Tarr Judit) a bolsevik éraban, majd a jelen Oroszországában. A Ferencvárosi Pincészinház előadásában fókuszba kerülő, a nők történelem általi kiszolgáltatottságát fokozandó a fesztiválon kaptunk még egy másik szívszorító női sorsot, a *Csárdáskirálynő* történetét a nagyváradi Szigligeti Színház jóvoltából. A nagyszabású, mintegy négyórás, monumentális díszletekkel és a prózai színészek operaénekeseket megszégyenítő énektudásával létrejött előadásban az a drámai erő, amellyel Tasnádi-Sáhy Noémi képes volt hozni Silvia, a chansonette sorsának hányattatásait, miközben Novák Eszter rendező arról is gondoskodott, hogy minden egyes szereplő motivációját megértsük, az egyik legsikerültebb színpadi eseménnyé tette operettirodalmunk klasszikusának ezen adaptációját.

A nők sorsának láttatására irányuló produkciók sora ugyanakkor egy másik témakört, a háború okozta problémákra való színházi reflexiókat is életre hívta. A Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház társulatával a budapesti Nemzeti Színházban próbálva a rendező, Vidnyánszky Attila ugyanis Gogol *Háztűznéző* című drámáját a beregszászi társulat férfi tagjainak besorozásától tartva – az idősebb korosztályt képviselő Sötér István kivételével – mind női szereplőkkel játszatta el. Ily módon Gogol eredeti szándéka, mely szerint nem egy férfi – jelesül Ivan Kuzmics (Orosz Melinda) – házasságtól való ódzkodása, hanem egy hölgy kérék általi megrohamozása lett volna a darab központi motívuma, s az orosz *Házasság* helyett *Kérék* lett volna eredendően ennek a tragikomédiának a címe, új értelmet és új adaptációs lehetőséget kapott.

Csárdáskirálynő, Szigligeti Színház, Nagyvárad. Fotó: Gancs Tamás



Háború azonban nemcsak a frontokon, hanem a lelkekben is dúlhat: erről tanúskodott a csíkszeredai Csíki Játékszín előadta, Alejandro Durán rendezte *Amadeus*, amely a Peter Shaffer szövegéből kiolvasható két zeneszerző, Salieri (Kozma Attila) és Mozart (Nagy Gellért) között dúló konfliktusból főleg Salieri lelkiismereti válságára, illetve Istennel való pörlekedésére helyezte a hangsúlyt. Az *Amadeus*, azaz Szeresd az Istent! jelentésű név ily módon az Isten áldotta tehetség, és az Istent nem szerető, azzal állandóan viaskodó középszer párharcává vált a színpadon. De belső konfliktusokat ábrázolt a fiatal rendező, Bélai Marcel a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatával életre hívott, Martin McDonagh-műből, *A kriptából* készült adaptációja is, amely egy írországi, világtól elzárt sziget mindennapjait egy fiú és a környezete közötti szakadék tükrében láttatta. A szigetről való kitörés, elmenekülés lehetetlenségét elemi erővel érzékeltette a lelkiép, de testileg fogyatékos Billyt játszó Szabó János Szilárd, akit a vágyai miatt mindenki kriplinek tart, miközben – derült ki a megrázó adaptációból – a szigetlakók legalább annyira elfuseráltak, nem testi, hanem lelki értelemben, mint maga a főhős.

Az idei válogatás azonban a történelem bizonyos korszakainak konfliktusaira is ráirányította a figyelmet. A Kelet-Közép-Európában mindenki, és nem csak a csehek körében közkedvelt Švejk I. világháborús hányattatásait sajátos műfaji egyvelegben tárta elénk a Térszínház. Ez a *dark operettként*, *avagy zenés monarchiasiratóként* hirdetett, élőzenés színpadi produkció Kaj Ádám rendezésében a némafilmes hagyományokra, a bábszínházi elemekre, valamint a sajátos haški humorra egyaránt épített az előadásban. Nem kevésbé meglepő adaptációval állt elő a magyar történelem örökösödési konfliktusait életre keltő előadás, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház jóvoltából látható, Spiró György drámájából Keszég László rendezte *Árpád-ház* sem, amely a hatalom megszerzésének, majd a hatalomra jutott ember személyiségtorzulásának félelmetes látványát nyújtotta. Ahogy egy másik korszak, a Ceaușescu-éra kisebbségi magyarjainak hatalommal szembeni tusakodását, az Erdélyországban maradáshoz vagy a Magyarországra költözést választóként aposztrofáló *Megmaradni* című előadás sem kisebb erővel tört a nézőre. Az

Amadeus, *Csíki Játékszín*, *Csíkszereda*. Fotó: Gancs Tamás



immáron nem a hatalmon lévők, hanem az annak kiszolgáltattak lelki vívódásait Csurka István szövegéből Andrási Attila rendezte, és az Udvari Kamaraszínház adta elő.

Belső és külső konfliktusokból nem volt hiány két olyan előadás esetében sem, amelyek azért alkottak egy blokkot a kisvárdai biennálén, mert a társulat, amely életre hívta őket, épp jubilál. Az idén huszonöt éves székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház ebből az alkalomból létrehozott, Györfi Csaba rendezte, egy család balladai „homályaiból” született *Parasztoperája* olyasfajta kohéziós erőt képviselt a színpadon, amelyet látva megnyugodhattunk: sokszor huszonöt év van még ebben a társulatban. Sokkal vidámabb, de a színházon belüli, a társulat és a vezetés, a társulat és a közönség, a kultúrpolitika és a színházcsinálók közötti nézeteltérések előtt a leplet mégiscsak lerántó előadást hozott el Kisvárdára az az Újvidéki Színház, amely az Urbán András rendezte *Történt egyszer Újvidéken* című produkciójával idén ünnepelte fennállása ötvenedik évfordulóját. És ebben a gálaműsornak is beillő, a színészek tökéletes énekhangjáról és tánctudásáról is beszámoló előadásban hangzott el véleményem szerint az idei fesztivál kulcsgondolata: mégpedig a „ti nem léteztek nélkülünk, de mi sem vagyunk nélkületek”, a színész és a közönsége egymásrautaltságáról tanúskodó mondat.

Ez utóbbi gondolat szerencsére a kisebbségi létben és az anyaországban élő és működő társulatok egymás közötti interakciójára is igaz. Bár nem akarok ez ügyben ünneprontó lenni, de mégis utalnom kell a Bocsárdi László rendezte, Vlagyimir és Oleg Presznyakov írta *Csónak, avagy utánunk az özönvíz* című produkciójára is, amely a határon innen és túl megmaradni akarás, egymásrautaltság ellenére olyasfajta apokaliptikus képet festett a kisvárdai találkozón a világunkról, amely a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata remek színészi alakításainak köszönhetően még hamarabb, akár már holnap bekövetkező jóslatként hatott a nézőkre. Nem véletlen, hogy ez utóbbi produkció nyerte az idei kisvárdai fesztivál fődíját. Mindnyájan tudjuk azonban, hogy nem az elnyerhető díjak, hanem az összetartozás élménye képezi a vonzerejét ennek a fesztiválnak, amelyről idén is a „jövőre vele, ugyanitt” szlogennel távoztak a társulatok.

Kocsis Tünde

„MIHEZ KÉPEST LÉTEZEM?”

***Apjafia*, Puck Bábszínház, Kolozsvár**

Kedves Olvasó, az *Apjafia* bábszínházi produkcióról nem egy klasszikus értelemben vett kritikában szeretnék írni. Szűcs Tamás egyéni produkciója ugyanis annyira friss, törekény és merész, tartalmasságán túl időben pedig oly rövid vállalkozás, hogy alapos elemzésnek álvetve éppen a lényegétől fosztanám meg. Inkább járjunk egyet, „sétáljuk körül” a produkciót, aztán rövid interjúban ismerkedjünk meg azzal a fiatal bábszínésszel, akinek élete és alkotói útja az *Apjafiához* vezetett.

De mi is az *Apjafia*? A közel negyvenperces produkció lényegében Szűcs Tamás elsőéves magiszteri hallgató¹ vizsgaelőadása, amelyet a kolozsvári Puck Bábszínház nem véletlenül tűzött műsorára. Szűcs Tamás, az előadás ötletgazdája és előadója ugyanis 2022 szeptemberétől az intézmény bábszínésze. A kolozsvári produkció egyben nagyváradinak is mondható: Szűcs Tamás mellett a két meghívott alkotótárs: Oltean Márk, aki a szöveget jegyzi és Szatmári Loretta, aki a zenét szerezte ugyancsak a „Pece-parti Párizs” szülötte. A művészi tudatosság jele, hogy az alkotó-előadó az *Apjafiát* egy trilógia első részének tartja. A második rész a főszereplő fiú elszürkült, unalmas életéről és potenciális reményeiről, a harmadik pedig a lelki „nyomorból kiemelkedő” felnőttkoráról kíván szólni.²

Sajátos és különleges, 14 éven felülieknek szóló előadás ez, mert bábszínházi eszközökkel olyan komoly témákhoz nyúl, mint a nemi identitás, a szülők felelőssége, elvárások és megfelelés, ragaszkodás és elengedés, dilemmák és döntések, nemi sztereotípiák, függés, lázadás, terhek, titkok, magány és hiány(pótlás), valamint öngyilkosság. Talán leginkább az identitáskeresés és -vállalás előadása ez, ezért is dicséretes a bábszínház magyar tagozatvezetőjének hozzáállása az intézmény újszerű produkciójához: Gálovits Zoltán termékeny kiindulási pontnak tartja az előadást, amely köré a nézők számára (mindenekelőtt a középiskolás diákoknak és fiatal felnőtteknek) felkészítő és feldolgozó színházi nevelési programot igyekszik biztosítani. Mindezt azért, hogy az előadásban szereplő témákat és helyzeteket a nézők egy játékos, feltöltő és biztonságos keretben saját meglátásaikkal és érzéseikkel kiegészíthessék.

¹ A kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Színház és Film Kar kortárs színház mesteri képzése.

² A bábszínházi bemutató után Gálovits Zoltán, a Puck Bábszínház magyar tagozatának vezetője tartalmas, sok kérdésre, részletre fényt vető beszélgetést kezdeményezett az alkotók és nézők között.

Az előadás egy kisfiú, majd egy kamasz jellemét és életét tárja elénk, amely főként az apjával és a kutyájával való kapcsolata által körvonalazódik. A verses szöveg a hétköznapiság és költőség között lebeg, a közbeszédnél elvontabb, mesésebb, majdnem varázslatos vagy mitikus, az ismétlések miatt néha monoton, lehangolt vagy éppen (el)bűvölő. Ezekhez járulnak hozzá a hangeffektek, amelyek ugyancsak az alaphangulat kiváltói.

Szűcs Tamás többféle bábtechnikával különíti el a szereplőit, játéka pontos, mozdulatai hitelesek, ugyanakkor hangja is jól elválaszthatóan kíséri a karaktereket és formálja a helyzeteket. A díszlet és jelmez színeinek szimbolikája sokat sejtető.

Tömörség és egyszerűség is jellemzi a produkciót, mentes minden fölösleges kitérőtől, néha még túl szűkszavú is egyes részleteket illetően, ugyanakkor van olyan rész, amiben a határokig feszíti a húrt. Sajátos a ritmusa és ritmusváltásai, amelyek különféle (főként negatív) hangulatok megvalósulásához járulnak hozzá. Az előadás mégsem deprimáló, vannak vidám, önfeledt részei, és a kisebb-nagyobb egzisztenciális vívódások mellett egyfajta rezignáltság hatja át. Összességében egy érzékeny, változásban, fejlődésben lévő lélek rezdülései, igényei és hiányai sejlenek fel az élethelyzetek szövevényéből. Az alkotó(k) személyes viszonya a kitalált történeteken keresztül is hitelességgel és szépséggel itatja át az alkotást. Ismerkedjünk meg az immár Kolozsvár kulturális életét tápláló, gazdagító Szűcs Tamás bábszínésszel.

Jóval azelőtt, hogy előadóművészeti pályára léptél volna, versmondóversenyek, színjátszó találkozók előadója voltál. Mikor és hol, kiknek a hatására és segítségével fertőzött meg a színpadi jelenlét?

Apjafia, Puck Bábszínház, Kolozsvár



Kiskorom óta szerettem szavaló- és mesemondóversenyekre járni. Valamiért már akkor élveztem a szöveg tanulás folyamatát, a gyakorlást, és erre még pluszba rájött a szereplés izgalma. Borzasztóan lámpalázás voltam minden ilyen eseménynél. Később ezt kinőttem és csak az élvezet maradt.

A színházba kerülésem története elég véletlenszerű volt: jókor voltam jó helyen. Nagyváradon a bátyámék részt vettek a Szigligeti Színház a *Színház az iskolában*, *iskola a színházban* programjában. A program mai napig fut, legutoljára a *Tüskevár* című előadást mutatták be. A lényege az, hogy gyerekek színészekkel, bábszínészekkel, táncosokkal és persze rendezővel hoznak létre egy előadást, amit rendszeresen játszanak utána. Bátyámék a *Csongor és Tündében*, illetve a *Rómeó és Júliában* játszottak. Ezeknek a felvételeit a nyolcadik osztály kezdésekor megnéztem. Ekkor merült fel bennem, hogy milyen jó kis munka lenne színésznek lenni.

Az ötletet elmeséltem egy szomszéd néninek, aki másnap már kopogott is egy újságból kitépett hirdetéssel, hogy a színház castingot hirdetett *A rút kiskacsa* című előadására. Én pedig a „megpróbálni nem fáj” mentalitással jelentkeztem is. Sikeresen bejutottam az előadásba, ahol a kisebb háttér-karakterek mellett egy jelenetben én voltam a rút kiskacsa is. Bábos és színházi elemeket vegyítve dolgoztunk, szuper élmény volt kipróbálni ezt a világot. Most pedig itt vagyok, majdnem kilenc évvel később. Ez volt a kezdet. Alapvetően az akkor megismert alkotók támogatása és nyitottsága győzött meg arról, hogy a pályán maradjak. Legfőképp: Tóth Tünde színésznő és *A rút kiskacsa* rendezője, Hanyecz Debelka Róbert bábszínész – aki a felvételre is segített készülni, valamint Oláh Anikó Katalin bábszínésznő – ők voltak az elsők, akik miatt igazán megszerettem a szakmát és a színházi létezést.

Azok között a(z elég) kevesek között vagy, akik tudatosan a bábművészetet választották. Erdélyben, Romániában ez a művészeti ág kissé perifériakussá vált társadalmi, kulturális okok miatt, de a jelenkori „globális szédültség” miatt is.

Szűcs Tamás



Ugyanakkor vidékenként eltérő stádiumban vannak a bábszínházi közösségek, és mindez folyamatosan változik. Nagyváradon, a magyarországi bábszínházi szakemberek gyakori jelenléte miatt is, a bábszínház méltósága, erős jelenléte, pozitív hatása érezhető volt az elmúlt évtizedekben. Hogyan sikerült beleszeretned ebbe a sajátos, varázslatos világba?

Azzal határozottan egyetértek, hogy mellesleges helyre került a bábszínház. Ez részben annak is köszönhető, hogy a szakma kezd előregedni, nincs a fiataloknak helyük és esélyük bemutatkozni. Persze, az se segít, hogy a szakmában sokan vannak, akik ezt nem hivatásból, szeretetből csinálják, hanem számukra ez már csak egy munka. És persze ott vannak, akik „ha nem vesznek fel színire, majd elmegegyek bábozni, a diplomát megkapom”-gondolattal vágnak bele.

Viszont azzal is egyetértek, hogy a bábszínház ismét kezd egyre fontosabb lenni. Sok mindennek köszönhető ez: a lelkes alkotók

megsokasodása, a fiatalok bevonása az alkotásba, és azok számának gyarapodása, akik tudatosan kívánnak ezzel foglalkozni. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem bábszínész szakára jártam, ahol az osztályomban szinte mindenki bábszínházzal akart foglalkozni az elejétől fogva, és magam is így voltam ezzel. Váradon önkéntesként rengeteg bábelőadást láttam, ami nagy befolyással volt rám, és ebben a Fux Fesztiválnak különösen fontos szerepe volt. A színház diákprogramjában a bábszínészekkel dolgoztam együtt, emiatt is vált közelebbivé számomra ez a műfaj. De az igazi fordulópont az egyetemi felvételre tartott (a járvány miatt) online felkészítők voltak, ahol a sok bábos gyakorlat teljesen elragadott. Én is mindkettőre jelentkeztem: színész és bábszínész szakra is, de a felvételi napján már tudtam, hogy inkább a bábszínház az én világom. Azt gondoltam, hogy ha valami csoda folytán mindkét szakra felvesznek, akkor a bábót választom.

Milyen szakmai célokat tartasz magad előtt és milyen kihívások motiválnak?

Célok... – ezen sokat gondolkodtam államvizsga után. Nem is igazán találtam rá választ. De azt hiszem, az egyik legfontosabb, hogy minél több embernek megmutathassam, a bábszínház nemcsak gügyögés a gyerekeknek bábbal, hanem művészet, varázslat és egy életérzés. Szerettem az olyan kihívásokat, amelyek ebben segítenek, például a felnőtteknek szóló bábelőadások vagy a babaelőadások is nagyon vonzanak. Éppen ezt a két végletet szorítja háttérbe az erdélyi magyar bábjátszás, noha már egyre több erdélyi bábszínház hoz létre babaelőadásokat. Hiszem, hogy a bábszínház nemcsak a 4 és a 11 év közötti gyerekeknek szólhat, hanem 0-tól 100 évesekig mindenkinek.

A felnőttekhez szóló színházhoz való vonzalmadat meg tudom érteni, mert nekem is életre szóló élmény volt megnézni 2016-ban a kolozsvári Puck Fesztiválon a dán Sofie Krog Teatertől a The House³ című, kamaszoknak és felnőtteknek szóló feketekomédiát. Emlékezetes volt, ahogy a kis nézőtér zsúfolásig telt felnőttekkel, és hol borzongtunk, hol hatalmasakat neveltünk, hol csak tátott szájjal, lélegzetviasszafojtva vártuk, mi fog történni. Igazi közösséggé formálódott az akkori nézősereg. Ilyen élő hangulat lehetett a 80-as években Kovács Ildikó Karnyónéján és Übü királyán⁴. Viszont te, huszonnégy évesen miért látsz fantáziát a babaszínházban, és mi az, amiért a felnőtteknek is bábelőadásokat javasolnál? Mit tud a bábszínház nyújtani ennek a két – nálunk – bábszínházhoz nem szokott korosztálynak? (A babaszínházban a babák mellett eleve jelen van egy szülő vagy nagyszülő is.)

Szerintem a babaszínház legfontosabb feladata a közönség és közösség nevelése. Közönségnevelés, mert a gyerekeket már egészen kiskortól a bábszínházhoz/színházhoz szoktatja. Ugyanakkor közösségnevelés is, hiszen ezek a gyerekek kortársaikkal és szüleikkel együtt élnek meg valamit: az egyszeri és megismételhetetlen csodát. Sok szülő a gyerek kezébe teszi a tablettét, és magára hagyja, hogy nézze. Itt a szülő a gyerekekkel együtt nézhet meg egy rövid előadást, ahol a gyerekek egyszerű fogalmakat tanulhatnak meg. Így egy igazán korai és fontos közösségi élményben lehet része.

A felnőttelőadások kapcsán, úgy érzem, nem újat, hanem mást tud nyújtani, mint egy „emberszínházi” felnőttelőadás. Alapvetően a bábszínház szimbólumokkal dolgozik, ezt pedig a felnőttelőadásokban sokkal jobban ki lehet használni, mint a gyerekelőadásokban. Ezért sokkal absztraktabb lehet, mint az „emberszínház”. Ugyanakkor, a konkrét tárgy, a bábhasználat miatt

³ <https://www.sofiekrog.com/the-house/>

⁴ Novák Ildikó kiváló elemzést végzett ezekről az előadásokról: <https://theatron.hu/philther/karnyone/>, <https://theatron.hu/philther/ubu-rege/>

bejön egy „cukisági-faktor”, hogy ezek az aranyos kis „játékbabák” milyen cukin tudnak kinézni, és egyből sokkal groteszkebb lesz, mélyebb és sötétebb az előadás.

Mindezek mellett a báb legnagyobb csodája, hogy olyasmiket tud, amelyekre az emberi test képtelen. Egy szivacsbáb akár teljesen össze tud tekeredni egy pereccé, repül stb. Azt érzem, egy bábelőadás olyan ösztönöket, olyan gyermeki léte képes felszabadítani a felnőttekben, amit kár lenne elzárunk magunktól.

Hogy érzed, mennyire tápláló és fejlesztő ehhez a város, Kolozsvár, az itteni színművészeti egyetem, ahol a mesterit végzed, és új munkahelyed, a Puck Bábszínház? Van-e valami, amiből több kellene számodra is, „a bábszínházi világ” számára is?

A városban van élet, van közönség, akinek játszani. És igény is van rá, ami nagyon motiváló. Az egyetem... Én itt Kolozsváron csak a kortárs színház mesteri szakra jöttem, és őszintén szólva, nekem ez a mesteri csalódást jelentett. Azért választottam, hogy ne kelljen két város között ingáznom, hiszen már leszerződtem a Puckhoz, és Marosvásárhelyre visszajárni mesterizni sok időt vett volna el.

Mivel az osztálytársaim többsége Magyarországon kapott szerződést, nem indult Marosvásárhelyen bábszínész mesteri. Így esett a választás arra, hogy a mesteri tanulmányaimat Kolozsváron végezzem – remélve, hogy ha már nincs is itt bábszínész szak, legalább színészként fejlődhetek. Néhány tanár ebben tudott segíteni, de kevesebb jót kaptam, mint vártam. Valószínűleg a nagy elvárás miatt, mert Vásárhelyen a mesteri két év folyamatos előadás-gyártás és játék.

A Puck Bábszínházban viszont határozottan támogatnak, így lehetséges az, hogy egy évadban két egyéni előadást mutathattam be⁵, emellett sokat foglalkoztatnak, sokat játszom. Volt egy hét idén, amit én maratoni hétnek neveztem: kilenc előadásom volt a Puck szervezésében, aztán a Magic Puppets szervezésében a *Puppet Slam*-en is részt vettem. Viszont a Puck nagy hiányossága, hogy nem fed le minden korosztályt. Szinte minden előadást négy éven felülieknek hirdet meg, jelenleg nincsenek baba- és felnőttelőadások. Szerencsére a vezetőség szeretne ezen változtatni, így idéntől két kamaszoknak szóló előadás is repertoárra került. Ami sokat segítene az erdélyi bábszínházi világnak, az egy egyesület lenne, ami összefogná az erdélyi magyar bábtársulatokat. És ami alapvetően hiányzik nekem a bábszínházi világból, az a fiatal bábrendezők jelenléte.

Te apjafia voltál? Mit jelent számodra ez a szó?

Apjafiának lenni számomra azt jelenti, hogy a gyermek teljesen olyan, mint az apja, az ő oltalmazása alatt él és szoros kötelék kapcsolja össze őket. Nem érzem magam apjafiának, én mindig egy voltam a Szűcs fiúk közül, a legkisebbik Szűcs. Mindig a két bátyám árnyékában éltem, hozzájuk hasonlított mindenki. Valószínű, hogy emiatt alakult ki bennem az, hogy teljesen a magam útját akarjam járni. Amikor „menő” iskolába akartak küldeni, réal szakra, elmentem a művészetibe. Én költöztem el leghamarabb otthonról, és én mentem el a legmesszebb egyetemre. Édesapám furcsállta, hogy ennyire máshogy gondolkodom, mint a testvéreim, de idővel megbékélt vele, és végig támogatott az utamon. Talán azt mondanám magamra, hogy amolyan *magamfia* vagyok.

Apjafia. A bemutató dátuma: 2024. június 29. Puck Bábszínház, Kolozsvár. Szerző: Oltean Márk. Rendezte és előadja: Szűcs Tamás. Zene: Szatmári Loretta. Szakmai konzultáns: Kozma Gábor Viktor.

⁵ A *Pulcinella*, *kutyabaja* c. előadást 2023. 10. 21-én mutatták be a kolozsvári bábszínházban. <https://teatrul-puck.ro/pulcinella-kutyabaja-hu/>

MÁRPEDIG AZ ALKOTÁS SZÜKSÉG

A klasszikus és horizontális munkafolyamatokról Balázs Nóra, Csepei Zsolt, Sipos Krisztina és Visky Andrej beszélgett

B. N.: Amíg készültem erre a beszélgetésre, az jutott eszembe, hogy mi négyen majdnem egy időben végeztünk a kolozsvári főiskolán: Andris és Zsolt, ti egy évvel fölöttünk jártatok a színin, mi pedig Krisztinával évfolyamtársak voltunk dramaturgián. Kíváncsi lennék, hogyan látjátok most a szakmát, a saját utatokat ahhoz képest, amit az egyetem elvégzésekor elképzeltetek. Mi volt a fejetekben arról, hogy mi fog történni, mikor kikerültök a „pályára”?

Cs. Zs.: Nekem már, amikor az egyetemre beiratkoztam, sem voltak hosszú távú terveim. Utána se. Nem voltam sose állásinterjúkon, úgyhogy nem nagyon tettem fel a kérdést magamnak, hogy hol látom magam tíz év múlva. Rögtön egyetem után alapítottuk a Várótermet, csak annyit szerettem volna, hogy dolgozzunk, és együtt dolgozzunk. Végül kicsit ebbe is rokkantam bele, hogy én mindig csak a közösségben gondolkoztam.

B. N.: Azért azt is el kell ismerni, hogy a Váróterem elindítása egy forradalmi tett volt abban az időben, és még mindig létezik.

Cs. Zs.: Lehet, hogy forradalmi tett volt, de inkább egy naiv tett volt.

V. A.: Ehhez tudok csatlakozni, akkor nem voltak hosszú távú terveink. A közösség nekem is meghatározó volt. A közösségben való alkotás, létezés. Én ebben találtam meg magamat, és annyira az a pillanat érdekelt azokkal az

emberekkel, hogy abszolút semmilyen tervem nem volt. Azon kívül, hogy együtt csinálunk valamit, az sem volt definiálva, hogy mit. Csak hogy mi együtt, kb. ennyi tudtunk. Én most sem jutottam oda, hogy képes legyek akár két évre előre tervezni, nemhogy öt-tíz évre.

B. N.: Te a színi után rendezést is tanultál. Ez azt jelenti, csak volt valamilyen döntés, hogy mégis inkább rendezéssel szeretnél foglalkozni, és felhagysz a színészettel. Miért döntöttél így?

V. A.: Azt hiszem, tanultam valamit az azelőtti évekből. *(nevet)* Mindig is volt egy fura érzésem a színpadon. Akár a kollégáimat nézve, akár más színészeket, mindig azt éreztem, hogy nem tudok annyira felszabadultan jelen lenni, és valahogy mindig agyban létezem a színpadon. Kívülről voltam jelen, hideg aggyal, ahogy ezt mondtuk régebben. Amikor jelenetről ötleteltünk, vagy kitaláltuk, hogy az előadás hogyan nézzen ki, sokkal inkább elememben éreztem magam – ez vezetett ahhoz a felismeréshez, hogy én kívülről, külső szemként érezném jobban magamat. Akkor elkezdődött egy folyamat, asszisztenskedtem több előadásban és végül felvételiztem a rendezői szakra. De mindig az van, hogy a tudás utólag érkezik. Akkor fogalmam sem volt, hogy mit jelent rendezni, hogy mit jelent rendezőnek lenni. Azt hinné az ember, hogy akkor ez egy

ilyen fix dolog, hogy akkor most az vagy. De még most sem definiált számomra teljesen, hogy ki a rendező.

B. N.: Krisztinával nemrég pont az ellenkezőjéről beszélgettünk: te nem voltál színpadi ember, és ehhez képest a legutóbbi előadásokban¹ színpadon vagy, játszol. Mintha pont az ellenkező irányba haladtál volna, mint Andris. Ebben az előadásban mondod el azt is, hogy mennyi minden voltál már az életben, ami a CV-dben jól néz ki. Volt emögött valamilyen stratégia, elképzelés?

S. K.: Amikor elvégeztem az egyetemet, nem fogalmaztam meg vágyat, hogy most akkor mi legyek. Már akkor éreztem, hogy szükségem lesz egy B-opcióra megélhetés szempontjából – ezért kezdtem el a belsőépítészeti főiskolát. Aztán jött egy lehetőség, hogy rendezőasszistens legyek Budapesten. Otthagytam a főiskolát, és elmentem oda, majd csapódtam ide-oda, kb. maguktól alakultak ezek a dolgok. Budapest után jött a Váróterem. Elkezdtem tudatosabban kezelni ezeket a folyamatokat magamban, megfogalmaztam, hogy nem fogok semmit erőltetni, meg nem akarok semmi lenni. Amikor megérik valami, akkor elkezdem csinálni. Az volt az a pont, amikor megnyugodtam ebben az egészben. Ránéztem az első rendezői munkámra, azt hiszem, onnan számolom a karrieremet, a pályámat. Lépésről lépésre haladtam, majd volt egy nagyobb szünet, két év, amikor nem csináltam semmit.

A *Magical Deer* és ez a döntés, hogy én is színpadon legyek, tényleg abból fakad, hogy a szakmai fejlődésemben ez lett számomra a következő lépés. Nincs bennem vágy, hogy előadó vagy performer legyek, csak egyszerűen azt éreztem, hogy ez a következő *challenge*.

B. N.: Mi segített továbblépni ezekben a döntésekben, és eljutni ide, ahol most vagytok? Voltak-e olyan pillanatok, amikor kényszerből kellett elvállalnotok valamit, vagy otthagyni egy helyzetet, pozíciót? Én utélagázásokat szoktam elképzelni, ahol mindig csak egy pillanatnyi döntés előtt állsz, és végül a térkép bármelyik

csücskén kiköthetsz. Nem egy lineáris utat látsz magam előtt.

S. K.: Az határozza meg a *drive*-omat, hogy milyen kihívás elé állít egy helyzet. Szeretem a kihívásokat. Ha jó a csapat, akkor azt muszáj nekem megcsinálni. Mindegy, hogy értek hozzá, vagy nem értek hozzá. Megtanulom.

B. N.: Mindegyikötök kapcsán egy picit más a helyzet, te inkább alkotóként határozod meg magad, Andrisnak a rendezői szerep sokkal stabilabbnak tűnik az utóbbi időben. Te rendezőként másképp tudsz belépni, más helyzeteket tudsz megkeresni, vagy teremteni. Téged mi vitt előre és mi hátráltatott?

V. A.: A legtöbbet én magamat hátráltatom. A kérdés mindig az, hogy ha szeretnél alkotni, hogyan jutsz lehetőséghez. Ez egy kényes kérdés, amiről nincs beszélve a nyilvánosság előtt rendesen, és nincs is rálátása sok vezetői pozícióban lévő embernek, hogy a fiatal művészek milyen helyzetben vannak, milyen helyzetekben kell gondolkozzanak, hogy alkotni tudjanak. Márpedig az alkotás szükség sok embernek. Nekem ez egy küzdelem még mindig, hogy ezt hogy oldom meg. Ebben hátráltatom magam, ami félig-meddig tudatos döntés, másrészt egy alkati dolog is. Vannak ilyen kis családok ebben a [színházi] kultúrában. Ez a fajta belterjesség más helyekre is igaz, de kifejezetten igaz a mi kultúránkra. És akkor ahhoz képest, hogy melyikben vagy benne, vagy hogy kívül, miért vagy úgy, ahogy vagy, tudsz esetleg lehetőségeket kapni, vagy nem kapni. Én próbálok nem belemenni abba, hogy szakmai szövetségeken keresztül jussak munkához. Nekem az autentikusság fontos szó abban, amit csinálok.

Azt próbáltam – és ez sokszor hátráltat, vagy legalábbis sokkal bonyolultabbá tesz mindent –, hogy azok a szakmai kapcsolatok, amiken keresztül esetleg dolgozhatok, autentikus emberi kapcsolatok legyenek. Nem azért kötöm veled, hogy te ezért valamit adj, amiért majd én is adok valamit egyfajta üzleti cserekereskedelmi modellben, hanem a közös szimpátia, közös értékrendszer vagy érdeklődés, vagy művészi érték alapján. Ez egy nehéz út, és nem feltétlenül olyan, ami előrébb visz. Ezzel az értékrenddel kompromisszumokat is

¹ *Magical Deer – and the gravity*, 2023. szeptember, Budapest

kellett kösse időnként, néha az ember a megélhetés miatt megcsinál egy-egy olyan dolgot, amit amúgy valószínűleg nem vállalna el. Ez az én élethelyzetem, és irigylem azokat, akik meg tudják azt csinálni, hogy kizárólag szenvedélyprojekteken gondolkodjanak.

B. N.: Gondolod, hogy van ilyen?

V. A.: Én úgy érzem, igen.

B. N.: Nem inkább egy ideál ez, amit kívülről látunk, aztán lehet, hogy ha megkérdezzük azt az embert, akkor gyorsan kiderül, hogy hányat haknizott?

V. A.: Én például Krisztinára és Zsoltra is így tekintek. Lehet, hogy a helyzet ennél árnyaltabb, de Krisztinára mindenképpen úgy tekintek, mint aki nagyon is szenvedélyes, autentikus projekteket csinál, és ez fasza.

S. K.: Igen, talán egy ideje mondhatom én is ezt magamról. Viszont ez áldozattal jár. Néha kipróbálnám, milyen, amikor beállok egy kicsit darálósba. Voltam már ilyen helyzetben, amikor a Váci Dunakanyar Színházban dolgoztam. Ott volt minden, csináltuk, amit kellett, ami jött a repertoáron. És szerencsére ott is volt olyan, amit magaménak éreztem (pl. a Deli Szofival való közös munka). Szóval, voltam már ilyen helyzetben, nyilvánvalóan a szükség visz rá. Most meg azért engedhetem meg magamnak [ezt a szabadságot], mert eldöntöttem, hogy ezen a síkon fogok haladni, és emellett valahogy megpróbálom fenntartani magam.

B. N.: Mintha azt kellene eldöntsd, hogy nem az alkotómunkából akarsz megélni. És inkább beosztod az idődet, a személyes erőforrásaidat a megélhetés és az alkotás közt.

S. K.: Azért ennek is van egy csomó belső dilemmája. Most barista vagyok Budapesten. Ezt csinálom. Amikor minden nap bemész, és nyomod az üzemet, akkor elgondolkozol: amúgy én alkotó vagyok. De kit érdekel így amúgy? Én sem vagyok ezzel mindig teljesen kibékülve, azt hiszem.

B. N.: Zsolt, te kitartottál ebben a formációban, amiben ti vagytok azóta is a Váróteremnél, de veled is voltak olyan beszélgetéseink, hogy kész, elegend van. Valahogy mégis mindig kitartottál. Mi az oka ennek? Látod magadat mint példakép, vagy jó példa?

Cs. Zs.: Tűrésre vagyok jó példa. *(nevet)* Sokáig volt számomra a Váróterem jó példa. Ameddig élt a hitem ebben a közösségben való létezésben.

B. N.: Te nem lettél kőszínházi színész, nem dönti el valaki helyetted a repertoárt, amiben játszani kell. Ezt mennyire érzed sikernek?

Cs. Zs.: Sikernek érzem. Megvan az a lehetőségem, hogy válasszak. Még akkor is, ha például egy lemondásból anyagi károm származik. Egy-egy projektből úgyse kerestünk annyit, hogy az akkora veszteség legyen. Nem ettől borult a családi kassza. *(nevet)* Én szeretek piszmogni, szeretek belelátni a dolgokba, még ha nem is vagyok mindig teljesen döntéshelyzetben. Volt egy időszak, amikor színészként tekintettem magamra. Meg persze technikusként, meg amit egy ilyen konstrukcióban el kell végezni. Aztán kezdtem unni a repertoár-jelleget, függetlenül attól, hogy volt beleszólásom abba, hogy milyen projekteket játszunk, vagy eldönthettem, hogy akarok-e benne lenni,

Csepei Zsolt



vagy sem. Egy idő után vágytam egy másik fajta szabadságra.

Akkor kezdtünk el Krisztinával dolgozni a *Kedden*². Ez másfajta munka volt, ahol megint pizsmoghattam, dolgozhattam a szöveggel is, a díszletet is megbeszéltük. Gondolati síkon mindenben ott lehettem egy kicsit – ezt szeretem.

Időnként volt, hogy a Várostermen kívül beálltam más dolgokat is kíváncsiságból vagy anyagi megfontolásból. Volt, amikor a kíváncsiságot anyagi megfontolásból erőltettem magamra, hogy lássuk, mi lesz ebből. Pedig, ha hallgatók a megérzéseimre, akkor már az elején tudom, hogy „nem!”.

B. N.: Ebben van azért egyfajta rugalmasság-gyakorlat is, ami nem biztos, hogy rossz.

Cs. Zs.: Ha így van, akkor erre még rátettem egy lapáttal, ugyanis már egy ideje nem vagyok hivatalosan tagja a Városteremnek. Persze ettől függetlenül játszok ott/itt.

B. N.: Akkor mit jelent az, hogy nem vagy tag?

Cs. Zs.: Nem alakítom a jövőjét, nem találok ki, hogy milyen előadásokat csináljunk jövőre, nem veszek részt a tervezésben. Ha felhív Levi, hogy legyen benne egy előadásban vagy projektben, akkor elmondom, hogy nem, vagy hogy oké. Legutóbb például egy bábelőadást készítettünk. De már nem járok be szerelni más előadásra.

B. N.: Gyakorlatilag alkalmazott független színész lettél.

Cs. Zs.: Az Isten tudja. Én csak le akarok lépni a Városteremből, de nem tudok. *(nevet)*

V. A.: Nagyon erős szerződése van.

Cs. Zs.: Nekem addig volt izgi, amíg volt valahány ember, egy csapat, akik bejártunk időnként, naponta vagy pár naponta találkoztunk, és álmodtunk. Én egy ilyen kis törzsi ideában éltem. Most ez már elképesztően távoli idill. Be kell látnom, hogy más életszakaszba léptünk, és muszáj elengednem ezt a „gyerekkort”.

B. N.: A te személyes sztorid közben egy jelenség is: leír egy strukturális helyzetet, hogy hogyan lehetséges fenntartani több mint tizenöt éven keresztül egy független működési modellt, milyen áldozattal, energiabefektetéssel jár ez.

Cs. Zs.: Azért mindenki tudja, hogy nagyjából hogy működik. A promónak meg a marketingnek is nagyon megváltozott a dinamikája, amit tíz évvel ezelőtt elértél egy Facebook-posztal, most tízzel éred el. És állandóan kell nyomni, hogy ott vagy, létezel, jöttél turnézni, mentél turnézni, kezdődött a próba, véget ért a próba, jó a hangulat, nagyszerű a csapat, egyben is, külön-külön is, kész vagyunk, várunk, gyertek... Ez már olyan munka, amit kifejezetten nem szeretek. Meg senki közülünk.

B. N.: Vannak-e, voltak-e példaképeitek, olyan munkamódszerek vagy minták, akiket követni szerettetek volna?

Cs. Zs.: Attól függ, honnan nézzük. Vegyük Pintér Bélát és a színészeit. Pintér Béla alkot szabadon, a színészei meg szabadon alkotnak a Pintér Béla által adott keretben. Színészként is nagyon sokféleké lehetünk. Megélheted azt is szabadságként, hogy jössz egy alapötlettel, de aztán közösen csináljátok meg, ha valaki megírja. Vagy van, aki imád és tud egyedül dolgozni, rendezni saját magát, vagy látni kívülről. Én meg most épp csinálom egy egyénit³, és elsorvad a koszorúerem bele.

S. K.: Teljesen egyedül csinálod? Nincs külső szem vagy valaki, nem feltétlen egy rendező, de egy külső támogatás?

Cs. Zs.: Nincs senki, abszolút egyedül csinálom. Lehet, hogy kell egy ilyen kihívás. Írni magamban akartam, és mire eldöntöttem, hogy mit szeretnék kezdeni vele, már késő volt bárkit megkeresni, hogy csatlakozzon be.

V. A.: Nehéz erre válaszolni, mivel per pillanat rendező vagyok, nem nagyon van rálátásom belső folyamatokra. Fogalmam nincs, hogy azok a kollégák, akik pályán vannak, vagy akikkel csak összefutsz egy bemutaton,

² *Kedd – choirtás előadás*, 2016. január 16., Városterem Projekt

³ ASS – *One-man show Csepei Zsolt*tal, 2024. október 22., a Városterem Projekt és a Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület „COLEG/KOLLÉGA” közös eseménysorozatának része

hogy dolgoznak. Hiányzik is belelátni folyamatokba, jólesne beszélgetni. A rendező eléggé magányos, meg nehezen megközelíthető emberfajta.

Ha az amerikai egyetemista éveim alatt kérdeztél volna, azt mondtam volna, nagyon szeretném kipróbálni a devised-nak egy enyhébben hierarchizált változatát. A devised egy teljesen horizontális ideál alapján létrejött koncepció, amiből nekem az a fajta energia esszenciális egy alkotói folyamatban, amikor emberek bedobnak ötleteket, és abból lesz valami. Van bennem egy érzet és egy keresés. A kőszínházi rendszer nem úgy van felépítve, hogy ezt a kultúrát eddze, támogassa a résztvevőkben. Emiatt nehezebb is megteremteni egy olyan próbafolyamatot, ahol ez lehetséges. Nincsenek példaképek előttem. Talán egy-két rendező van, akivel asszisztensként dolgoztam és nagy hatással voltak rám. Például Robert Woodruff, aki a *Születésnapot* is csinálta. Az, ahogy ő jelen volt a próbafolyamatokban, ahogy életszagú, valós kérdéseket tudott feltenni. Nem az volt az érzésem, hogy egy színházi koncepciót valósítunk meg. Mély alázat volt abban, ahogy a színészekkel bánt.

De őt se mondanám példaképnek, az ő alkotási modellje sem ez, hogy jöjjenek be ötletek, dolgok, cselekvések, és rakjunk össze ebből valamit. Ő is inkább egy struktúrával készül, és azt mélyíti.

A módszer, ami inspirál, nem túl ismert: az úgynevezett aktív analízis. Magyarul talán cselekvő elemzésnek fordítják, és egy érdekes színháztörténeti pillanathoz köthető: Sztanyiszlavszkjinak az első korszaka az érzelmi emlékezetről szólt, és hogy abból hogyan tudunk igaz módon jelen lenni a színpadon. Többórás olvasópróbák, stb. Azt már kevesen tudják, hogy végül ez teljesen megfordult benne: azt csinálta a színészeivel, hogy *itt van a darab, elolvastuk, tudjátok, hogy mi történik, csináljatok valamit*. Ez egy hatalmas fordulat volt a munkamódszerét tekintve. Mi mindannyian úgy emlékszünk rá, mint a lélektani realizmus atyjára. Miközben ő az élete utolsó éveiben már teljesen más dolgokkal foglalkozott.

Ezzel a módszerrel a cselekvés felől próbálja megközelíteni az anyagot, már nem a szöveg az elsődleges számára. A központi kérdése, hogy ha én lennék ebben a helyzetben, ebben a situációban, mit csinálnék. Ez egy nagyon személyes kérdés, erre csak itt és most van válasz. Most, Kolozsváron, 2024-ben. Nincsen más válasz, nincs az, hogy ő mit csinálna a 19. században, mert azt nem tudjuk, és nem is érdekes. Van egy tartalmi struktúra, de nem én mondom meg azt, hogy bejössz az ajtón, leülsz a székre, hanem lehet, hogy bejön valaki, felmászik a csillárra, és aztán akár a bugyijától lógva elkezd himbálózni. Engem az érdekel, hogy hogyan lehet egy olyan folyamatot létrehozni, ahol ez a sok személyes impulzus ki tud alakulni valamivé, ami nem az én kontrollom alatt van. Nekem legfeljebb szerkesztői, vagy ha úgy tetszik, kurátori, provokáló szerepem van.

S. K.: Számomra sok ember van, akivel szeretnék együtt dolgozni. De annak sincs terepe, hogy erről beszélgessünk. Hogy azt mondom, *Andris, én szeretnék veled dolgozni*. Ami igaz is. Meg Zsolttal, meg veled is. Sok ember inspirál, és mozgat annak a gondolata, hogy dolgozzunk együtt. De erre nincs sok lehetőség.

Cs. Zs.: Egyébként ez az egyéni, amit készítek, a kollegialitásról kell, hogy szóljon. Az alapgondolata – pont ebből a hiányból kiindulva – az lett volna, hogy egy hónapig minden nap két órát kávézok egy olyan emberrel,

Sipos Krisztina. Fotó: Sipos Virág



alkotóval, bármilyen téren, akit akár csak a Facebookról ismerek, és valamiért inspirál, érdekesnek, nyitottnak tartom. Ebből végül nem lett semmi, mert túl nagy menedzsmentet igényelt. Van valós igénye erre mindenkinek, és mégse csináljuk.

B. N.: Az is kérdés, hogy amikor beszélgetünk, miről beszélgetünk. Mintha mindenkiben lenne egy bizonytalanság. Most megtudtuk rólad, hogy csinálsz egy egyénit, de mintha kicsit félve mondanád. Én régóta nem dolgozom színházban, ez ad egyfajta szabadságot, de nem keres senki, mert kiestem a buborékból, és már nem gondolnak úgy rám az emberek. Mi hiányzik ahhoz, hogy beszélgessünk?

S. K.: Kicsit ez az iskola is erre nevel minket. Egyrészt egyáltalán nem tanít meg az önmenedzsmentre. Azt érzed, hogy ha menedzseled magad, akkor szerénynek kell lenned. Meg ott van az alázat is. Ha visszagondolok, már az egyetem alatt volt egy időszak, amikor elkezdtem megismerni a szcénát, és azt éreztem, hogy *hú, de vagány* – csodáltam embereket, és szerettem volna, hogy majd egyszer én is akkora legyek, hogy megszólítsanak. Nem így működik. Én kell odamenjek, hogy *figyi, itt vagyok, ez a telefonszámom*,

meg az e-mail címem, ha úgy gondolod, nézd meg. Nem vagyunk arra nevelve, hogy nekünk kell odamenni ahhoz, aki érdekel. Nem ő kell minket felfedezzen. És nagyon sok ember van, akit fel kell fedezni.

Cs. Zs.: Ez ilyen erdélyi magyar jellegzetesség. Több ilyen élményem is van emberekkel, akikkel számtalanszor ültünk ugyanannál az asztalnál a kocsmában, többször voltunk egyazon társaságban, az utcán mégis félszegen köszönünk egymásnak. Ehhez képest például a Reactorban az a tapasztalatom, hogy játszok egy előadást, és utána bejelölnek emberek a Facebookon, és köszönnek az utcán, hogy *szevasz, hogy vagy*. Mi meg tartjuk ezt a furcsa távolságot. Nem tudom, mi kell történjen ahhoz, hogy egy egyszerű beszélgetés elkezdődjön.

S. K.: Én is az erdélyiséghez kötöm.

B. N.: Ti milyennek látjátok a kortárs erdélyi színházat? Hol látjátok magatokat ebben a miliőben vagy hierarchiában? Andris meg Krisztina, ti dolgoztok Magyarországon is, Zsolt meg a Reactornál – van külső összehasonlítási alapotok.

Cs. Zs.: Én azt hiszem, különdíjas vagyok. Többszörös különdíjas. Rájöttem, hogy nem is vágytam soha ilyen klasszikus színészi karrierre, nekem mindig egy kicsi hely kellett, ahol, mondjuk, öt ember szeressen.

Egyszer poénból a *Most múlik pontosan*-t lefordítottam románra és feltettem Youtube-ra. Két nap alatt 10 ezer nézettsége lett. Ez Youtube-viszonylatokban nem szám, de kezdtek emberek rám írni, jókat, meg persze rosszakat kommentelni. Ettől én nagyon rosszul éreztem magam. Belekóstoltam abba, mi van, ha ki vagy téve a hírnévnek. Tegyük fel, hogy ez a mérce: ismernek, nem ismernek. Engem ez nagyon megijesztett. Valószínűleg az én lelki berendezkedésemnek kb. ennyi a limitje. Én mindig óvatos és törekeny közegben tudtam elképzelni magam.

B. N.: A mi színházi berendezkedésünkben erősen vannak jelen a különböző generációk. A színészeknél nem annyira meghatározó ez, mert több korosztályra van szükség, de a rendezőknél van egy hatvan pluszos generáció,

Visky Andrej



utána a mi generációnk, és most már lehet, hogy vannak fiatalok is. Andris, te hogy látod, kik vannak alattad, fölötted, nemcsak korban, hanem a saját magad számára kinyert helyen? Hol szeretnél lenni, vagy hol érzed jól magad itt, ahol most vagy Erdélyben?

V. A.: Eszembe jut Nagy Zoárd a *Négy-szögletű Kerek Erdő*ből, aki ott él a völgyben, és ugyanazt a szomszéd fát nézi, majd elvándorol, mert megunja. Aztán rájön, hogy mégis ott szeretne élni, visszajön, de amikor visszatér, már nem érzi otthon magát. Ilyen vándorlónak érzem néha magam, ha végiggondolom azt, hogy Váróterem, Amerika, tantermi előadás, bestseller-musical Debrecenben stb. – széles skálán mozogtam. Picit úgy vagyok, hogy sehol nem vagyok teljesen otthon, de sokfelé mozogtam, sok mindent kipróbáltam. Ez az otthontalanság határoz meg szabadúszóként. Szakmailag talán a Váróteremre vagy a kolozsvári alkotóközögre tekintek úgy, mint a lelki otthonom. Kevés olyan hely van jelenleg, ahol teljesen otthon tudnám érezni magam. Viszont el tudnám képzelni, hogy stabilabb létezésben alkossak.

Számomra fontos az elmélyülés. És úgy érzem, kevés olyan helyzet van a szakmai életemben, amikor ez tényleg lehetséges. Következmények nélkül. Talán ez hiányzik a legjobban.

B. N.: Negatív következménye van az elmélyülésnek, így érzed?

V. A.: Ritkán lehetséges egy olyan folyamatnak a megteremtése, ami nem feltétlenül abban gondolkodik, hogy öt vagy hat hét múlva bemutató, hanem abban, amit Krisztina is mondott: valami megéri és azt érdemes megmutatni. Ez ritka, de nem csak az időhiány miatt.

Sokan azért kerülnek bele egy előadásba, mert muszáj belekerülnenek. Ez már startból egy olyan láthatatlan szerződés rendező és színész között, amiben vannak nagyon sajátos vállalások, van egy etikettje, amit egy több száz éves kultúra hoz magával. Ezzel nehéz mit kezdeni hat hét alatt. Vannak jó oldalai is, mert a szabályrendszer miatt el lehet jutni addig, hogy végül lesz valami. De nekem egyál-

talán nem mindegy, hogy a színészekkel milyen viszonyom alakul ki – ez megkülönböztet sok más rendezőtől. Lehet úgy csinálni ezt a szakmát, hogy jössz, elmondod a koncepciót, végignyomod az egészet, és nem is kell foglalkozni azzal, hogy ki hogy érzi magát. Van, aki imádni fog, van, aki nem. Én nem vagyok domináns alkat. Nekem fontos az, hogy ki hogy érzi magát a próbateremben. Nagyon éles szakmai helyzetek vannak. Amikor első próbán bemész tizenöt-husz színész elé, el kell add a projektet. Ha nem, nem jönnek veled.

Cs. Zs.: Tartok egy színházi foglalkozást gyerekeknek, ahol arról is beszélnek nekik, hogy ki mit csinál ebben a szakmában, és én is mindig épp ezt szoktam elmondani, hogy a színészek és a rendező között van egy íratlan szerződés. Ezt a szerződést minden egyes alkalommal újra kell írni. A szerződés kb. azt tartalmazza, hogy egy bizonyos periódusban, az előadás létrehozása alatt mi, színészek alávetjük magunkat a te végső döntéseidnek, de az alkotás közös. Ha a szerződés nincs minden alkalommal újrafogalmazva, akkor történik meg az, hogy a rendező azt mondja: a főnököd vagyok, vagy még rosszabb, tudod te magadtól.

B. N.: Szoktunk arról beszélgetni, hogy a hierarchikus színháznak már kvázi leáldozott, legalábbis szeretnénk, hogy ne azok a bebetonozott formák maradjanak fent, amik a '60-as évek óta velünk vannak. Másrészt, ezt megváltoztatni nem igazán tudjuk, mindenkinek egyéni megközelítése van csak, amivel próbál lyukat fúrni ebbe a berendezkedésbe. Nektek mi a tapasztalatotok, van-e változás, vagy ellenállásba ütközik? Hol tartunk ebben a folyamatban?

S. K.: A kőszínházi munkáim során én is hasonló dinamikát tapasztaltam: keletkezik egy feszültséghelyzet abból, ha szeretnék valami új munkamódszert, új lendületet hozni. Ez történt akkor is, amikor együtt dolgoztunk⁴, nekem is új volt akkor a kőszínházi rendszer.

⁴ *Under construction*, 2018. november 10., Kolozsvári Állami Magyar Színház

Ha úgy állok hozzá, hogy érdekel az ember, az ő véleménye, a meglátása a dolgokról, akkor szerintük én gyenge vagyok, vagy nem vagyok elég felkészült. Igen, amit te is mondtál, Andris: el kell add magad. Ez a folyamatos nyomás, egy hatalmas blokk.

Cs. Zs.: Bizonygasd, hogy tudod, mit csinálsz, jó lesz, és ez nektek is jó.

S. K.: Közben meg én tudom, mit csinálok azzal, hogy megkérdezlek, hogy te mit szeretnél. Engem emiatt vagy kidobott a rendszer, vagy én hagytam ott.

B. N.: Andris, te rendeztél Gyergyóban, Temesváron, Csíkszeredában is. Te hogyan látod ezt?

V. A.: Nagyon más hangulata van mind-egyik társulatnak, de azt érzem, hogy mégiscsak van egyfajta lassú változás. Azok a színészek is, akik a kőszínházi rendszerben dolgoznak, vágynak arra, hogy meghallgassák őket, az ötleteik teret, időt kapjanak. Ez egy ellentmondásos dolog, mert ha nagyon nyitott lesz a próbafolyamat, rögtön ott lesz az a félelem is, hogy nehogy véletlenül bukás legyen belőle, vagy rosszul nézzünk ki a színpadon. Ilyenkor mindig eszembe jut: és ha bukás lesz, akkor mi? Így is tele van bukással a műsor. A sajátjaimmel is, de a másokéval is. Visszatérve, érzek egy lassú változást. Ha fiatalabbakkal dolgozom, ők könnyebben elmondják a véleményüket, aktívabban vesznek részt egy jelenet kitalálásában, tudatosabbak, egyéniségként gondolkoznak magukról, akinek vannak határai, amiket nem szabad megsérteni – tehát van egy ilyen jó értelemben vett önmagukért, a saját impulzusaikért való kiállás. Az alkotói folyamatban is sokkal horizontálisabb rendszerben gondolkodnak a rendezővel, és azt szeretik jobban, ha van egy állandó oda-vissza játék. Néhány idősebb színésznel is tapasztaltam ezt. Én azt látom, hogy egyre nehezebb lesz azoknak a rendezőknek, akik teljesen autoriterek, mások egyéniségét, nézőpontját, véleményét nem figyelembe vevő módon vannak jelen. Nem erre tartunk. De ez egy lassú folyamat.

Cs. Zs.: Nyilván a színház ebben nem zászlóshajó, hanem errefelé változik a világ, és nincs hova máshova menni.

B. N.: Talán kicsit gyorsabban is lehetne követni a világ változását.

V. A.: Csak látod, az is feszültséget szül, ha ezt csináljuk.

B. N.: Mi lenne, ha elképzelnénk egy ideális helyzetet, ami a legjobban megfelelne a ti munkamódszereknek, habitusotoknak? Nehéz ezen úgy gondolkodni, hogy ne folyton arra gondoljunk, hogy nem megvalósítható, elég jól ismerjük a határait a jelenlegi rendszernek. Valószínűleg nem az embereken múlik, vagy az emberek hiányán az, hogy ez nincs. Hamar össze tudnánk állítani egy dream-társulatot, mindegyikünk fejében van egy ilyen.

V. A.: Érdekes, hogy milyen nehezen tudok erre választ adni. Valószínűleg a sokfajta csalódás, meg tapasztalat miatt is sokkal nehezebben tudok ideálokban gondolkodni.

Talán a legközelebb a Vároterem volt ehhez – a saját problémáival és küzdelmeivel együtt –, ahol azt éreztem, hogy tényleg azt csinálunk, amit akarunk. Még akkor is, ha rosszul akarjuk, és nem lesz jó, de legalább egy személyes folyamattá tud válni.

Néha meg azt érzem, hogy tényleg csak a megfelelő emberekkel, megfelelő helyen, megfelelő mennyiségű pénzzel valósulhat ez meg. Ebben a pénz – akármennyit van ismételve – nem egy kicsi faktor, főleg ahogy telik az idő az ember fölött. Méltóságteljes életkörülmények között, olyan emberekkel, akik érdekelnek, akik provokálnak engem, ahol azt érzem, hogy nem kell félnem attól, hogy valamit rosszul mondok. Nem kell azon stresszeljek, hogy ha nem felel meg a nézhetőségnek egy bizonyos skáláján, bizonyos embereknek, akkor ez hogyan fogja befolyásolni a következő három évemet.

Minden művész szabadságra vágik. Akkor is, ha a szabadságnak ez egy személyes definíciója. Én abban tudok a legjobban alkotni, hogyha a blokkok, amiről Krisztina is beszélt, amik sokféleképpen léteznek egy adott rendszeren belül, nincsenek. És ez a feladat, hogy valahogy megteremtsd ezt a situációt, illetve harcolni azért, hogy ezek a blokkok megsemmisüljenek.

B. N.: Milyen hierarchia lenne egy ilyen ideális Vároteremben? Mi lenne a te szereped,

klasszikus szerepek lennének, és mindenki hozzátenné a saját ötleteit? Ki döntene? Hogy látod ezt a felépítést?

V. A.: Azért nehéz, mert ahhoz, hogy ne kövüljön be, vagy ne váljon rutinossá, valami olyan struktúra lenne izgalmas, ami rugalmas akár azokban a szerepekben is, amiket egy projekt, előadás, történet megvalósításában vállalnak az alkotók. Ez alatt azt értem, hogy a világ engem elsődlegesen rendezőként definiál, mert ha ránézel a CV-mre, akkor ez az, ami először lejön, de ugyanúgy szeretek alkotókkal beszélgetni és más koncepciónak a fejlesztésében részt venni. Erre nem nagyon van lehetőségem, mert nem olyan az életem, nem kapok olyan jellegű megkereséseket, amiből lenne az a bevétel, hogy időt tudjak szánni erre. Emellett szeretek írni vagy rész-írni is. Akár színészként is szívesen megjelenek, ha azt érzem, hogy úgy tudok működni, hogy nem húzom le az egészet. Egy kuratóriumi vagy egy művészi tanácsbeli pozícióban is nagyon jól érezném magam. Szabadon beszélgethetnék koncepciókról, alkotókról, az életéről. De nem a másik szervezeti modell ellenében beszélek. Nem tudom, hogy ez lehetséges-e egyáltalán.

B. N.: Tegyük fel, hogy igen, mert ha elképzelni sem tudjuk, biztos, hogy nem lehetséges.

S. K.: Az egyértelmű, hogy hazánkban vagy akár Magyarországon sincs ennek hagyománya. Úgyhogy valószínűleg ahhoz, hogy megvalósítsam, amit szeretnék, el kell költözöm, vagy nekem kell megteremtmem a hagyományt. Engem egyik munkámban sem az érdekelt, hogy a saját elképzeléseimet megvalósítsam. Inkább az, hogy megteremtsek egy olyan kört, fórumot vagy struktúrát, ahol mentorálhatok, vagy koordinálhatok kreatív folyamatokat. Hogy az színház vagy zene, vagy a kettő egyben, az mindegy.

B. N.: Az is nehéz néha, hogy elismerjük a saját tapasztalatainkat. Pedig már vagyunk abban a korban, amikor nem lehet ezt elkerülni és muszáj elismerni, hogy bizonyos dolgokat elértem, megcsináltam, és ez pozitív. Nem lehet mindig magadban kételkedni, kicsinek és bizonytalanoknak lenni.

S. K.: Valaki meg is fogalmazta egyszer, hogy a mi generációnktól különösen várják az emberek, hogy ezt magabiztosan vállaljuk. Mert lehet, hogy van, aki szeretné követni azt, amit csinálunk, szeretne többet tanulni erről. Kívülről úgy tűnik embereknek, mintha nem mernénk ezeket vállalni.

B. N.: Kicsit belülről is így tűnik, hogy nem vagyunk annyira magabiztosak. Nem jutottunk azokba a pozíciókba, ahová az előttünk lévő generáció. Nem vagyunk vezető pozícióban, döntéshozó helyzetben, hanem próbálunk valahogy alulról, vagy mindenféle irányokból lökni egyet ezen a rendszeren. Miközben harmincöt-negyvenévesen már tanítanunk kellene ezeket a módszereket.

Cs. Zs.: El is tartjuk magunktól. Valahol mélyen, tudattalanul elnyomjuk magunkban ezt a felelősséget.

B. N.: Mintha nem is így tanítottak volna. Minket pont az a generáció tanított, aki erősen meghatározta az elmúlt húsz-harminc év színházát a környékünkön. Nekik meg nem föltétlenül az volt a modell, hogy majd egyszer ti lesztek ezek, akik most mi vagyunk.

Balázs Nóra. Fotó: Crăcea Ádám



S. K.: Én a tanításban jól éreztem magam, mindig visszavágyom abba az állapotba. Talán ez lenne az, ami felé haladnék. Biztosan nem intézményes struktúrában, hanem egy alternatívabb formában. Ebben érzem magam biztonságban.

Cs. Zs.: Jelenleg az ideális struktúra számomra az, ha van egy minimális infrastruktúrális háttér, egy olyan biztonsággal és stabilitással, ami megengedi, hogy ha előadásokban gondolkodunk, akkor maximum két előadást csináljunk egy évben. Ez a rendszer kevés emberből áll, és olyan szempontból anarchikus, hogy mindegyik projekt megszűli a saját vezetőit. Ez olyan emberek szövetsége kell legyen, akik ebben egyetértenek. Lehet, hogy ez is önámítás. Bármilyen jó is egy közösség, kell küzdeni az ellen, hogy ne váljon belterjes-sé, mert véges gondolataink és véges érzelmi pakkunk van.

Egy adott ponton a Váróteremben is kiégtünk abban, hogy mindig magunkból dolgoztunk. Mert közben nem volt időnk magunkba tenni új dolgokat. Egy olyan struktúra kellene, ami megengedi, hogy túlélj, és hogy szabad-ságod legyen kilépni meg visszalépni. Ami megengedi ezt a csapongást. Ahol nem helyez rád nyomást a brandépítés kényszere. Mondott valamelyik ex-kollégánóm egyszer egy jó dumát: mi két dolgot nem szeretünk igazán Erdélyben, de lehet, hogy ez általában a világra is igaz: azt, ahogy a dolgok mennek, és a változást.

B. N.: Engem mostanában leginkább az érdekel, hogy kit mi inspirál. Honnan szerzitek az új impulzusokat, a lendületet, akár ahhoz is, amiről eddig beszélgettünk?

Cs. Zs.: Egyik fő inspirációforrásom kezd kiapadni: a kocsma, az emberekkel való beszélgetés. Mostanában nagyon keveset kocsmázom, pedig ha sokat jársz, akkor időnként új emberekkel is találkozol. Meg bármi inspirál, amiben fonákságot látok. Meg a családi múlt. Ennyi van még bennem.

S. K.: Amikor eldöntöttem, hogy olyan munkáim lesznek, amik viszonylag rugalmasak ahhoz, hogy tudjak mellettük alkotni, akkor ez azzal is járt, hogy rutinmunkát, vagy akár fizikai

munkát vállallok. Ezek a munkák nagyon emberi, emberközeli, real helyzetekbe hoznak. Így nem választom teljesen szét a két állapotomat, ami segített elfogadni is ezt a döntést. Az egyszerű helyzetek inspirálnak, az emberek, akiknek semmi közük nincs a művészethez, egyáltalán nem is vágják, hogy én miben vagyok. Valószínűleg néha idegesítő is lehetek. *(nevet)* Ettől érzem, hogy fenn tudok tartani egyfajta frissességet.

A családi múlt, a családi háttér szintén inspirál engem is. Meg újabban felfedeztem magamban a kíváncsiságot a különböző kultúrák együttélése iránt. Szoktam térképeket tanulmányozni, az országok elhelyezkedése nagyon izgat.

V. A.: Egy városi környezet egyetlen négyzetkilométeren belül is képes nagyon erős kulturális és szociális távolságokat teremteni – ez számomra izgalmas. Hogy mi bennünk a közös, hogy vagyunk együtt ebben az egészben. Erre gondolok mostanában sokat. Amikor alkotok, olyan történeteket keresek, ahol minél nagyobb távolságokat tudok egy és másik élet között találni.

Azt tudom, hogy mi nem inspirál. Nem szeretek üzenetekben vagy „mondanivalóban” gondolkodni. Szeretek visszamenni múltbeli eseményekhez, történésekhez. Olyan anyagon szeretek dolgozni, ami elfeledteti velem egy pillanatra a hangokat, amik a fejemben keringenek, meg a zajt, meg az elvárásokat, hogy milyen kéne legyen az előadás, és valami olyasmin keresztül visszatálatni magamhoz, az alkotáshoz, ami idegen vagy távol van tőlem.

Cs. Zs.: Ezt aláírom. Sőt, én kifejezetten dühös leszek, ha valaki akar nekem mondani valamit a világról.

„A TRÉNING A MŰVÉSZET ALAPKÖVE”

Ellen Lauren és Will Bondo alkotókkal Györgyjakab Enikő beszélgetett

Ellen Lauren¹ és Will Bondo², az amerikai színházi világban reformerként számontartott, nemrégiben megszűnt amerikai SITI Társulat (SITI Company) művészei.

A Saratoga International Theatre Institute (SITI) Tadasi Suzuki³, Anne Bogart⁴ és egy csapat „hasznos-gondolkodású művész”⁵ kezdeményezésére 1992-ben kezdte meg működését azzal a céllal, hogy revitalizálja és újra-definiálja az amerikai kortárs színházat. Mint azt a honlapjukon olvashatjuk, céljuk eléréséhez legfontosabb eszközeiknek a kultúrák közötti párbeszédet, előadások létrehozását és a színészek (folyamatos) képzését tekintették. A

társulat tréningje a ma már szakmai körökben világszerte ismert Viewpoints-technika⁶ és Suzuki-módszer⁷ ötvöztetésével történt. Anne Bogart szerint a két technika együttes jelenléte a színészek testében „az erő, a koncentráció, a rugalmasság és a spontaneitás olyan elképesztő demonstrációjához vezetett”⁸, amelyet ritkán lát az amerikai színpadon.

Ellennel és Bondóval először 2021 nyarán találkoztam Budapesten, a Jurányi egyik világos, tágas terében. Szinte szégyellem bevallani, hogy azelőtt nem ismertem őket. A SITI Társulatról, aminek alapítói és tagjai voltak, valamint rendezőjükről, Anne Bogartól sokat ol-

¹ <https://siti.org/member/ellen-lauren/> (letöltés dátuma: 2024. 10. 24.).

² <https://siti.org/member/will-bond/> (letöltés dátuma: 2024. 10. 24.).

³ Tadashi Suzuki napjaink világszínházának egyik legjelentősebb rendezője, a színészképzés róla elnevezett módszerének megalkotója, a Nemzetközi Színházi Olimpiai Bizottság alapító tagja. 1976 óta működteti igazgatóként saját színházát Japán vidéki településén, Togában, ahol rendszeresen tart kurzusokat külföldről érkező színészeknek és rendezőknek, és ahol megszervezte Japán első nemzetközi színházi fesztiválját. (Forrás: Tadashi Suzuki: *A testben élő kultúra*, ford. Jámor József, Budapest Színház és filmművészeti egyetem, 2023)

⁴ <https://siti.org/member/anne-bogart/> (letöltés dátuma: 2024. 10. 24.).

⁵ <https://siti.org/about/> (letöltés dátuma: 2024. 10. 24.).

⁶ Mary Overlie, a rendszer kitalálójának meghatározásában a Viewpoints „egy olyan tanítási rendszer, amely alkalmazható a rendezés, a koreográfia, a tánc, a színház az improvizáció és az elemzés területén”. Elérhető: <https://www.sixviewpoints.com/mary-overlie-1>. (letöltés dátuma: 2024. 10. 24.).

⁷ „Ennek a módszernek az a célja, hogy a színészen újból tudatosítsa a mindennapi életutján során elsorvadt testérzékenységet, és ráébredjen arra, hogy ez a legyengült állapot miként akadályozza őt abban, hogy magas szinten kápráztassa el a közönséget.” Tadashi Suzuki: *A testben élő kultúra*, ford. Jámor József, Budapest Színház és filmművészeti egyetem, 2023.

⁸ „...led to an astonishing demonstration of strength, focus, flexibility, and spontaneity...”, SITI: *Why We Train. A Conversation Between Anne Bogart and the SITI Company*, compiled by Will Bond in *Movement for Actors*, ed. Nicole Potter, Allworth Press, New York, 2002, 244.

vastam. Sőt, 2012-ben tervemben volt elmenni egy intenzív, nyári workshopjukra, ahol Ellen és Bondo is tanítottak volna – valószínűleg ugyanolyan lenyűgözően nyugodtan, viccesen és elragadóan, mint Budapesten. Ugyanolyan csodálattal néztem volna, ahogy a foglalkozást vezetik, ahogy képesek olyan hangulatot teremteni, amiben minden résztvevő egyszerűen alkotóvá válik. Fantasztikusak voltak a tanításban. Most már sajnálom, hogy nem kerültem hamarabb kapcsolatba velük, és azt is, hogy élőben nem láthattam játszani őket. Talán még lesz rá esély.

2021-ben a budapesti workshopra doktori kutatásom miatt vagy inkább érdekében jelentkeztem. Szerettem volna a Viewpoints-t jobban megismerni, közvetlen tapasztalatot szerezni a gyakorlatokban. A találkozás meghatározó volt a szakmai életemben. Így amikor 2023 őszén a Létra Kulturális Egyesület újra meghívta Elent és Bondót a Nemzetközi Színházi Workshop Fórum (International Theatre Workshop Forum⁹) keretében, nem is volt kérdés, hogy megyek vagy sem. Az interjú a második találkozón, két tréning közti szünetben, a Jurányi büfijében készült. A beszélgetés során olyan témákról beszélgettünk, amelyek a doktori kutatásom alapkérdései is: tudatosság és színészi játék, tréning, testtudatosság, érzékelés, ráhangolódás, bemelegítés.

Tréning: edzés az ismeretlenre

Ellen: A legfontosabb dolog, amit egy életnyi gyakorlat és színpadi lét során megtanultam, hogy a tréning semmi másra nem való, mint hogy felkészítsen az ismeretlenre. Ha egy sportmetaforával élnék: valaki, aki focizik, éveket, órákat, hónapokat, napokat, heteket töltött rúgással, futással, passzolással, ezek kombinációival, a test gyorsaságának, reakcióképességének, állóképességének meg-edzésével. De ez még nem a játék. Ez csak felkészülés az ismeretlenre, ami nem más, mint maga a játék. És a mérkőzésen nem gondolsz

a gyakorlatokra. Nem gondolsz a technikára, igaz? Arra gondolsz, hogy pontot szerezz, és a pontszerzésnek az egyetlen módja, ha a technika gondolkodás nélkül a rendelkezésedre áll, ösztönösen ott van a testedben. Röviden és tömören így tudnám ezt most összefoglalni.

Egy művész számára feltétlenül szükséges, hogy olyan esztétikai döntést hozzon, amely megállja a helyét a közönséggel való találkozás pillanatában. Elengedhetetlen, hogy képzett legyen. Hogy miből kell ennek a képzésnek állnia, arról elég határozott véleményem van. De ez nem való mindenkinek. Ugyanakkor egy társulat számára döntő fontosságú, hogy esztétikai értelemben közös nyelvet használjon, és ez a tréningen – és a személyes ízlésen – keresztül valósulhat meg. Egy csapatnak közös tréningre van szüksége, ami felkészíti az ismeretlenre. Nem ragadsz bele a saját szokásaidba, abba, hogy vonzó vagy, mert az nem tart sokáig. Nem ragaszkodsz ötletekhez, mert azok sem tartanak örökké. Edzés az ismeretlenre. Nem tudhatjuk, hogy a test hogyan fog kapcsolatba lépni a szöveg, a tér anyagával, amelyben vagyunk.

Bondo: Ugyanúgy, ahogy egy festőnek meg kell tanulnia, hogyan keverje a színeket, hogyan dolgozzon az ecsettel, hogyan tartsa tisztán, vagy egy zenésznek ismernie kell a skálákat és működésbe kell hoznia az ujjait. Gyakorlatilag van egy készségkészlet, amit bővítesz vagy elmélyítesz – csupán ennyi. És majd a közös munka során – ha szerencsés vagy és vannak emberek, akikkel együtt dolgozhatsz – elkezdjük alakítani az ízlésünket is.

A tréningen keresztül egymásról tanulunk. A tréning számunkra mint csapat lehet, hogy más, mint egy egyén számára, mert csapatként egymásról is tanulunk. És így, amikor színpadra lépünk – annak ellenére, hogy sok az ismeretlen tényező –, készen állunk. Legalább a kezdőlépést meg tudjuk tenni együtt.

Ellen: Az élet minden pillanatában látunk embereket találkozni az ismeretlennel. Például ez a lány, ahogy egy tányér étellel jön ki az ajtón. Kinyitja az ajtót, bármi megtörténhet. Csak

⁹ <https://forum.ladderartcompany.com/> (letöltés dátuma: 2024. 10. 24.)

éli a mindennapjait. De ez nem művészet. Ez egy egészen másfajta dolog, a létezés művésze. Bárki alkothat valami szépet, ha igazán szerencsés, ha megfelelőek a körülmények, ha érdekes az öltözete vagy tökéletes a fényhatás. Lehet, hogy valami fantasztikusat mond. Egy pillanatra bárki művésznek tűnhet, ez azonban nem maradandó, nem tudja megismételni. A művészek másféle érzékenységgel reagálnak az ismeretlenre, és képzsüknek köszönhetően képesek arra, hogy ezt a fajta szemléletmódot, perspektívát sokak számára elérhetővé tegyék. A tréning a művészet alapköve.

A jelenlét a tréningből születik

Bondo: Egy művésznek képesnek kell lennie arra, hogy megismétlje, amit csinált. Néha hetente nyolcszor, néha évente egyszer. Viszsa tudsz menni és megismételni? A próbán szabadon dolgozol, keresgél, és próbálsz rájönni, hogy mi ez a jelenet vagy ez a darab, ez a kapcsolat. Ellen bármelyik pillanatban azt mondhatja nekem, vagy Anne¹⁰ azt mondhatja mindkettőnknek: „menj vissza és csináld újra”. És a tested ösztönösen emlékszik, hogyan csináltad. Mert mélyen figyelsz.

Ellen: Számunkra a jelenlét nem azt jelenti, hogy jelen vagyok, mert a testem itt van. A jelenlét számunkra nagyon más a színpadon. A figyelem minősége a tréningből adódik. A művészek tényleg fokozottabban képesek erre: hallani, látni, szagolni, érezni, ismételni dolgokat, érzékelni a textúrát. Mindez az érzékelés edzése. Ahogyan reagálsz, szintén a tréningből ered, és persze az ízlésből is. A kulturális háttérből jön, az érdeklődésedből, a tehetségedből – ez a titokzatos szó –, érzelmi állapotból, intellektusodból, a saját pszichológiádból. A jelenlét tehát a tréningből születik. Nem eshetek be csak úgy a térbe. Az nem egészen jelenlét.

A közönség és én

Enikő: Nagyon érdekel a színpadi jelenlét. Mi történik egy színésszel, amikor színpadra lép? Korábban azt gondoltam, a jelenlét olyasmi, ami csak a színész munkájához köthető. Most, a workshop alatt úgy tűnt, inkább a közönséghez van köze.

Bondo: Örülök, hogy ezt hallom.

Ellen: Nem a közönségnek játszol, hanem a közönséggel együtt. Az ő tekintetük is része a munkának, a nyomásnak. És te befogadod. Nem szórakoztatni próbálsz őket, hanem befogadod, magadba szívod, mindez pedig felforrósít. És akkor a közönségnek is van szerepe. Ha a színész befogadó, ha új és friss módon van együtt a közönséggel, akkor a néző úgy érzi, szükség van rá, része a folyamatban lévő történetnek.

Mi a közönséggel való kapcsolat és mi az előadás? Folyamatosan ezt próbáljuk meg-

Ellen Lauren, Will Bondo. Chess Match No. 5, Abington Stage, New York



¹⁰ Anne Bogart rendező.

határozni. A SITI Társulat az amerikai kultúráról való párbeszédén túl ezt a témát is felvállalta. Ez a mi titkos témánk, ami az összes előadásunkat végigköveti. Egy példa: készült egy triptichon, három szülő három művészről. Bondo csinálta az elsőt Robert Wilsonról. A címe *Bob*¹¹, valószínűleg ez volt a legsikeresebb része a triptichonnak, és ez turnézott a legtöbbet. Én Virginia Woolfról készítettem egy szólóelőadást. A közönség között ültem, úgy kezdtem. Amikor a nézők bejöttek, bár viccesen voltam felöltözve, az emberek nem nagyon zavartatták magukat. Leültek mellém, próbáltak beszélgetni velem is. Anne nem azt akarta, hogy csak a közönség közül jöjyek, hanem hogy nyomásként nehezedjen rám ez a helyzet. Kínyszeredés volt számomra ez a harmincpercnyi üldögélés a nézők között, miközben rettegtem, mert utána kilencven percen át kellett szöveget mondanom és táncolnom. „Jó estét” – mondtam, amikor végül fel kellett állnom, és felsétálnom a színpadra a lépcsőn. Be kellett fogadnom a közönséget. Meztelennek és nyersnek éreztem magam. Elsétáltam a színpad közepéig, lassan megfordultam, és fél lábon állva elkezdtem... És ez mind a közönség és az előadó közötti kapcsolat összecsövéséről szólt, ebben az esetben szó szerint közülük jöttem. De a *Bob* úgy kezdődött, hogy Bondo már a színpadon volt.

Bondo: A színpadon, viszont háttal ültem a közönségnek, egészen addig, amíg mindenki be nem jött.

Ellen: Az emberek először azt mondják: „Né, ott egy színész”, aztán megfélelkeznek róla. Mert hozzászokunk a dolgokhoz. Anne ezzel játszik: előttem van, mégis meg fog lepni.

Bondo: Teremthetsz kapcsolatot az első sorban ülő nézőkkel – Ellen sokszor csinálta már, nagy sikerrel –, de az alapgondolat az, hogy fikcionalizáljuk a közönséget: egy csapat sebész, egy csapat katona vagy egy csapat

rendőr, és én vagyok az esküdtszék, résztvevő egy tárgyaláson stb. Szerepbe helyezed őket.

Enikő: Emlékszem, a két évvel ezelőtti workshopon, amikor egy kompozíción dolgoztunk, kértétek, hogy mi döntsük el, milyen szerepbe helyezzük a közönséget. Ez reveláció volt számomra.

Bondo: Megváltoztatja az előadásmódot, nem igaz? Hirtelen kapcsolatba kerül szöveggel.

Ellen: Mint néző, úgy érzem: „nem tudom miért, de jelentek neked valamit”.

Említetted ezt a szót: érzet, érzékelés. Ez nemcsak a te érzeted, érzékelésed, hanem a közönségé is. A te megélése, tapasztalásod a közönség tapasztalásává is válik. Ismét csak egy konkrét példa: a *Room*-ban¹² azt szerettük volna, hogy létrehozzuk a közönség tudatában az olvasás érzetét. Meg lehet-e teremteni a színházban egy könyv olvasásának érzetét az idő és a tér anyagának egy teljesen eltérő alkalmazásával? Az olvasás eléggé sajátos viszony a szöveggel, igaz? Amikor belemerülünk az olvasásba, mély kapcsolatban vagyunk az irodalmi művel vagy írott szöveggel, valahová elvisz bennünket. Meg tudod-e teremteni ezt az érzetet a színpadon a közönség számára? El tudod juttatni az elmét ugyanoda? Volt egy rendkívüli szövegünk Woolftól, lenyűgöző képek, hosszú sorok, ami azt jelentette, hogy másképp kellett lélegeznem, hogy a sor végén lévő képig eljussak. Ezt csak akkor tudom megtenni, ha érzékeny üzemmódban vagyok. Leültem egy kis bársonyszékbe. Éreznem kellett azt a bársonyt. Éreznem kellett a karfát magam alatt. Éreznem kellett, hol a súlyom.

Enikő: Szóval sokat dolgozol az érzékeléssel...

Ellen: Nagyon sokat!

Bondo: Lélegzel – a lélegzést érzékeled.

¹¹ *Bob*, SITI Társulat, 1998.

¹² *Room*, SITI Társulat, 2001.

Ellen: A Viewpointsban, a nyitott improvizációban tisztán látható, amikor az emberek nincsenek kapcsolatban semmilyen érzettel, csak az ötlettel, igaz? Egy ötletet akarok végigvinni és elveszett vagyok. De helyette dolgozhatok a térrel: közel állsz, távol állsz, fekszel, térdelsz stb. Hallasz. Érzed a szagokat. Egyik sem dominál, együtt léteznek.

John Cage szerint nincsenek rossz hangok. Én utálom az ugató kutyákat és a sikoltozó csecsemőket, de persze nem kellene, abban az értelemben, hogy vannak. *Van*-ság. Ez az, amit az ember felismer. Létezik. „Hisz egy verébfi sem eshetik le a gondviselés akarata nélkül”, mondja Hamlet. A legkisebb történés is megváltoztathatja az életedet vagy egy improvizációt.

Bondo: Hamlet azt mondja: készen kell lenni.

A készülődés az ébredésnél kezdődik

Enikő: Két dologban tudnék ehhez kapcsolódni. Az egyik a kinezteziával függ össze. Ha nem játszom egy ideig, nem mozgok, nem tréningezek, úgy érzem, a bőröm, izmaim, az ízületeim alszanak, tunyák. Szükségem van a bemelegítésre. Anélkül nem tudok igazán jól dolgozni. Nektek mi a tapasztalatotok ezzel kapcsolatban, szükségetek van a bemelegítésre?

Bondo: Minden nap. Amikor fellépésünk van, általában három órával az előadás előtt a színházban vagyunk, mert előtte tréningezünk. Aztán be kell iktatnunk egy vacsoraszünetet, a stábnak is szüksége van a szünetre. De mindenképpen tréningezünk. Tréning előtt elvégezzük az egyéni bemelegítésünket is. Van, aki labdát dobál. Van, aki hanggyakorlatokat végez.

The Bacchae, Guthrie Theater, Minneapolis Minnesota, 2020. Fotó: Dan Noman



Ellen: Előtte pedig szaladunk vagy elme-
gyünk a konditerembe, súlyozunk. Ha elő-
adásunk van, akkor ez a készülődés már az
ébredéstől elkezdődik.

Bondo: Tesszük a dolgunkat.

Ellen: És öregszünk...

Bondo: Igen...

Ellen: Figyelnünk kell magunkra, hiszen
a testünk már nem olyan, mint harmincéves
korunkban. De ez nem jelenti azt, hogy nem
vagyok felelős a hetvenéves koromért. Vannak
napok, amikor azt mondom, hogy „B.... meg!
Nem akarom ezt csinálni”. De minden reggel
újra kell kezdenem, ez a munkám.

Enikő: Tehát ez valamelyest egyéni dolog...

Bondo: Igen, a társulaton belül a beme-
legítéshez való egyéni viszonyunk nagyon
különböző. Aztán tréningezünk. Ott mindenki
ugyanazt csinálja.

Ellen: Híresek vagyunk arról, hogy a tur-
nék alatt a bemelegítés és a tréning hosszabb
az előadásnál. *(nevet)* Akik nyitják a színházat,
meglepődnek: „Mikor? Este 8 óras kezdéssel
4:30-kor nyitni?”. Mert a legtöbb esetben mi a
rendszer? Az, hogy a színész fél órával előadás
előtt érkezik meg. Ha a második felvonásban
van jelenet, nem is kell fél órával azelőtt ott
lenned, csak kezdéskor. Sok helyen ez a gyar-
korlat, legalábbis az Egyesült Államokban.

Enikő: Régebb néha zavarba jöttem, ami-
kor próba vagy előadás előtt be akartam me-
legíteni. Az emberek furcsán néztek rám: „mi
szükség van rá?” A rendszer, amiben én dol-
gozom, nem igazán támogatja a bemelegítés
rítusát.

Ellen: Dolgoztunk ilyen színházakban. Né-
hány munka tényleg csodálatos volt. De ösz-
szességében olyan volt, mint egy végállomás.
Olyan érzés volt, mintha buszt vezetnél. Tu-

dod, hová mész, megfordulsz a busszal, visz-
számész – ez az útvonalad. De ez számomra
egy eltévedés volt. Ugyanakkor hálás vagyok
érte. Fiatalon azok a társulatok művészei so-
kat tanítottak nekem. Ez jelentette számomra
a kezdetet. Érdekes lenne megint visszamen-
ni, és Amerikában egy regionális vagy állami
színházban játszani. Megnézni, hogyan tud-
nék beilleszkedni. Azt hiszem, dinoszaurusz
vagyok, vagy unikornis. Nem hiszem, hogy
volna már ott helyem.

Bondo: El sem tudom már képzelni. De én
is kíváncsi vagyok. Egyszerűen szörnyű lennék
benne.

Enikő: Valószínűleg egy ilyen rendszerben
a tréningre sincs lehetőség, főleg csoportként.

A Suzuki és a Viewpoints

Ellen: A Suzuki-tréning csoportos sport,
szórakoztatóbb, inspirálóbb, ha másokkal
együtt gyakorlod, de egyedül is végezheted,
mert az igazi „verseny” saját magaddal van.
A formák kritériumai nagyon egyértelműek.
A Viewpoints-szal kapcsolatban is azt tartják,
hogy nem lehet egyedül gyakorolni. De igazá-
ból lehet. Elbíbelődhetsz vele, mozoghatsz a
térben, gyakorolhatod a mozgást a térrel, az
architektúrával való viszonyban. Nincs szük-
séged másokra, tudsz egyedül dolgozni olyan
környezetben, ahol senki nem használja ezt a
nyelvet.

Az igazi öröm azonban az, amikor egy
közösséggel együtt gyakorolhatsz. A két tré-
ning nagyon különbözik egymástól, de közé-
pen mégis megvan az az érzékeny pont, ahol
kereszteznek egymást. Rájössz, hogy teljesen
egyformák, mindkét nyelvezet segít a jelen pill-
anattal való foglalkozásban. A tréningek eljut-
tatnak egy olyan helyre, ahol el tudod kapni a
labdát, ha feléd dobják. És oda tudod dobni,
ahová kell. Leegyszerűsítve: a Viewpoints ho-
rizontális, a Suzuki pedig vertikális gyakorlat.
Az egyik alapvetően improvizatív, a másik pe-
dig az énnel a formával való összemérésével
foglalkozik.

Enikő: A Suzuki-tréningben nagyon sok a szigor, a forma...

Bondo: Igen, nagyon szigorú forma. Főként légzéstechnikában. Egy egészen specifikus forma, ami arra tanít, hogy a testedet ellenőrizd, de leginkább azt mutatja meg, hogy nem lélegzel megfelelően ahhoz, hogy egy nehéz, erőteljes szöveget kezelni tudj.

Ellen: A Suzuki-tréning valójában a válsággal való találkozásról szól. Fizikai értelemben. Nem kapok levegőt. Nem tudom tartani ezt a pozíciót. Nem találok az egyensúlyomat. Nem tudom stabilizálni magam. Ahelyett, hogy megkerülnéd a problémát, benne vagy, és megtalálsz a megoldást. Bondo számára más a megoldás, mert más a teste, más az agya. Az én hangom nem Bondóé stb. És ezen a válságon keresztül próbálsz megtalálni a saját autentikus hangodat. Ha olyan szerencsés vagy, hogy Suzuki úr rendezzen, akkor az ő esztétikáján belül dolgozol. Nagyon kifinomult és nagyon ritka. A tréning viszont önmagában nem ezt az esztétikát tartja szem előtt. A tréning arról szól, hogy bármit csinálsz, bármilyen stílusban: jobbá tedd.

Enikő: Megfigyelőként vettem részt egy Suzuki-workshopon, és úgy éreztem, ez a tréning sokat dolgozik az ellenállással. Szerintem szükségünk van ellenállásra, hogy tudjuk, hol vannak a határaink, és át tudunk-e jutni rajtuk vagy sem.

Ellen: Igen, szükségünk van a szembenállásra. Ez a dráma természete. A konfliktus. Ez lényegében az élet természete. Próbálok több életet vinni az életembe, de a testem öregszik. Ez egyfajta alapvető konfliktus. Megszületünk, élünk és meghalunk. És az emberi természet megpróbálja kivonni magát ebből, ameddig csak lehet. És ez sok szívfájdalmat okoz. Ha a színpadon nincs konfliktus, hanem csak egyetértés, akkor semmi se történik, ugye? Ha én felállok ebből a székből, az egy hallgatóságos konfliktus: itt akarok ülni, de felállok. Merce Cunningham azt kérdezi: „ez tánc?”.

Bondo: Ha úgy gondolsz rá, mint szembenállás és ellenállás, forma és mozgás, akkor igen, a tánc tágabb értelemben is értelmezhető. Ez visszavisz az érzékeléshez. Megelevenítetted a köztet és a közönség közötti teret.

És ha megteremtetted az ellenállást a testedben, akkor az ember azt reméli, azt a közönség is valamilyen szinten érezni fogja. Ha ezt az érzetet meg tudod teremteni egy szőlőben, az nagyszerű. Mert a szőlő esetében feltevődik a kérdés, hogy hol van a kapcsolat. A színházban, a művészeti alkotásban valahogy meg kell jelennie a kapcsolatnak. Szólóelőadóként a saját problémáddal vagy kapcsolatban, azaz, hogy nem vagy képes igazán jól csinálni, és ez nagyon hasznos. Határozottan láthatóbbá tesz.

Karakter és fikció

Ellen: A workshopokon szóba került az is, hogy mi társulatként nem igazán hiszünk a karakterben. Persze nem fogok a többi kolléga nevében beszélni, de Bondo és én biztosan úgy érezzük, hogy tényleg nem létezik karakter. El tudnád magyarázni nekem, hogy mi az a karakter? Hogyan írnod le? Nincs olyan, hogy Hamlet. Azok csak betűk egy darab papíron. Szöveg. Aztán fogod ezt a szöveget, és újraaktiválsz azt, amit Suzuki műmiának nevezne. Megtöltöd ezt a halott dolgot az életerőddel, és ezután már rólad és az életerőről szól. Ez az egész rólad szól abban az adott helyzetben. És még azt sem mondhatod, hogy Hamlet egy kastélyban él, és az apját épp most ölték meg. Ez nem karakter. Ez egy körülmény.

Bondo: Ez a történet. A cselekmény.

Enikő: Egyetértek. Használjuk a *karakter* szót, de talán nem is tudjuk, mit értünk alatta.

Bondo: Ez olyasmi, amit szerintem már a Viewpoints előtt is tudtunk a Suzukival való közös munkánkból. Az egyik dolog, amit megtanított nekem a közös munka során, az az, hogy a színházban a fikció elveszett. Eltűnt. Mert mindenki azt próbálja ábrázolni, amit a

valóságnak gondol. De azért is, mert mindenki azt feltételezi, hogy a darab fikció. *Hamlet* egy fikció. Miért? Mert nem történt meg valójában? Suzuki azt mondja, hogy a fikció te vagy. A feladatod, amikor Suzukival dolgozol az tulajdonképpen az, hogy létrehozod a fiktív énedet. Egy magas szintű fikciót, ami olyan energikus hely, ahová nehéz eljutni. És ez valóság, nem színlelés. Szóval ez az, ami szerintem igazán vonzó a tréningben.

Kérdéssel lépj be a térbe

Ellen: Energia, összpontosítás, nyugalom. És ez az, amit megpróbálunk elérni a Viewpoints gyakorlásában. Mi történik valójában? A próba első napján bemegyünk egy terembe, és a színészek mindent megtesznek, hogy ne vegyék észre, hogy tulajdonképpen mi is van körülöttük, ezért élőállnak valamilyen ötlettel. Itt vannak például ezek a furcsa, piros székek és egy magas, furcsa asztal, a plakátok, ez mind

információ. Hogyan viszonyulhatok mindehhez, mi az első választásom színészként?

Enikő: De nem szavakkal válaszolsz, hanem cselekvéssel.

Bondo: Így van.

Ellen: Különben halott lesz. De ha egy kérdéssel méész be a térbe: „Mi ez?“, ha a próba a kérdés jegyében zajlik technikával, tréninggel egybekötve, az nagyon izgalmas. Nem mindig alakul át művészetté, mert nem olyan egyszerű.

Bondo: Igen, a művészet nehéz.

Ellen: Egy csomó szart csinálsz, és őszintének kell lenned ezzel kapcsolatban. Próbálsz objektív lenni, csakhogy objektívnek lenni önmagaddal szemben szinte lehetetlen. Talán mások képesek erre, nekem nagyon nehéz. De próbálom gyakorolni.

II. Nemzetközi Színházi Workshop Fórum, Létra Kulturális Egyesület. Fotó: Győri Alíz



Bondo: Ha elnyered ezt a fajta objektivitást, elkezded érezni a tested. Ez elvezet a következő kérdéshez: a figyelemhez. Azt mondanám, hogy ha figyelek a köztünk lévő térre, akkor valójában vigyázok a kapcsolatunkra, vagyis figyelek rád. Azt akarom, hogy te (is) látható legyél. És így ez megint a figyelem minőségéhez kapcsolható. Tulajdonképpen nem is kell semmit sem tennem. Ha kényelmetlenül érzem magam ebben a térben, azt tehetem, hogy megváltoztatom. De valójában talán jobb lenne csak itt ülni, kényelmetlenül érezni magunkat, és ezzel érdekesebbé tenni a beszélgetésünket. Csak figyelmet fordítani rá, és megnézni, mi történik.

Enikő: Csak gyakorolni a tudatosságot. A pillanatban lenni.

A tér és az idő

Ellen: Ha tőlünk mint társulattól minden más lehetőséget elvonnál, a térrel akkor is, az utolsó lehetünkig foglalkoznánk. Tehát a munkánkban ezt rögzítjük, a sajátos tudatosságot. Az idő nyitott marad. Emellett szerencsések vagyunk, hogy egy csodálatos hang- és fénytervezővel, valamint egy csodálatos jelmez- és díszlettervezővel dolgozhatunk együtt.

Bondo: Értik, hogyan dolgozunk.

Ellen: Ez az ő nyelvezetük is. Néha már az első naptól kezdve ott vannak, egymással együtt dolgozva, és velünk, színészekkel is. De ha egyszer valamit rögzítettünk, és abban megegyeztünk, az úgy lesz, nem változtatunk.

Bondo: Így van. Nem improvizálunk.

Ellen: Amikor ez megtörtént (a térrel való munka – a szerk.), akkor elkezdünk dolgozni az idővel.

Enikő: Először tehát a teret létrehozva építkeztek.

Ellen: Igen. Majdnem mindenki beleszalad abba, hogy egy kapcsolat történetét mesélje el. Előbb építsd fel tér szempontjából, aztán add hozzá az idő szempontját. Mivel ezek egymásra vannak utalva, hangsúlyozzák egymást. Önmagukban nem erősek. Ebből adódhat az a helyzet, ami ahhoz a következtetéshez vezet, hogy „nem tudok odaérni, hacsak nem futok”. Így dolgozunk.

Enikő: És a forma?¹³

Ellen: A forma a térmunkából ered. Amikor a sziklakert¹⁴ csináljuk, az emberek nem tudják, milyen formát csináljanak. Ezért megadjuk a formát: letérdelhetsz, leülhetsz. Most már nem kell aggódnod a forma miatt, gyakorolhatod a teret.

Enikő: A választási lehetőségeket a nyitott improvizáció esetében is megadjátok?

Ellen: Nem, egy nyitott improvizáció pont az, aminek hangzik. Ha már létrehoztunk egy anyagot az előadáshoz, akkor annak elemei alkotják a nyitott improvizáció mozdulatkészletét. Ez nagyon szórakoztató, mert ilyenkor valami újat tanulsz arról, amit csináltál. Nem azt próbáljuk megismételni, ahogyan az előadásban van, hanem megpróbáljuk felfedezni, még milyen lehetőségek rejlenek benne.

**Az interjú a Magyar Tudományos Akadémia Domus Programja által támogatott kutatás keretében készült.*

¹³ Anne Bogart és Tina Landau a *Nine Viewpoints* című könyvben kilenc szempontot neveznek meg, ezeket két nagy csoportra osztják: az idő szempontjai (tempo, időtartam, kinesztetikus válasz, ismétlés) és a tér szempontjai (forma, gesztus, architektúra, térbeli viszony, topográfia). Mary Overlie rendszerében hat szempont van: Tér, Forma, Idő, Érzelem, Mozgás, Sztori/Logika.

¹⁴ Viewpoints-gyakorlat – szerk. megj.

Csog Brigitta

KOLOZSVÁR NYOMOKBAN DEVISED-T TARTALMAZ?

2024 nyarán védtem meg *Devised módszerrel készült előadások Kolozsváron* című mesteri disszertációm, amely öt, devised-módszerrel készült előadást vizsgál. Dolgozatom témaválasztása egy viszonylagos szubjektív döntés eredménye. Viszonylagos abban az értelemben, hogy saját tapasztalok és a színházi vagy kulturális munkáról való személyes véleményem vezetett el a választáshoz, mindemellett azt gondolom, hogy ma már megkerülhetetlen ez a perspektíva. A *devised* módszer olyan munkafolyamatot eredményez, amely mentes a hierarchikus berendezkedéstől, ezáltal pedig egyfajta szabad gondolkodást biztosít. A gondolatok szabad áramlása, a különböző vélemények találkozása és ütköztetése jó hatással lehet az alkotófolyamatra. Azáltal, hogy a szerepkörök közötti határvonalak elmosódnak, felerősödik az együtt gondolkodás, amelynek hatására új utak nyílnak meg az alkotók előtt.

Kolozsváron az elmúlt tíz-tizenöt évben, amióta létrejött a két jelenleg legnagyobb közönséget lefedő független társulat a *Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület*, illetve a *Váróterem Projekt*, a kísérletezés és az újszerű folyamatok irányába történő nyitás is gyakoribbá vált. Ez az a közeg, ahol gyakrabban alkalmazák a módszert, ugyanakkor az állami intézmények esetében is láthattunk erre törekvéseket. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül az *Ecsetgyárat* sem mint kulturális központot – amely sajnos

mára már nem működik –, hiszen az egyik első olyan közösségi alkotás révén létrejött projektnek adott otthont, amely jelentős figyelmet kapott a romániai színházi köztudatban.

A devised módszer használatát sok minden indokolhatja, ám a legfontosabb talán a hagyományos formáknak a megkérdőjelezése, azért, hogy egy alkotócsapat saját élményeit és tapasztalatait úgy tudja színpadra vagy egy bármilyen más térbe vinni, hogy az egyéni tudás és tehetség a meghatározó, nem az esztétikai minőség.

Vizsgálatomban öt előadással foglalkoztam, amelyeknek alapjául a devised módszer vagy annak bizonyos elemei szolgáltak. A *Váróterem Projekt* előadásában 2015-ben bemutatott (1) *Occupy Yourself*, illetve a *Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület*ben 2018-ban bemutatott (2) *99,6%* című előadások olyan független színházak produkciói, amelyek ma is működnek. A (3) *Parallel* című előadást 2013-ban mutatták be az *Ecsetgyár*ban. A független szcénában létrejött előadások mellett a *Kolozsvári Állami Magyar Színház*ban 2016-ban bemutatott (4) *Homemade* című előadást is vizsgáltam, illetve a *Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karán* 2024-ben létrejött (5) *Chicken Teriyaki* című előadást is.

A következőkben a felsoroltak közül két folyamatról beszélünk: Imecs-Magdó Leventével az *Occupy Yourself*-ről, illetve bodoki-halmenkatával a *Parallel*-ről.

Beszélgetés Imecs-Magdó Leventével az *Occupy yourself* című előadás munkafolyamatáról

A Váróterem Projekt közel tizenöt éve alkotnak, de számos fesztiválon is megmutatták már előadásait. Meghatározó részévé vált fennállása alatt a kolozsvári színházi szférának, megkerülhetetlen jelentőségű terévé vált a városnak és az erdélyi magyar színjátszásnak egyaránt. Ahogyan azt megfogalmazzák, a kísérletezés olyan alapelvük, amely végigkíséri munkásságukat, és amely abból a vágyból született, hogy olyasmivel foglalkozhassanak, ami valóban érdekli őket.¹ Ez a gondolatuk párhuzamba állítható a devised színház kiindulási pontjával.

2015-ben Cosmin Matei rendezésében mutatták be az *Occupy yourself* című előadásukat, amely személyes történeteik és Máté Gábor a függőségekkel kapcsolatos diskurzusának fúziójából jött létre.

Csog Brigitta: *Azt tudod, hogy hány devised-jellegű próbálkozásotok volt a Váróteremben?*

Imecs-Magdó Levente: Tekintve, hogy csak az utóbbi időben kezdtünk el szövegből dolgozni, majdnem minden folyamatnak volt devised-jellege, de az, amit én vegytisztán annak tartanék, az a *Mit csináltál három évig?* című előadásunk, amelyet kollektív alkotásként írtunk alá. A kolozsvári diákéletéről szólt, szerintem rendkívül vicces volt, viszont el kell ismer-nünk, hogy művészi értelemben mellémentünk több mindennek. Ennek a tapasztalatnak a hatására született meg bennünk az igény, hogy rendezőt hívjunk. Rájöttünk, hogy van bennünk tettvágy meg kreativitás, de még nem tudunk eleget a színházcsinálásról. Ugyanakkor nem bánom egy percig sem azt a munkát. Ekkor derült ki számunkra, hogy kell valaki, aki szerkeszti az egészet, aki azt mondja, ez *ne ma-*

radjon, mert ismétlés, és már így is két és fél óra az előadás, stb. Szóval – többek között – ezek a gyakorlati dolgok hiányoztak.

Aztán jó pár évvel később vágtunk bele ismét az *Öt szobás lakás* vegytiszta devised projektbe. A produktum a *Timelapse* címet kapta – egy immerzív utazószínházat szeretnünk volna, de nem került sor a bemutatóra. A családtörvény megszavazásakor kezdtünk el foglalkozni a saját családtörténeteinkkel, amikből jó anyagok születtek, de sehogy se állt össze, szerencsére el is vitte a covid.

S ha devised, akkor nyilván *Fishez*: ez egy más jellegű kísérlet volt. Nem egy témából indultunk ki, hanem Sipos Krisztinának volt egy ötlete, voltak módszer-kezdeményezései, de inkább koordinátorként volt jelen, mint rendezőként. Egy ideig én is benne voltam, ezért tudok mesélni róla. Kezdeményezésekkel,

Imecs-Magdó Levente. Occupy yourself, Váróterem Projekt, Kolozsvár. Fotó: Robert Puțeanu



¹ A Váróterem Projekt honlapja, <https://varoteremprojekt.ro/hu/tarsulat/>, (letöltés dátuma: 2024.05.19.).

javaslatokkal jött, és közös szálon mentünk tovább, olyan szinten is, hogy milyen gyakorlatokkal foglalkozunk, milyen szemszögből vizsgálunk egy problémát, bárki jöhetett ezekkel az inputokkal. Ez minden szempontból fel szabadító folyamat volt. Én azért szálltam ki, mert túlzottan szeretem a konkrétumokat, és egy idő után kezdtem érezni, hogy csak akadályoznám az egészet a kérdéseimmel és a letisztázás iránti vágyammal. Nem egy téma mentén dolgoztunk, hanem inkább ötletek, vizualitás és megvalósítások mentén, ez viszont sikeres volt. De azért is sikerülhetett jól, mert volt egy koordinátora a projektnek, neki pedig egy szűk körű társalkotói csapata (pl. Gábor Zsófi látványtervező), akik kintről meghozták a döntéseket, közben tartották a dolgokat, meghúzták a határokat.

Cs. B.: *Mennyire volt közös döntés az, hogy a devised-t vagy részben devised-elemeket használjatok, vagy esetleg külső tényezők határozták meg ezt a döntést?*

I.-M. L.: Kicsit visszamegyek az időben. Amikor elkezdtük a Váróterem Projektet, akkor nagyon a devised mellett kardoskodtunk, anélkül, hogy tudtuk volna, hogy az konkrétan mit jelent. Meglátásom szerint a devised egy hierarchiamentes alkotói folyamat, amely a csapaton belüli konszenzus alapján megjelenik egy erős témát, ami mindenkit érdekel, és ezen a téma mentén – kvázi a nulláról – kezdenek el dolgozni. Kisebb-nagyobb kudarcaink okán viszont – mint azt már említettem – elkezdtek érezni azt az igényt, hogy hívjunk külső rendezőt. Így került képbe Albu István (*Cím nélküli, hajléktalanokról szóló előadás*), Botos Bálint (*Advertego, Zéró*) és a közös projektek izgalmasan alakultak, többségük kifejezetten jól sikerült, fejlődtünk. Cosmin Matei pedig ebben a passzban talált meg minket, amikor volt egyfajta sikerélményünk azzal kapcsolatban, hogy fiatal, kezdő rendezők fantáziát látnak a független színházban: olyan terepnek tekintik, ahol a kőszínházak által számukra nem biztosított lehetőségekkel találkozhatnak. Cosminnal

három munkánk volt, és az *Occupy Yourself* állt a legközelebb a devised-hoz.

Cs. B.: *Tudatosan használtátok a devised elemeit? Cél volt azt a fajta munkamódszert beépíteni a próbafolyamatba?*

I.-M. L.: Biztos jobban tudod, mi a devised, hiszen ezzel foglalkozol. Mi nem 100%-ig devised módszerrel dolgoztunk, sőt, abszolút hierarchikusan felépülő csapatban alkottunk: Cosmin Matei, a rendezőnk elvégezte a „házi feladatait”, nagyon világos koncepcióval jött, tudta, mit és miért szeretne, illetve hogy miből akar dolgozni. Úgyhogy ezen a téren meglehetősen klasszikus alkotás felé mutatott a próbafolyamat.

Az *Occupy Yourself* című előadás két, erőteljesen elkülönülő részből áll: az elsőben dr. Máté Gábor *A sóvárgás démona* című könyve alapján Hatházi András Máté Gábor doktor megformálójaként ezt az új megközelítésű, függőségekről szóló elméletet taglalta, azalatt mi nyomtuk a rockzenét. Vagy legalábbis megpróbáltuk. Ha most megkérdeznéd, hogy miért, csak annyit mondanék: *Máté Gábor rocks!* Jó megérzése volt ezzel kapcsolatosan Cosminnak, mert akkor, 2015/2016-ban, Máté Gábor nálunk még nem volt ennyire ismert és elismert. Most a self-help pszichológiának ő a Robbie Williamse, a terület szupersztárja, a Lady Gagája. De akkor még friss volt a könyv magyar fordítása, és tudtommal románul még meg sem jelent.

Az előadás második része viszont már teljesen devised módon jött létre, mert ott saját élményeinkből dolgoztunk. A szöveg is a próbafolyamat alatt alakult ki, és nyilván az is, hogy éppen mi történik a színpadon.

Hadd tisztázzam, hogy mit is jelent konkrétan ennek a második résznek a személyessége. Az első rész után úgymond megállt az előadás egy interaktív jelenet erejéig, amely során Hatházi a bevállalósabb nézőkkel a személyes függőségekről beszélgetett. A jelenet, ha komoly hozzászólások jöttek a nézőktől, egészen jól sikerült. Utána folytatódott a mi személyes,

művészi formában tált megosztásainkkal. Ennek fontos eleme volt a mi egyhetes terápiánk, a bevonulásunk a magyarózdai drogprevenciós központba, amely egy keresztény alapon működő, férfiaknak szóló rehab. Befogadtak minket, de csak tiszta lapokkal, vagyis mindenki tudta, kik vagyunk, miért mentünk oda, és ugyanazok a szabályok vonatkoztak ránk is: elvették a személyinket, a mobiltelefont, az arc-szeszt, hogyha netán inni támadna kedvünk. Részt vettünk az ott zajló terápiás munkában, meg a többi tennivalóban is. Ezeknek az otthonoknak általában van egy közösségi munkatábor jellege: a bentlakók gondozzák a kiskertet, amiből esznek, meg dolgoznak a kastélyban is. Ezekben a munkálatokban szintén részt vettünk.

Cs. B.: *Éreztetek olyasmit, hogy elkezdtek asszimilálódni az ottani környezethez és emberekhez?*

I.-M. L.: Azt mondanám, hogy megleptük magunkat, pozitív értelemben. Úgy, ahogy Máté Gábor is kevésbé volt ismert akkor, azt hiszem, a mi korosztályunk körében maga a terápia és az önmagunkkal való munka sem volt annyira magától értetődő, mint most. A legtöbbünknek biztos először volt az a feladata, hogy magával foglalkozzon egy csoporton belül. Nagyon megszerettük azokat az embereket, akik ott voltak, és ők is minket. Többen, miután kijöttek a központból, elkezdtek járni az előadásokra, keresték a társaságunkat. Kedves találkozások voltak, mert többnyire nem a mi buborékunkból jöttek, és ezt a legnagyobb jóindulattal mondom. Erre pedig rátevődött az, hogy ők az életük megmentésén dolgoztak, és teljes komolysággal beleálltak ebbe. Egyszer sem éreztették velünk, hogy kívülállók vagyunk, örültek nekünk. Ehhez az is hozzájárult, hogy velünk volt Sebők Maja és Udvari Tímea, ők pedig fél éve nem láttak mőt, erre szembejön két csinos fiatal lány. De ebből sem származott

Imecs-Magdó Levente, Rácz Endre, Udvari Tímea, Csepei Zsolt, Sebők Maja, Hatházi András. Occupy yourself, Váróterem Projekt, Kolozsvár. Fotó: Bethlendi Tamás



semmi kellemetlenség. Nem éreztették velünk, hogy csak művészek vagyunk, és ki akarjuk őket használni, hogy belőlük akarunk előadást csinálni. Ezt egyébként igyekeztünk tisztázni már az elején, hogy nem róluk akarunk előadást csinálni, hanem gyakorlatilag magunkkal akarunk dolgozni velük együtt, az ő módszereik által.

Mindenki felfedezett valamilyen függőséget magában; Máté Gábornak az újszerű megközelítése pont arról szól, hogy a függő nem kizárólag az alkoholistákra meg a drogosokra aggatott megbélyegző jelző, hanem a függőségnek a szisztémája, struktúrája, a mintázata majdnem mindenkinben megtalálható, és ezek az élet minden területén kijöhetnek, csak az imént felsoroltak vannak leginkább mediatizálva és stigmatizálva. Nikotinfüggőség, kávéfüggőség, rengeteg gépjárműfüggő, munkafüggőség – ez utóbbi volt nálam revelatív, amit addig nem vallottam be magamnak. Volt, aki a sorozat- meg entertainment-függőséget fedezte fel magában, amelyek látszólag értelmetlenné tűnő dolgok, és valóban: nekünk nem megytönkre az életünk ezektől, de attól még a mintázat ugyanaz.

Az én monológom a munkafüggőségről szól: a jelenet felfokozott technozenével kezdődött, amelyre elkezdtem egyszerre bulizni és mondani a szöveget, aztán a zene leállt, én pedig maradtam ebben a non-stop buliban fizikailag. Volt, amikor csak lekondiztam az egészet, és volt, amikor tényleg találkozott a két dolog, és az erős tudott lenni. Majánál egy komplexebb kérdéskör volt terítéken: a nikotinfüggőségből indult ki, de a lényeg mégis az volt, hogy hogyan jön elő a megfelelési kényszer és a kötődési nehézségek. Ő magyarországi, aki itt töltött pár évet, mégsem sikerült megtanulnia románul: a monológjának elég nagy részét románul mondta, és ez a küzdelem, hogy megértesse magát egy idegen nyelven, amit nem birtokol, nagyon erős volt. Szép pillanatok voltak, főleg az első előadásokon, amíg be nem ült a román szövegnek a ritmusa, és utána meg profin tudta tolni. Az érzékeny, performatív dolgok könnyen csúsznak át formába. Azt hiszem, Cosmin sem, meg mi sem ren-

delkeztünk kellő tudással ahhoz, hogy frissen tudjuk tartani. Ezek persze már belső érzések, lehet, hogy a nézőknek ugyanaz lejön akkor is, ha mi úgy érezzük, hogy nem.

Cs. B.: *Hogyan alakult ki a csapat, hogyan válogattátok össze a projektekre az embereket?*

I.-M. L.: Szolid csapatunk volt. Udvari Timi akkor csatlakozott hozzánk, a többiekkel már több éve együtt dolgoztunk. Cosmin részéről ez volt az első megkeresés, nem ismertem azelőtt. Be kell vallanom, azért mondtam igent rá, mert a hideg, számító menedzseragym azt súgta, hogy ez a projekt biztos nyer a pályázaton, és nyert is, nagyon szép pontszámot értünk el. Volt bennem kis félelem amiatt, hogy nem láttuk a referenciamunkáit, de hamar kiderült, hogy elkerüli azokat a csapdákat, amelyeket egy ilyen téma előírányozhat. A dramaturg kapcsán voltak gondok, mert Raluca Sas nem volt alapértelmezetten benne a csapatban és a személyes szövegeket valakinek rendszereznie kellett. Később csatlakozott a csapathoz és szedte ráncba a szöveget. A csapat tagja volt Hatházi András is, aki Máté Gábort játszotta. Cosmin mindenképp szeretett volna egy idősebb figurát erre a szerepre, és nyilván nem véletlen az sem, hogy éppen Hatházira gondolt, hiszen ő volt az egyetlen az évfolyamvezetőnk, egyfajta mentorunk, s ez sem volt mellékes szempont. Szívesen elvállalta. Részünkről volt egyfajta izgalom amiatt, hogy a tanárunkkal fogunk játszani. Akkor még nem tegeződtünk.

Cs. B.: *Milyen fázisai voltak a munkafolyamatnak, mert tudom, hogy volt a bevonulás, gondolom ez volt az első fázis.*

I.-M. L.: Homályosak már az emlékeim, de nem ez volt a legelső. Emlékszem, hogy volt egy dokumentációs rész, ahol nyilván elolvastuk a könyvet, és sokat beszélgettünk róla, illetve volt egy néhány napos kidei alkotótábor, ahol különböző improvizációs technikákkal ismerkedtünk meg. Csak ezután történt az egyhetes magyarózdai bevonulás. András nem volt

velünk ezen a terápián, ő csak később csatlakozott. Utána pedig elkezdődtek a próbák, ez az időszak meglehetősen klasszikus módon zajlott.

Cs. B.: *Mennyi időt ölelt fel a próbafolyamat?*

I.-M. L.: Két, két és fél hónapot dolgoztunk annak idején az előadásainkon, a terápiával együtt maximum három hónap lehetett. Az biztos, hogy nem a hathetes gyorsalpaló, ami a színházakban zajlik. Általában minden előadásunknak elég sok időt adtunk.

Egy másik fontos etapa a folyamatnak: volt egy szűk körű online találkozónk Máté Gáborral. Olvastuk előtte a könyvét, így nem az információk miatt maradt emlékezetes a beszélgetés: jó volt látni, megtapasztalni azt, hogy neki mennyire fontos ez a téma. A pályázatban arról is volt szó, hogy a bemutató másnapján tart egy előadást Kolozsváron, amely végül, nem is annyira az anyagiak, hanem az ő sűrű programja miatt elmaradt. Szerveztünk viszont egy nyilvános Skype-konferenciát. Cosmin egy idealista – szerintem a mai napig az, de akkoriban biztosan az volt – és nagyon azt akarta, hogy ezzel az előadással változtasson a világon: azt akarta, hogy szervezzünk orvosi egyetemistákat, pszichológusokat, akik az előadás hatására másképp tekintenek majd a szakmájukra, de ez sajnos nem így működik. Nehéz a világon változtatni a színházzal. Amúgy is nehéz persze, de a színházzal pláne.

Cs. B.: *De abbahagyni azért nem kell.*

I.-M. L.: Persze, hogy nem. Például nagybátyám pont akkor készült az El Caminóra, és az előadás hatására nem vitte magával a mobiltelefonját, vészhelyzet esetére vett egy „butafont”. Szerintem már ezért megérte megcsinálni ezt az előadást: egy embernek tíz napra kivonul az életéből az okostelefon. Az már valami. Mások is voltak még, akik tettek egy-egy fogadalmat, vagy megérintette őket ez a dolog.

Cs. B.: *Volt előadás utáni beszélgetés a nézőkkel? Bevontátok valamilyen módon őket?*

I.-M. L.: Az előadás interaktív része ilyen: volt ehhez egy okosan megírt felvezető-szöveg, ami által könnyen ment át szabad beszélgetésbe. András pedig nagyon jól csinálta ezt, és élvezte is. Értette az elméletét és ezáltal tényleg egészen profin tudta menedzselni. Volt például egy bácsi, akiről kiderült, hogy ő is részt vett Magyarózdon a Bonus Pastor-terápián. Őt András felvitte maga mellé a színpadra, ahol a bácsi tartott egy kis előadást. Sokan nem hitték, hogy nem beépített ember volt. Lényeges hozzátenni, hogy a megosztás fontos része a terápiának, így a bácsinak kézenfekvő volt a helyzet. A kérdés, amit András a publikumhoz intézett, az volt, hogy kinek milyen függősége van. Sok olyan válasz jött, hogy telefon, kávé,

Sebők Maja, Udvari Tímea. Occupy yourself, Vároterem Projekt, Kolozsvár. Fotó: Robert Puțeanu



cigi, de azért bevállaltak néha egy-egy alkoholist, sőt, volt olyan, aki a szex- és pornófüggőségét vallotta be. Az már valami, amikor egy számodra ismeretlen, idegen környezetben, egy színházi eseményen ezt felvállalod és két mondat erejéig még bele is mész. Ez azt jelenti, hogy kaptál valamit az azelőtti részből, a Máté Gábor-elméletnek garázsrockkal kísért ismertetésén.

Még egy sztori: voltunk egy szkopjei fesztiválon az előadással, ahol húsz perc után bera-gadt a felirat, és senki nem értette, mi történik. Amíg próbáltuk ezt a technikai problémát megoldani, addig András előre hozta az interaktív részt, és angolul kezdte leimprózni az egészet. Profi volt.

Cs. B.: *Kell egy alap biztonsági helyzetet megteremteni ahhoz, hogy a néző is tudjon menni ezzel.*

I.-M. L.: Abszolút, és ezt nagyon érzékenyen, finoman kezeltük. Például Udvari Timinek le kellett vetkőznie, a nézők közé is kiment, óhatatlanul hozzáérték a testéhez a nézők – ez egy nagyon erős dolog. Eközben mondta a monológot arról, hogy milyen gyerekkori problémákkal kellett szembenéznie. Senki nem húzta el a kezét, senki nem ment ki. Azt hiszem, hogy éretten működtek együtt a nézők és az előadás.

Cs. B.: *Ha jól értem, akkor a szerepkörök le voltak osztva, és elhatárolódtak egymástól, tehát nem volt átjárás a szerepek között.*

I.-M. L.: Nem, nem volt meg az átjárás. Világos felállás volt.

Cs. B.: *Gondolom, hogy a különböző elemek is ebben a tiszta lebontásban készültek. A szöveget a dramaturgok írták át azok alapján, amiket ti megírtatok?*

I.-M. L.: A mi szavaink és mondataink voltak, igen. A nyári kidei workshopon olvastuk át együtt a könyvet, beszélgettünk, és akkor kezdtünk el írásban válaszolni a Cosmin ál-

tal összeállított kérdésekre, majd végeztünk konkrét imprókat is. Azután következett, szintén nyáron, a magyarózdi bevonulás, és utána kezdtük el ősszel vagy télen a munkát.

Cs. B.: *Ez már teljesen devised-szerű.*

I.-M. L.: Végülis igen. De Cosmin nemcsak koordinálta a munkát, hanem abszolút ő felelt a döntésekért, meg ő készült fel ebből a témából, mi csak kvázi becsatlakoztunk.

Cs. B.: *Milyen érzésekkel maradtál a próbafolyamat után? Gondolod, hogy bármilyen szinten megváltoztatott a folyamat? Másabb volt, mint egy meglévő szövegnek a feldolgozása, amikor nagyon kész dolgot kapsz, konkrét instrukciókkal, aminek lesz egy végterméke, de nem fog annyira messze állni az eredetitől, amiből kiindult. Ehhez képest ez mégis másabb jellegű munka.*

I.-M. L.: Igen, más jellegű munka volt, de a várótermes múltunkhoz képest mégis kicsit klasszikusabb volt, olyan értelemben, hogy volt már egyfajta szöveg, és a *mise-en-scène* már fejben kész volt. Mindenképpen jól sikerült, utána visszahívtuk Cosmint, volt további két közös projektünk, amiből a második (*Reacting Chernobyl*) szintén sikeresnek mondható, a harmadikkal (*Intimdate Me*) bebuktunk. Cosmin külön világ: mindenben keresi a performativitást, de hiányzik munkáiból a humor, ami nekem/nekünk fontos. Az *Occupy* kapcsán azt érzem, hogy értékes előadás született, nyelvezetében is újszerű volt. Az előadás egyik díjának valahogy úgy hangzott a neve, hogy „A proaktív performativitás ereje és hatékonysága a függőségekről kialakult felfogás megváltoztatásában”. Ez fontos volt, mivel egy szakmai zsűri is kimondta azt, amit gyakorlatilag Cosmin is szeretett volna: az előadás ne csak művészeti alkotás legyen, hanem valamit változtasson. Lehet, hogy nagyon kicsiben, de a szűk lehetőségeink között valamit, azt hiszem, csináltunk.

Beszélgetés bodoki-halmen katóval a *Parallel* című előadás munkafolyamatáról

Az egykori Ecsetgyár terét 2009-ben vették birtokukba „műtermet kereső művészek, galériák, különböző nonprofit előadó-művészeti szervezetek”. Községi energiákból, de nem közös projektben 2014-ben hatvan kortárs művész, szervezet, alapítvány és menedzser dolgozott együtt az épületben. Fennállása alatt kortárs táncnak, független színházi projekteknek, és egy nemzetközi fesztiválnak is otthont adott.² Itt működött a GroundFloor Group is, amelynek ernyője alatt, a Colectiv A-val koprodukcióban jött létre a *Parallel* című előadás. A GroundFloor Egyesület kortárs táncsal kapcsolatos műhelyeket, előadásokat és eseményeket szervező műhely, amely az Ecsetgyárban működött. Hozzájuk kötődik a Trans-Contact nemzetközi fesztivál megszervezése; közösségépítő tevékenységet végeztek azáltal, hogy műhelyeket és intenzív kurzusokat is szerveztek.³ A Colectiv A egy kultúrával foglalkozó civil szervezet, az Ecsetgyár alapítótagjainak egyike, a Temps d'Images nemzetközi fesztivál szervezője. Tevékenysége által aktívan részt vesz Kolozsvár kulturális porondjának fejlesztésében azáltal, hogy kutatással foglalkozó műhelyeket, kortárs táncműhelyeket, interdiszciplináris előadásokat, művészeti rezidenciákat és részvételi kulturális projekteket stb. hoz létre.⁴ Mindezek ismeretében megállapíthatjuk azt, hogy a *Parallel* esetében is a létrehozó szervezetek az alternatív formákkal és olyan művészeti programokkal foglalkoznak, amely új utakat kínálnak.

A *Parallel* című előadást 2013-ban mutatták be az Ecsetgyárban Sinkó Ferenc és Leta

Popescu rendezésében. Számos fesztiválrészvételt és díjat élt meg.⁵

Csog Brigitta: *Elsősorban arra lennék kíváncsi, hogy miért választottátok a devised módszert, hogy egyáltalán választás volt-e, közös döntés volt-e, vagy bármilyen külső tényezők határozták meg.*

bodoki-halmen kata: Azt így elmondanám az elején, hogy az, amikre én visszaemlékszem, azt lehet, hogy megelőzték olyan dolgok, amikről én nem tudok és az is lehetséges, hogy vannak dolgok, amikre mások máshogy emlékeznek, vagy máshogy fogták fel. Tudtommal nem egyeztünk meg abban, hogy van ez a devised módszer, és mi eldöntjük, hogy kimondottan e szerint a módszer szerint fogunk dolgozni. Viszont úgy tudom, hogy Sinkó Ferenc e szerint dolgozott már eleve, és az volt, azt hiszem, egy szempont, hogy közösen alkossunk valamit, és több nézőpont kerüljön bele, illetve hogy valamennyire a rendező és színész közti hierarchikus viszony helyett inkább közös alkotás legyen a cél.

Cs. B.: *Volt még a Parallel után az Ecsetgyárban hasonló folyamatod?*

b.-h. k.: Ami a leginkább hasonlított ehhez és az Ecsetgyárban mutattuk be, illetve ott történt a próbafolyamat is, az a *Parental Ctrl* című alkotás, ami szintén GroundFloor-produkció, Feró volt a rendező, koordinátor, és Ötvös Kinga, Sipos Krisztina és én voltunk benne előadóként. Adorjáni Panna is része volt a projektnek, és nem tudom, hogy rendező-asszisztensi státuszban volt-e, de szövegekkel is foglalkozott és koordinációs dolgokkal is, illetve Kelemen Kinga volt az, aki a produceri részt vitte. Most visszatérnék a koordinációs részre, nem biztos, hogy én ezt jól használom, e helyett talán a közös alkotás lenne egy megfelelő *körülfestője* annak, ami igazából történt,

² Tompa Andrea, *Van másik világ*, Magyar Narancs, 2014, Van másik világ | Magyar Narancs, (letöltés dátuma: 2024.06.02.).

³ Civilek.hu honlapja, <https://www.civilek.hu/civil-szervezetek/groundfloor-group-egyesulet/>, (letöltés dátuma: 2024.06.02.).

⁴ A Colectiva A civil szervezet honlapja, <https://colectiva.ro/despre/>, (letöltés dátuma: 2024.06.02.).

⁵ A csapat további tagjai: Valentin Oncu (dízlet), danaga (zene), Bocskai Gyopár (jelmezek), Almási Attila (technikai asszisztens).

hiszen Pannának is ugyanolyan fontos szerepe volt, mint Ferónak, Kingának, Krisztinának, nekem. Hasonló keretek között dolgoztunk, rengeteget beszélgettünk, a próbafolyamatot megelőzte egy nyári egyhetes közös torockói kirándulás, és az, hogy együtt alakítottuk a témát, beszélgettünk, kísérleteztünk. Tehát mindenki szerves része volt a folyamatnak, és azt hiszem, hogy ez az, ami a leginkább hasonlított a *Parallel* folyamatához, ami az Ecsetgyárban történt.

Cs. B.: *Hogyan alakult ki, vagy hogyan állt össze a csapat?*

b.-h. k.: Feró már említette korábban, hogy szeretne létrehozni egy előadást és egy másik csapatot össze is hozott, amelyikkel elkezdtünk volna kísérletezni és alkotni, de nem kaptunk támogatást, ezért a projekt nem folytatódott. Aztán ezután körülbelül egy évvel, vagy legalábbis egy ilyen kilenc-tíz hónapra rá, a Temps d'Images keretein belül jött egy lehetőség és ő arra gondolt, hogy ezt a projektet folytathatnánk. Abból a csapatból, akikkel először kezdtünk volna dolgozni, én maradtam mint előadóművész és az új lehetőség okán Lucia Márneanuval beszélt még, hogy őt egyáltalán érdekelné-e, elvállalná-e, gondolom, azután kereste meg Leta Popescut is, és így indult az egész. Szóval én úgy tudom, hogy Feró volt az, aki az embereket behívta a projektbe, és bár nincs erről pontos információ, de az is valószínű, hogy Kelemen Kingával ötleteltek együtt erről.

Cs. B.: *Milyen fázisai voltak a munkafolyamatnak, gondolok itt arra is, hogyha volt bármi megelőző kutatás, beszélgetések vagy workshopok, bármi. Illetve, hogy körülbelül mennyi időt ölelt fel az egész?*

b.-h. k.: Ha nem tévedek, két hét volt, amíg mi összeállítottuk a *Parallel*-t, és azt megelőzően még, amikor volt ez a kezdeti fázis, akkor találkozásaink voltak, amikor beszélgettünk, arról készült hanganyag is, szóval ez volt a research része. Utána meg rengeteget

beszélgettünk, videókat néztünk, ötleteltünk, mozgásokat próbáltunk ki. Volt olyan nap, amikor különböző témákra kísérleteztünk a térben, de mindig volt egy mozgásos bemelegítő, amit közösen csináltunk, és a közös alatt értem Létát, Ferót, Luciát és engem. Voltak kísérleti részek is, ahol Lucia meg én voltunk a térben és mozogtunk, végül is improvizáltunk különböző témákra, és ezekből alakultak ki bizonyos szegmensek, amik bekerültek az előadásba. Mindig voltak beszélgetések, ezek alatt pedig feljöttek témák, aztán ennek alapján valakiben szöveg született meg, vagy elkezdett keresgél- ni otthon, és ilyen research-szerűen videókat vagy bármilyen anyagot keresgélt, ami ehhez tartozott. A szöveg szempontjából a sajátomról el tudom mondani, hogy nagy részét én írtam, illetve Lucia is foglalkozott a saját részével, emellett pedig közösen is összeültünk szöveget szerkeszteni. Az elején például workoutoltunk is, mert az előadás elején súlyokat emelünk, úgyhogy ilyen oldala is volt. Arra, hogy danaga hogy dolgozott a zenei anyagon, nem emlékszem pontosan, de ami az én énekanyagaimat illeti, volt egy, ami már eleve kész volt, és a másik meg úgy történt, hogy elküldött Leta, hogy csináljak egy számot, aminek eleget téve elvonultam a szeparéba/öltözőbe ezzel foglalkozni.

Cs. B.: *Egyébként az első jelenetsorra, fizikailag másként készültetek, vagy ezt teljesen a maga nyersségében szerettétek volna megmutatni?*

b.-h. k.: Az biztos, hogy gyakoroltunk, én például tudom azt, hogy nem nagyon tudtam ugrókötelezni, és ott kellett ugye ugrókötelezzek. Szóval voltak gyakorlatok, de ha jól emlékszem, akkor nem volt túl nagy hangsúly fektetve erre a részre. Azonban beszélgetni rengeteget beszélgettünk, szóval azt hiszem, hogy ez egy ilyen átfogó és nagyon jelenlévő rész volt a munkafolyamatban.

Cs. B.: *Az megfogalmazódott bennem kérdésként, amikor néztem az előadást, hogy itt azért dolgoztok személyes tapasztalatokból,*

élményekből, meg nyilván van egy kapcsolódásokat ahhoz, ami a színpadon történik, vagy ami mögött van, ami a színpadon történik. Volt nektek, a játékosoknak valami extra személyes felkészülések, hangolódások az előadások előtt vagy a próbafolyamat alatt?

b.-h. k.: Én a saját folyamatomban azt vettem észre, hogy az segít, hogyha reggel eszek, vagy nem eszek déltől később, hogy ne legyen tele a gyomrom, mert az lefoglal, akkor valahova máshova megy el a figyelmem. Szövegösszemandóztunk, mindenki a térben bemelegített. Azt akartam mondani, hogy Lucia ügyesebb volt abban, hogy fizikailag bemelegítsen, de próbálom tanulni azt, hogy ne hasonlítsam össze magam másokkal, úgyhogy átfogalmazom, és azt mondom, hogy azt érzékelttem, hogy Lucianál a fizikai bemelegítés nagyobb teret töltött ki, mint nálam. Számomra az előadás előtti ráhangolódás az volt, hogy a térben egy napüdvözetet lenyomtam, ez volt

az én jókívánságom, vagy valami arra, hogy hogy legyünk a térben. Illetve időt töltöttünk egymással, tehát szövegösszemandó, beszélgetés, ezek történetek, legalábbis aznap amikor kellett játszanunk.

Cs. B.: Az is kérdés számomra, hogy megvoltak-e határozva a szerepkörök. Volt-e átjárás a különböző alkotótársak között a folyamatban?

b.-h. k.: Úgy emlékszem, eléggé egyértelmű volt az, hogy játszani Lucia meg én fogunk, ezért ilyen szempontból voltak meghatározott szerepek, stabil szerepkörök, meg a kurátori rész, a szerkesztési rész, hogy a színpad világába mik kerülnek be, az gondolom, hogy Ferónak meg Letának volt főleg a feladatköre. Szóval ezek stabilabb, meghatározottabb szerepkörök voltak, a zene szintén egy ember feladata volt [danaga], de ezenkívül voltak átjárások a szövegírást tekintve.

Lucia Măneanu, bodoki-halmen kata. Parallel, GroundFloor Group, Colectiv A, Kolozsvár. Fotó: Váczi Roland



Cs. B.: *Lehet, hogy érintettük már, de arra lennék kíváncsi, hogy a szövegben vagy az előadás bármelyik pontján megjelenik-e valamilyen külső nézőpont. Vagyis volt bármilyen külső személy, akivel beszélgettetek, vagy akitől bekerültek történetek vagy szempontok, amiket feldolgoztatok?*

b.-h. k.: Az én szövegrészemet a saját szemszögemből írtam, nem beszélgettem másokkal és nem is hoztam be más ismerőseimnek a történetét, viszont vannak olyan részek, amik különböző stand-up-okból inspirálódtak. Ami a Lucia részeit illeti, úgy tudom, hogy ő sem beszélt másokkal feltétlenül, ahogy visszaemlékszem, mindig a saját magunk kicsi világából hoztunk be dolgokat. Vicceket azért gyűjtöttünk persze, meg ahogy mondtam, a stand-up rész lehet, hogy inspirálódott más helyekről is, de arról nem tudok, hogy más történeteket beleszőttünk volna.

Cs. B.: *Nézve is ez volt az érzésem, hogy elég személyes megnyilatkozások. A téma meghatározásával Feró jött, vagy ez közösen fogalmazódott meg?*

b.-h. k.: Volt egy bemutató, ahol kopasz voltam és macska-sminkem volt, ami után Feró azt mondta, hogy kell csináljon egy előadást, ez pedig nem egy téma, de utána, amikor elkezdtünk beszélgetni akkor lehet, hogy magától jött fel ez a téma, és így alakult. Vagy egyszerűen fontos volt mindkettőnk számára Luciával is, és fontos volt annyira Ferónak is és Letának is annyira, hogy erre felé alakuljon.

Cs. B.: *Amikor elkezdtem keresgélni, és főleg miután megnéztem a felvételt, csodálkoztam azon, hogy már ilyen régen lett bemutatva, mert ahhoz képest nagyon mai, sajnos még mindig aktuális tud lenni. Nem azt mondom, hogy polgárpukkasztó, de biztosan lennének cikkek, ha még ma is játszanátok. Találkoztatok a bemutató után nagyon erős ellenérzésekkel a közönség részéről, mert azt tudjuk, hogy szakmai berkekben nagyon sikeres volt?*

b.-h. k.: Azt hiszem, volt egy előadás, amiről valakik kimentek. A közönség részéről viszont nem éreztem ellenérzést az előadás irányába, habár valaki megjegyzést tett egyszer a testfelépítemre, ami szerint a láb- és karizmaimhoz képest a hasam és melleim el-lentmondóan rugalmatlanok(?), pötyhdedtek(?). Ezzel a személlyel aztán nekem lett erős ellenérzésem, hiszen ezt – egyébként az előadáshoz semmivel sem hozzájáruló – véleményt az illető nyugodtan megtarthatta volna magának, sőt, elég klassz lett volna, ha nem ez ragadja meg a színpadi látványvilágából. Nem is tudom, milyen kategóriába soroljuk ezt, ami egyértelműen társadalmi nyomás arra tekintve, hogy hogyan kéne egy testnek kinéznie. Body shaming? Objectifying? Nem is tudom. De a legerősebb ellenérzést, azt hiszem, hogy attól a nénitől kaptuk, aki része volt az UNITER-bizottságnak. Az egyik előadás után bejött beszélgetni velünk, hogy valamilyen keretbe tudjon helyezni bennünket és neki az nem működött, hogy személyes történetekről beszélünk, mert az nem színészkedés, szóval ez volt a legerősebb ellenérzés, amivel én találkoztam, amire legalábbis visszaemlékszem. Azért is történt ez szerintem, mert az én esetemben az van, hogy én nem végeztem színi egyetemem, szóval nem tudott betenni a színész kategóriába, és gondolom, ez a kategorizálás segített volna neki abban, hogy valahová elhelyezzen a fejében.

Cs. B.: *Igen, csak a kérdés az – számomra nem kérdés, de kérdés az –, hogy ez mennyire van rendben. Szerintem egyáltalán.*

b.-h. k.: Nem a legkorrektebb, de tényleg nem vagyok színész, és bár előadóművészetel néha foglalkozom, de a szónak a szoros értelmében tényleg nem vagyok színész.

Cs. B.: *Értem a szempontot, viszont valahogy mindig elhiszem azt, hogy ezeken már túlléptünk mostanra, hogy nem ez a lényeg, hogy nem azt nézzük, hogy mi történt valakivel a múltban, hanem hogy működik-e valami, érvényes-e valami, ezt fontosabbnak tartom. A*

térrel kapcsolatosan is van kérdésem. Mennyire volt könnyű a próbákat leszervezni?

b.-h. k.: Nekem könnyűnek tűnt, nem emlékszem, hogy mások kellett volna próbáljanak, és ezalatt a két hét alatt elég szabadnak tűnt nekem a tér. Biztos, hogy az segített, hogy a GroundFloornak volt irodája az Ecsetgyárban. Illetve a Colectiva A volt az egyik szervezet, aki felkérte Ferót erre a projektre, és nekik is volt irodájuk a gyárban. Azt hiszem, mindkét szervezet osztozott a téren, emiatt eleve könnyebb volt ezeket leszervezni.

Cs. B.: *Milyen érzésekkel maradtál ezután a próbafolyamat után, gondolod, hogy megváltoztatott bármiben téged mint alkotót?*

b.-h. k.: Ez egy érdekes kérdés, már csak azért is, mert általában az emberek azt kérdezik, hogy az előadás miben változtatott meg, de hogy a próbafolyamat, azt nem szokták. Ugyanakkor ez ugyanannyira meghatározó vagy fontos, és ezen még nem gondolkodtam. Nekem ez a módszer az, ami szimpatikus, és ami organikusabban az én nyelvezetem, úgy-

hogy valahol modellként is szolgált ahhoz, hogyha másokkal dolgozom vagy dolgoztam. Tulajdonképpen az olyan fajta alkotás érdekel még mindig engem, ahol közösen viszünk be témaköröket, amik érdekelnek, és közösen találunk egy közös pontot, és engem még mindig ez foglalkoztat, hogy ha együtt alkotok valakivel, akkor hogyan tudunk létrehozni valami olyasmit, amiben egyenlő félként tudunk részt venni és jelen lenni. Ugyanakkor ez, az érdeklődésemben, arra is kihat, hogy hogyan tudunk úgy alkotni, hogy utána az alkotás, amikor megosztjuk, mennyire tud befogadó lenni azok számára, akiket eddig nézőknek hívtunk, és a néző-előadó viszonyt hogyan tudjuk inkább résztvevővé varázsolni. Persze, ez az alkotástól és attól is függ, hogy kikkel dolgozunk együtt, milyen szempontok kerülnek előtérbe, és hogy az alkotás maga milyen formában jön létre, illetve hogy annak a bizonyos keretnek mi a megengedő-képessége, befogadóképessége, vagy mit tud adni. Valószínű, hogy ha nem is tudatosan, de az, ahogy dolgoztunk a *Parallel*-ben, valahol belül biztos dolgozott, és dolgozik bennem alapként, bázisként. Most csak azt emeltem ki, hogy próbáljuk eltüntetni a hierar-

Parallel, GroundFloor Group, Colectiv A, Kolozsvár. Fotó: Váczi Roland



chikus formát, de ugyanakkor, ami nagyon fontos nekem, az a kísérleti rész, hogy menjünk be és nézzük meg, játszunk el vele. Azt hiszem, hogy ez arról is szól, hogy nem végrehajtok valamit, hanem körbejárjuk és megszagoljuk, ide-oda tologatjuk és játszunk vele.

A devised módszerre jellemző szabadság és a kollektív alkotás hozadéka jótékony hatással van a folyamatokra. Ahogy a fenti előadások esetében is láthattuk, fontos, hogy létezzen közös érdeklődés, hogy közös ügyé válhasson az, amivel az alkotócsapat foglalkozik.

Az előadások közül egyikről sem lehet teljes mértékben kijelenteni, hogy az alkotók a munkafolyamat során a devised színház munkamódszereit követték. A főbb szempontok viszont esetükben is a következők voltak: *közös téma* mint kiindulási pont; a *csapat kialakulása*, amely a közös téma fontosságára épül; a *szerpekörök közti határvonalak eltörlése*, vagyis az alkotók egyenlősége; illetve az *előadás különböző elemeinek közösen történő kidolgozása*.

Az alkotás demokratizálódása, a klasszikus színházi berendezkedés szerinti hierarchia megbontása szintén olyan szempont, amely a devised módszer esetében alapvető fontosságú, az elemzett előadások esetében azonban nem valósult meg, vagy csak részlegesen. A klasszikus színházi berendezkedéstől olyan automatizmusokat örökölték az alkotók, amelyeket nagyon nehéz kiküszöbölni, ahogyan azt a fenti két előadás esetében is láthattuk. Mindezek ellenére, ami a szöveget, illetve az előadás különböző elemeit illeti, már sokkal organikusabban alakulnak ki. A szöveg mindkét előadás esetében kollektív munka eredményeként jött létre, hol teljes egészében, hol pedig részleteiben. Mindebből arra következtethetünk, hogy az arra vonatkozó vágy, hogy valamilyen közös anyagból dolgozzanak, hogy

mindenkinek lehetősége legyen a saját részét hozzáadni a szöveghez, mindkét folyamatban hangsúlyosan jelen volt. A rendező jelenléte pedig a biztonságra irányul, a csapaton belüli és az egyének biztonságára, illetve a produkció és ebből adódóan az intézmény biztonságára is.

Az is világos, hogy a háttér- vagy befogadóintézmény is nagyban befolyásolja az alkotást. A devised megközelítés nem egy olyan folyamat, amely mindenki számára működőképes tud lenni. A Váróterem Projekt esetében is megfogalmazódik, hogy az évek során szükségessé vált egy rendező jelenléte a próba-folyamatokban vagy éppen egy meglévő szöveg használatára. A devised színház kiindulási pontjaként a rendezői színház és a hierarchia megbontását, illetve a szövegalapú alkotói folyamatok átgondolását nevezhetjük meg. Ennek gyökereit a hajlandóságban találjuk, hogy a különböző társulatok nyitnak az új formák felé, hogy a döntéseknél konszenzusra törekednek csapaton belül, hogy hagynak teret a kísérletezésre, hogy mindenkinek van beleszólása a folyamatba. Lehet, hogy még messze állunk attól, amit a Rimini Protokoll a *100% City* nevű projektteljükkel megvalósított⁶, viszont gondolkodásmódban a paradigmaváltás már megtörtént.

⁶ *100% City*, Rimini Protokoll és a HAU Hebbel am Uferrel koprodukciója. Világpremier: 2008. február 1., HAU 1 Berlin, *100% Berlin*. A Rimini Protokoll *100% City* nevű projektjének részeként több 35 európai városban válogattak össze 100 helyi lakost, akiket saját terminológiájuk szerint szakértőknek neveznek. Szakértők abban az értelemben, hogy saját nézőpontjukat, helyzetüket ők maguk tudják a legmegfelelőbben képviselni. Az előadások minden szempontból helyi erőforrásokból, a közös cél mentén, a csapat teljes bevonódása által jöttek létre.

Trencsényi Katalin

A LÁBNYOMMENTES DRAMATURGIA HÉT ALAPELVE¹

Mikro- és makrodramaturgia

Marianne Van Kerkhoven színházteoretikus, az új dramaturgia fogalmának megalkotója,² a brüsszeli Kaaitheater és a Rosas néhai dramaturgia a kilencvenes években a belga *Etcetera* szakmai folyóiratban megjelent két esszéjében³ arról értekezett, hogy megváltozott a kortárs előadóművészetek (színház, tánc, performance, live art) társadalmi kontextusa. Ennek következményeként a dramaturg helye és szerepe is megváltozott az alkotófolyamatban. A jelenség egyik ismérve például, hogy a munka immár egyszerre két, egymástól eltérő hatósugarú (bár nagyon is kölcsönviszonyban álló) területre irányul: a mikro- és a makrodramaturgiára.

E két új fogalmat Van Kerkhoven a következőképpen határozta meg: míg a mikrodramaturgia „a konkrét előadás köré épülő dramaturgi munka”,⁴ azaz az alkotófolyamat dramaturgiája, addig a makrodramaturgia „a színház társadalmi relevanciájával és funkciójával foglalkozik”.⁵ Tehát ez a színház közintézményként betöltött társadalmi szerepére, a helyi közösségekkel való kölcsönviszonyára és az intézmény arculatát meghatározó kurátori folyamatra irányuló dramaturgi munka. E kétfajta dramaturgia természetesen összefügg egymással. Sőt, Van Kerkhoven szerint a dramaturg feladata az, hogy közvetítőként hidat verjen a mikro- és a makrodramaturgia között, eképpen egyengetve az utat abban a munkafolyamatban, amely által „a művészek ahhoz járulnak hozzá, hogy megértsük a világot és megfejtjük annak jelenségeit”.⁶

¹ Ez a szöveg először a Radnai Annamária Emlékkonferencián hangozott el Budapesten, a Katona József Színházban (2021. október 15–16.), ezt követően pedig a konferencia kötetében látott napvilágot: *A dramaturg változó helye a 21. században. Esszék, tanulmányok. A Radnai Annamária Emlékkonferencia szakmai kiadványa*, szerkesztette: Cseicsner Otília, Orbán Eszter és Török Tamara, Színházi Dramaturgok Céhe, Budapest, 2022. Az esszé angol nyelvű változata ugyanaz év decemberében jelent meg: ‘The Seven Principles of Leave No Trace Dramaturgy’, *Critical Stages / Scènes critiques*, The IATC journal/ Revue de l’AICT – December/Décembre 2022: Issue No 26.

<https://www.critical-stages.org/26/the-seven-principles-of-leave-no-trace-dramaturgy/>

² Az új dramaturgia fogalmáról bővebben lásd: Van Kerkhoven, 1994 (*On dramaturgy*), illetve: Trencsényi-Cochrane, 2014.

³ Van Kerkhoven, 1994 (*The theatre is in the city...*) és 1999.

⁴ Van Kerkhoven, 1994. (Az idézetek, ha a fordító nincs feltüntetve, a saját fordításomban szerepelnek.)

⁵ Van Kerkhoven, 1999.

⁶ Uo.

A makrodramaturgia tehát az a fajta dramaturgiai munka, „amely által a színház társadalmi szerepét megformálja”.⁷ Például ilyen kérdésekre igyekszik választ találni: „Milyen szálak kötik a mindennapi színházi munkát a tágabb környezetéhez?”⁸ Továbbá: „Milyen összefüggés van a dramaturgnak az adott alkotómunkában betöltött pozíciója és a társadalomban, illetve az előadóművészetekben betöltött szerepe között?”⁹

Az első kérdésre a brit dramaturgia úttörője, a londoni Nemzeti Színház első dramaturgja, Kenneth Tynan adott frappáns választ: „Nem működik termékenyen az a színház, ahol nem köti köldökzsinór össze azt, ami a színpadon történik azzal, ami a világban történik.”¹⁰

A második kérdésre, amely a dramaturg egyes előadás létrehozásában betöltött szerepe és a társadalmi, illetve a művészi életben meglévő felelőssége közötti viszonyra kérdez rá, az alábbiakban megpróbálok válaszolni. Kimerítő választ erre egy esszé keretein belül nem lehet adni, ezért itt csupán egyetlen aspektusból, az alkotómunka ökológiája felől közelítem meg a kérdést.

Tény, hogy az együttműködésen alapuló színházi és táncelőadások („collaborative” vagy „devised theatre making”) mára a mainstream részévé váltak.¹¹ A munkamódszerek változása következményeként a dramaturg szerepe is módosult: a dramaturg figyelmének fókusza kitágult és a kompozícióra, illetve interpretációra irányuló dramaturgi munka mellett nagyobb hangsúly került magára az alkotófolyamatokról való gondolkodásra és gondoskodásra. A táncdramaturgia egyik kiemelkedő nemzetközi elméleti és gyakorlati szakembere, Guy Cools ezt így fogalmazza meg a saját praxisa felől:

„... abban az önreflexiós tevékenységben, amelyben folyamatosan igyekszem magamat elhelyezni, a dramaturgiát ma az alkotóművész kritikai reflexiójaként definiálom, amely arra irányul, miért és hogyan alakítsa ki saját művészi nyelvét és saját alkotói folyamatát. Érdeklődésem és figyelmem középpontja valamely produkció létrehozásának támogatásáról áttolódott előbb a sajátos művészi nyelv kidolgozására, majd magára az alkotói folyamatra. Ha képes vagyok az alkotóknak olyan eszközöket kínálni, melyekkel sikerül átalakítaniuk és tökéletesíteniük alkotói munkafolyamatukat, azzal végső soron az alkotói nyelv és az abból létrejövő műalkotás fejlődéséhez járulok hozzá.”¹²

Az alábbiakban én is a dramaturgi praxishoz fordulok, amikor az alkotófolyamatokról szeretnék gondolkodni, jelesül azokhoz az egyhetes, intenzív dramaturgiai mesterkursusokhoz a *Playwrights' Workshop Montréalban*, amelyeket pályájuk közepén tartó kanadai színházi dramaturgoknak tartottam.¹³ A negyven órás gyakorlati és elméleti kísérletező munka során közösen próbálunk választ találni arra, mit jelent ma a dramaturgia, és miként dolgozzon egy dramaturg a szerteágazó esztétikai elveket és az egyre hangsúlyosabban együttműködésen alapuló alkotói módszereket alkalmazó kortárs színházban.

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ Tynan, in: Smith, 1966.

¹¹ Például a világhírű les ballets C de la B előadásait nézve ma már eszünkbe sem ötlük, hogy a nyolcvanas években győgypedagógusként dolgozó Alain Platel tulajdonképpen heccből alapította meg az akkor három tagot számláló együttest, Maurice Béjart táncszínházára válaszképpen.

¹² Cools, 2019, 46.

¹³ Itt szeretnék köszönetet mondani Emma Tibaldónak és a *Playwrights' Workshop Montréalnak*, hogy 2018 és 2021 között évente megrendezésre kerülő „Exploring Practice Intensive – Dramaturgy” intenzív kurzusának a vezetője lehettem. A *Lábnymmentes dramaturgia hét alapelvét* a 2018-as intenzív kurzus résztvevőivel (Alexis Diamond, Sarah Elkashef, Marcel Jeannin, Émilie Martz-Kuhn, Jen C. Quinn, Diane Roberts, Ed Roy, Ülfet Sevdí, Emma Tibaldo és Sarah Williams) közösen gondoltuk végig. Esszémet ezek a beszélgetések inspirálták, és készítettek arra, hogy körvonalazzam a 21. század igényeinek megfelelő dramaturgi munka folyamatát.

Kanada vagy ahogyan az őslakosok hívják, Turtle Island (ami annyit tesz: Teknős-sziget) dramaturgiai egy komplex és traumatikus, alighanem feloldhatatlan történelmi örökséggel kell, hogy együtt éljenek. Nincs más lehetőségük, mint hogy minél jobban igyekezzenek érzékenyen és etikus módon közvetíteni egy heterogén, sokkultúrájú társadalom egymással bonyolult viszonyban lévő társadalmi csoportjai, tudásrendszerei és kultúrái között.

A beszélgetéseink során szinte óhatatlanul a természeti értékek tisztelete ajánlkozott olyan közös nevezőként, mely alkalmas metaforaként szolgálhatott az anglofón, illetve frankofón lakosok, az őslakos népek, az egykori Afrikából rabszolgának elhurcolt feketék leszármazottjai, vagy éppen a modern népvándorlások bevándorlóinak közösségeivel dolgozó kollégáimnak.

Közös kísérletezéseink során találtuk ki *A lábnyommentes dramaturgia hét alapelvét* (*The Seven Principles of Leave No Trace Dramaturgy*). Elképzeléseinket a *Leave No Trace Canada* környezettudatos szabadtéri rekreációs szervezet alapelvei inspirálták. A színházi alkotófolyamatokra és a dramaturgi munkára vonatkozó etikai és munkafolyamat-központú szempontok kiindulási pontjául egy, az etikus hegymászásról szóló poszter szolgált, melynek lényege tulajdonképpen a hippokratészi *Ne árts!* imperatívusza. Ebből, mint metaforából kiindulva közösen gondoltuk végig egy ilyenfajta megközelítés következményeit a színházi munkára nézvést. Úgy tűnik, hogy a biológiai és ökológiai megközelítés a „színház ökológiájában” is működőképes.

A cél tehát egy színházi előadás létrehozásánál (akárcsak egy hegyi túránál) az, hogy úgy menjünk végig az úton (az alkotófolyamaton), hogy miközben a túra élménye (azaz maga az előadás) a maximális hatást hozza létre, a munkafolyamat, az előadás létrehozása során mégis a minimális nyomot hagyjuk környezetünkön. Magától értetődik, hogy ez a fajta „lábnyommentes” vagy „láthatatlan” dramaturgiai megközelítés nem hierarchikusan közelít az alkotófolyamat résztvevőéhez, hanem egyfajta hierarchia mentes odaforulást, a társalkotók, a közösség és a környezet iránti ún. *radikális szelídség* jellemzi.

Ez a hét alapelv nem manifesztó – a színház élő mivoltától idegen és így kontraproduktív lenne bármifajta merev szabályrendszer vagy politikai kiáltvány. Inkább arra szolgál ez a hét pont, hogy hét különböző aspektusból kérdezzünk rá a közös alkotói folyamatra. Hiszem és vallom ugyanis, hogy a cél, a hatásos színházi előadás, amely maradandó nyomot hagy a befogadóban, nem választható le az odáig vezető alkotófolyamatokról, melyeknek viszont impakt-mentesnek kell maradniuk. Vagyis, hogy az alkotómunka integritása és hitelessége részét képezi a produkció hitelességének.

A lábnyommentes dramaturgia hét alapelvével tehát hét ponton irányítja figyelmünket az alkotófolyamatokra, azok mechanizmusára, illetve a döntéseinkben implicált értékítéleteinkre. Azt gondolom, hogy dramaturgként ezekkel fontos számot vetnünk, hogy hatékony segítséget nyújthassunk a munkához ezen a makrodramaturgiai szinten is.

A lábnyommentes dramaturgia hét alapelve

1. Tervezz előre és készülj fel az útra!

Mira Rafalowicz, holland dramaturg (aki a hetvenes években a legendás amerikai rendezővel, az Open Theater egykori alapítójával, Joseph Chaikinnal dolgozott, később pedig Gerardjan Rijnders munkatársa volt a Toneelgroep Amsterdamban) a dramaturgiai munkáról szóló iránymutató 1978-as esszéjében¹⁴ megkülönböztette és leírta a dramaturgi munka négy fázisát. Ám

¹⁴ Rafalowicz (válasz a *Theater* folyóirat körkérdésére, cím nélkül), 1978, 27-29.



Illusztráció: Leo Tomalin

ugyanítt azt is megjegyezte, hogy a munka legelső, tervező fázisát szükségszerűen meg kell, hogy előzze egy nulladik, megalapozó fázis, amikor magáról a munka folyamatáról állapodunk meg.

Evidensnek hangzik, hogy a munkafolyamat megkezdése előtt előre végiggondoljuk a munkavégzés minden aspektusát. Mégis, legtöbbször időhiányban kihagyjuk ezt a lépcsőfokot, automatizmusokra hagyatkozunk, vagy éppen evidenciának vesszük a magunk elképzeléseit, és nem kommunikálunk eleget a társainkkal arról, hogy az elkövetkezendőkben milyen módon fogunk együtt dolgozni. „Célszerű lenne, ha a közös munka az egymás iránti elvárások tisztázásával kezdődne.” – javasolja az erdélyi dramaturgok munkájáról készített felmérésében Deák Katalin.¹⁵

Jacob Zimmer, kanadai dramaturg munkafolyamata épp ezekkel a tisztázó beszélgetésekkel kezdődik:

„Idejekorán, még a próbaidőszak megkezdése előtt kerül sor a legfontosabb munkára: azokra a beszélgetésekre, amelyek segítségével tisztázzuk, milyen kérdések és kíváncsiság motiválnak bennünket arra, hogy ezt az előadást létrehozzuk. Beszélgetünk arról, hogyan dolgozzunk, hogyan teremtsünk új alkotói nyelvet, szerkezetet és jelentést. Arról beszélgetünk, hol dolgozzunk, hiszen különböző próbahelyek különböző előadásokat eredményeznek. Arról beszélgetünk, mikor dolgozzunk, hiszen különböző időbeosztások különböző előadásokat eredményeznek. Arról beszélgetünk, mit csinálunk a próbateremben – hogyan tréningezzünk, mennyit beszélgetünk, mennyit mozogunk: menjünk-e terepnézőbe, csinálunk-e improvizációs gyakorlatokat.”¹⁶

Az elmondottakból is kitűnik, mennyire fontos szakasz a munka menetéről való közös gondolkodás. Bár messzire vezetne, de idetartozik, ezért megemlítem, hogy a munkaszerződéseink végiggondolása és átbeszélése is ennek a fázisnak az elengedhetetlen része. Tulajdonképpen itt rögzítjük a közös munka mikéntjéről való megállapodásaink egy fontos részét.¹⁷

¹⁵ Deák, 2019.

¹⁶ Zimmer, 2013, 17.

¹⁷ Vö. Craig et al., 2021.

2. Utazz és táborozz szilárd terepen!

Ez a tanács az alkotómunka elengedhetetlen, ám egyik legveszélyesebb, tiszteletet és figyelmet igénylő összetevőjéről szól: a rizikóról. Bármennyire felkészültünk is, bármekkora tapasztalatunk van is, minden új színpadi alkotás ismeretlen terep. Minden munkával rizikót vállalunk (pl. egy új szerző munkáját visszük színre, eddig ismeretlen alkotói nyelvet próbálunk ki, érzékeny, a közösséget megosztó témát választunk, vagy éppen a megszokottól eltérő módon lépünk kapcsolatba a közönséggel stb.). Ezek a vállalt kockázatok adják a munka izgalmát, az alkotófolyamattal járó felfedezés örömeit. Alapvető tehát annak figyelembevétele, hogy a rizikó, amit vállalunk, szükséges, és ne öncélú legyen. Fontos, hogy az az eddig még járatlan út, amelyet a munkánkhoz kijelöltünk, megbízható, tartós, járható legyen, hiszen felelősséggel tartozunk 'útításaink' testi és lelki épségéért.

Azt is mérlegelnünk kell, mennyi kiszámíthatatlan, de szükséges kockázatot tudunk vállalni a munka során és mi főleg vakmerőség, üres provokáció, ami ártalmas. Természetesen ezek a határok nem egyértelműek, más szituációban, más közösségnél, más kultúránál, más időben másutt húzódnak. Lényeges tehát ezek-

nek a területeknek a feltérképezése, hogy egészen azok széléig eljutva, Ruth Little dramaturg kifejezésével élve, azokat a küszöb-pillanatokat („*threshold moments*”)¹⁸ megjelöljük, ahol ezek a valós kölcsönhatások megtörténhetnek a biztonságos és a bizonytalan, az ismerős és az ismeretlen, a félelmetes és az örömteli határán.

3. A megfelelő módon szabadulj meg a hulladéktól!

Hulladékgazdálkodási szempontból a színház a legtöbb hulladékot termelő iparágak egyike. Gondoljunk az előadás létrehozására a szó szoros és metaforikus értelmében is. A klímakatasztrófa idején annak a tárgykörnek a vizsgálata, hogy mibe kerül egy előadás a környezetünknek



Illusztráció: Leo Tomalin

Illusztráció: Leo Tomalin



(díszlet, kellék, jelmez, mosoda, világítás, fűtés, fuvar, nyomtatás stb.) olyan kérdés, amely alól egyetlen társulat, egyetlen előadás sem mentesül. Ennélfogva az, hogy mi herdálás, mi felesleges, mi újrahasznosítható és min tudnánk a munkamódszereink hatékonyabb átgondolásával javítani, nem elhanyagolható szempont. A brit *Julie's Bicycle* alapítvány célja például pontosan az, hogy ebben segítsen a kulturális szféra résztvevőinek.

De a kísérletezésen alapuló munkafolyamatunk termel másfajta hulladékot is: „Kezdd újra! Bukj újra! Bukj jobban!” – idézhetném Beckettet.¹⁹ Próbálkozások, rontások, újabb és újabb nekifutások lépései visznek apránként közelebb ahhoz az igazsághoz, amelyet a munkánkkal elérni igyekszünk. Érdemes tehát stratégiát kidolgozni a 'hulladékgazdálkodásra'.

Dramaturgként leginkább a munka dokumentálásának fontossága tartozik ide. (Élénken él az emlékezetemben, ahogyan Alain Platel vaskos munkanaplói ott sorakoztak az asztalán a ghenti próbateremben, amikor 2016-ban alkalmam volt a munkáját megfigyelni.) Részben azért, hogy az improvizációs módszerrel készülő előadások készülték a kiselejtezett, fel nem használt anyaghoz esetleg egy későbbi alkalommal vissza tudjunk nyúlni, és megtaláljuk, ha mégiscsak szükségünk lenne rá. Vagy a munkafolyamat során előforduló elakadásokkor vissza tudjuk követni az eddig megtett utat, és az addigi döntéseink elágazásain visszafelé is végig tudunk menni, ha éppen egy probléma megoldásához az odáig vezető folyamat felülvizsgálására lenne szükség.



Illusztráció: Leo Tomalin

4. Ne vidd el, amit találsz!

Ebben az imperatívuszban valójában egy fontos kérdés rejlik: kié az előadás nyersanyaga és kié az előadás? Katasztrófaturista-e az alkotóművész? Mi inspirálja és motiválja az alkotómunkánkat? Kisajátítható-e egy közösség története, traumája, kultúrája?

Messzire vezetne ezekre a kérdésekre választ találni, de röviden azt gondolom, hogy ez a pont leginkább arra a tiszteletre és felelősségre hívja fel a figyelmet, amellyel annak a társadalomnak tartozunk, amelyikbe a színház, illetve a társulat, beletartoznak.

5. Csökkentsd minimálisra a tűzgyújtás következményeit!

Ez a tanács arra a veszélyre figyelmeztet, amely szintén része a munkánknak. Az alkotómunka során bizonyos energiákat fel kell élesztenünk (tűzet kell gyűjtanunk), de fontos,

hogy ezzel a nálunk hatalmasabb elemmel tisztelettel bánjunk. Hiszen alkotóként egyebek között olyan zsigeri erőkkkel dolgozunk, amelyekről csak korlátozottak a fogalmaink. Fontos, hogy arra is legyen stratégiánk, hogyan csillapítható és vezethető le ez az energia, mielőtt ön- vagy közpusztítóvá válna.

¹⁹ Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása.



Illusztráció: Leo Tomalin

Ez a tanács egy másik szinten a munkafolyamat során adódó feszültségek és konfliktusok kezelésére is figyelmeztet. Hogy ezekre az óhatatlanul adódó helyzetekre is legyen humánus stratégiánk. Ez pedig a döntési mechanizmusaink végig gondolására és tudatosítására figyelmeztet.

6. Tiszteld az élővilágot!

Ez a figyelmeztetés már a próbatermen túlra irányítja a figyelmünket, és annak a közösségnek (közösségeknek) és kultúrának (kultúráknak) a respektálására int, amelybe az alkotók, a társulat, illetve a színház is beletartozik. Mi az a kultúra, melyek azok a kultúrák, amelyeket mi képviselünk, közvetítünk, amelyeket egymással párbeszédbe hozunk? Kinek a számára áll nyitva a színház? Hogyan gondoskodunk

arról, hogy a közösség minden tagja otthon érezze magát benne, és ne csak a kiválasztottak privilégiuma legyen az ide való belépés?

A dramaturg tradicionális szerepkörei közé tartozik a közvetítés a közönség és az alkotók között. Ennek a szerepkörnek az újragondolására késztet ez a tanács.

Arra is figyelmeztet, hogy felülvizsgáljuk azt az automatizmust, ahogyan a közönségről és a közösségről gondolkodunk. A kölcsönösségre biztat, és attól óv, nehogy nyersanyagként, erőforrásként, eszközként vagy egyéb degradáló módon tekintsünk a közönségre.

Sőt, arra is, hogy amikor valamilyen módon a helyi közösség bevonásával készül egy előadás (részvételi színház vagy verbatim előadás, például), akkor hogyan jelenik meg abban az érintettek perspektívája. Milyen biztosítékaink vannak arra, hogy ez a munka végig a kölcsönösségen és tiszteleten alapul? Milyen beleszólási és döntési lehetőségei vannak a résztvevőknek? Ilyen alkalmak után mi alkotók mit adunk vissza, mivel járulunk hozzá annak az ökoszisztémának a további életéhez, amelybe egy ideig beleavatkoztunk? Számomra ennek egyik szép és értő példája az *Éljen soká Regina!*, a Sajátszínház autoetnografikus roma színházi előadásának létrehozási folyamata.²⁰

Illusztráció: Leo Tomalin



²⁰ Vö. Proics, 2017, az előadás munkafolyamatáról.

7. Légy tekintettel a többi látogatóra!

Ez a tanács a fenntarthatóságra figyelmeztet – társadalmi szinten. Arra hívja fel a figyelmet, hogy munkafolyamatunk egy folyamatos kulturális és társadalmi ökológia része, amelyben nincsen helye semmifajta kizsákmányolásnak. Hogyan vigyázunk munkatársaink testi és lelki épségére, és mi történik velük a munka befejezése után? Fontos arról is elgondolkodnunk, hogy kinek-kinek másutt húzódnak a testi és lelki tűréshatárai. Mire vesszük rá, netán mire presszionáljuk az alkotótársakat az alkotás sikere érdekében?

A célunktól vagy vélt igazunktól elvakítva időnként megfeledekezzünk erről: az egészségnkről (testi és mentálhigiénés jólétünkről), a munkára szánt időről, illetve annak intenzitásáról. Arról, hogy nem lehetséges hosszú távon folyamatos stresszre kényszeríteni alkotókat,

és ezt az állapotot normalizálni. A munka során emberi mivoltukban megalázott színészekről Andrij Zsoldak úgymond „az agresszió poétikáját” követő rendezői munkamódszere kapcsán Ungvári Zrínyi Ildikó írt bölcsen, meglátván a jelenségben rejlő rendszer-szintű problémát:

„A kelet-európai színház intézményes szerkezete, hierarchikus struktúrája támogatja az othering, a kirekesztés technikáját. (...) a színésszel való adekvát bánásmódra nincsen eszköze a kőszínháznak, az intézmény vakon megbízik a rendező egyéniségében, tudásában, erkölcsi alapállásában – emiatt rúgja fel azt a kevés szabályt, amely szavatolja a színész biztonságát. A hatalmi viszonyok aszimmetrikusak (...).”²¹

Zsoldakkal szöges ellentétben Alain Platel a rendező számára megengedhető munkaeszközökről egészen másképpen gondolkodik:

„Ez olyasmi, mint egyfajta demokrácia kísérlet, hogy hogyan élünk együtt. (...) Ez egy olyan kötelezettség, amire nagyon odafigyelek. Elképzelhetetlen lenne számomra olyan előadást létrehozni, amelyben olyan dolgokat mutatnék be, amelyekkel nem tudnék együtt élni a próbateremben. Ezért, amikor olyan munkafolyamatokról hallok, amelyek erőszakosak, ahol az emberek szenvedtek, azt gondolom, hogy azok kudarcok. Vannak feszült pillanatok. Ez természetes. De én a tiszteletről beszélek. Kevésbé tartok attól, hogy esetleg egy olyan előadást hozunk létre, amellyel én nem vagyok elégedett, mint attól, hogy olyat, amellyel a táncosok nem elégedettek. Hiszen évekig kell utána játszaniuk turnékon, miközben rettenetesen érzik magukat belülről. Rögeszmésen ragaszkodom hozzá, hogy mindenki magabiztosan és komfortosan érezze magát az előadásban.”²²

A tanácsban megbújjuk még egy fontos szempont: másik perspektívából tekinteni a munkára, a társainkra, a közönségre (például a sajátos szükségletű vagy fogyatékkal élő társainkra), és méltányolni ezt a perspektívát is. Sőt, azokra az alkotókra, akik előttünk jártak, és azokra, akik utánunk jönnek majd. Belátásra és empátiára int ez a tanács.

²¹ Ungvári-Zrínyi, 2018.

²² Platel in: Trencsényi, 2020, 41.

Összegzés

Az itt felvázolt hét alapelv inspirálhatja az alkotófolyamat mikéntjéről való gondolkodásunkat, és arra ösztönözhet, hogy ezeket a kérdéseket az adott alkotócsapattal közösen tisztázzuk. A folyamat időigényes, ugyanakkor segít feltérképezni saját értékeinket és ráirányítja a figyelmet arra az útra, amelyen a célunkhoz igyekszünk.

Az alkotómunka során tudatosabban kell gondolkodnunk a munka folyamatáról és feltételeiről, döntéseink etikai, ökológiai és egyéb következményeiről, és arról, hogyan lehetne úgy dolgoznunk, hogy azzal ne ártsunk a környezetünknek, alkotótársainknak vagy annak a közösségnek, amelynek erőterében a színház vagy a társulat működik.

Ez a perspektívaváltás elengedhetetlen a munkánkhoz. Ahogyan Van Kerkhoven fogalmazott: „Az előadás (...) kölcsönhatások által születik meg: a közönséggel és az előadás saját pályáján kívül eső történésekkel fennálló kapcsolatok során. Az előadás körül pedig ott a színház, a körül a város, azon túl meg, ameddig csak ellátunk, ott az egész világ, sőt a csillagos ég is. Azok a falak, amelyek ezeket a koncentrikus köröket egymással összekapcsolják, a bőrünkre hasonlítanak, pórusaik vannak, lélegzenek. Ezt néha el szoktuk felejteni.”²³

A dramaturg köztes, közvetítői szerepe alkalmas lehet arra, hogy ezen a területen hathatós pozitív változást idézzon elő. Sőt, az alkotófolyamat integritására történő odafigyelés a dramaturg munkájának egyik legfontosabb területe kell, hogy legyen.

Felhasznált irodalom

- Branham, Tara: *Harm Reduction in the Storefront Theatre Community*, in: „HowlRound”, 2019. 02. 27, https://howlround.com/harm-reduction-storefront-theatre-community?fbclid=IwAR0iq5BQ3KS4YKEFEYOz-0WAP9DJVhuT_NZDYUpFrudTngB8ZWb1anF6WQ (2021. 10. 06.)
- Cools, Guy: *On Dance Dramaturgy*, in: „Cena”, 2019/29, 42-52.
- Craig, Catriona–Harris, David–Cerniglia, Ken–Lehmus, Jarkko–Trencsényi, Katalin: *Towards Fairer Contractual Practices for Freelance Dramaturgs*, in: „The Theatre Times”, 2021. október 16. <https://thetheatretimes.com/towards-fairer-contractual-practices-for-freelance-dramaturgs-a-conversation-facilitated-by-catriona-craig> (2021. 10. 16.)
- Deák Katalin: „Sztárdramaturgokról még nemigen tudunk” – a dramaturg megbecsültségéről, in: „Játéktér”, 2019. ősz. Online közlés: 2020. 03. 05. <http://www.jatekter.ro/?p=31890&fbclid=IwAR0HFRAMLMV4siA6op3omVyfv9gqKgum96nDPQfnqOtAnZGq1ysw8qm637Y> (2021. 10. 06.)
- „Julie’s Bicycle. Creative. Climate. Action”, <https://juliesbicycle.com> (2022. 01. 06.)
- Leave No Trace Seven Principles*, Leave No Trace Canada, 1999, <https://www.leavenotrace.ca/principles> (2021. 11. 25.)
- Meade, Chris: *In Conversation with Ruth Little*, in: „MTC Conversations”, podcast, 2020. december 21. <https://www.mtc.com.au/discover-more/mtc-now/in-conversation-with-ruth-little/> (2021. 01. 06.)

²³ Van Kerkhoven, 1994.

- Proics Lilla: „*Drámai helyzetek, társadalmi jelentés.*” *Interjú Horváth Katával*, in: „Revizor”, 2017. szeptember 19. https://revizoronline.com/hu/cikk/6805/interju-horvath-kataval-a-sajatszin-haz-programrol/?label_id=13323&first=0 (2021. 10. 06.)
- Rafalowicz, Mira (cím nélkül), in: Alper, Jonathan–Bishop, Andre–Brownstein, Oscar–Cattaneo, Ann –Field, Barbara–Lahr, John–Lawson, Steve–Marks, Jonathan–Marranca, Bonnie–Rafalowicz, Mira–Wager, Douglas: *Dramaturgs in America. Eleven Statements*, in: “Theater”, 1978. 10/1, 15-30.
- Smith, Godfrey: *Critic Kenneth Tynan Has Mellowed But Is Still England's Stingingest Gadfly*, in: “The New York Times”, 1966. 01. 09. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/05/10/specials/tynan-gadfly.html> (2022. 01. 06.)
- Trencsényi, Katalin–Cochrane, Bernadette (szerk.): *New Dramaturgy. International Perspectives on Theory and Practice*, Bloomsbury Methuen Drama, London, 2014.
- Trencsényi Katalin: „*An Experiment in Democracy*”: *Alain Platel's Collaborative Dramaturgy*, in: Stalpaert, Christel–Cools, Guy–De Vuyst, Hildegard (szerk.): „The Choreopolitics of Alain Platel's les ballets C de la B. Emotions, Gestures, Politics”, Bloomsbury, London, 2020
- Ungvári-Zrínyi Ildikó: *Arról, hogy milyen ketrecbe tessékéljük színész barátainkat. Állattá válás Zsoldak színpadán*, in: „Játéktér”, 2018. 09. 03, http://www.jatekter.ro/?p=26856#_ftn20 (2021. 10. 06.)
- Van Kerkhoven, Marianne (szerk.): *On dramaturgy*, in: „Theaterschrift”, 1994/5-6: 9-35.
- Van Kerkhoven, Marianne: *The theatre is in the city and the city is in the world and its walls are of skin, State of the Union speech, 1994 Theaterfestival Brussels*, in: “Etcetera”, 1994. október, ford.: Gregory Ball. Online közlés: „Sarma”, <http://sarma.be/docs/3229> (2021. 10. 06.)
- Van Kerkhoven, Marianne: *Van de kleine en de grote dramaturgie*, in: „Etcetera”, 17:68, 1999, 67-69.
- Zimmer, Jacob: *Friendship is no day job and other thoughts of a resident dance dramaturg*, in: Hansen, Pil–Callison, Darcey–Barton, Bruce (szerk.): „Canadian Theatre Review, Dance and Movement Dramaturgy”, 155. Summer, 16–20.

KLASSZIKUS ÉS HORIZONTÁLIS TEREPSZEMLE

Riport a hierarchikus és közösségi színházi alkotói/szervezeti modellekről

A riport anyagát szerkesztette: Biró Réka és Deák Katalin.

A szöveghez használt képek szabad asszociációt ajánlanak az olvasó számára a klasszikus és a horizontális munkafolyamatok kapcsán.

Jelen lapszámunkra készülve arra voltunk kíváncsiak, hogy az erdélyi magyar színházak dolgozói milyen tapasztalattal rendelkeznek a hierarchikus és a közösségi munkaviszonyok tekintetében, miben felszabadítóak ezek számukra, illetve milyen nehézségekkel járnak. Mindemellett arra is rákérdeztünk, milyen volna számukra a színházi dolgozók ideális hierarchiai listája. Anonim kérdőívünket bábszínész, színész, előadóművész, dramaturg, látványtervező, grafikus, művészeti titkár és menedzser is kitöltötte. Válaszadóink 48%-a 30 és 40 év közötti, 22%-uk 50 és 60 év közötti, illetve 15-15%-os volt a 20 és 30, valamint a 40 és 50 év közöttiek részvétele.

A válaszadók 68%-a állami intézménybe dolgozik, 26%-uk szabadúszó vagy olyan, aki függetlenül szférában dolgozik, esetleg már elhagyta a pályát. 84%-uk azt jelölte be, hogy beosztott pozícióban, 5-5% vezetői pozícióban vagy szabadúszóként dolgozik.

[az ideális hierarchiai lista]

Állítsd fel a színházi alkalmazottak számodra ideális hierarchiai listáját: 1-es számot kapjon az, aki a hierarchia csúcsán állna, 10-es számot meg az, aki legalul. Ugyanazt a számot több alkalmazott is kaphatja – hangzott a kérdésünk, amelyben arra voltunk kíváncsiak, hogy ideális helyzetben miben változna – ha változik – a jelenlegi színházi alkalmazottak hierarchiai listája, hogyan viszonyulnak egymáshoz a feladatkörök és az azokkal járó felelősség, milyen különbségek és hasonlóságok olvashatóak ki egy rangsorolásból, egymás viszonylatában melyik fölé vagy alá helyezzük a munkaköröket, esetleg melyek azok a pozíciók, amelyeket egyenrangúnak képzelünk. A listában 30 különböző munkakört adtunk meg, ezek nem fedik le teljesen a színházi munkával járó összes feladatkört, viszont nagyrészt minden színházi (főleg állami) intézményben megtalálhatóak. Az összesített eredmény szerint a színházi alkalmazottak ideális hierarchiai listája a következő:

1. igazgató (43)
2. művészeti vezető (48)
3. rendező (48)
4. gazdasági vezető (51)
5. jogtanácsos (54)
6. díszlet- és jelmeztervező (56)
7. dramaturg (58)
8. irodalmi titkár (60)
9. PR- és sajtóreferens (61)
10. pályázati felelős (62)
11. hangosító/világosító (63)
12. művészeti titkár (63)
13. színpadmester (66)
14. titkárnő (67)
15. ügyelő (68)
16. könyvelő (71)
17. színész (72)
18. közönség szervező (74)
19. sminkes/fodrász (77)
20. asztalos/lakatos (79)
21. öltöztető (80)
22. szabó/varrónő (80)
23. díszítő (81)
24. kellékes (81)
25. beszerző (86)
26. sofőr (86)
27. pénztáros (88)
28. ültető (95)
29. takarító (104)
30. önkéntes (107)

Láthatjuk, hogy **a válaszadók által felállított lista összességében nem tér el lényegesen a hagyományos szervezeti struktúrától**, legfeljebb esetenként, különböző beosztások egymáshoz való viszonyításában olvasható ki váratlan pozicionálás a hierarchiapiramisban.

A válaszadók a vezető pozícióval rendelkező feladatköröket (igazgató, művészeti vezető, gazdasági igazgató) változatlanul a lista legelejére helyeznék, ugyancsak ide pozicionálják az alkotói folyamathoz kapcsolódó munkaköröket (rendező, díszlet- és jelmeztervező, dramaturg). Érdekeség, hogy a hierarchialistán vezető helyre került a jogtanácsos is.

Az ideális létrán következik néhány beosztás az adminisztrációs irodából (pályázati felelős, titkárnő, könyvelő), a marketingirodából (irodalmi és művészeti titkár, PR- és sajtóreferens) és olyan színházi terek munkaköreiből, amelyek szorosan színpadközei, produkciós feladatokat látnak el (hangosító/világosító, színpadmester, ügyelő). Ezt követően a harmincas listán 17-dik pozícióval következik a színész.

A piramis alsó részére kerülnek olyan műhelyek alkalmazottai, amelyek távolabbról segítik a produkció létrejöttét (pl. asztalos, szabóság, beszerző stb.), illetve a válaszadók ide helyezték a szervezési csoporthoz, közönséggel közvetlen kapcsolatba kerülő feladatköröket is (közönség-szervező, pénztáros, ültető stb.). A lista legaljára az önkéntesek kerültek, minek oka talán abban

rejlük, hogy a romániai magyar színházak közül kevés az olyan intézmény, amely kialakított egy stabil, jól kiépített önkéntes rendszert.

[mi is az a klasszikus színház?]

Kérdésünkre, hogy határozzák meg a klasszikus (hierarchikus) alkotói folyamatot, a kérdőívet kitöltők szabadon válaszolhattak, azaz leírhatták saját nézőpontjukat, hogy számukra mit is jelent a klasszikus munkaviszony.

A 19 különböző meghatározásban 14 alkalommal találkozunk a **rendező** szóval a következő kontextusokban:

- (1) *a **rendező** álmodik valamit, s mindenki azon van, hogy azt megvalósítsa;*
- (2) *igazgató, művészeti vezető és **rendező** – triumvirátus a hierarchia csúcsán;*
- (3) *egy **rendezői** vízió megvalósítása a színházi alkalmazottak közreműködésével, a **rendezői** igények végrehajtásával;*
- (4) *az igazgató megbízza a művészeti vezetőt, hogy hívjon egy **rendezőt**...;*
- (5) *a **rendező** elképzelését a színész saját személyiségével, tapasztalatával kiegészítve végrehajtja;*
- (6) *egy ember, általában igazgató/**rendező**, rendszerint férfi nemű, koncepciója, ötlete, víziója...;*
- (7) *a **rendező** szava szent, a színész kvázi annak a végrehajtója.*

Fotó: Deák Katalin



Ebből a néhány idézetből is kitűnik, hogy a **rendező**höz leggyakrabban csatolt szavak, kifejezések itt a következők voltak:

- rendező + álmodik
- rendező + hierarchia csúcsa
- rendező + vízió/koncepció/elképzelés
- rendező + férfi
- rendező + szent
- rendező + létrehoz

A 19 alkalommal megjelenő rendezőhöz képest a **színész** mindössze 4-szer kerül említésre, a hozzá csatolt szavak a klasszikus színház meghatározásában a következők:

- színész + segítő (a rendező létrehoz egy előadást a színészek segítségével)
- színész + végrehajt/végrehajtó

A rendezőn és a színészen kívül a következő színházi dolgozók jelennek meg a klasszikus színház meghatározásában a következőképpen:

- (1) tekintélyvel működik, és annak ellenére, hogy **díszletépítő** nélkül és **jegypénztáros** nélkül nincs előadás, simán a létra aljára helyezi ezen munkatársakat, és lenézi őket;
- (2) rendezői vízió megvalósítása **színházi alkalmazottak** közreműködésével;
- (3) az **igazgató** megbízza a művészeti vezetőt, hogy hívjon egy rendezőt, aki a **gazdasági igazgatóval** való tárgyalás után létrehoz egy előadást a színészek segítségével;
- (4) Egy ember, általában igazgató/rendező, rendszerint férfi nemű, koncepciója, ötlete, víziója megvalósításában közrejátszó **más alkotók csoportosulása**. Látszólag közreműködés, gyakorlatban viszont kiszolgálás, egy központi ötlet gyarapítása. Ezt a folyamatot általában egy nagyobb autoritással rendelkező figura vezeti, őt honorálják a legjobban. A közreműködést követően ő az, akit leginkább méltatnak. A produktum az övé.

- díszletépítő, jegypénztáros + a létra alja
- színházi alkalmazottak + közreműködők
- igazgató + megbízó
- művészeti vezető + hívjon rendezőt
- gazdasági igazgató + tárgyalás
- más alkotók csoportosulása + kiszolgálás

Válaszadóink szerint tehát a klasszikus színházban – a meghatározásokban megjelenő számot tekintve – a **rendező** az, aki elengedhetetlen. Ő legtöbb esetben a hierarchia csúcsán álló szent férfi. Álmodik, van víziója, koncepciója és létre is hozza azt, amit elképzel.

A rendező után a **színészt** említik legtöbb alkalommal: ő az, aki segít, aki végrehajtja a koncepciót.

A többi alkalmazott a klasszikus színházban közreműködik, kiszolgál. Az igazgató meg a művészeti vezető szerepe is az tulajdonképpen, hogy megtalálja azt a rendezőt, a gazdasági

igazgatónak meg az, hogy tárgyaljon vele, akit majd más alkotók csoportosulása a színházi alkalmazottakkal karöltve kiszolgál.

[és a horizontális színház, az vajon mi?]

Ahogy a klasszikus színház meghatározásánál, itt is szabad válaszokat kértünk a kérdőívet kitöltőktől. Amíg a klasszikus színháznál a legtöbb alkalommal megjelenő szó a *rendező* volt, addig itt a 19 különböző meghatározásban egyetlen egyszer jelenik meg a *rendező*, ilyenformán: *Az igazgató és a művészeti vezető, a színészek segítségével eljutnak egy rendező és előadás megoldására, aki jön és közösen létrehoznak egy előadást.*

A horizontális színház meghatározásakor a legtöbb alkalommal megjelenő szavak a következők: **közös** (13 alkalom), **felelősség** (6 alkalom), **mindenki** (6 alkalom). Íme néhány meghatározás, amelyekből látható, hogy a válaszolók a hangsúlyt leginkább a közösség és a felelősség szavakra helyezik:

- (1) Óriási egyéni **felelősség**vállalás van benne, ami nagyon nehéz, mert nem erre vagyunk nevelve társadalmilag. Egy ilyen demokratikus forma akkor működik, ha **mindenki** megérti, hogy a szabadság = **felelősség** és a pozíció = **felelősség**-vállalás, nem pedig hatalom és önérvényesítés.
- (2) A **közösségi** alkotói folyamatban **mindenki** egyenlő. Ez azt is feltételezi, hogy nincsenek szabályosan elhatárolt munkakörök, az alkotók esetleg olyan területen is kell gondolkodjanak, vagy cselekedjenek, ami eddig idegen volt számukra. Ugyanakkor az alkotók között aktív kommunikáció létezik, meghallgatják egymást és mindenki kifejezheti a véleményét, gondolatait, megjegyzéseit. A bizonytalanság és a **felelősség** nagyobb, mint a klasszikus alkotói folyamatban, de több a kísérlet, a keresgélés.
- (3) A **közösségi** alkotás demokratikus hozzáállása kis létszámú alkotóközösségek működésében kiváló eredményeket mutat, viszont a nagy lélekszámú infrastruktúrát mozgató intézmények esetében a **felelősség** megosztása a munka hátráltatását eredményezi.

Fotó: Bíró Réka



(4) A feladatkörök között átjárhatóság van, a döntéshozatal **közösen** történik. Nincs előre meghatározott téma vagy szöveg, hanem a csapat **közösen** keresi meg, hogy milyen téma foglalkoztatja, és azzal kezd el dolgozni.

A **közös** szó mellett a következők jelennek meg:

- közös + ötletelés
- közös(en) + keresnek, létrehoznak
- közös + alkotás
- közös + felelősségvállalás
- közös + munka

És hogy kié a **felelősség**? Ki a felelős és miért? Az a következő szókapcsolatokból kiderül:

- felelősségvállalás + közös
- felelősségvállalás + egyéni
- felelősségvállalás + pozíció
- felelősség + szabadság
- felelősség + megoszlás

Végül lássuk, hogy mi kapcsolódik a **mindenki**hez:

- mindenki + egyformán fontos
- mindenki + megvalósít
- mindenki + megért
- mindenki + munkát befektet
- mindenki + egyenlő
- mindenki + kifejezheti véleményét

A kérdőívet kitöltők szerint tehát a horizontális színház **közös** keresgélésből, ötletelésből születik, ahol **mindenki** egyenlő, egyformán fontos és ahol **mindenki** kifejezheti véleményét. Itt az alkotók **közösen** és egyéni szinten is **felelősséget** vállalnak, munkát fektetnek be annak érdekében, hogy végül **közösen** létrehozzanak, megvalósítsanak valamit.

[mi a felszabadító és mi a nehéz a klasszikus alkotói folyamatban?]

Dolgoztál már klasszikus (hierarchikus) alkotói folyamatban? Ha igen, mi volt benne a felszabadító számodra? – kérdeztük, és a 19 válaszból 3-ban jelenik meg az, hogy *semmi nem volt benne felszabadító* vagy hogy *nem volt ilyen tapasztalatom*, és 2-ben, hogy *csak részben volt felszabadító* vagy ugyanez a részlegesség árnyaltabban:

Felszabadító volt számomra, ha a rendezővel sikerült kialakítani egy bizalmi kapcsolatot, amikor mint színész igyekeztem leginkább hinni a szavaiban, befogadni az instrukcióit, megérteni azt, amit elvárnak tőlem. Azt gondolom, hogy ha egy színész kap is mozgásteret egy ilyen folyamatban és szabadabban értelmezheti a feladatát, a szabadság akkor sem teljes, mert mindenre a rendezőnek kell rábólintania.

A válaszadók többsége számára a klasszikus alkotói folyamatban **felszabadító az az átlátható rendszer**, ahol semmi másra nem kell figyelni, csakis a saját munkakörünkhöz tartozó feladatra:

- (1) Semmi mással nem kellett foglalkoznom, csak azzal, ami a szereppel kapcsolatos.
- (2) Kizárólag a színészi munkámmal kellett foglalkoznom, nem vonta el a kreatív energiáimat $n+1$ egyéb, járulékos dolog. Nem kellett szerelni, minden a rendelkezésünkre volt bocsájtvá.
- (3) Nem voltam magamra hagyva, meghatározott keretek között kísérletezhettem, de mégis volt egy külső „irányítás”, ami biztonságot adott.
- (4) Amikor azt éreztem, hogy az emberek felkészülten jöttek a próbára, és az, ami ki volt írva a próbatáblára, meg is valósult aznap. Felszabadító volt, hogy mivel egyfajta feladatom volt a folyamat során, abban el tudtam mélyülni, nem kellett a figyelmemet többfelé osztanom.

És most lássuk, hogy a felszabadító infrastruktúra ellenére milyen nehézségeket tapasztalhatunk a klasszikus színházi munka során. Legtöbbször **a rendezővel szembeni alárendelt helyzetet emelik ki mint nehézséget:**

- (1) Hogy a rendező megmondja, mit csinálj, s te **végrehajtod**.
- (2) A **színész alárendelt helyzete** a (felkészületlen) rendezővel szemben.
- (3) Ahogyan haladtunk, egyre inkább váltak **a színészek végrehajtvá**, egyre kevésbé voltak döntések, keresgélések, és a rendező egyre agresszívebbé vált, hogy miért nem azt csinálják a színészek, amire ő gondol. Ugyancsak ilyen rendszerben **voltam már kitéve verbális abúzusnak a rendező részéről, voltam megalázó helyzetekben**. És az intézmény valamiért az ilyesmit tűri és nem szól közbe. És valamiért én is türtem és elvégeztem a feladatomat. Azóta néha megkérdem magamtól, hogy vajon miért.
- (4) A dolog természetéből következik, hogy **teret enged az önkényes döntéseknek**, ami ellene mehet a módszerességnek.
- (5) A legfőbb és legáltalánosabb az, hogy **senkit nem érdekelt, hogy engem érdekel-e, amiben épp részt veszek**.

Fotó: Deák Katalin



A klasszikus alkotói folyamatokban tehát felszabadító, hogy mindannyian a saját feladatunkkal foglalkozhatunk, viszont a hierarchikus felépítés következtében rengeteg megalázó helyzetbe kerülhetünk. Persze, szerencsés az, amikor a döntéshelyzetben állók nem mások ellenében, hanem másokért dolgoznak. A válaszok közt ilyenre is volt példa:

- (1) Szerintem van olyan folyamat a hierarchikus rendszerben, amelyben akkora szabadságot kapsz a rendezőtől, amiben alkotóként jól tudod magad érezni.

[mi a felszabadító és mi a nehéz a horizontális alkotói folyamatban?]

A 19 válasz közül egyben jelent meg az, hogy a válaszadó még nem vett részt horizontális alkotói folyamatban, egy válaszadó meg azt írja, hogy *volt tapasztalatom, semmi felszabadítót nem találtam benne*.

A többi 17 válaszadó mindegyike megjelölt valamit, ami számára pozitív élményt jelentett. Leginkább azt, hogy **alkotóként vehettek részt a munkában**, hogy valóban számított a jelenlétük:

- (1) *A nehézségek ellenére éreztem, hogy fontos, hogy ÉN vagyok benne a folyamatban, én adok hozzá, nem egy végrehajtó vagyok csak.*
- (2) *Az alkotási folyamatba való szabad beleszólásom, a tehetségem és szakmai véleményem lehető legjobb gyakorlatba ültetése.*

Másik, legtöbbet megjelölt felszabadító tényező a **nyílt kommunikáció, egymás véleményének meghallgatása** volt:

- (1) *Felszabadító volt, hogy helyzetekről, kérdésekről, megoldásokról képesek voltunk beszélni és vitatkozni, gondolkodni, megfontolni javaslatokat. Az éreztem, hogy valami történik.*
- (2) *Nem maradok egyedül a kérdéseimmal, vagy meg tudom osztani a bizonytalanságomat. Hogy nem kell „mindent tudjak”, nem kell mindenre előre meglegyen a válaszom, megkereshetjük együtt is, függetlenül, hogy épp kinek mi a feladata. Még az is felszabadító volt, hogy olyan témával foglalkozom, ami a csapat számára és számomra is fontos. Nem éreztem, hogy elpocsékolta volna az időm.*

Az azonban, **hogy mindent közösen megbeszélünk, olykor nehézséget is jelenthet:**

- (1) *Sokkal lassúbb, mint egy klasszikus hierarchikus forma, hiszen mindent is meg kell vitatni, mindenre kérdés lesz feltéve, és sok kompromisszumot kell kötni. A másik pedig a proaktivitás hiánya, ameddig beindul emberekben az a felismerés, hogy ha nem tesznek bele, nem történik meg.*
- (2) *A munka szerteszét futott, irtó nehéz volt kanalizálni azt a rengeteg energiát és anyagot, ami megszületett. Rendkívül nehéz dolog „demokratikusan” döntést hozni bármiben is: cím, munkamódszer, jelenetezés, szöveg, témák stb.*

Mindezen felül pedig többen kiemelték a **felelősségvállalás, az elkötelezettség hiányát**, ami – véleményük szerint – a horizontális alkotói folyamatban elengedhetetlen volna:

- (1) *Az egymásba folyó munkaterületek felelősség-megosztásának ésszerű hiánya és ennek kontrollálhatatlanná válása kaotikus munkafolyamatot eredményezett, ami-ben az egymásra mutogatás is felütötte a fejét.*
- (2) *Minden probléma, ami felmerült, szerintem az ego kérdéséből adódott. Meg az elkötelezettség hiányából. Ezt a fajta munkamódszert tényleg csak azok tudják végigcsinálni, akik bíznak benne, értik a működését. A másik fontos tényező, hogy alkotóként gondold magadra. Ha végrehajtó munkának gondold azt, amit csinálsz, akkor nincs esély arra, hogy jöjjön belőled bármilyen kezdeményezés – szerintem ez ebben a munkamódszerben elengedhetetlen.*

A horizontális folyamatokban tehát mindenki alkotónak érezheti magát, bármi megbeszélhető, viszont ez nem jelenti azt, hogy nincs felelősségünk. Elkötelezettség nélkül pedig – mint mondják – egy ilyen munkamódszerben nem lehet részt venni.

[érzelmi és gyakorlati tapasztalatok]

Arra is kíváncsiak voltunk, milyen különbségek és hasonlóságok mutathatóak ki a két munkamódszer között, ha előre megadott, a hierarchikus és horizontális alkotói folyamatokra jellemző válaszok közül kell rangsorolni. Arra kértük válaszadóinkat, osztályozzák 1-től (*egyáltalán nem érték egyet*) 5-ig (*teljes mértékben egyetértek*), hová helyeznék a különböző kijelentéseket, ha az adott munkamódszerre gondolnak. A vizsgált kijelentések a következők voltak:

- *biztonságban érzem magam*
- *tiszta a munkaleosztás*
- *elősegíti a kreativitást*
- *a megalázó helyzetek melegágya*
- *mindenki tudja, miért vállal felelősséget*
- *tudom, mire számíthatok*
- *egyenrangú partnernek érzem magam*
- *alig várom, hogy vége legyen*
- *jó volt a folyamat, de nem szeretem játszani/nézni*
- *rossz volt a folyamat, de szeretem játszani/nézni*
- *végrehajtónak érzem magam*
- *úgy érzem, munkámmal hozzájárulok a folyamathoz*
- *ha felmerül egy kérdés, van, kivel megbeszélhetem*
- *a bizonytalanságomat magam kell megoldanom*

A válaszokat két kategóriába lehet sorolni: kijelentések, amelyek között a két munkamódszerre nézve nincs eltérő különbség, illetve olyanok, amelyek határozott eltéréseket mutatnak. A válaszadók szerint – akár hierarchikus, akár horizontális működésű munkafolyamatban vesznek részt – nincs jelentős különbség aközött, hogy mennyire érzik biztonságban magukat, hogy mennyire **tartják tisztának a munkaleosztást**, hogy ki milyen arányban **vállal felelősséget**, illetve mindkét folyamat esetében **tudják, mire számíthatnak**.

Tehát azok a kijelentések, amelyek a feladatok leosztására vonatkoznak, mindkét munkatípus esetében hasonló mértékben működnek. Ezzel szemben azoknál a kijelentéseknél, amelyek a pozíciók közötti viszonyokra és kommunikációra vonatkoznak, lényeges különbségeket látunk: a válaszadók 90%-a gondolja azt, hogy a horizontális működésben **egyenrangú partnernek érzik magukat**, a klasszikus alkotói folyamatokban ugyanezt csak 15%-a érzi.

Hasonló különbségeket tapasztalunk a **végrehajtónak érzem magam**-kijelentésnél is: a válaszadók 15%-ban érzik magukat végrehajtónak a horizontális munkafolyamatokban, a klasszikusban viszont ugyanez már 60%-ra rúg. Emellett úgy gondolják, hogy a horizontális működés inkább **elősegíti a kreativitást** (90%), mint a klasszikus (40%).

Arra a kérdésre, hogy melyik munkakörnyezet inkább **a megalázó helyzetek melegágya**, a következőképpen oszlanak a válaszok: a horizontális esetében 80%, a klasszikus esetében 40% nem ért egyet azzal, hogy megalázó helyzetek alakulhatnak ki.

Nem következetes eredményeket mutat az a két kijelentés, hogy ha **felmerül egy kérdés, van, kivel megbeszélni**, illetve hogy **bizonytalanságomat magam kell megoldanom**: a horizontális esetén 80% gondolja azt, hogy van, akivel megbeszélnie a felmerülő kérdéseket, de 45%-ban mégis azt érzik, hogy bizonytalanságukat maguknak kell megoldaniuk. A hierarchikus

folyamatban csak 30% érzi azt, hogy van, kivel konzultáljon, és 55% azt, hogy magára van hagyva a bizonytalan helyzetekben.

Utolsó kérdésünkben hasonló osztályozásra invitáltuk a kérdőív kitöltőit, ahol a munkatípusok gyakorlati különbségeire próbáltunk válaszokat találni. Az osztályozás ugyancsak 1 és 5 között történt, és a következő kijelentéseket vizsgáltuk:

- *megfelelő koordináció folyt*
- *megvoltak az eszközök, az infrastruktúra*
- *a döntéshozatal gördülékenyen ment*
- *gyors és hatékony visszajelzéseket kaptam*
- *a határidők pontosan meg voltak határozva*
- *mindenki betartotta a határidőket*
- *nem kellett az anyagiak miatt kompromisszumot hozni*
- *a folyamat feszültségmentes volt*
- *volt egy pontosan meghatározott vízió, amihez mindenki igazodni tudott*
- *megoszlottak a terhek*

A klasszikus munkafolyamatok javára szolgál, hogy **megfelelő a koordináció** (45%), **megvannak az eszközök és az infrastruktúra** (75%) és **a határidők pontosan meg vannak határozva** (65%). A horizontális előnyei, hogy **gyorsak és hatékonyak a visszajelzések** (55%) és **megoszlanak a terhek** (65%). A válaszadók 70%-a tapasztalta, hogy a horizontális felépítésű munkái során **az anyagi lehetőségek miatt kompromisszumot kellett hozni** (70%), a hierarchikus munkák esetében ezt csak 30% észlelte. A **döntéshozatal gördülékenysége**ben, **a határidők betartásában** vagy abban, hogy van-e **vízió, amihez mindenki igazodni tud**, a válaszok szerint nincs lényeges eltérés a két munkamódszer között. Azzal a kijelentéssel, hogy **a folyamat feszültségmentes volt**, a klasszikus alkotói folyamatra gondolva a kitöltők 85%-ban nem értettek egyet, a horizontális esetében 45%.

A kérdéskör természetesen további kutatást igényel ahhoz, hogy pontos következtetéseket határozzunk meg. Kérdőívünk legfennebb indítója lehet az erről való körültekintő párbeszédnek.

Íme a drámapályázatunk nyertese!

Legyél te a 2024/3. lapszámunk drámaszerzője! – 2024 tavaszán a *Játéktér* folyóirat és a Havi Dráma SzatmárOn ezzel a címmel hirdetett pályázatot még meg nem jelent, színpadon bemutatásra nem került drámaszövegek írására.

A pályázaton előnyt élveztek azok az alkotások, amelyek valamilyen módon kapcsolódtak az adott lapszám tematikájához: klasszikus és horizontális színházi alkotói-szervezeti modellek.

A pályázatra összesen 23 drámaszöveg érkezett, amelyből Hatházi András *Játéktér* című szövege nyerte el az első helyezést. Ezúton is gratulálunk neki!

A pályamű publikációs lehetőséget kap a folyóirat jelenlegi lapszámában, illetve felolvasószínházi bemutató is készül belőle a Havi Dráma SzatmárOn nevű sorozatban.

Drámarovatunkban ugyancsak a pályázatra érkezett Szegedi Melinda *Dramaturgia* című frapárs jelenetét is publikáljuk.

Gratulálunk mindenkinek, jó olvasást kívánunk, és várjuk olvasóinkat a szatmári felolvasószínházi eseményre is!

Szegedi Melinda

Dramaturgia

Két férfi ül (András és Béla), egymás felé fordított székeken, kezükben papírlapok. Feljük fordulva, a nézőknek háttal egy nő (Cecil) és egy férfi (Dezső) ülnek, a másik kettőt figyelve.

A (modorosan): Kancza Ármint kérdezem.

B (viccelődve): Most feleljek valamit?

A (nevetve): Köszönjön!

B (poénkodva): Köszönöm!

A: Kezdjük az elején! Kinek a hatására kezdte el a tevékenységét?

B: Steve Bognár vett fel a csapatba, amelynek ő volt a vezetője.

A: És ki volt az ő fölöttese?

B: Ezt nem tudtam, de nem is érdekelt.

A (érdeklődve): Mikor és hogyan ismerte meg Steve Bognárt?

B (rátartian): Ezt már ezerszer elmeséltem, sőt le is írtam.

A (vidáman): Nem baj, mesélje el ezeregyedszer is!

B (kedvetlenül): Nem hiszem, hogy bármit még hozzátehetnék az eddigiekhez.

A (kedvesen): Szeretném, ha nem értene félre: magam is tudok ezt-azt, de jobban kedvelem a közvetlen információkat.

B (megengedően): Pontosan mire kíváncsi?

A (modorosan): Mindenre kíváncsi vagyok, mert én ilyen kíváncsi természet vagyok, de jelenleg beérem azzal, ha a Bognárral való kapcsolatáról mesél. Mikor találkoztak először?

B (elgondolkodva): Hát, annak már jó ideje...

A (nevetve): Lehetne egy kicsit hangosabban? Hogy a nézők is hallják.

B (szintén nevetve körülhéz): Vannak itt nézők?

A (vidáman): Hát remélem!

B (kicsit fáradtan): Az irományokat mindegyikünk önállóan készítette el, csak később mutattuk meg neki, ő pedig belejavított vagy kihúzott egyes mondatokat.

A (ígyekvően): Ez hol történt?

B (nagyzolva): Volt egy törzshelyünk, egy kávéház, ahol biliárdoztunk és közben feltűnés nélkül tudtunk beszélgetni mindenféléről.

A: Mitől lett volna feltűnő?

B: Hát, hogy munkaidőben nem a munkahelyünkön vagyunk.

A (segítőkészen): De mégis miről beszéltek? A hírekről, pletykákról? Esetleg az írás fortélyairól?

B (kéretve magát): Ennyi év távlatából nem lesz egyszerű.

A (kedvesen): Azért csak próbálja meg!

B (anekdotázva): Egyszer felvettem neki, hogy a száraz tényeket kiszínezhetnénk apró, életszerű részletekkel. Nem kell, hogy igaz legyen, mégis hitelesebbnek tűnhet tőle a szöveg.

A (tréfálkozva): Szóval feltalálta a bulvárt. Ő mit válaszolt erre?

B (belemelegedve): Azt mondta, hogy tilos a fikció és tilos a kommentár. Minden részletnek jelentősége lehet, akkor is, ha mi ezt az adott pillanatban nem látjuk át. Ha például egy írás átmegy a cenzúrán, utána már lehet, hogy semmit sem ér.

- A** (*tisztelettel*): Hogyan volt bátorsága illet mondani?
- B** (*félvállról*): Magunk között voltunk, csak négyen vagy öten a csapatból.
- A** (*izgatottan*): Mutathatok magának valamit?
- B** (*fáradtan*): Igen, persze.
- A** (*titokzatosan*): Felkészült? Ilyet nem láthat minden nap.
- B** (*leereszkedően*): Gondolom...
- A** (*lelkesen*): Nagyjából egy percünk van. Csapjunk a lovak közé!
András egy dossziét húz elő és Béla elé teszi.
- A** (*huncutul*): Ismerős önnek ez a kézírás?
- B** (*elgondolkodva*): Igen, már láttam valahol.
- A** (*segítőkészten*): Az elnyújtott m-ek, a lefelé kanyarodó sorok...
- B** (*döbben*): Ez meg honnét van?
- A** (*büszkén*): Már jó ideje a tulajdonomat képezi.
- B** (*elragadtatottan*): Istenem, ezek a jelzők! Ezek a szófordulatok!
- A** (*meghatottan*): Remélem, érzi a szöveg súlyát.
- B** (*patetikusan*): E nélkül nem teljes a sorozat.
- A** (*az órájára néz*): Elfogyott az időnk. Üzen valamit azoknak, akik fontosak magának?
- B** (*nevetve*): Igyekezzenek elkerülni, hogy hasonló helyzetbe kerüljenek, mint most én.
- A** (*modorosán*): Hát akkor, az Isten áldja!
Dezső, aki eddig szótlannul hallgatta őket, most kirúgja maga alól a széket.
- D**: Jól van, remek! Mondjuk, volt pár bizonytalanság a hangsúlyozásnál, de úgysí ízekre szedjük a szöveget.
- B**: Már meg ne haragudjál, Dezsőkém, de ez az egész úgy szar, ahogy van!
- D**: Ezt meg hogy érted?
- B**: Úgy, hogy dög unalmas, a néző már fél perc után bealszik.
- D**: Nyugi, Bélám, ez még csak az olvasópróba. Különben is, olyan nagyon nem lehet szar a darab, ha egyszer irodalmi Nobelt adtak érte.
- B**: Nem ezért adták. Épp ezt mondom: ha valaki véletlenül betalál egy írásával, abból nem következik, hogy minden munkája jó. Ez se nem érdekes, se nem színpadra termett. A főszereknél fogalma sincs a drámáról.
- D**: És ki mondta, hogy fogalmának kell lennie? Neki a gondolatokat kell leírnia, aztán jövünk mi, hogy abból megcsináljuk az előadást.
- B**: Ez ilyen tipikus entellektüel nyavalygás. Hogyan volt, meg hogyan látta, meg milyen érzéseket keltett magában...
- D**: Mi is entellektüelek volnánk, Bélus, ha jól sejtem. A kultúrát építjük, és ha elmélyedünk a témában, biztosan izgalmasnak fogjuk találni.
- A**: Ti tényleg nem tudjátok, hogy mi ez? Amikor Laciék kimentek Berlinbe a drámapróbára, akkor vették meg. Ez egy riport volt, ami a BBC-n is lement, nem pedig egy színdarab.
- D**: Ez most komoly? De miért nem drámát vettek?
- A**: Mert az aranyárban van. Üres kézzel viszont nem akartak hazajönni.
- B**: Akkor ezért olyan döcögős? Az egész egy improvizáció?
- A**: Pontosan, ez adja a realizmusát. Hallgass csak meg egy nagy művésszel készült interjút: egy kerek mondatot se tudnak összerakni.
- B**: Mondjuk, én már hallottam jó beszélgetést jó íróval.
- A**: Akkor az az író simán csak intelligens, de nem nagy művész. Ez itt például egyik sem.
- C**: Nincs igaza, András!
- A**: Leszögezem, Cilike, hogy én kizárólag a maga kedvéért vagyok hajlandó ebben az ízében közreműködni.

C: Örüljön, hogy beveszik. Ez a legjobb kultúr csoport az egész területen.

A: Ekszku, Cili, a művészet az egészen más. Én magam is szoktam dalolgatni estelente. Egy kis Mozart, Beethoven, Bachus... Szóval a művészet az egy olyan szübtilis dolog.

C: Mi az a szübtilis?

A: Az olyan..., olyan... szübtilis.

D: Ahogy Kölcsey írja a Paralízisben: „Sőt ne könnyen végy kezdedbe oly művet, mely a zseni lángjegyet homlokán nem hordja”.

C: Én mindig azt hittem, hogy ezt a borítóra értette...

D: Cilikém, Jézus mondta, hogy ne gondolkodj!

A: Az odáig rendben van, hogy minden szavát eladják, mintegy lesöprik a padlást, csak az a gond, hogy egy szó kommentárt vagy instrukciót sem láttam benne.

D: Éppen az a jó! Teret enged a kreatitásnak. Élni és élni hagyni: ez a Mester ars poeticája.

B: De mégis, nekem lövésem sincs, hogy ez mitől lesz nézhető. Talán időnként cseréljünk helyet?

D: Béluskám, te a hangsúlyozással törődjél, a rendezést meg bízd rám! Van egy koncepcióm, és ha van még bennetek szufla, kipróbálhatjuk. Tessék, beleírtam az instrukciókat.

Dezső két másik (instrukciókkal ellátott) szövegvét ad a kezükbe. Azok átpörgetik a lapokat.

D: Na, megvagytok? Kezdhettek?

B: Tölem...

D: Andriskám, kérek, hogy törd fel az ingujjadat és a lámpát irányítsd Bélára! Parancsolj, gyűjts rá!

A: Köszönöm, nem kérek!

D: Úgy értem: parancsolom, hogy gyűjts rá!

A: Most szoktam le.

D: Az mindegy. Ami a színpadon történik, az kizárólag a színpadon is marad. Amúgy nem kell letűdözni, csak fújd a füstöt Béci képébe!

A: Próbáltál már úgy füstöt fújni, hogy nem tűdözöd le? Ehhez nem elég erős a pofazacskóm.

B: Előbb a tűdő teleszívása levegővel, aztán szippantás, végül kifújás.

D: Úgy, most magasodjál fölé fenyegetőleg, aztán kezdhethetnek is.

András az asztalra támaszkodva Béla fölé magasodik, időnként az arcába fújja a füstöt.

A (hivatalos hangon): Kancza Ármint kérdezem.

B (félénken): Most felelek valamit?

A (tárgyilagosan): Köszönjön!

B (ijedten): Köszönöm!

A (emelt hangon): Kezdjük az elején! Kinek a hatására kezdte el a tevékenységét?

B (riadtan): Steve Bognár vett fel a csapatba, amelynek ő volt a vezetője.

A (fenyegetően): És ki volt az ő fölöttese?

B (mentegetőzve): Ezt nem tudtam, de nem is érdekelt.

A (fenyegetően): Mikor és hogyan ismerte meg Steve Bognárt?

B (fáradtan és riadtan): Ezt már ezerszer elmeséltem, sőt le is írtam.

A (gúnyosan): Nem baj, mesélje el ezeregyedszer is!

B (könyörgő hangon): Nem hiszem, hogy bármit még hozzátehetnék az eddigiekhez.

A (fojtott agresszióval): Szeretném, ha nem értene félre: magam is tudok ezt-azt, de jobban kedvelem a közvetlen információkat.

B (az időt húzva): Pontosan mire kíváncsi?

A (gunyorosan): Mindenre kíváncsi vagyok, mert én ilyen kíváncsi természet vagyok, de jelenleg beérem azzal, ha a Bognárral való kapcsolatáról mesél. Mikor találkoztak először?

B (próbálja rendezni gondolatait): Hát, annak már jó ideje...

A (ordítva): Lehetne egy kicsit hangosabban?! Hogy a nézők is hallják?

B (ijedten körülnéz): Vannak itt nézők?

András a falhoz megy, ahol egy tükröt látunk vagy sejtünk. Közelről belebámul, a tenyerével árnyékolva szemeit.

A (*töprengve*): Hát remélem...

B (*ijedten és fennhangon*): Az irományokat mindegyikünk önállóan készítette el, csak később mutattuk meg neki, ő pedig belejavított vagy kihúzott egyes mondatokat.

A (*pattogósan*): Ez hol történt?

B (*riadtan*): Volt egy törzshelyünk, egy kávéház, ahol biliárdoztunk és közben feltűnés nélkül tudtunk beszélgetni mindenféléről.

A: Mitől lett volna feltűnő?

B: Hát, hogy munkaidőben nem a munkahelyünkön vagyunk.

A (*mérgesen*): De mégis miről beszéltek? A hírekről, pletykákról? Esetleg az írás fortélyairól?

B (*bocsánatkérően*): Ennyi év távlatából nem lesz egyszerű.

A (*ordítva*): Azért csak próbálja meg!

B (*bátortalanul*): Egyszer felvettem neki, hogy a száraz tényeket kiszínezhetnénk apró, életszerű részletekkel. Nem kell, hogy igaz legyen, mégis hitelesebbnek tűnhet tőle a szöveg.

A (*gúnyosan*): Szóval feltalálta a bulvárt. Ő mit válaszolt erre?

B (*magyarázkodva*): Azt mondta, hogy tilos a fikció és tilos a kommentár. Minden részletnek jelentősége lehet, akkor is, ha mi ezt az adott pillanatban nem látjuk át. Ha például egy írás átmegy a cenzúrán, utána már lehet, hogy semmit sem ér.

A (*szíszegve*): Hogyan volt bátorsága illet mondani?

B (*mentegetőzve*): Magunk között voltunk, csak négyen vagy öten a csapatból.

A: Mutathatok magának valamit?

Dezső feláll a székéből.

D: Bocs, Andriskám, ez most nem a te szöveged. Te feldúltan kiviharzol.

András belenéz a papírba, majd feldúltan kiviharzik.

D: Cilikém, odamész és felülsz az asztal szélére. Engedd láttatni a csábot!

C: A csápomat?!

D: Vedd le a blézert, ha kérhetem!

Cecil feláll, odamegy az asztalhoz, közben leveszi blézerét. Felül az asztalra Béla mellé.

C (*csábos hangon*): Mutathatok magának valamit?

B (*rekedten, kiszáradt torokkal*): Igen, persze.

C: Felkészült? Ilyet nem láthat minden nap.

B: Gondolom...

C (*turbékoló hangon*): Nagyjából egy percünk van. Csapjunk a lovak közé!

D: Simítsd végig a képét! Úgy értem, az arcát. Jó, nagyon ott vagy! Most pedig írd le a címedet és a telefonszámodat, ott van papír az asztalon. Gyűrd bele a zakója zsebébe, de csak annyira, hogy a vége kilőjön!

D: Andris, most van az, hogy feldúltan beviharzol! Cilikém, te pedig visszamész a helyedre, de közben szedd rendbe magad. Hogy nézel ki?

András visszatér. Cecil sietve feláll, megigazítja a blúzá, és visszasétál a székéhez.

D: Andris, látod a cetlit? Hát akkor csapj le rá! Amíg háromig számolsz, elolvasod. Remegjen az a szájszél!

B (*segítőképpen*): Ismerős önnek ez a kézírás?

A (*megrendülten*): Igen, már láttam valahol. Az elnyújtott m-ek, a lefelé kanyarodó sorok... Ez meg honnét van?

B (*magyarázkodva*): Már jó ideje a tulajdonomat képezi.

A (*összetörten*): Istenem, ezek a jelzők! Ezek a szófordulatok!

D: Bélám, itt ez a kupica, dobd be!

- B:** Most szoktam le.
- D:** Ez művér, drága barátom! Nem kell lenyelni, csak vigyázz, mert ázik benne egy fog! Na, Andriskám, most kapd fel a dossziét és verd pofán!
András felkapja az asztalról a dossziét és oldalról képen törli vele Bélát.
- A (gúnyosan):** Remélem, érzi a szöveg súlyát!
- D:** Bélám, köpd a tenyeredbe a véres fogat és vádlón mutasd fel!
Béla a tenyerébe köp egy véres fogat és felmutatja.
- B (szomorúan):** E nélkül nem teljes a sorozat.
- A (fenyegetően):** Elfogyott az időnk. Üzen valamit azoknak, akik fontosak magának?
- B (beletörődve):** Igyekezzenek elkerülni, hogy hasonló helyzetbe kerüljenek, mint most én.
- A (gúnyosan):** Hát akkor, az Isten áldja!
- D:** Ja, bocs, a pisztoly! Feri már odakészítette a fiókba.
- B:** Milyen Feri?
- D:** Andriskám, könnyörgöm, lódd már le!
András kihúzza a fiókot, kiveszi a pisztolyt és Andrásra szegezi. Nagy dörrenés.
- C:** Azt hiszem, bepisiltem...
- A:** Én nem hiszem, én tudom. Nem lehetett volna csak imitálni?
- D:** Mit, a dörrenést? Azt kiáltottad volna, hogy „puff!”?!
- A:** Egyáltalán: a te ötleted volt megtölteni vagy Feri volt túlbuzgó?
- B:** Milyen Feri?
- D:** Lehet, hogy nem kapjuk meg a nagyszínpadot, de még a kamarát sem. Akkor pedig marad a hangjáték. Képzeld el, ha úgy lenne vége, hogy, mondjuk, megfojtja. Abból mit hallanának a rádióban?
- B (kipréselve magából a szavakat):** Én tudok úgy is beszélni, hogy megértsék, hogy nem kapok levegőt.
- D:** Neked akkor már nincs is szöveged.
- C:** Esetleg lehetne Shakespeare-módszerrel...
- A:** Az meg milyen? Túlmenően azon, hogy az összes darabját fejből tudom.
- C:** Hogy maga, András, monologizál. „Ez pedig még jár neked, gaz áruló, hogy érezd, miként fogy el körülöttünk a levegő a hozzád hasonló álnok kígyók miatt! Nem csak én szorítom torkodat, de milliók, kik szívesebben tudnák gonosz lelkedet a Pokolnak fenekén, mint ártatlanok között ólálkodva, megrontva őket bűz leheletedtől.”
- B:** Én most megvilágosodtam!
- D:** Bélus, ez senkit nem érdekel.
- B:** Ettől most megint megvilágosodtam!
- D:** Oké, Cili, értem és díjazom az ötletet, de az eredeti szöveghez nem nyúlhatunk hozzá.
- A:** Egyáltalán: honnét fogja tudni a hallgató, hogy vége?
- D:** Majd Cili megrendült hangon bemondja. Mutasd csak!
- C (megrendülten):** Ennek vége!

Hatházi András

Játéktér

Játéktér. Szöveg, mely készült a hasonló nevű színházi... micsoda?

Periodika. Így határozzák meg magukat a féjszubukkon.

Periodika...

Igen. Periodika.

Oké. Legyen periodika. Szóval. Játéktér. Szöveg, mely készült a hasonló nevű színházi periodika... Hát, igen, végül is ez tényleg egy olyan előre meg nem határozott időtartamra tervezett kiadvány, amely egymást követő részegységekből, számokból, füzetekből, kötetekből évfolyamokból stb. áll, amelyeket rendszerint számozásuk, keltezésük, kronologikus vagy egyéb megjelölésük különbözteti meg egymástól, és amelynek okán hol megjelenik időben, hol meg nem.

De megjelenik.

Ja. Meg.

Vikipédia...

Az. Minek tanuljam meg, ha az interneten van az összes, mindenki számára elérhető információ? A tudás demokráciája!

A felszínes tájékozottságé...

Mindegy, átveszem én. Játéktér. Szöveg, mely készült a hasonló nevű színházi periodika felhívására, miszerint kettőezerhuszonnégy szeptember tizenötödikéig a blablabla, most már nem olvasom végig, hova, várnak olyan bemutatásra nem került és eddig meg nem jelent drámai szövegeket, vígjáték kizárva, mondom én, melyek közül előnyt élveznek azok az alkotások, melyek valamilyen módon kapcsolódnak a kettőezerhuszonnégy-per-négyes szám tematikájához, nevezetesen a – na, most figyeljete! – klasszikus és horizontális színházi alkotói kötőjel szerkezeti modellekhez, nabazmeg! Passz. Értem én ezt a hosszú szünetet. Klasszikus és horizontális színházi alkotói kötőjel szerkezeti modell. Nekem is elakadt. Pedig tökéletesen érthető. Egyszerű, hétköznapi nyelven megfogalmazott, egyáltalán nem elrettentő meghatározás. Kifejezetten színészbarát. Szerintem a nézők, jelen esetben a hallgatók is tökéletesen értik, hogy miről van szó. Nem? Klasszikus és horizontális színházi alkotói kötőjel szerkezeti modell. Alkotást várnak és nem egy elméleti diskurzust. Nem? Tökéletesen érthető. Nem? Vélemény? Passz.

Azért nyugodtan meg lehet szólalni, nem olyan rettenetes dolog ez, nincs szükség ekkora csendre.

Ja.

Nem értem, miért kellene egy felhívásnak vagy egy színpadra szánt szövegnek színészbarátnak lenni? Csak azért, mert színész vagy?

Mért? Te nem vagy?

Nem tudom. Esetleg csak azért, mert nem árt, ha figyelembe veszik a szerzők, végeredményben vesszük mi, mindannyian, hogy végül is a színészek, nevezetesen mi fogjuk előadni azt.

Vagy felolvasni.

Vagy. Jó, most speciel tényleg nem előadjuk, hanem felolvassuk. De egyszer majd elő is fogjuk adni. Jó, ha nem mi, talán majd mások. És akkor ezt a szöveget, ami most elhangzott, ki is lehet hagyni.

Ez itt a szerző személyes megnyilvánulása volt. Dühe. Reménye...

Nem szeretem az alkalmi szövegeket. De az, mondjuk, semmit sem jelent, ha én szeretek, vagy nem szeretek valamit.

Mi a baj a felolvasással? Az is lehet, hogy itt történni is fognak dolgok. Ténylegesen. Láthatóan. Lehet, hogy ennek a nemtommicsoda színházi modellnek épp az a lényege, hogy a felolvasás ne csak felolvasás legyen. Hanem valami történjen is.

Történjen. Az erdélyi magyar színházakban... Kürberühügüm magam...

Ja. Valami, amit mi a próbafolyamat alatt találtunk ki. Közösén. Együtt. Nem ám, hogy jött egy rendező, mert meghívták sok pénzért, és megkonceptualizálta nekünk a zsenikém... Hanem mi, így, együtt. Viszonyok, emberi viszonyok, hangsúlyozom: em-be-ri, emberi cselekvések, történetmesélés, gesztusok, valami...

Főleg valami.

Például felállunk, és helyet cserélünk. Bemutatunk egy kis mozgásszínházat. Te most mit csinálsz?

Felemelem a példányt, néhány mozdulatot, gesztust teszek. Itt írja. Felemeli a példányt, néhány mozdulatot, gesztust tesz. Itt van. Ez az.

Igen, látom. Nálam is ugyanaz a példány van, csak ez a szöveg nem hozzám jutott. Csak a kérdés. Hogy te most mit csinálsz?

Most már semmit.

Ha két ember csak úgy ül egymás mellett, és nem foglalkozik azzal, hogy őket mások is nézik, máris rengeteg dolog történik velük, közöttük. Nem kell nekik azt kifejezni, megmutatni.

No, meg itt vannak a szerzői utasítások is, amelyek egyrészt a címtől kezdődően mind egybefoly-
nak a tulajdonképpeni szöveggel, amit mondunk, pardon, felolvasunk, de úgy, hogy fogalmunk
sincs, hogy mi az utasítás és mi a drámai szöveg, másrészt meg azt is írja a szerzőkém, hogy
azért nincsenek ebben a szövegben szereplők, hogy a színészek vagy a rendezők vagy a drama-
turgok vagy a kurátorok ne érezzék a karakteralkotás kényszerét.

Kurátorok...

Ja. Kurátorok...

Kurátorok...

Valami eufemizált rendező lehet. Egyébként eddig így, ebben a formában, hogy kurátor, én sem
hallottam ezt soha.

És ebben a szövegben párbeszéd sincs, csak ilyen különálló bekezdések vannak, és annyian
olvassák fel, ahányan csak akarják.

Vagy ahánynak előírják, hogy a fizetéséért legalább felolvasson.

Úgyhogy benne lehet az egész társulat is.

Én most itt egy pillanat erejéig behoztam volna az egész társulatot... Végző, az egész társulat
be, meghajlás, tutti, ki, folyik tovább az előadás.

Vagy lehet, hogy ez csak egy monológ, bár nem sokan vannak az erdélyi magyar színházakban,
akik ezt könnyedén elő tudnák adni.

Vagy egyáltalán csak felolvasni.

Nagyon bekattantak neked az erdélyi színházak...

És gondolkozzunk már egy kicsit Erdély határain kívül is!

Erdélyen kívül nincs semmi! Nem, nem, soha!

Azért azt is írja a felhívásban, hogy műfaji megkötés nélkül, tehát akkor vígjáték is lehet, nem kell
mindjárt a legrosszabbra gondolni. A dráma vígjáték is lehet.

Ez most vígjáték?

Az.

Hát persze, hogy az! Hiszen minden esetben végtelenül röhejes, amikor néhány ember produ-
kálja magát másik néhány ember előtt, és erről mindannyian azt gondolják, hogy ez jó, hogy ez
építő jellegű, hogy ez hasznos.

Meg hogy kapcsolatban vannak...

Nem feltétlenül a hasznosság a fő szempont. Reagál.

Tessék?

Itt azt írja. Ezek szerint nekem itt van egy reakcióm.

Neked?

Igen, nekem. Feltételezem. Merthogy nekem jutott ez a szöveg.

Megvolt?

Meg. Azért a fene egye meg! Igazán megbízhatna bennem bárki, hogy tudom, hogy hol kell legyen egy reakcióm! Ez a szakmám!

Ne haragudj, én semmit sem értettem abból a hosszú szövegből. Hogy kicsodát várnak, hova, kicsodák?

Ezt a szöveget várják. Az ilyen szöveget. Amivel mi most itt megpróbálunk kezdeni valamit.

Ja.

Nem hiszed? Tessék, olvasom, idézem, a rendező szerepkörének kiemelkedésével, illetve a polgári-irodalmi színház szerkezetének megszilárdulásával párhuzamosan a huszadik század színház-történetét végigkísérik a kollaboratív horizontális alkotói felállások alapján létrehozott színházi kísérletek. Míg az előbbi színháztipusról és szervezeti modellről az elmélet és a gyakorlat alapján is terjedelmes szaktudás halmozódott fel, a közösségi alkotás módjairól – bár ezeket hajlamosak vagyunk közvetlenül adottnak, egyértelműnek tételezni – kevesebb módszertani, szervezeti, elméleti tudás áll rendelkezésre. Idézet bezárva blablabla, a fókusz, idézem, olyan kérdésekre irányul, hogy miként is működik a közösségi alkotás, milyen egyezségek és konszenzusok segítik a döntési folyamatokat, illetve szabályozzák a felelősségvállalás és számonkérés mechanizmusait, és ezek a kreativitás milyen új módozatainak adnak teret. Az előadóművészetben párhuzamosan a rendező szerepkörének az átalakulásával új elnevezések felbukkanását figyelhetjük meg, amelyek a rendezés munkájára jelennek meg alternatívaként: ilyen fogalom a kurátorság, amely az alkotófolyamatot segítő reflexív kísérésre helyezi a hangsúlyt, idézet bezárva.

Világos?

Tökéletesen érthető.

Olyan ez, mint egy ravaszul megfogalmazott közbeszerzési kiírás. Csak az nyeri meg, aki ezeket a feltételeket mind, így, együtt teljesíti. Még a nyomdába se került, és már le volt ez zsírozva, gyerekek!

Szeretem. Egy szó sincs róla benne a színészeiről. Nagyon szeretem.

Kurátorság. Itt van. De ennek tényleg semmi köze a színészethez.

Szeretem. Nagyon szeretem! Így: naggggyyyon! Mi egyre több szót találunk ki arra, amit nem megnevezni kéne, hanem megérteni. És esetleg másként csinálni. Naaaaagyon szeretem. Sőt, egyenesen: imááááádom! Csak hogy attól, hogy én másnak nevezem, meg is fog változni az a valami? A kurátor többet nem fog seggbekúrní? Nem fog megalázní? Nem fog belém gyalogolni? Nem fog megrázní, nem fog a falhoz verní? Nem fog többé üvöltözni velem? Nem fog részegen röhögni rajtam? Nem leszek kiszolgáltatva neki? Attól, hogy én most písí fogalmazom meg a világot, jobb lesz? Azt mondom, kurátor, és máris úgy fogunk élni, mint az oroszán és a bárány a szórólapokon? Nincs több hestegmítú?

Ez most itt konfliktus?

Azzal foglalkozunk, hogy mi látszik, ahelyett, hogy azzal törődnénk, hogy mi történik?

Ez most itt konfliktus?

Mert, ami látszik, vagy inkább: amit láttatni akarunk, nem biztos, hogy történik, de ami történik, az mindig látszik!

Kérdeztem valamit!

Csak nem beszélünk róla. Esetleg majd. Néhány év múlva. És akkor aztán a fürdővízzel együtt az összes gyereket is. What a wonderful world... CANCEL CULTURE! Kepszlakk.

EZ MOST ITT KONFLIKTUS???? És ez is így, végig nagybetűvel. Négy kérdőjellel.

Hosszú néma csend. Csönd. Tájégségtől függ.

Ezek szerzői utasítások voltak. Talán...

Nem, ez nem konfliktus, ez a prológu. Az expozíció. Hogy mindenki értse.

Mit?

A közösségi alkotást.

Van olyan?

Hát, amikor leülünk, és közösen kitaláljuk, hogy mit, hogyan, kivel, mikor... Nem a kocsmában, hanem itt, a színpadon. Nevezzük most ezt a teret színpadnak. Mint ahogy ezt az egészet előadásnak.

Ezt az előadást speciel nem találjuk ki, mert ennek a szövege előre meg van írva. És onnantól fogva baszhatjuk a nagy közös szabadságot.

A szöveg az nem az előadás!

Gondolom, emiatt írta ide a szerző, hogy ad libitum. Tetszés szerint.

Azt is megírta neked, hogy gondolod? A gondolataidat is megírta?

Igen. Azt is.

Szuper.

Ad libitum... De az még nem a szabadság.

De tetszés szerint.

De az nem szabadság!

Tetszés szerint mi?

Azt mondunk, amit akarunk. Gondolom... Tudom, szerző!

És ez még neki is jó, mert akkor nem haladja meg az ötvenezres leütési korlátot. Bár azt is írja, hogy ami előlött van, azt nyugodtan húzzák ki. És maradjon csak az ad libitum.

Ez volt az ad libitum. Eddig tartott. De a továbbiakban is bármikor lehet alkalmazni. Csak mindig mondjuk ki, hogy ez ad libitum volt. Hogy ne gondolják azt, ez a szerző műve. Bár ez most közösségi alkotás, nem?

De. Meg polgári. Klasszikus. Van benne történet. Meg szereplők. Itt van, ni, innen kezdődik. A kilencedik oldaltól. Most kezdődik. Monológ arról, hogy szeretnék végre hazaérkezni. Szereplők a feltételezett színrelépés sorrendjében. Váradi Mihály, Marika, aki betegápoló, Teri, aki a Váradi Mihály lánya, Doktor, Ica mama, aki a Váradi Mihály nagyanyja, Feri tata, aki a Váradi Mihály nagyapja. Váradi Mihály, kettőspont. Jó estét! Én Váradi Mihály vagyok. Köszönöm, hogy eljöttek. Megtisztelő. Én szeretném elmondani azt, hogy... Én szeretnék végre hazaérkezni. Kész. Ennyi... Tényleg ennyi! Csak nem tudom elmondani, hogy pontosan mit is értek az alatt, hogy haza. Mert bárhol is legyek, bárhova is érkezek meg, egy idő után idegennek érzem magam. Végtelenül idegennek. Most is. Bejövök, lassan bemelegszem, minden fasza, aztán hirtelen kész. Nézem, hogy mi az istent keresek én itt. És akkor már nem vagyok otthon. Tessék! Máris összekeverem a szavakat. Haza szeretnék érkezni, és közben arról beszélek, hogy nem érzem magam otthon. Haza, otthon... És ezt nem politikai értelemben mondom. Nem! Nem! Utálom a politikát. Soha nem lehet más a politika... Ez vicc volt... Marika, kettőspont. Misi bácsi! Váradi Mihály, kettőspont. Marika, maga hogy kerül ide? Marika, kettőspont. Bevette a piruláit?...

Tudom, hogy ez egy monológ, hiszen itt írja, fel is olvastad ezt az instrukciót, de azért mégis, lehet, hogy érthetőbb, ha mi is részt veszünk benne. Ebben a közösségi alkotásban. Vegyük onnan, hogy Misi bácsi. Vagyis onnan, hogy én mint Marika, azt mondom, hogy Misi bácsi. Szóval. Marika, kettőspont. Misi bácsi!

Váradi Mihály, kettőspont. Marika, maga hogy kerül ide?

Marika, kettőspont. Bevette a piruláit? Hol vannak a pirulái? Hová tette őket? Bevette? Megint hallgat? Na, nem baj, majd a doktor úr! Nem írja, de felételezem, hogy kimegy.

Azt sem írta, hogy bejön.

Lehet, hogy mindvégig bent volt. Bent voltam. De hát egyfolytában bent vagyok! Nem? Nem tudom. Nincsenek erre vonatkozó szerzői utasítások. Ezt mi döntjük el, nem?

Közösségi alkotás. Ahogy az meg van írva. És ahogy szoktuk.

Nekem mindig meg kell mondja valaki, hogy mi van?!

Folytatom. Váradi Mihály, kettőspont. A némaság. Az a legjobb fegyver. Hallgatni, mert végül úgyis békén hagyják az embert. Nem baj, ha hülyének nézik. A lényeg az, hogy békén hagyják. De hogy került ő ide? Hogy került ebbe a világba Marika? Elhiszik nekem, hogy én vagyok a valóság, és nem ő? Elhiszik nekem? Nem. Nem hiszem. Senki sem hiszi el nekem. Senki! Lehet, hogy ezért is nem érek haza soha. Mert bizalmatlan vagyok. Jól érzem magam, és akkor feltámad bennem a kétely: de vajon? Rettenetes dolog így élni, nekem elhihetik! Még ha nem is hiszik el azt, hogy ez a valóság.

Teri, kettőspont. Szia, apa! Mi van?

Váradi Mihály, kettőspont. Teri?

Teri, kettőspont. Igen?

Váradi Mihály, kettőspont. Nem bolondultam meg.

Teri, kettőspont. Nem. Miért?

Amíg csak mi ketten vagyunk, Váradi Mihály és te, a lányom, Teri, ne mind mondjuk a nevünket és a kettőspontot oké?

Oké.

Rendben. Folytatom. Mint Váradi Mihály. Mi most hol vagyunk?

Itt, a színházban.

Biztos?

Biztos. Mi mindig a színházban vagyunk. Mi a baj?

Színház az egész világ.

Te most itt ki vagy ebben a jelenetben?

Bocs, senki, csak úgy eszembe jutott. A színházról. Bocs. Itt se vagyok!

Ajánlom is. Basszus, összezavartál! Vegyük még egyszer. Mi most hol vagyunk?

Itt, a színházban.

Biztos?

Biztos. Mi mindig a színházban vagyunk. Mi a baj?

Semmi. Nem értem. Szeretnék végre hazaérni, vagy legalább elmondani ezt, erre fel te megjelentesz.

Igen. Hoztam neked gyümölcsöt. Meg narancsitalt. Meg joghurtot.

Nem tudom. El vagyok tévedve. Itt állok, nézem a lányomat, és attól félek, hogy akkor Marika is valóságos. A piruláival együtt. De akkor én hol vagyok? Melyik valóságban? Melyik világon? Nagyon szeretnék végre hazaérkezni. Vagy legalább elmondani. Végre megfogalmazni, hogy... Mindegy, olyan, mintha magamban beszélnék. Csak az a baj, hogy én sem értem!

Jól vagy?

Jól.

Biztos?

Biztos.

Oké. És ma mit ebédeltetek? Hm? Mit? Apa! Addig nem megyek el, amíg nem válaszolsz.

Húslevest. Galuskával.

Igen, és...

És másodikra meg fasírt volt krumplipürével.

Hűha! Biztos finom volt!

Igen. Finom volt.

Az egészet megetted?

Anyád hol van?

Dolgozik.

Mit dolgozik?

Ír.

Mit ír?

Lecketerveket.

Keresi a pénzt. A fizetést.

Igen. Aki nem dolgozik, annak nem hoz nyugdíjat a postás.

Nem. Nem hoz. Ezek után ember legyen a talpán, aki elhiszi, hogy én normális vagyok. Haza szeretnék menni. Meg szeretnék érkezni. Haza. Végleg!

Apa, ott vagy.

Nem. Nem úgy érzem.

Na, mi történt? Ja, bocs. Én a Doktor vagyok. Így, nagy d-vel. Szóval Doktor. Kettőspont. Na, mi történt? És azt javaslom, hogy hagyjuk el ezt a kettőspontozást is. Csak mondjuk a szereplő nevét és a szövegét. Esetleg a névvel együtt kézfelemeléssel röviden jelentkezünk is, mint az iskolában. Valamikor. Szóval Doktor. Mi történt? Bocs. NA, mi történt?

Teri. Jó napot, doktor úr!

Doktor. Jó napot! Nem vette be a piruláit?

Marika. Nem, nem vette be. De azt sem mondta meg, hogy hol vannak. Én is bejöttem a Doktorral. Itt állok az ajtóban. Lófasz.

Doktor. Misi bácsi... Legyen injekció? Nekem teljesen mindegy. Magának nem. Fájni fog! Az sincs már, amibe beleszúrjam. Bevette, vagy nem vette be? Ez így nem megy. Csak ül, és hallgat. Egyre többet. S egyre gyakrabban. Nem tudok mit kezdeni vele.

Teri. Apa, bevetted? Hol vannak a gyógyszerek?

Marika. Nem vette be, tudom én! Ismerem én!

Doktor. Nem megmondtam, hogy legyenek mellette, amíg beveszi? Megmondtam! De én mondom, én hallom!

Marika. Igen? És aztán addig a többiekkel mi lesz? Nem ülhetek ott mindenik mellett, amíg beveszi! Eddig mindig bevette! Ki volt téve, bevette. Most nem tudom, mi van. Bal lábbal kelt fel. Csak azért csinálja, hogy engem mérgekeljen!

Mérgekeljen?

Igen. Itt írja.

Tudom, látom, csak azóta furcsa, amióta ezt meghallottam. Mérgekeljen.

Biztos ezzel akarja jellemezni a szerző. Mérgekeljen.

Mindegy. Hülyeség. Nincsenek karakterek! Doktor. Mindegy. Hozzon egy fél adagot. És adja be neki.

Teri. Beadom én.

Itt, gondolom, Marika kimegy.

Ki, ki, ki.

Oké. Suty. Kimentem. Megint lófasz. Ugyanaz.

Doktor. Nem tudom. Meghaladja a tudományomat, Misi bácsi. Nem tudom. Miért kell az embert életben tartani? Persze, erre esküdtem fel, de van egy pont, amin túl már minek. Mert akkor már az az embertelen, ha még mindig.

Teri. Itt maradok, amíg beveszi.

Doktor. Köszönöm. Misi bácsi, ennek nem lesz jó vége. Úgy látom, hogy ez ennyi. Ki. El. Exit. Exeunt. Sexpír.

Mondtam. Színház az egész világ. Bocs. Itt sem vagyok.

Apa, tényleg nem vetted be? Apa, bántani akarsz?

Nem mondtad, hogy Teri.

Nem, mert nem kell. Már mindenki tudja, hogy ki vagyok!

Na, de itt visszajövök. Marika. Bocs, én mondom... Marika. Itt van, ni. Fél adag. Most vegye be.

A hangsúly a most-on van. MOST vegye be.

MOST vegye be.

Így. Köszönöm.

Szívesen...

Teri. Dühösen. Beadom én.

Marika. De most már nem! Most már itt maradok, amíg azt nem látom, hogy lenyelte! Most!

Te most a figyelmeztetésért, apádért, Marikáért, vagy miért vagy dühös? Vagy csak úgy? Passzol a színház a való élethez?

Teri. Indulatosan. Töltsék narancslevet?

Marika. Nem kell, ni, beveszi azt szárazon is. Így, ni, magára. Az egészet. Na! Hát szükség volt erre? Misi bácsi, most mondja meg, kellett ez nekünk? De nem baj. Mostantól, addig ülök a nya-

kán, amíg be nem veszi. Felőlem megkrepálhat a többi mind, de én addig innen ki nem megyek, amíg be nem veszi. Hogy ezt a csúfságolást csinálja velem!

Csúfságolás...

Igen, na! Mérgeseljen, csúfságoljon, a nyelv az egy állandóan változó, eleven valami!

Az.

Kimentem. S mindaz, ami ezzel jár.

Apa...

Na. Úgy látszik csak eddig bírtam sikeresen alkalmazni az előbb említett némasági stratégiát. De csak eddig. Hiába, na, a lányom... Jól vagyok. Elmehetsz.

Apa...

Jövő héten hozzáál fekete csokit.

Apa...

Kilencvenöt százalékosat. Azt szeretem.

Szia, apa... Feltételezem, elmegy...

De ez miért egy monológ?

Monológ? Hogyhogy monológ?

Ez az egész. Ennek a darabnak itt a darabban az a címe, hogy monológ arról, hogy szeretnék végre hazaérkezni. És ne csodálkozz. Mindig olyan hamis, amikor a színpadon egymásra csodálkozunk, mintha sose láttuk volna egymást a próbák során!

Miközben előre megtanuljuk a szöveget, mint az életben.

A színház nem a való élet!

Lehet, hogy azért monológ, mert ez mind a Váradi Mihály fejében zajlik.

Lehet. Ni. Váradi Mihály. Kettőspont. Na, most már én is kételkedem. És ez rossz. Mert magamban kételkedem. Az én valóságomban. Mert mindig más valósággal szembesítenek. És akkor lehet, hogy az én valóságom már nincs is. Lehet, hogy már én sem vagyok. Persze, itt vagyok, beszélek, el akarom mondani, hogy haza akarok érni, de lehet, hogy ez csak számomra van így. Lehet, hogy én egy szellem vagyok, aki visszajár kísértetni. De az is lehet, hogy én tényleg otthon vagyok, megérkeztem, csak épp én nem látom. Lehet. Minden lehet. Ember vagyok. Tehát én is azt a valóságot látom, amit nagyon akarok látni. Ezt tanulta meg az agyam. Hogy azt lássam, amit az agyam akar látni. Miközben arról igyekszem meggyőzni magam és a környezetem, hogy

mi mind ugyanazt látjuk. És akkor mért nem jutok soha haza? Mért nem érkezem meg még akkor sem, amikor nagyon akarom? Olyan nagyon akarom! Megkérem, segít nekem? Csak annyit tegyen, hogy minden kérdésemre mondja azt, hogy igen. Fennhangon. Igen! Csak ennyit. Megteszi? Köszönöm. Látja? Megy ez. Én itt vagyok? Ön is itt van? Mi most mind a ketten itt vagyunk? A többiek is itt vannak? Mi most színházban vagyunk? Ez a valóság? Én Váradi Mihály vagyok? Biztos? Na, várjál, mert ez egy nézőnek szól. Ez innentől fogva amolyan interaktív színház lesz. Amit én nem szeretek. Mindegy. Ez van megírva. Nekem, Váradi Mihálynak. Lássuk. Ugorjunk vissza. Egy nézőhöz fordul. Megkérem, segít nekem? Csak annyit tegyen, hogy minden kérdésemre mondja azt, hogy igen. Fennhangon. Igen! Csak ennyit. Megteszi? Köszönöm. Látja? Megy ez. Én itt vagyok? Ön is itt van? Mi most mind a ketten itt vagyunk? A többiek is itt vannak? Mi most színházban vagyunk? Ez a valóság? Én Váradi Mihály vagyok? Biztos? Azért, mert színházban vagyunk? Én haza akarok érní? Ön haza akar érní? Emlékeztetem, azt ígérte, hogy minden kérdésemre azt fogja mondani, hogy igen. Nem tetszik itt? Ez egy hülye kérdés volt. Erre nem lehet igennel felelni. Ön mégis megtette. Köszönöm. Ön az X generáció tulajdonságai-val rendelkezik. Inkább térjünk vissza az előző kérdésre. Ön haza akar érní? És mégis itt van. Ez nem kérdés volt. Ez kijelentés volt. Tehát külön-külön érkezünk majd haza. És az is lehet, hogy ugyanoda. Nem emlékszem magára. Kétségbeeső...

Ez tényleg egy monológ volt.

Dialóg, mert benne volt a kedves néző is.

Hallgatva ezt az egészet, úgy magamra ismertem. Nem tudom, hogy erről szól-e ez a szöveg, de én is, így, ahogy telnek az évek, egyre inkább szeretnék hazaérkezni. Megérkezni. Otthon lenni. Levetkőzni azt a sok mindent, amitől úgy néz ki, hogy mindez én vagyok, de ezek voltaképpen inkább csak eltakarnak engem. Másoktól. De leginkább magamtól. Én is szeretek hallgatni. Én sem tudok igazán kapcsolódni. Néha az az érzésem, hogy bennem nincsenek is érzések. Mindegy, ez csak úgy eszembe jutott. Félelmetes. Nekem egy ilyen helyzetben az, hogy valaki hazaérkezik, az azt jelenti, hogy meghalt.

Ezek szerint Váradi Mihály...

Igen, pontosan. Nézd. Hogyan folytatódik. Ica mama, Feri tata, akik a Váradi Mihály nagyszülei. Ica mama, kettőspont. A francba, nem olvasom ezeket a kettőspontokat! Ica mama. Ferenc, ne beszéljen hülyeségeket! Feri tata. Pedig így volt! Én vagyok azon a festményen! Ica mama. Ferenc, maga abban az évben született! Feri tata. És attól még nem festhettek le? Váradi Mihály. Ica mama! Feri tata! Ica mama. Ferenc, gondolkozzon! Ez egy meglelt férfi, ráadásul román paraszt! Feri tata. De rólam mintázták! Váradi Mihály. Ica mama!

Váradi Mihály, az én vagyok! Az az én szövegem. Ica mama!

Feri tata. Ügyet sem vet Váradi Mihályra. Ez nem fénykép, ez egy festmény! És szerintem nem is hétben készült, hanem később. Akkor, amikor én már felnőttem.

Feri tata!

Feri tata. Továbbra is semmibe veszi Váradi Mihályt. Mintha nem is létezne. Figyeled? Mintha nem is lé-tez-ne. Ica, maga megint félrebeszél! Hát nézze meg! Teljesen olyan a szeme, mint nekem!

Ica mama!

Ica mama. Ő sem veszi figyelembe Váradi Mihályt. Igen, olyan guvadt!

Tata! Mama!

Ennyi. Feri tatának és Ica mamának nincs több szövege. Lehet, hogy ők is, huss, mint a csiga, kimentek. Eltűntek. S közben tudomást sem vettek az unokájukról. Mint aki nem is létezik.

Ez talán egy vasárnap reggel történt, amikor Feri tata épp borotválkozott. És nekem az ezerkilencszázhetes parasztlázadásról kellett dolgozatot írnom. Ott volt a könyvben a lecke mellett a festmény arról a kétségbeesetten szaladó parasztról, alatta a felirat, ezerkilencszázhet. Feri tata is akkor született, abban az évben. Amikor a festmény is készült. Legalábbis a vikipédia angol nyelvű szócikke szerint. És azon a bizonyos vasárnapon, amire én most emlékszem, valamiért összevesztek Ica mamával. Talán azért, mert Feri tata megint ivott. Feri tata állandóan ivott. És szünet nélkül cigarettázott. Pedig szíves volt. Az is vitte el. A szíve. Utolsó pillanatig itta a sli-bovicát, és szífta a marosestit. Szerencsére csak elaludt. A kert végén. A maráncsenfa alatti nyugágyon. Amikor veszekedtek, olyankor mindig magázták egymást. Feri tata nagy bohóc volt. Néhány deci vodkáért beállt statisztának a dákok című filmbe. Meg is jelent róla egy fotó a helyi román lapban: un kip dé dák ádvörát. Pedig csak Váradi Ferenc volt ő, innen Börvelyről. Ica mama rettenetesen megharagudott ezért. Hogy elment színészkedni, hülyét csinálni magából. Ezt a szégyent! Az, mondjuk, hogy minden nap elázva jött haza az öreg, még hagyján! Amúgy is úgy jött haza minden nap. De szakállat növeszteni, valami rongyokat aggatni magára és úgy pózolni mindenki szeme láttára, a világ csúfjára, az már nem! Hiszen még románul sem tudott! Soha! De azért kivágta a cikket újságból, és eltette a szerencsekrajcára mellé, amit még Ferenc-jóska osztogatott Margittán az elemi iskola látogatásakor...

Jól vagy?

Nem figyelték rám. Nem is vettek észre. Mintha tényleg, nem is lettem volna.

Eh, ez csak színház. Ez csak olyan, mintha.

Ez valóban megtörtént veled?

Meg.

Ez nem csak egy monológ?

Nem. Anyám is mindig ezzel büntetett.

Sajnálom.

Ugyan már, ez csak egy „mondjuk, hogy”...

Levegőnek nézett. Ez nálunk családi hagyomány.

Nagyon sajnálom!

Kösz. Megszoktam. Ezzel büntetek én is. Nekem ez a normális.

Folytassuk?

Mihály! Tényleg szeretne hazaérni? Biztos?

De hát ez csak játszásból van!

Bocs. Ezt a szöveget többször is elolvastam már. Egyedül, veletek együtt a próbákon, most, itt, ezen az előadásnak nevezett alkalmon is...

Felolvasás.

Jó, felolvasás! És ez a néhány mondat, ez a replika a próbákon is, most is furán hangzott, furán hangzik. Úgy a semmiből jelenik meg.

Ne kerülgesd a forró kását. Mondd ki pontosan, hogy mit értesz az alatt, hogy fura.

Mi van?

Fura. Érdekes. Mindig ezt mondjuk, ha nem merjük felvállalni azt, amit valójában érzünk. Amikor menekülünk. Magunk előtt. Az érzéseink előtt. Mit éreztél akkor, amikor azt mondtad, fura?

Ez most már egy ilyen pszichológiai izé lett? Terápia?

Félelmetes. Félelmetes, ahogy a semmiből jelenik meg.

Mihály! Tényleg szeretne hazaérni? Biztos?

Minden replika a semmiből jelenik meg.

Lehet. Attól függ, hogy adod, vagy kapod.

Mint ama bizonyos testrész, amelynek nem mindegy, hogy melyik végén vagy...

Ez most egy lesújtó tekintet. És a példányt mutatom, mint aki arra hivatkozik.

Bocs. De csak azért, mert itt írja.

De, ha többször hallod, akkor lehet, hogy már nem is annyira idegen. Váratlan. Félelmetes.

Mihály! Tényleg szeretne hazaérni? Biztos?

Igen. Valahogy így. De azért még így, harmadszorra is félelmetes...

Te mért teszel különbséget a próba és az előadás között? Az előadás nem ugyanolyan próbálkozás? Hagyjál már! Előadás, felolvasás, mindegy! Csak a közönség teszi, hogy az egyikben játszom, míg a másikban teljesíteni akarok? Megmutatni, hogy milyen zseniális vagyok? De, ha

csak belenézek a tükörbe, máris van közönségem. Én sosem vagyok egyedül! És akkor miért ne lehetnék mindig könnyed?

Ne akard megúszni ezt a replikát!

Nem klisészerű egy kicsit? Ismét egy nő a halál? Akkor a nőkért meg a férfigalál jön el?

Hol írja azt, hogy ezt egy nő mondja?

Itt, az én előző szövegemben. Itt írta, idézem: ismét egy nő a halál? Ennek alapján számoltuk így ki a szereposztást, hogy ez a replika hozzá kerüljön. Aki tudvalevőleg egy nő. Még ebben az elembétékjű világban is. Merthogy a színház minden szerepet felvállal. Még azt is, hogy ő egy nő. És neki most női szerep jutott. Tudom, színház az egész világ...

Haza szeretnél érní?

Igen.

Akkor engedd el.

Mit?

Ezt az egészet.

Tessék. Most meg már tegezi...

Ne állj ellen.

Hoppá! A halál nincs beleírva a szereposztásba. Se mint nő, se mint halál, se mint semmi! Akkor mit keres itt?

Te se vagy beleírva, csak a szereped.

Ebben a darabban nincsenek szerepek!

Jó kérdés: mit keres itt a halál? Ekkora marhaságot...

Ellenben ott van a plakáton!

Attól függ. Hogy a szerzőn, a rendezőn és az igazgatón kívül még kit említenek meg!

De a műsorfüzetben biztos megjelenik!

Hát...

Velünk együtt. Mi, Váradi Mihály és egész pereputtya, és a Nő, aki halál.

Elég legyen ebből az egész abszurd szófosásból! Én most a halállal szeretnék beszélni! Az én halálommal. Ő az én halálom.

Köszönöm. Várom. Mondjad.

Én hallgatva tudok igazán beszélni.

Akkor hallgassunk.

De nekem ehhez mi közöm van? Ha te haldokolni akarsz, rendben, magánügy. De NEKEM ehhez mi közöm? Igen, így, csupa nagybetűvel, és szótagolva: NE-KEM. Miért néztek így rám? Mert őszinte vagyok? Mert kimondom azt, amit gondolok? Mert megteszem azt, amit ti nem mertek megtenni? Mert a halál tényleg magánügy? Mert végül is mindenki tök egyedül hal meg? Azért legyek számkivetett, mert az élet előretéket, de ti gyávák vagytok? Mert ti elfeledtétek vagy nem meritek beismerni, hogy felelősséggel csak a jövőnek tartozunk?

Azt hiszem, nagyon összekavarodnak itt a dolgok...

Hallottál olyasmiről, hogy kegyelet?

Kegyelet? Miféle kegyelet? Azt a szemforgatást nevezed te kegyeletnek, amitől még a halálunk pillanatában sem tudunk megszabadulni? Azt az álszent takargatást, ami miatt még igazából elbúcsúzni sem tudunk egymástól? Azt a képmutató hazudozást, aminek következtében irtózáttal tölt el, ha mélyen kell egymás szemébe néznünk? Azt a köpönyegforgatást, aminek hatására elfog a rettegés, ha őszintén kell megfognunk egymás kezét? Azt az önámítást, ami miatt képtelenek vagyunk csak annyit mondani, hogy köszönöm, és elengedlek? Akár én megyek el, akár te! Ezt nevezed te kegyeletnek? Nem tudom, hogy mekkora szünetet írt nekem ide a szerző, mint ahogy azt sem tudom, hogy mit ért az alatt, hogy aztán higgadtan folytatom. Bármennyire is pízsisítések a világot, mindig is fognak létezni ragadozók, és mindig lesznek áldozatok. Az ártatlan gazellát mindig szét fogja marcangolni az a gonosz és vérszomjas jaguár, mert ez a dolguk, bazdmeg! Ahogy hiénák is mindig lesznek, meg dögkeselyűk is, akik a tetemeneken fognak marakodni. És mindannyiukat majd megeszik a kukacok! És van, aki okosabbnak születik, van, aki szebbnek, van, aki kék szeműnek, és van, aki zöldnek. Meg barnának. Meg szürkének. Meg feketének. Nincsenek egyforma körülmények, soha nem is lesznek! És nem fognak mindenkit szeretni, és nem fogja mindenki ugyanazt kapni! A dzsungelben a falka hátrahagyja az életképtelent, mert máskülönben az egész törzs el fog pusztulni. De mi cipeljük az összes egyre betegbb egyedet, merthogy ez a humanizmus. A stressz fog minket kipusztítani.

Fasiszta.

Igaz, eddig a Földön minden faj kipusztult. Kb. kétszázezer év után. Nekünk sem lehet már olyan sok hátra...

Nem baj. Nehéz idők kemény embereket szülnek. Kemény emberek könnyű időket teremtenek. A könnyű idők puha embereket, akik nehéz időket fognak elhozni. A nehéz idők pedig ismét kemény embereket fognak faragni.

Ezt nem egészen pontosan idézted. Ad libitum.

Ha egy kosár pirospozsgás almába beteszek egy rothadtat, nem a jók fogják megjavítani azt, hanem ők fognak hozzárohadni ehhez az egyhez.

Apropó! Itt tényleg bárki hozzászólhat. Elmondhatja azt, amit gondol, amit érez – ha meri. Még akkor is, ha tegnap egészen másként gondolta. Vagy esetleg két perccel ezelőtt. Ad libitum.

Ha kell, a nézők is. Akik még maradtak. Gonoszul somolygok. Hehehe... Ad libitum.

Ad libitum. Egyébként a jaguár Amerikában él, a gazella meg Afrikában. Őt a leopárd tépi szét. De ez semmit sem változtat azon, hogy igen, a dolgok sokkal egyszerűbben, sokkal természetesebben történnek... Az élet független attól, hogy mi mit gondolunk róla.

Mehetünk, Mihály?

Te mért jöttél ide? Mért jöttél értem? Mért ide jöttél értem?

Azt hitted, megúszod?

De mért ide? Mért most?

Egész életedet a nyilvánosság előtt élted. Úgyhogy a halálod mért ne lehetne nyilvános esemény? És bármikor is jönnek érted, mindig az lenne a bajod, hogy miért most. Pedig én mindig a legalkalmasabb pillanatban érkezem. Az, hogy te másként gondolkozol rólam, csak azt jelzi, hogy félsz.

Félsz?

Ezt Váradi Mihálytól kérded?

Mért, ki hal meg?

Tudod, ezt a szöveget nagyon sokszor elolvastam. És minden alkalommal azt reméltem, hogy kevésbé fogok félni. Most is. Lehet, hogy azért, mert emberek között voltam. Azaz vagyok most is. Még akkor is, ha azt játszom, hogy immár csak voltam. Lehet, hogy azért, mert a színház az a hely, ahol az emberek találkoznak.

De te Váradi Mihály vagy?

Nem mondok semmit.

Felőlem nyugodtan. Ha nem, mondom én: színház az egész világ. Nekem legalábbis. Ezért jött ide ez a nő.

Mondd ki nyugodtan.

Nem tudok a saját halálommal beszélni! Pedig Istenbizony egész életemben megpróbáltam! Még a legboldogabb pillanataimban is arra gondoltam: mindennek vége lesz. Mégsem tudok felkészülni. Nem vagyok kész. Csak mondom, hogy nem állok ellen, csak mondom, hogy elengedem,

csak mondom, hogy nem ragaszkodom. Csak nézem az az életem. Darab a darabban. Holott valójában mindig ugyanaz történik. Mert nem biztos, hogy van teremtés, van az egésznek a közepe, és aztán majd jön a vég. Az utolsó ítélet. Az idő nem biztos, hogy valahol kezdődik, és valahol véget ér. Lehet, hogy igen, de az is lehet, hogy nem. És ha minden most van, akkor rajta vagyunk a plakáton még akkor is, ha mi ezt nem látjuk. Mert az, hogy mi nem tudunk egy csomó mindent, nem jelenti azt, hogy ez a csomó minden nincs. És igen, mindez megtörtént velem, miközben csak játszottam. Minden valós, és semmi sem az! Mert sokkal több valóság van, mint ahányan gondolkozunk róla. De mi csak ennyit látunk. A dolgok összege mérhetetlenül kevesebb, mint az egész. Elgondolkodtatok már azon, hogy a nulla és az egy között ugyanannyi számjegy van, ahány a plusz végtelen és a mínusz végtelen között? De a nulla egész nulla-nulla-nulla-nulla-nulla egy és nulla egész nulla-nulla-nulla-nulla-nulla kettő között is. Bármilyen kicsi helyen elfér ez az egész világ. Bocs, csak húzom az időt. Hagyjuk ezt az egészet a francba! Mehetünk.

Nem kell félni. Majd visszajönnek tapsrendre.

Ha egyáltalán tényleg kimennek.

Hát ez most így eléggé befejezetlen lett. Nem erre számítottunk...

De ez legalább nem az utolsó darab. Bár lehetne.

Mint Benedek Eleknél. Fő, hogy dolgozzanak. És így lecsúszik a toll a papíron. Egy kicsit ez is a túlhajszoltságról, a kiégésről is szól.

Ez most egy szerzői utasítás? Kinek? Minek? Hogy jön ez ide? Könyörgök, ne kezdjük megint előlről!

És akkor ez most egy olyan izé? Egy olyan klasszikus és horizontális színházi alkotói kötőjel szervezeti modell?

Toll a papíron. Használ még valaki ilyesmit?

Mi van?

Azt írja, hogy hosszú előtte a szünet. Mielőtt megszólalnál.

Mi van?

Csak azután kérdezed azt, hogy mi van. Szünet. Hosszú szünet. Mi van.

Mi van. Elég hosszú?

Nem tudom. Mihez képest? Jó, mindegy. Kérdezd meg.

Mi van?

Semmi. Csak azon gondolkodom, hogy mi volt ez. Amit mi most itt felolvastunk. Csináltunk. Ami történt. Egyáltalán történt-e valami, vagy csak ismét elbasztuk az időt.

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Balázs Nóra (Kolozsvár) a Babeş–Bolyai Tudományegyetemen végzett színháztudományt, majd kortárs színház mesterképzést. Dolgozott színházban mint irodalmi titkár, dramaturg, rendező-asszisztens. 2019 óta projektmenedzser egy brandingstúdióbanál.

Bíró Réka (Kolozsvár) dramaturg. A Babeş–Bolyai Tudományegyetemen színháztudományt, majd a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen drámaírást tanult. A Kolozsvári Állami Magyar Színházban online kommunikációval és közösségi projektekkel foglalkozott. 2019-től szabadúszó.

Csog Brigitta (Kolozsvár) jelenleg irodalmi titkár (az egyetlen dolog, ami nem gondolta, hogy lesz), kicsit még újságíró, színházi gondolkodó. A Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karán teatrológiát tanult, később a kortárs színház mesterképzésen diplomázott, illetve a Politika-, Közigazgatás- és Kommunikációtudományi Karon újságírást végzett.

Deák Katalin (Kolozsvár) dramaturg és illusztrátor. A Babeş–Bolyai Tudományegyetemen tanult színháztudományt. A kolozsvári színházban többek közt közösségteremtő és edukatív (ESziK vagy isszák? – edukatív színházi különóra) projekteken dolgozott. 2016 őszétől szabadúszó.

Györgyjakab Enikő (Kolozsvár) színész, pedagógus, koreográfus. 2005 óta a Kolozsvári Állami Magyar Színház tagja. Több éven keresztül dolgozott együtt a sepsiszentgyörgyi M Studio mozgásszínházi társulattal. Az utóbbi években rendszeresen részt vesz független színházi projekteken, saját koreográfiákat jegyez és fizikai színházi workshopokat tart. A Shoshin Színházi Egyesület alapító tagja, társvezetőjeként különböző művészeti, pedagógiai és szociális projekteken dolgozik.

Gyürky Katalin (Debrecen) irodalomtörténész, színikritikus, műfordító, a Debreceni Egyetem magyar–történelem–orosz szakán végzett, Dosztojevszkij művészetéből doktorált. Fő kutatási területe a klasszikus és kortárs orosz, illetve szláv nyelvű próza. Irodalom- és színikritikái, műfordításai többek között a *Jelenkor*, az *Élet és Irodalom*, az *1749.hu*, a *kulter.hu*, a *Forrás*, az *Opus* hasábjain jelennek meg.

Kocsis Tünde (Kolozsvár) a néprajz–magyar (Kolozsvár), majd a színházrendezői (Marosvásárhely) egyetemi szakot végezte el. Drámapedagógus, bibliodramázik, versfilmeket rendez. A Kolozsvári Állami Magyar Színházban az *ESziK vagy isszák?* című nevelési programot koordinálja, illetve a Dokumentációs Tárat vezeti.

Marton Orsolya (Marosvásárhely) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaíró mesteri szakos hallgatója. Dramaturgként, illetve 2022-től a Játéktér szerkesztőjeként tevékenykedik.

Stan Lilla Alíz (Temesvár) a kolozsvári BBTE Magyar Színházi Intézetének harmadéves teatrologia szakos hallgatója.

Szakács Kincső (Csíkszereda) Kolozsváron végzett teatológia alapképzésen, majd kommunikációs készségfejlesztés szakon szerezte meg mesteri diplomáját. Három évig a Puck Báb-színház magyar tagozatának irodalmi titkára volt. Időközben szakmát és lakóhelyet váltott, de a színház iránti érdeklődése továbbra sem változott.

Trencsényi Katalin (London) dramaturg, színházcsináló, kutató. A pécsi Janus Pannonius Tudományegyetemen (ma: Pécsi Egyetem) végzett esztétika–magyar szakon 1995-ben, majd a Színház és Filmművészeti Egyetemen szerzett dramaturg diplomát 2000-ben. 2001 óta Londonban él. Dramaturgként dolgozott a londoni National Theatre-rel, a Royal Court Theatre-rel, a Soho Theatre-rel, a Corali Dance Company-val, a Deafinitely Theatre-rel, valamint számos független íróval, rendezővel és koreográfussal (köztük: Sophie Fiennes, Nancy Willis, Justine Doswell, és Jody Oberfelder). Alapítója a brit Dramaturgs' Network-nek, amelynek 2010 és 2012 között elnöke volt. 2014-ben doktorált az ELTE Esztétika Tanszékén. 2015 és 2019 között a Royal Academy of Dramatic Art (RADA) tanára, de emellett rendszeresen dolgozik és tanít más országokban (USA, Kanada, Belgium, Ausztrália, stb.). Számos színházelméleti, illetve nem hagyományos dramaturgiákkal foglalkozó tanulmány és könyv szerzője, szerkesztője. Jelenleg a Uniarts Helsinki Összehasonlító Dramaturgia és Performansz-kutatás nemzetközi programjának oktatója. Kiemelkedő dramaturgi munkájáért 2023-ban a Literary Managers and Dramaturgs of the Americas Elliot Hayes-díját kapta meg.

REZUMATE

CRITICĂ

Kincső Szakács: În Ciuc avem spațiu!

Festivalul UNSCENE al Universităților de Arte, Miercurea Ciuc

În perioada 9–15 mai 2024, Festivalul UNSCENE a găzduit pentru a patra oară studenți ai universităților de artă din Transilvania și (acum, de asemenea) studenți ai Universității din Kaposvár, Ungaria. În acest reportaj, Kincső Szakács pătrunde în tainele incredibilei energii cu care studenții de la diverse universități de artă, adunați la Miercurea Ciuc au reușit să concentreze atenția locuitorilor orașului către teatru pentru câteva zile. Autoarea încearcă totodată să-și formuleze propria relație cu teatrul.

Lilla Alíz Stan, Orsolya Marton: TESZT 2024

Ediția 2024 a Festivalului Euroregional de Teatru Timișoara TESZT, unul dintre cele mai importante proiecte ale Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara, este subiectul acestui reportaj semnat de două autoare: Lilla Alíz Stan, studentă în Cluj-Napoca, și Orsolya Marton, colega noastră de redacție din Târgu Mureș.

Katalin Gyürky: Nu ne putem descurca unul fără celălalt

A 36-a ediție a Festivalului Teatrelor Maghiare din Kisvárdá

În perioada 21–29 iunie 2024, profesioniștii din domeniul teatrului s-au reunit la Kisvárdá pentru a 36-a oară pentru a viziona în cadrul festivalului anual spectacolele remarcabile din stagiunea trecută a teatrelor maghiare din Ungaria și din afara granițelor sale. Katalin Gyürky a fost interesată în primul rând de întrebarea dacă se pot găsi legături mai mult sau mai puțin ascunse între diversele producții văzute în cadrul prestigioasei reuniuni profesionale, deși acestea puneau în scenă piese de diverși autori clasici și contemporani, și reprezentau viziuni regizorale foarte diferite.

Tünde Kocsis: „În raport cu ce exist eu?

„Apjafia”, Teatrul de Păpuși „Puck”, Cluj-Napoca

Spectacolul solo de teatru de păpuși intitulat „Apjafia” interpretat de Tamás Szűcs este atât de proaspăt, fragil și îndrăzneț, durată sa atât de scurtă, încât o analiză detaliată l-ar priva de esența sa. De aceea, Tünde Kocsis a decis să nu scrie o critică clasică, ci să facă „o tură în jurul spectacolului” și apoi să ni-l prezinte într-un scurt interviu pe tânărul păpușar, care a ajuns în viața și cariera lui la crearea acestui spectacol.

INTERVIU

„Așadar, munca creativă este o necesitate” – Nóra Balázs, Zsolt Csepei, Krisztina Sipos și Andrej Visky în discuție despre procesele de lucru clasice și orizontale în teatru

Am invitat diverși creatori de teatru să abordeze subiectul modelului teatral creativ-organizațional clasic și orizontal în lumina propriilor experiențe. Pe parcursul discuției, participanții vor reflecta asupra stadiului actual al carierei lor, asupra limitelor până când comunitatea poate funcționa ca un motor, asupra recurgerii la compromisuri și asupra unor întrebări privind interesul din partea colegilor, relația creatorilor cu succesul, contractele nescrise care se încheie în timpul unui proces de creație, tendințele actuale în teatrul transilvănean, limitele sistemului, precum și viziunile privind aranjamentul ideal – dacă se poate imagina așa ceva – sau posibilele surse de inspirație.

„Trainingul este piatra de temelie a artei” – Enikő Györgyjakab în conversație cu artiștii Ellen Lauren și Will Bondo

În toamna anului 2023 doi artiști ai companiei de teatru SITI au ținut un atelier în cadrul Forumului Internațional al Ateliereleor de Teatru (International Theatre Workshop Forum) organizat de Asociația Culturală Létra. Ei au lucrat cu o metodă care combină tehnica Viewpoints și metoda Suzuki, folosită și de compania lor. Pentru cercetarea sa doctorală, Enikő Györgyjakab i-a întrebat despre subiecte precum: conștientizare și actorie, training, conștientizarea corpului, percepție, armonizare, încălzire.

Brigitta Csog: Clujul poate conține urme de devised?

În vara anului 2024, Brigitta Csog și-a susținut teza de masterat intitulată „Spectacole devised în Cluj-Napoca”, care se concentrează pe cinci spectacole produse folosind metoda devised. În faza de cercetare a tezei autoarea a intervievat mai mulți artiști pe această temă. Două dintre aceste interviuri sunt publicate aici: Levente Imecs-Magdó vorbește despre spectacolul companiei Váróterem Projekt intitulat „Occupy Yourself”, iar kata bodoki-halmen descrie metoda de lucru în „Parallel”, o coproducție GroundFloor Group și Colectiv A.

STUDIU/ESEU

Katalin Trencsényi: Cele șapte principii ale dramaturgiei fără amprentă

„Mama fondatoare” a noii dramaturgii, Marianne Van Kerkhoven, a remarcat în două dintre eseurile sale despre macrodramaturgie (1994, 1999) că contextul artelor spectacolului contemporan s-a schimbat. În consecință, locul și rolul dramaturgului în procesul de creație s-au schimbat și ele. Acest eseu se concentrează asupra proceselor de creație în colaborare dintr-o perspectivă mai largă, macrodramaturgică și explorează responsabilitatea dramaturgului/dramaturgiei în desfășurarea procesului de lucru, precum și în viața artistică și în societate în general. Articolul pornește de la o abordare ecologică și explorează care sunt principiile și liniile directoare pentru elaborarea eticii și metodelor unor procese creative nevătămate.

Clasic sau orizontal – raport privind modelele creative/organizaționale ierarhice și comunitare în teatru

Am dorit să deschidem o discuție destinată unui public mai larg pe tema proceselor de lucru clasice și orizontale. În acest scop, i-am invitat pe cei interesați să răspundă la un chestionar anonim în care lucrătorii din teatru au fost întrebați cum definesc ei procesele de creație clasice și orizontale, ce găsesc eliberator în acestea, ce dificultăți întâmpină și care ar fi, în opinia lor, ierarhia ideală între lucrătorii din teatru.

DRAMĂ

În primăvara anului 2024, revista „Játéktér” a anunțat un concurs de dramaturgie axat pe tema numărului 2024/3 al revistei. Douăzeci și trei de texte au fost trimise redacției noastre, iar piesele câștigătoare vor fi publicate în revista noastră.

ABSTRACTS

CRITICISM

Kincső Szakács: In Csík There is Space!

UNSCENE – Festival of Arts Universities, Miercurea Ciuc

Between 9–15 May 2024 the UNSCENE Festival welcomed for the fourth time Transylvanian art university students and (now also) students from the University of Kaposvár, Hungary. In this report Kincső Szakács delves into the secrets of the incredible energy with which the students gathered in Miercurea Ciuc, coming from various art universities managed to channel the attention of the city's inhabitants towards theatre for a few days. Meanwhile, the author also attempts to reformulate for herself her own relationship to theatre.

Lilla Alíz Stan, Orsolya Marton: TESZT 2024

The 2024 edition of the TESZT Euroregional Festival of Theatre Timișoara, one of the most important projects of the “Csiky Gergely” Hungarian State Theatre, is the subject of this report written by two authors: Lilla Alíz Stan, a student in Cluj-Napoca, and Orsolya Marton, our editor colleague from Târgu Mureș.

Katalin Gyürky: We Cannot Do It Without One Another

The 36th Edition of the Kisvárdai Festival of Hungarian Theatres

Between 21–29 June 2024, theatre professionals gathered in Kisvárdai for the 36th time to see the past season's outstanding performances produced by Hungarian theatres from Hungary and beyond in the form of a festival. Katalin Gyürky was primarily interested in the question whether one could find hidden or not so hidden connections between the various productions seen at the prestigious professional gathering, although they were featuring plays by different classical and contemporary authors and represented very different directorial visions.

Tünde Kocsis: “In Relation to What Do I Exist?”

“Apjafia”, “Puck” Puppet Theatre, Cluj Napoca

The solo performance played by Tamás Szűcs is so fresh, fragile and daring, its timespan so short, that a thorough analysis would deprive it of its very essence. That is why Tünde Kocsis decided not to write a classical critique of the puppet theatre performance entitled “Apjafia”, but to “walk around it” and then introduce to us in a short interview the young puppeteer whose life and creative career led to the birth of this performance.

INTERVIEW

“Therefore, Creative Work Is a Necessity” – Nóra Balázs, Zsolt Csepei, Krisztina Sipos and Andrej Visky in Discussion on Classical and Horizontal Theatre Methods

We asked different theatre makers to address the topic of the classical and horizontal creative-organisational theatre model in the light of their own experiences. In the course of the discussion, they will reflect on the present stage of their career, on how long the community can function as a drive, on resorting to compromises and on questions concerning collegial interest, the creators' relationship to success, the unwritten contracts made during a creative process, the current trends in Transylvanian theatre, the limits of the system, as well as on what would be the ideal arrangement, whether one can even imagine such a thing, or where can one draw inspiration from.

"Training Is the Cornerstone of Art" – Enikő Györgyjakab in Conversation With the Artists Ellen Lauren and Will Bondo

In the autumn of 2023, two artists from the SITI Company held a workshop at the International Theatre Workshop Forum organised by the Létra Cultural Association. They worked with a training method combining the Viewpoints technique and the Suzuki method, which their company also uses. Enikő Györgyjakab interviewed them on the following topics: awareness and acting, training, body awareness, perception, attunement, warming up.

Brigitta Csog: Cluj Containing Traces of Devised?

In the summer of 2024, Brigitta Csog defended her master's thesis entitled "Devised Performances in Cluj-Napoca", which focuses on five performances produced using the devised method. In the research phase of the thesis she interviewed several artists on the topic. Two of these interviews are published here: Levente Imecs-Magdó speaks about the performance of the Váróterem Projekt entitled "Occupy Yourself", and kata bodoki-halmen describes the workflow in "Parallel", a co-production of the GroundFloor Group and Colectiv A .

STUDY/ESSAY

Katalin Trencsényi: The Seven Principles of Leave No Trace Dramaturgy

The "founding mother" of new dramaturgy, Marianne Van Kerkhoven in two of her essays on macro dramaturgy (1994, 1999) noted that the context for contemporary performing arts has changed. Consequently, the place and the role of the dramaturg in the creative process have also changed. This essay focuses on the creative processes in collaboration from a wider, macro-dramaturgical perspective and explores the responsibility of the dramaturg(y) during the working process, and in the artistic life and the wider society. The paper takes for its starting point an ecological approach and examines what are the principles and guidelines that can inform the ethics and methods of non-harmful creative processes.

Classical vs. Horizontal – A Report on Hierarchical and Community-Based Theatre Making/Organisational Models

We wanted to open a discussion aimed at a wider audience on the topic of classical and horizontal work processes. For this purpose we invited those interested to answer an anonymous questionnaire in which theatre workers were asked how they define classical and horizontal creative processes, what they find liberating in these, what difficulties they encounter and what they would consider to be the ideal hierarchy among theatre workers.

DRAMA

In spring 2024, the theatre journal "Játéktér" announced a drama competition with a focus on the topic of the journal's 2024/3 issue. Twenty-three texts have been submitted. The winning plays are going to be published in our journal.

JÁTEKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

A lapszám felelős szerkesztői: Biró Réka és Deák Katalin

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

Bagyóvár 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

Revistă culturală finanțată

cu sprijinul Ministerului Culturii



Nemzeti
Kulturális
Alap



MINISTERUL CULTURII

KOLOZS
MEGYEI
TANÁCS



CONSILIUL
JUDETEAN
CLUJ