

játék tér

2024/1. szám
13. évfolyam

Kiadja a Játéktér Egyesület, Kolozsvár
Publicat de Asociația Spațiu de Joc, Cluj-Napoca
Published by the Playing Area Association, Cluj-Napoca

www.jatekter.ro

Játéktér 2024/1. szám 13. évfolyam



Játéktér – erdélyi színházi periodika

Címlap: *Amphitryon*, Szatmárnémeti Északi Színház, Harag György Társulat

Fotó: Czinzel László

TARTALOM

KRITIKA

Purosz Leonidasz: A türelem mindent terem 1978. Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár	3
Szilágyi Katalin: Pénz beszél <i>Koldusopera</i> . Csíki Játékszín, Csíkszereda	7
Szakács Kincső: Hideg téli napokra: MAFESZT A MASZÍN színházi egyesület fesztiválja, Csíkszereda, 2024	10
Beretvás Gábor: Világvége-fesztivál A 20. UTE-feszt margójára	15

NÉGY SZÍNHÁZ ÜNNEPEL

70 éves a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház és a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulata
25 éves a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház és a Csíki Játékszín

Péter Beáta: „A nézőkkel együtt felnőni” Beszélgetés László Katával és Dunkler Róberttel, a Tomcsa Sándor Színház színészeivel	22
László Zsuzsa: A kezdetek. Egy „színművésznő” emlékezik... ..	26
Frumen Gergő: „Ez az, ami kell nekem” Kötetlennek tűnő beszélgetés Keresztes Ágnessel, a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának színészeivel	29
Száva Enikő: „A vásznon azt is el tudom mondani, ami a karakterbe nem fér bele” Interjú Vajda Borókéval, a Csiky Gergely Állami Magyar Színház színészeivel	39
Szilágyi Katalin: „Szeretem, amikor a dráma és a humor összeér” Interjú Dálnoky Csillával, a Csíki Játékszín színészeivel	44
Kovács Bea: Megtartani az egyensúlyt Három alkotó személyes és szakmai benyomásai négy évfordulós színházról	49

SILVIU PURCĂRETE SZÍNHÁZA

Demeter Kata: Portrévázlat rejtőzködő alannyal Oltița Cîntec Purcărete-kötetéről	56
Tamara Constantinescu (ford. Novák Ildikó): „Furcsa érzés egy tigrisen lovagolni, de azt tudtam, hogy nem szállhatok le róla” Beszélgetés Paul Chiribuță színművésszel	59
Böjthe Pál: „Együtt kell végigmennünk az úton” Beszélgetés Vasile Șirlivel zeneszerzésről, a Silviu Purcăretével való közös munkáról	68
Rancz Mónika: Dublettek <i>Amphitryon</i> . Kolozsvári Nemzeti Színház <i>Amphitryon</i> . Szatmárnémeti Északi Színház, Harag György Társulat	75
Nyári Ádám: Purcărete <i>Macbettje</i> a kolozsvári színházban Egy próbafolyamat tanulságai	84

KÖNYVRECENZÍÓ

Schneller Dóra: Jean Vilar – életrajz levelek tükrében	90
Bilibok Apollónia: Szkéné – a találkozási pont <i>A Színház a másodikon. Ötvenen a Szkéné 50 évéről</i> c. interjúkötetről	93
Fazakas Réka: „Nem vagyok én senki más, mint Nemes Levente” <i>Nagy B. Sándor beszélgetőkönyvéről</i>	97

DRÁMA

Legyél te a 2024/4. lapszámunk drámaszerzője! Pályázati felhívás kortárs drámaszöveg írására	101
<i>Lapszámunk szerzői</i>	102
<i>Rezumate</i>	104
<i>Abstracts</i>	107

Purosz Leonidasz

A TÜRELEM MINDENT TEREM

1978. Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár

És miről szól? – tesz fel a logikus kérdést ismerőseim, akiket úton-útfélen próbálok meggyőzni, hogy vegyék ki a szabadságot, szánjanak rá egy napot, és utazzanak el Temesvárra, mert nincs mese, a Csiky Gergely Állami Magyar Színház 1978 című előadását egyszerűen látni kell. Mindenről – felelem, de a pontosság kedvéért azért szűkítem egy picit. Egy álmos, kommunista délutánról, amikor váratlanul megszólal a telefon. „Micsoda nap!” Világháborúkról, diktatúráról, a tiltott kávé örméről. Hősiességről, megalkuvásról, lázadásról, bosszúvágyról, szeretetről, megaláztatásról. A túl- és át- és megélésről. A negyedik falról. Fehér és fekete hóról. Lekvárról és vérről. A család megtartó erejéről. Ceaușescuról, Ferenc Józsefről, a szomszéd cigányról. A *Gyökerek* című sorozatról. Temesvárról és Nova Goricáról. A színészi munkáról. A színészekről személyesen. Rólunk személyesen. Azokról a kicsi és nagy történeteinkről, amelyek látszólag lazán, valójában elválaszthatatlanul kapcsolódnak egymáshoz – megmutatják a jellemünket, és közösséggé tesznek minket. Három felvonás, közel öt óra: mint egy évszázad, gyorsan elrepül.

Tomí Janežič néhány produkcióját (*Sirály; Ivan Iljics halála; No Title Yet; Ványa bácsi*) már láthatta a romániai fesztiválközönség, de ez az első alkalom, hogy az országban – és hogy magyar nyelvterületen – rendezett. A lírai felvezető után pedig most jön a neheze, hiszen mégiscsak arról kellene írnom valamit, hogy mitől is olyan lenyűgöző, mitől olyan igaz ez az előadás, hogy arra ki kell venni, rá kell szólni, és a többi. A gordiuszi csomó átvágásával kezdem: többek között azért, mert Janežič köztudottan zseniális rendező. Tehát hagyják dolgozni. Kíváncsi lennék a pályakezdésére – az esetleges kudarccal együtt –, hogyan kanyargott idáig ez az alkotói út. Mostanra viszont annyira nagy formátum, hogy megteremtheti a maga feltételeit. Például felújítják és befűtik a kedvéért az egykori Műegyetem Hidrotechnikai Karának használaton kívül álló épületét, amelynek három különböző szintjén játszódik az előadás. Komoly anyagi befektetésről lehet szó, nyilván kellett hozzá Temesvár európai kulturális főváros státusza és az ezzel járó támogatás is, de anélkül, hogy belelátnék a színház gazdasági működésébe, azt hiszem, a nyilvánvaló szakmai és presztízsértékkel együtt is bátorság kellett a produkció bevállalásához. Hiszen szokatlanan három hónapon keresztül egyetlen alkotófolyamatra koncentrálni, amelynek végterméke egy nem túl repertoárbarát, kevesebb mint száz fő befogadására alkalmas, piaci alapon soha meg nem térülő, maratoni – janežiči mérték szerint normál – hosszúságú darab. Nem kérdés, hogy megérte.

Az 1978 és általában Janežič legfőbb titka a színpadon is, azt hiszem, a türelem. Hogy kivárja a csoda születését. A színészek nem kapkodnak, gesztusaiknak megvan a maguk tökéletes



Borbély B. Emília. 1978. Fotó: Beliczay László

helye és ideje – csak éppen mintha teljesen spontán történne minden, fittyet hányva a szokásos történetvezetési sémákra. Mintha nem volna lepontozva semmi. Elkalandoznak, fantáziálnak, játszanak – tudják, mi fontos, és mi kevésbé fontos. Hogy néha a mellékszálaknak van igazi súlya. Aztán a sűrű, élettel teli gomolygás hirtelen berobban, jellemzően nem ott, ahol vártuk. A legemlékezetesebb jelenetek szinte mindegyikében a szereplők időérzéke kerül konfliktusba egymással vagy a nézőkével. A diktatúra bukása után a szomszéd szekus és a felesége elköltöznek a tömbházból. A szöveg tanúsága szerint a lakók akadályozzák, alázzák őket cipekedés közben, de a színpadon csak annyi történik, hogy a pár idegőrlő lassúsággal – valójában: normál tempóban – pakolja ki az első felvonás díszletét, a többiek pedig kifejezéstelen arccal nézik őket. A fronton haldokló katonák tételesen elképzelik, milyen utcák, házak, játszótérek épülnek majd ott, ahol kínok között fetrengenek éppen. A nagynéni (Vajda Boróka) azt olvassa a női magazinban, hogy a boldogsághoz napi húsz másodperc ölelésre van szükség – a mesélő (Mátyás Zsolt) pedig elgondolkodik, vajon volt-e része a nőnek élete során összesen ennyiben. Az anyában (Simó Emese) egy világ omlik össze, amikor a forradalom napján egyetlen ember nem megy ki az utcára tüntetni: a saját férje, aki decensen kitölti a munkaidőt – és látjuk a színen a férfit alakító Czúvek Lorándot, aki elpusztíthatatlan mosollyal dugdossa az idegen valutát a lekvárosüveg mélyére, miközben teli torokból üvöltene vele. Lajter Márkó Ernesztó a szomszéd Kunta Kintét idézi meg, aki mikor ivott, mindig azt mesélte: „Gyalog jöttem haza Szibériából, ott együtt ettem a varjakkal.” És aztán elmondja még sokszor a mondatot, fokozódó keserőséggel és hangerővel, hogy végül a történelem minden fájdalma és abszurditása benne sűrűsödik.

Egy másik jellemző tragikomikum-forrás, amikor a szereplők (avagy a rendszer) valóságérzékelése bicsaklik meg: apróságok nőnek hatalmassá, míg az igazán jelentős dolgok porszemmé töpörödnek. A szomszédasszony (Borbély Emília) meglepi a némaságba burkolódzó, talán már egészen demens dédnagyapát (Kiss Attila) egykori világháborús bajtársa verseskötetével,

és csodálkozik, amiért az nem reagál a gesztusra. A lázadó, Rolling Stones-os pólója miatt megkínzott, a jéghideg folyót átúszva nyugatra szökő nagybácsi (Jancsó Előd) csodálatába némi kisebbségi komplexus vegyül, mikor ott még vagányabbnak tűnő hippiket lát – pedig ki tudhatna nála többet a szabadságvágyról? Egy háborús veterán (Balázs Attila) hiába lobogtatja az igazolást, miszerint igenis ott volt Isonzónál, nem tud felmászni az apró földkupacra, amelynek tetejéről a Ceaușescu-portrét tartják a magasba.

Marina Sremac korhű jelmezei csak annyira realisták, hogy egyértelmű legyen, ha parókával van dolgunk. Nehéz lenne nem észrevenni, hiszen a színészek időnként lekapják magukról. A második felvonás elején a mesélő a nagypapja műhelyében egy színházi Ferenc József-bajuszt talál, és a *felpróbálás* gesztusa lendíti és tágítja tovább a cselekményt. Hogyan tehetjük sajátunkká a múltat? – mintha az egész előadás ebből a kérdésből indulna ki. (Egy ponton Carlo Zoratti olasz videós egy szkeccs erejéig konkrétabban is körüljárja a témát, de ez annyira jó poén, hogy nem lövöm le.) A nem-színházi tér és a Branko Hojnik által jegyzett díszlet messzemenőig autentikus, ugyanakkor mégsem (csak) illúzióteremtésre szolgál – pontosabban reflektál saját fikció mivoltára. A harmadik felvonásban a kiskatonákat alakító színészekre egy valódi gödörben komoly mennyiségű vörös folyadékot locsolnak, miközben a rendező időnként maga is besétál a jelenetbe, és kézi szerkentyűjéből füstöt fúj a szereplők köré. Nyilvánvalóan művéről van szó, de nem is azt kell elhinnünk, hogy egy ember előttünk valóban sebet kapott. A fagyos csarnokban ez így is határfeszegető gesztus, nagyjából a létező legdurvább tortúra, amin egy színész keresztülmehet. Eszünkbe juthat a nagybácsi, aki mindennap egy órát tusolt jéghideg vízzel – eddigre megtudjuk, hogy a menekülésére készítette fel magát. Nagyon is láthatóvá válik tehát a színészi munka, amely vállaltan kísérletezés és játék, de kőkemény edzés szükségeltetik hozzá, sőt, önmagában is edzés.

1978. Fotó: Beliczay László



A harmadik felvonás egyébként több szempontból is külön egységet képez. Egyrészt itt a legextrémebb a térhasználat: reflektorokkal pásztázott, félbehagyott építkezés körül vacognak a nézők. Másrészt ez a legnyersebb, egyben a legáttételesebb rész: egy, a műhelybeli bajusz mellett talált, amatőr szerző – a dédnagyapa? – által írt forgatókönyv elevenedik meg: egy vélhetően *megélt*, ugyanakkor *naivan ábrázolt*, brutális világháborús történet. Ez a felvonás már nem (kizárólag) a társulat által hozott sztorikból épül fel – Simona Semenič szlovén drámaíró is közreműködött benne. És én eggyel gyengébbnek érzem, mint az előző kettőt. Legalábbis a premier utáni előadáson, mikor volt szerencsém látni, még nem állt össze igazán a ritmusa – pedig ahogy fentebb utaltam rá, éppen az időkezelés a janežiči színház kulcsa. Biztos vagyok benne, hogy apróbb ellenérzéseim elsősorban ebből fakadnak. Ugyanakkor december 8-án nem voltam meggyőződve például arról, tudja-e tovább emelni a tétet egy (doku)fikción belüli fikció, ami által nem kerülünk sokkal közelebb az addig megismert karakterekhez. Vagy: teljesen jól működött az első két felvonásban, hogy a mesélő-főszereplő Mátyás Zsoltnak csupán a hangját hallottuk, és várható volt, hogy a harmadikban majd megjelenik fizikai valójában is – ehhez képest csalódást keltett, hogy tényleg megjelent, különösebb motiváció vagy következmény nélkül. Hát, ennyi negatívum jut eszembe hirtelen.

A sajtóanyagból idézek: „az 1978 egy tizenkét előadásból álló, *Destin(y)ation* címet viselő sorozat része, amely különböző országok színházait kapcsolja össze egy rendkívüli projekt keretében a Nova Gorica (Szlovénia) // Gorizia (Olaszország) 2025 Európa Kulturális Fővárosa program részeként.” Elég jól hangzik. Mivel tudtommal a temesvári az első, ami elkészült a tizenkettőből, némi fejtörést okoz, vajon hogyan fog beleférni további tizenegy (maratoni, félmaratoni hosszúságú?) produkció a rendelkezésre álló bő egy évbe. De aggódjanak csak az illetékesek. Tavaszra – mikor ez az írás megjelenik – az 1978 egy kis téli szünet után újra repertoárra kerül. Biztos sokszor elpróbálják még a harmadik felvonást is, mi pedig megnézhetjük, hogyan működik az előadás immár a rendező folyamatos sürgés-forgása és spontán füstgépezési akciói nélkül.

1978. Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár. Bemutató: 2023. december 7. Szerző: Tomi Janežič, Simona Semenič. Rendező: Tomi Janežič. Rendezőasszisztens: Žiga Hren, Nina Rajić Kranjac. Díszlet: Branko Hojnik. Jelmez: Marina Sremac. Koreográfia: Döbrené Dénes. Zene és sound design: Samo Kutin, Eduardo Raon. Videó: Carlo Zoratti. Ügyelő: Császár Mónika, Bálint Előd. Szereplők: Balázs Attila, Borbély B. Emília, Császár Mónika, Czúvek Loránd, Jancsó Előd, Kiss Attila, Lajter Márkó Ernesztó, Mátyás Zsolt Imre, Simó Emese, Szöllősi Eszter, Vajda Boróka.

Szilágyi Katalin

PÉNZ BESZÉL

Koldusopera. Csíki Játékszín, Csíkszereda

Bertolt Brecht *Koldusoperája* nemcsak kiállta az idő próbáját, de ma talán még aktuálisabb, mint valaha. Szőcs Artur napjaink Romániájába helyezi a történetet, a nézők arcába nyomja az aktuális politikai és társadalmi igazságtalanságokat: az egzisztenciálisan kettészakadt országot, a becsületes diplomások nyomorát, a hazug, korrupt politikusok vagy nagyban utazó bűnözők jólétét, és miközben morális dilemmákat feszeget, sajátos elidegenítő effektusokat használ.

Ki ne hallott volna már az öt év szabadságvesztésre ítélt, de az országból kimenekült Cătălin Cherecheș nagybányai polgármester korrupciós ügyeiről? Aki netán mégsem, annak az előadás narrátora és hangművésze, Bartalis Gabriella „egy kis dalban” meséli el – a színészeket idézve –, rögtön az előadást felvezető első jelenetben. Az alkotók Kurt Weill ironikusan provokatív eklektikus zenéjét használták, de aktualizálták a dalszövegeket.

A rendezés a brechti hagyományokhoz hűen folyamatosan ráébreszti a nézőt arra, hogy amit lát, az csak a valóság reprezentációja, nem pedig maga a valóság. Számos alkalommal áttöri a negyedik falat, a színészek közvetlen kapcsolatot teremtenek a közönséggel. Már az előadás első percében a nézők preconcepciójának és félelmeinek tükröt tartva elmondják, hogy egy három és fél órás előadás következik, szünet nélkül. Majd azonnal oldják a feszültséget, arról biztosítva a nagyérdeműt, hogy aggodalomra semmi ok, lerövidítették az eredeti időtartamot, mindenki nyugodjon meg, minden jó lesz.

Szőcs Artur sajátos dramaturgiai és színpadi elidegenítő effektusokat használ: a teljes előadás cselekményét a színpad jobb oldalára berendezkedett narrátorok mesélik el, akik nemcsak képbe hozzák a nézőket a történésekkel, hanem a hangeffekteket is ők adják különböző eszközök kreatív használatával a mikrofonjukban. Emlékezetes, ahogyan Bicska Maxi (Kozma Attila) fájó búcsút vesz az ő Pollyjától (Tóth Jess) egy gyors szexjelenetben: a két színész négy méter távolságból, pusztán pucstó fenékkal és ringó derékka zavarba ejtően erotikus jelenetet imitál a narrátorok segítségével, akik két nyers csirkemellet csapkodnak egymáshoz a mikrofonjuk előtt.

A szinkronos megoldás az elidegenítés mellett kimeríthetetlen humorforrásként tud működni azokban az esetekben, amikor a színpadi cselekmény és a hangeffektek tudatosan nem kerülnek szinkronba. Lehetőséget ad a hangművészek és színészek közötti konfliktusra, egymás gyalázására, megkérdőjelezésére, folyamatosan emlékeztetve a nézőket, hogy színészeket látnak a színpadon, akik a munkájukat végzik. Például a narrátor szerepébe beugró Nagy Gellért, aki a való életben a Kolduskirályt alakító Hatházi András tanítványa, hamarabb csapja össze a tenyerét, mintsem az egyik koldus arcán elcsattant volna egy hatalmas pofon, amire akkora fejmosást

kap a karakteréből azonnal kilépő Hatházitól, hogy csak annyit tud mondani megszeppenve: „Bocsánat, tanár úr.” Majd gyorsan megmagyarázza, hogy várható volt a pofon érkezése, ezért élte úgy bele magát az adott jelenetbe, hogy elkapkodta. Ezt a háromrétegű valóságot – a színházi előadás során a karaktert alakító színészben rejlő civil embert – például akkor mutatják meg, amikor Nagy Gellért Jimmy szerepében a drámaiságot kissé túltolva haldoklik, ezért a narrátorok nem bírják szó nélkül, és kimondják, hogy most aztán már tényleg elég. Hatházi persze azonnal elhárítja magától a felelősséget, mondván: ő nem erre tanította a diákját.

Mivel rendezői utasításra a színészek nem használhatnak eszközöket, azokat gyakran emberekkel pótolják vagy konkrétan kimondják, milyen fizikai érzést váltanak ki belőlük a különböző képzeletbeli tárgyak (ez tűzforró, ez jéghideg stb.). Bicska Maxi esküvőjére így az összelopkodott ajándékokat – kakukkos óra, bólogató macska, cselló vagy zászló – mind színészek alakítják, akikkel szintén felveszik a kapcsolatot a narrátorok és a színészek, ezzel idegenítve el újra és újra a nézőket a cselekmény átélésétől, miközben rámutatnak a valóságra. Például amikor behozzák az egyik dobozba csomagolt ajándékot, „akaratlanul” is kicsúszik az egyik narrátor száján: „Azt ne mondd, abban is egy színész van?”, majd szól a bólogató macskát és a zászlót játszó színészeknek, nevükön szólítva őket, hogy most már álljanak le a bólogatással és lobogással, szegények meddig akarják még ezt csinálni, nem fárasztó?

Az előadás folyamatosan kiemeli, hogy a színház egy munkahely. Bizony. Nem játék! Ahova az emberek, a színészek bejárnak dolgozni. A legerősebb jelenet, amely ezt tudatosítja a nézőkben, az Márdirosz Ágnes (Kocsma Jenny) Cápa-dala, miután elárulta Bicska Maxit a rendőröknek, amit olyan szívszorítóan, könnyek között ad elő, hogy már majdnem együttérzünk vele – de a beleélés most sem történhet meg, a brechti epikus színház lecsap, és gúnyosan megkérdezi tőle a narrátorok, hogy miért bög? Amire továbbra is könnyek közt fejt ki már nem Jenny, hanem

Középen Tóth Jess. Koldusopera. Fotó: Kelemen Kinga



Ágnes, hogy rendezői utasításra, ezt kérték tőle, hát ezt kapják. Majd részletesen elkezdí ecse-telni, hogy mekkora szívás tényleg a munkahelyük, ahova bejárnak DOLGOZNI, és komoly fizikai és lelki megerőltetéseknek vannak kitéve nap mint nap. Színészek a színházra mint intézményre gyakran sütnék el önironikus poénokat benne, mint például: „Elront a színház”, de azonnal le is csapja egy másik színész, hogy „Most is ott vagy, bazmeg!” Ezeket az egyszerre reális és érzel-mes, mély valóságokat, a színház nehézségeit és a hozzá való életre szóló kötődést nem kell túlmagyarázni.

Szócs Artur *Koldusoperája* térben és időben is a nézőkre van szabva, talán emiatt ennyire szerethető. Bicska Maxit a (csíkszeredai) Zöld Péter utcai börtönbe zárják be, a koldustípusokat pedig teljesen napjainkra szabták: a „fállábú kutyások” és „egyszerű csövesek” mellett megje-lentek a táncosok fogyatékos skillekkel, akik „bármikor képesek háynyi vagy fosni a buszon”, újdonságként hasítanak a „parkolás-segítők” és egyre többen vannak „szegény intellektuelek” is. Hiszen éppen azok keresnek a legkevesebbet, akik a jövő generációjáért felelnek, a tanárok tehát. A nagy bevétellel rendelkezők: a korrupst politikusok és a kapcsolati hálójukhoz tartozó, nagyban utazó bűnözők pedig saját birodalmuk bővítése érdekében mások zsebébe nyúlnak. Az előadásban a Kolduskirály többször hangsúlyozza, hogy a vállalkozása nem cég, hanem alapít-vány, ezzel utalva arra, hogy az országok vezetői alapítványokba szervezik ki az ellopott közpénzt az átláthatatlanság érdekében. A koldusok különböző feliratos pólókat viselnek, amelyek jelzik, miként jutottak jelenlegi helyzetükbe, de utalnak arra is, hogy ez bárkivel megtörténhet a mai társadalomban: svájci frank hitel, jobb ügyvéddel rendelkező ex, kétdiplomás csóró stb.

A vezetők pusztán termékként használják fel saját céljaik elérésére a szegényeket, erre utal Szócs Artur előadásának kezdő és záró jelenete is, amelyben a reményvesztett koldusok a ruhá-juknál fogva kampókra felakasztva sorakoznak a vágóhídon.

Koldusopera. Csíki Játékszín, Csíkszereda. Bemutató: 2023. december 22. Szerző: Bertolt Brecht. Fordító: Vass István. Rendező: Szócs Artur. Rendezőasszisztens: Borsos Tamás. Pro-dukciós vezető: Keresztes Szabolcs. Zenei vezető: Bene Zoltán. Jelmeztervező: Zubor Kata. Díszlettervező: Kovács Dániel Ambrus. Koreográfus: Bodor Johanna. Zenekar: Bene Zoltán, Benedek Szilamér, Berze Albert, Boldizsár Szabolcs, Kiss Lehel, Szőgyör Árpád, Veress Albert. Szereplők: Kozma Attila, Hatházi András, Fekete Bernadetta, Tóth Jess, Puskás László, Szlivka Mercedesz Dóra, Kosztánci Zsolt, Márdirosz Ágnes, Vass Csaba, Bende Sándor, Pap Tibor, Kányádi Szilárd, Nagy Gellért, Bartalis Gabriella, Tatár Zsuzsa, Fazakas Nóra, Balázs-Bécsi Aliz, Bilibók Attila, Borsos Tamás, Ferencz Ádám, Keresztes-Nyiró Anna.

Szakács Kincső

HIDEG TÉLI NAPOKRA: MAFESZT

A MASZÍN színházi egyesület fesztiválja, Csíkszereda, 2024

Van a télnek az az időszaka, amikor már túl vagyunk az ünnepeken, de még kilátástalannul vergődünk a tavasz felé, és hosszú heteken keresztül keressük a motivációt arra, hogy ruháinkat melegen rétegezve, lakásunkon kívülre szervezzünk magunknak programot. Idén januárban azonban más volt a helyzet Csíkszeredában, amikor a Csíki Játékszín székhelyén színházi társulatok, régi ismerősök és a helyi közönség találkozott esténként. És a nézősereg a mínuszokban cseppet sem szűkölködő időjárás ellenére is, legszebb és legvastagabb öltözetét magára kapva, színházba ment.

A Magyar Színházi Szövetség (MASZÍN) ötödik alkalommal szervezte meg erdélyi szakmai seregszemléjét, amelyen a jelenlegi öt tagszínház előadásai voltak a középpontban: a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulata, a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház, a nagyváradai Szigligeti Színház, a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház és a házigazda, a Csíki Játékszín produkciói. Egy hét alatt a legváltozatosabb műsort láthatták az érdeklődők: bábelőadást, diákoknak szóló előadást, felnőtteknek szóló előadást, fizikai színházat, zenés-táncos előadást, rövid előadást, százhusz perces szünet nélkül.

Annak, aki a fesztivál teljes programjára kíváncsi volt, a következőképp alakult a napi rutinja: délelőtti gyerekelőadás és zsvaj, délutánonként pedig felnőtteket foglalkoztató témákat megjelenítő produkciók. Még mielőtt nagyon belemerülnék a szakmázásba, össze is foglalom a gyerekelőadásokat, amelyeket tapasztalatom szerint hajlamosak vagyunk a perifériára szorítani. A MAFESZT-re három bábelőadást és egy balladás műsort hoztak el.

Az iskolásokat megcélzó *Napnak hűgával, ragyogó csillagval* során Tar Mónika egy óra alatt megszámlálhatatlan mennyiségű (én öt után belezavarodtam) balladát tárt elénk, egyiket a másik után. Az animáció, az árnyjáték, az ének és a mozgásszínház elemeit felhasználva ismerhettünk meg nagyon sok (szomorú) női sorsot. A temesvári előadás nem volt egyértelműen a női szereplőkre kiélezve, viszont egy központi szervezővel hiányában nekem úgy tűnt, hogy leginkább ez fogta egybe a produkciót.

A csíkiak bábelőadása, a *Gubanc* sajnos nem váltotta be a hozzá fűzött reményeimet, pedig a társulat tantermi és diákoknak szóló előadásai alapján arra vártam, hogy ez a műfaj sem lesz megugorhatatlan számukra. Az izgalmas történet kibontakozását azonban ellehetetlenítette az asztali bábok mozgatása. Gyakran az indokoltnál több színész mozgatott egy bábót, így zsúfoltá vált a színpad. Sokszor azon kaptam magam, hogy az előadás helyett azt fürkészem, miként tud megszületni az adott mozdulat anélkül, hogy bárki is összeütközne a háttérben. Az is előfordult,

hogy a báb helyett az őt mozgató színész került előtérbe. Ezeket a nehézségeket könnyen ki lehetett volna kerülni, ha olyan technikával készül az előadás, amely a nem képzett bábszínészek számára is könnyen megvalósítható.

A *Lúdas Matyi*, akárcsak *Az öreg király hagyatéka*, bábtársulati produkciók lévén, kilógtak a sorból, hiszen nemcsak a történetből érződött, hogy gyerekeknek szánták őket, de humorukban, nyelvezetükben és bábszínházi megoldásaikban is. A *Lúdas Matyi* a nagyváradi Lilliput Társulat nemrég bemutatott előadása, amely a vásári bábjáték elemeit magára öltve tempósan, dalokkal kísérve ment az igazság nyomába és Döbrögi udvarába. Az Udvarhely Bábműhely által bemutatott *Az öreg király hagyatéka* ennél egy fokkal szentimentálisabb történet királyokról, kincsekről és ukulelével megénekelte szerelmekről. Az álomszerű előadás bábjai is ehhez igazodva kelnek életre, hétköznapi tárgyakkól.

A báb előadások humorától teljes mértékben eltért az esti előadásoké, amelyek különféle eszközökkel próbáltak mosolyt csalni a nézők arcára. Következzenek hát, többnyire időrendi sorrendben, a felnőtt előadások.

A szatmáriak *Amphitryonjának* cselekménye, habár humoros alaphelyzetből indul – hiszen a színpadon mindig nevetés tárgya, amikor valaki álruhába, vagy más bőrébe bújik – inkább a férfi–nő kapcsolatok dinamikájának kibogozása felé, illetve az önazonosság felé halad. A látvány- és hangzásvilág jó partner abban, hogy semmi ne vonja el a néző figyelmét arról, hogy itt most nagyon összekuszálódnak az emberi kapcsolatok. A díszlet néhány moduláris elemből áll, amelyeket elmozdítva kirajzolódnak a játék terei, a kellékek szintén minimálisak: egy elemilámpa és a diadém. A hangzásvilágra a fémes hangok jellemzőek, amelyek szépen kommunikálnak a lemezekből álló díszlettel. És ahogy már említettem, a humorral is mintha óvatosan bánná az előadás. A Sosias karakterének duplázásából fakadó poénok inkább az előadás első felére jellemzőek.

Az öreg király hagyatéka, Udvarhely Bábműhely, Tomcsa Sándor Színház. Fotó: Kelemen Kinga





A Nagy Hagyma, Csiky Gergely Állami Magyar Színház. Fotó: Kelemen Kinga

Ezt követően egyre súlyosbodnak a dialógusok, és ami az elején egyszerű bolondozásnak tűnik, az – ahogy halad előre a cselekmény – egyre inkább a konfliktus forrásává válik. Az alaphelyzetet (Zeusz Amphitryon alakját magára öltve látogatta meg Alkménét éjszaka) hosszan bontja ki az előadás, és minden cselekedet ennek a megfejthetetlennek tűnő esetnek a kibogozása érdekében történik. De, mint az ókori drámák esetében oly sokszor, egy megfelelő pillanatban elhelyezett isteni beavatkozás megoldja a bonyodalmat, és az előadás a második órájához közeledve véget szab a címszereplő megpróbáltatásainak.

Sajátos humorral operál a temesváriak előadása, *A Nagy Hagyma*. A szatmárral ellentétben itt hézagossabban vázolják fel a néző számára az alaphelyzetet. Kezdet előtt, az előcsarnokban kapunk egy-egy borítékot és azt az utasítást, hogy az előadás végén adjuk vissza. Oké. Nem kellett sokat várni a borítékok kérdésének megválaszolására, mert az előadás legelején elhangzik, hogy mi a teendő: megszavazni, ki kerülhet be a Nagy Hagymába. Ámde! Csak abban az esetben nyer felvételt az illető, ha mindannyian fehér lappal szavazunk. Ha egy fekete lap is megjelenik a nézőtéren, vagy van olyan, aki nem szavaz, automatikusan elutasításra kerül a jelentkező. El is kezdenek egyenként érkezni a jelöltek, sorra bemutatják a személyes dokumentumaikat, majd a különleges képességeiket. Mi pedig az első adandó alkalommal ki is szavazzuk az első jelentkezőt. Hogy miért? Mert egy nagyjából száz fős nézőtér sosem fog tökéletes egyetértésben szavazni. Spoiler alert: egyszer sem valósult meg a totális egyetértés. De akkor miért is kell szavaznunk? Tulajdonképpen mit jelképez a Nagy Hagyma, és miért akarna bárki is bekerülni oda? És miért fontos, hogy mindenkinek legyen valamilyen rendkívüli képessége? Fontosságát egyértelművé teszi például az, hogy az egyszerű, de pontos takarítástól egészen a szélhámosság határait súroló ördögűzésig minden különleges képességnek számít. Legalábbis ezt próbálják a kétségbeesett szereplők elhitetni velünk. Csak az a kár, hogy minden alkalommal kudarcba fullad

a próbálkozásuk. Szóval, kérdés és provokáció van bőven, és ha sok összetevője zavaros is a történetnek, végső soron saját helyzetünk megkérdőjelezésére készlet.

Nem hagyott minket kényelmesen révedezni a nézőtér sötétjében a Nagyvárad Táncegyüttes előadása sem, *A Schmürz*. Műfaját tekintve fizikai színház, nyelvét tekintve nonverbális. Ez a kombó nem engedte, hogy előadás közben másfelé kalandozzon a szerény számban jelen levő nézők figyelmé, de szerintem nem is volt rá igényük. Az alig egyórás előadás középpontjában egy hétköznapi család áll, melynek tagjai nem meghatározott események elől menekülnek. Ám nemcsak ennek vannak kiszolgáltatva, hanem saját emberi mivoltuknak és az ebből származó tökéletlenségüknek is. Már régóta tudjuk, hogy senki sem tökéletes, de azt még sokan nem tanultuk meg, hogy miként lehet ezzel együtt élni? Ezzel küzd az Apa, az Anya, de még a családhoz tartozó Cselédlány is, akik változatos módon próbálják megsemmisíteni a saját alteregójukat megtestesítő fekete árnyat (a Schmürzöt). Ő viszont azontúl, hogy golyó-, ütés-, és rövidzárlat-álló, minden alkalommal feláll, és ott folytatja, ahol abbahagyta. Azért megy a harc, hogy ebben a problémás világban legalább saját otthonában olyan kreált valóságban élhessen az ember, amilyen neki tetszik. Még akkor is, ha ez a valóság és a hozzá tartozó személyiség csak érintőlegesen találkozik a valódi jellemmel. A humor pedig a történetnek és saját tökéletlenségünk elfogadásának egyaránt a kulcsa. Nonverbális mivoltából fakadóan a zenével és az olykor pantomimre emlékeztető gesztusokkal operál. Viszont nem válik erőltetetté, nem akar megnevetetni, csupán kiragadja és nagyító alá teszi a hétköznapi tulajdonságokat, helyzeteket.

A fesztivál idővonalát enyhén megferdítve, három zenés-táncos-bohókás komédiát hagytam az összefoglaló végére. A nagyváradiak a *Csinibabát*, az azonos című magyar kultfilm színpadi változatát hozták el a közönségnek. Az előadás abszolút időutazás jellegű volt, minden szempontból. Míg a színpadon narancssárgás tónusokban pompázó, miniszoknyás, fürdőruha-divat-

A Schmürz. Nagyvárad Táncegyüttes, Szigligeti Színház. Fotó: Kelemen Kinga



bemutatóval fűszerezett, gondtalan nyár volt, addig kint settenkedtek a mínuszok. Habár színházi fesztiváloknak ritkán vendégei a zenés vígjátékok, a MAFESZT közönsége szemmel láthatóan örömmel fogadta a könnyed produkciót. Már jóval kezdés előtt érezni lehetett az izgatottságot, egyik pótszék a másikat követte, míg végül mindenki elfoglalta helyét. És az első felcsendülő örökzöld daltól az utolsóig nagy fordulaton pörgött előttünk a történet, díszletelemek váltogatták egymást, a színészek pedig egymásnak adták a hangot és a hangszereket, hogy mindenki megénekelhesse azt, ami épp a szíve vágya. A történet szerint az 1962-es *Ki mit tud?* előtt vagyunk, és a fodrásznál összegyűlt lányoktól az összetört szívű ex-bokszbajnokig mindenki arra készül, hogy megmutassa magát. A verseny hatalmas ugródeszkának és lehetőségnek számít, hiszen, *A Nagy Hagyma* szereplőjéhez hasonlóan, itt is legrejtettebb tehetségüket próbálják megmutatni a résztvevők. Sajnos, azt már nem tudjuk meg, hogy mi a tehetségkutató kimenetele, mert a történet egy óvatlan pillanatban közös énekléssel kísért káoszba fullad. De úgy tűnt, hogy a nézők ezt cseppet sem bánják, hiszen két és fél óra alatt mindenki kellőképpen feldobódott, és dudorászva indult hazafele.

Míg a *Csinibabát* a narancssárga tónusok jellemezték, addig a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház és a kézdivásárhelyi Udvartér Színház koprodukciónban készült *Zsákbamacska* című előadásában a pink kapta a főszerepet. A pink, meg a tenorista. Az előadás cseppet sem mondható visszafogottnak, az abszurd drámákra jellemző eltúlzott, harsány karakterek nemcsak jellemükben szembetűnőek, hanem színükben és – ha lehet ilyent mondani – formájukban is. Landerneau doktor felesége például kétszemélyesre van hívva, Pacarel lányának haja jóformán egy masni, az inas pedig roppant gerincferdült. Tulajdonképpen a jelmezek és a színvilág már magában is elegendő humorforrás lett volna, de ehhez társult a cselekmény, ami szinte csavarok folyamatos egymásutánja. Megérkezik a tenorista, akiről hamar kiderül, hogy nem az, akire számítottak, csak a szereplők képtelenek ezt észrevenni, így ahelyett, hogy az első tíz percben kifulladt volna a történet, tovább hömpölygött a saját abszurd medrében, ráadásul fokozódott is. Voltak összekuszált szerelmi szálak, félsikerült titkos randevúk, levéllel törtéző üzengetések, meg néhány nehezen értelmezhető, közönséges poén, amely a tenorista állítólagos kasztráltságát méltatott kifigurázni. A kaotikus világ láttán a nézőnek olyan érzése támadt, mintha a szereplők folyamatosan össze lennének zavarodva, és valahová mindig igyekeznének.

A fesztivált záró *Koldusopera* szintén nem szűkölködött fondorlatos csavarokban és szerelmi drámákban, ez a világ viszont már cseppet sem volt rózsaszín és bohókás. Brecht története mai kontextusba került, egyenesen a székelyföldi realitásba, ahol a börtön valóban a Zöld Péter utcában van, és Bicska Maxival akármelyik kávézóban össze lehet futni. A kellékek nélküli előadás egyik legerősebb eleme a zene és a hangzás. A zenekar Kurt Weill dalait ötvözi mai slágerekkel, a narrátorok pedig hangművészként is helytállva kellékeket varázsolnak a színészek kezébe, és nagyon frappánsan felhangosítják a legapróbb mozdulatot is. Az előadás hemzseg az elidegenítő effektusoktól, emiatt a nézőnek esélye sincs kényelmesen belesüppedni a székébe. Folyamatosan résen kell lennie, ha nem szeretne fontos mozzanatokról vagy váratlan ki- és beszólásokról lemaradni.

És ahogy lecsendült az utolsó dal, úgy véget is ért az egyhetes fesztivál, amelynek során a gyerekektől a felnőttekig mindenki találhatott magának kedvére valót. Úgy tűnik, szempont volt az is, hogy ne csak a szakma képviselői, hanem a helyiek is saját igényeikhez igazított szórakozásban részesüljenek. Ezt bizonyítják a vígjátékok, amelyek közül többet szilveszteri produkcióként mutattak be. A nézők reakciói alapján kijelenthetjük, hogy a januári szürkeségben a helyi közönség leginkább a könnyed témákra vágyik. Szívesen megnézném ezt az embertömeget báb-előadásokon, szerintem ott is lenne részük értékes gondolatokban és jó humorú produkciókban.

Beretvás Gábor

VILÁGVÉGE-FESZTIVÁL

A 20. UTE-feszt margójára

Három jubileum is apropójául szolgált a Kolozsvári Állami Magyar Színházban 2023. november 4. és 19. között zajló UTE Nemzetközi Színházi Fesztiválnak. Az Európai Színházi Unió, azaz a Union des Théâtres de l'Europe (et de la Méditerranée) fesztiváljának 20-ik kiadása volt ez, a 230 éves magyar nyelvű színházi életet is ünnepelték egyúttal, illetve arra is történt hivatkozás, hogy a kolozsvári stúdiószínházat 15 éve adták át. A Kolozsváron harmadjára megrendezésre kerülő vándorfesztivál, az UTE Fest már csak azért sem volt kis vállalat, mert a színháznak van saját szervezésű nemzetközi fesztiválja is, a jószerivel két évente megrendezésre kerülő Interferenciák, melynek életrehívója a színház vezérigazgatója, Tompa Gábor, aki az UTE elnöke is egyben.

Míg az Interferenciák szervezői egy közös tematika köré igyekeznek felépíteni a fesztivál kínálatát, addig az UTE-fesztiválra az Unió tagszínházai elhozzák egy éppen műsorban lévő előadásukat. Most is ez történt, ezért széles spektrumon határozhatjuk meg a vendégelőadások által fészegetett problémákat. Ugyanakkor az idei UTE Fest mintha némileg folytatta volna a legutóbbi Interferenciák programkínálatát. Sőt, volt olyan visszaköszönő előadás, mely szerepelt mindkét fesztivál repertoárjában – példa erre a Luxemburgi Nemzeti Színház *Székek* című Tompa-rendezése.

Olyan előadás is meghívást kapott viszont a fesztiválra, amit egyik évfordulóhoz sem tudunk könnyen kapcsolni. Ilyen volt például a Mucsi Zoltán főszereplésével készült Molière-feldolgozás, *A fősvény*, Szabó Máté rendezésében. Mucsi népszerűsége, részint ikonikus filmes szerepeinek is köszönhetően, generációkat kapcsol össze. Már csak ezért is a Szolnoki Szigligeti Színház vendégjátéka könnyen grátisnak hathatott, hiszen a szolnoki színház nem tagja az Európai Színházi Uniónak. Az előadás meghívása annyiban mégis indokolható, hogy Antal Csaba, *A fősvény* díszlettervezője egyéni tagja a színházakat egybefogó szervezetnek, és talán ennek folytán, a legutóbbi Interferenciák helyet biztosított például az életműkiállításának is elismerésképpen. A most meghívott *A fősvény* díszlete, a mobilvécé, a fehér műanyag kerti szék, a miniatűr Eiffel-torony és a giccs megragadására tett egyéb kísérletek talán nem indokolták volna annyira a meghívást. Mint ahogy a húzónév és a szolnoki színészek között is jelentős mesterségbeli különbségek mutatkoztak meg. Ezért a népszerű színész szerepeltetését inkább a kolozsvári nézőknek szánt gesztusként értékeltem. Mint ahogy Urbán András rendezésének meghívását is, aki ugyan most nem a régi, sokat próbált, szabadkai társulatát hozta el, vagy az újvidékit, ahová néhány éve a Kosztolányi Dezső Színházról átigazolt, hanem az UTE-tagszínház, a belgrádi Jugoszláv Drámai Színház színészeit rendezte, Shakespeare *Titus Andronicus*-át alapul véve.



A fősvény, Szolnoki Szigligeti Színház, Szolnok. Fotó: László Róbert

Ez utóbbihoz hasonlóan, a külföldi társulatok által hozott előadások közül több is az utóbbi Interferenciáktól sem idegen apokaliptikus miliót mutatott fel. A 2023-as UTE Fest ebbéli hangulatának erős felütéseként volt felfogható a Prágai Városi Színház vendégjátéka, *A fehér kór* címmel. Karel Čapek 1937-es darabjának színpadi feldolgozása a jelen politikai és a közelmúlt egészségügyi helyzetére meglepő módon rímel. Hiszen az Ázsiából elterjedő ragályos betegség, a fehér kór, a háborús vészhelyzet könnyen az aktuális fenyegetettségérzetet hívhatja elő a nézőben. Arról nem is beszélve, hogy az átmeneti kor érzete, a világ hatalmi központjainak átrendeződése is kiolvasható az előadásból. Čapek ugyan a két világháború közötti közállapotok megfigyeléseiből táplálkozott, de végül örökvényűnek ható megállapításokat tett a mindenkori ember működését illetően. Bár a cseh kultúrában bizonyára nagyobb rétegzettséggel van jelen a darab, 1937-es filmes adaptációja együtt él Hugo Haas nevével, a magyar nyelvterület alkotói is többször adaptálták a művet. Az 1970-es tévéfilm, Nemere László rendezése például viszonyítási pontként él bennem.

Már csak ezért sem lepett meg, amikor az előadás során az itt-ott bepólyált emberekből álló kar olykor dalra fakadt – Nemere szintén használta ezt. Igaz, Michael Dočekal színházi rendezésében sokkal hangsúlyosabban van jelen a görög tragédiákból ismert hübriszre történő utalás, pontosabban az, hogy az isteni korlátok elvakult átlépése könnyen nemeziszhez vezethet. Ezért is bír a második világháború borzalmaival órákulumszerűen megjósoló Čapek-mű a mában is komoly aktualitással. S bár Čapek eleve jelzi, hogy vészhelyzetben az ember könnyen elveszítheti moralitásának fogódzkodóit, ezáltal pedig önazonosságát, Dočekal még rá is erősít erre, a Janus-arcú ember toposzára építve, ugyanis doppelgängerként használja fel a két ellentétes előjelű szereplőt. A humanista orvost, dr. Galént és ellenlábását, a militarista Marsallt ugyanaz a színész, Miroslav Donutil testesíti meg. A rendező ezzel mintegy azt is jelzi, hogy vészhelyzetben könnyen elmosódnak a határok. Színészei ekképpen több karaktert személyesítenek meg, váltják a sze-

repeket, olykor nő játszik férfit, vagy fordítva. Érdekes, hogy az arctalan tömeg érzékeltetésére Dočekal olykor fejüket vesztő férfipiktogramokat használ díszletelemként. A jelzőlámpákról is ismert egyezményes jelnek a női változatát azonban elengedte.

A Čapek-feldolgozás a társadalmi egyenlőtlenségek drámája is egyben. A gyorsan terjedő, bűzös és halálos kórt gyógyítani tudó Galén doktor csak a szegényeket kezeli, ráadásul ingyen. Az orvos a hatalmasokat tudásával próbálja rávenni arra, hogy vessenek véget a megkezdett háborús vérontásnak. Az abszurd helyzetre – minél több embert gyógyít meg, annál több lesz az egészséges, így hadköteles férfi – hiába próbálja felhívni a figyelmet. A hadiipar és a hatalmi gépezet működtetői között kérései nem találnak meghallgatásra, egészen addig, míg maguk is nem lesznek érintettek. A szakmai presztízsét féltő orvostársadalom pedig nem áll a makacs Galén mellé, hanem fúrni kezdik a renegát szakembert, akit a következő, ambíciós, „most mi jövünk” nemzedék már egy sokkal radikálisabb módszerrel intéz el.

A rendező egyébiránt, mint a szakmai beszélgetésből kiderült, kortárs opera formában gondolkodott. Ennek kivitelezése azonban nem sikerült maradéktalanul. Ivan Acher zeneszerző világa számomra inkább kiegészítő jellegűen a hangulatfokozást segítette, mintsem azt, hogy a zene a szöveg egyenrangú művészi ikerpárjaként lépjen elő. Dočekal rendezése inkább a puritán térnek színekkel való megtöltésére törekedett. Hiszen a steril kórházi környezetet, a szobabelsőt vagy akár a szimbolikus tereket leginkább ezzel a megoldással, illetve a háttérvetítésekkel tudta elválasztani. Mindent összevetve, bár nem volt katarikus a feldolgozás, de érintetlenül sem hagyott. Az igazsághoz hozzátartozik az is, hogy az elmúlt színházi időszakban túltelkeztem hasonló kérdéseket felvető előadásokkal, művekkel.

A világvége-hangulatot erősítette Nina Šorak rendezése, a *Gyermekek* is, melyet a ljubljani Szlovén Nemzeti Drámai Színház három színésze, Janez Skof, Saša Pavček és Silva Čušin adott elő. A Lucy Kirkwood-darab egy atomreaktor szomszédságában dekkoló nyugdíjas házaspár életébe enged betekintést, akik egykor az erőmű mérnökei voltak. A fásult mindennapokat egy váratlan vendég érkezése szakítja meg, az egykor szintén az erőműben dolgozó másik tudósé, aki a feleség barátnője és a férfi egykori titkolt szeretője is egyben. Az előadás egyik rétege tehát

A fehér kór, Prágai Városi Színház, Prága. Fotó: Patrik Borecký





Gyermekek, Szlovén Nemzeti Drámai Színház, Ljubljana. Fotó: Peter Uhan

hármójuk kapcsolati dinamikáját bontja ki, némileg az öregedéssel, az elmagányosodással való szembenézés-történetbe ágyazva a visszaemlékezéseken alapuló történéseket.

Az előadás díszlete nem engedi be a néző tekintetét a belső terekbe. A játéktér egy előkert, egy asztallal és kempingszékekkel. A szereplők néha bemennek a kis házszerű tákolmányba, és attól kezdve csak az ablakokon kiszűrődő sziluetteket látjuk. A disztópikus hangulatot ez a megoldás egy kis kelet-európaisággal szűríti meg. Sőt, a hibásan működő vécé hangi megidézése is könnyen ezt az érzetet erősítheti a nézőben. Külön jelenet van erre építve, amit én a keserű humor megmutatkozásaként éltem meg. Igaz, jószérivel leginkább én röhögtem fel itt. Ami akár intő jel is lehetne, de mivel pont ezen a narratív ponton kapott gellert az előadás cselekménye, a rendező nem véletlenül tolta el az abszurd felé ezt a jelenetet.

A szövegcentrikus előadás másik kiemelendő vetülete a klímakatasztrófa tette utalás, az atomenergia felhasználásának téves volta, mely a következő nemzedéket sújtó örökségként jelenik meg. A Šorak által megtalált forma azonban inkább a banalitás felé viszi az előadást, mint hogy a darab által vázolt döntés, az önfeláldozás drámaisága felé kormányozná. Az előadás elfárad, mintha a színészek számára elfogynának a játéklehetőségek. Emiatt nem is elmarad, hanem lassan inkább idézőjelbe kerül a katartikus végkifejlet, amit sem az unalmassá váló sziréna felszívítása, sem a szeizmográf recsegésének hangulatfestő intonálása nem segített meg igazán. Hozzá kell tennem, hogy aznap az előadást kétszer játszották, és én az első előadásra ültem be. Szokott úgy lenni, hogy a színészek tartalékolják az energiájukat, s emiatt inkább a második előadáson aktívabbak. Nem elképzelhetetlen, hogy részint ennek lettem az áldozata.

Ez a hipotézis Ewa Kaim rendezése, a *Borzasztóan vicces a Szörnyen szomorú alapján* esetében is megfogalmazódott bennem. A krakkói Helena Modrzejewska Nemzeti Színház vendég-előadása szintén szövegcentrikus volt. A szerző a kortárs Fred Apke, akinek darabja a komédia műfaji besorolást kapta. A szöveg, Marta Konarzewska adaptálásában két, elsőre nagyon is tá-

volinak tűnő ember kapcsolatára épül. Azt, hogy két olyan ember egymástól való eltávolodásáról van szó, akik ugyanabba a (közös) szakadékba bámulnak, Kaim előadása szépen adagolja. A férfi színész, Zbigniew W. Kaleta játékmódját sokkal erőteljesebbnek láttam, mint Dorota Segdáciét. Tegyük hozzá, hogy a színészeknek nincs könnyű dolguk, mert az előadás humorában végig kellett hogy lappangjon valami mély tragikum, valami sötét. A díszlet, a lejtős kőtalapzat a széttört kövek tengerében néha csúszós jégtáblákra emlékeztetett, a játéktér magas falakkal való körülhatároltsága pedig egy képzeletbeli betonsiló súlyosságát, zártságát sugallta, a megvilágítástól függően. A fényeket egyébként Mirek Kaczmarek szépen oldotta meg, csak a háttérre vetítést éreztem kissé feleslegesnek. Az ő hangulatfestő munkája nagyban segítségére volt az előadásnak.

Az izoláció visszatérő motívuma volt a fesztivál vendégelőadásainak. Nekem a portói São João Nemzeti Színház művészeti igazgatójának, az UTE-alelnök Nuno Cardoso-nak a rendezése, a *Svédország* volt a kedvencem. (Cardoso a KÁMSZ-beli, erősen szövegcentrikus *Démonokat* is jegyzi.) Az előadás egy elvonultan élő kis svéd közösség hétköznapjaiba vezetett be, és a politika, a kultúra és a magánélet színeit keverve festette meg a teljes képet. A díszlet hátterét egy hatalmas, keretbe zárt festmény képezte, amely a tengert idézte meg. Amúgy pedig egy szigeten lévő mólón játszottak a színészek. Az időpont 1976, mikor a Svéd Szociáldemokrata Párt megszokott, fél évszázados kormányzásának vége szakad: ami a XX. századi svéd politika és társadalomtörténet egyik fordulópontja. Az életük nagy részében a szociáldemokraták alatt szocializálódott családtagok és barátaik különbözőképpen néznek szembe a változással. Számos utalás hangzik el Kierkegaardra, annál is több a svéd kultúra meghatározó alakjára, Bergmanra, kiváltképpen színházi és egyben filmes világának jeleneteire, vagy Olof Palméra, aki számos hatalmi ágazatban kipróbálta magát, míg többször is az ország miniszterelnöke lett. Az előadás utalásrendszere megkívánja persze, hogy a néző valamelyest ezekkel a viszonyítási pontokkal

Svédország, São João Nemzeti Színház, Porto. Fotó: TUNA_TNSJ



tisztában legyen, ellenkező esetben a fanyar humor számos aspektusa vész el. Nekem nagyon tetszett. De meglehet, hogy pont ezek miatt épp nem ez a Cardoso-rendezés volt a közönségkedvenc. Érdekes, hogy ebben az előadásban is megjelenik az öregedő ember szemszögéből való láttatás, így módon a *Gyermekekkel* is, és a Beckett-darabbal is, a bulgáriai Sfumato Theatre Laboratory által színre vitt *Ó, azok a szép napok!*-kal is szépen rímelt.

Az UTE Festre hozott bolgár feldolgozásban Svetlana Yancheva és Rashko Mladenov ketőcsére épült az előadás. A kolozsvári nézők számára nem idegen Beckett, jelen előadás során azonban elsősorban mégis az a visszatérő kérdés fogalmazódott meg bennem, hogy vajon a kolozsvári színház miért nem talál ki valami megoldást az erősen szövegcentrikus előadások feliratozásának nézőbarátabb kivitelezésére? Én az első sorban ültem, ahova nyakamat tekerve, a második sorból is alig látható feliratok olvasásával kellett az előadás menetét szinkronban követnem. Ez, mi tagadás, megint csak az előadás élvezetének rovására ment. Máskülönbön pont ezt kifogásolta a mellettem ülő román néző is, amikor a kolozsváriak magyar nyelvű *Elektrá-ját* játszották. Ennek orvoslása az előadásokon dolgozóknak (színészeknek, rendezőknek) és a befogadóknak egyaránt érdeke lenne, plusz a nemzetközi fesztiválokban is otthon adó színház renoméjának is jót tenne.

Az UTE Fest meghívott záróelőadása, Urbán András rendezése tartogatott meglepetéseket a nézőknek. Urbán nem ismeretlen a kolozsváriaknak, sőt, egész Erdélyben ismerősen cseng a neve. Ezúttal a talányos nevű belgrádi Jugoszláv Drámai Színház színészeivel dolgozta fel a *Titus Andronicus* című darabot. A társulat nevéhez híven a helyszín Jugoszlávia, pontosabban az át-

Titus Andronicus, Jugoszláv Drámai Színház, Belgrád. Fotó: Vesna Raedovanović



hallás kedvéért a Tito által összetartott Jugoszlávia végnapjainak kaotikus közege. Urbán most is harsány előadást teremtett, dalos betétekkel, a punkos anarchia vízióját teremtve meg a színpadon. Erőszak, vér, árulás, bosszú – az eredeti dráma elemei némileg felzaklatóan hatottak, pláne hogy most a másik szomszédban zajlanak hasonló események. Azonban meg kell jegyezni, hogy volt némi hiányérzetem, ugyanis úgy tűnt: a szerb színészek kissé idegenül viszonyulnak Urbán rendezői elképzeléseihez. Végig az az érzés keringett bennem, hogy mennyivel energikusabb előadás lehetne ez, ha a rendező a kosztolányis színészeivel dolgozott volna.

Illene az előadásorozat magyar vetületéről is írnom. Határozottan jót tett a kolozsvári teátrumnak, hogy a klasszikus darabokat és a társulatot fiatalabb rendezők hozták az utóbbi időben össze. Shakespeare *Rómeó és Júliája* ifj. Vidnyánszky Attila rendezésében az UTE Fest érdekes színpadon volt. Tegyük hozzá, hogy Tótszegi Zsuzsa szerephez való viszonya más hangsúlyokat hozott az előadásba, mint amit a nemrég a társulattól – és az előadásból – távozott Kézdi Imola képviselt. Illetve ki kell emelni Román Eszter játékát, aki nem melleleg Szabó K. István *Édes Annájában* is remekelt.

Szabó K. rendezése lehántotta a darabra rakódott manírokat. A politikai környezet elszárazított lett, annak ellenére, hogy a kolozsvári nézőtérben ülők számára még mindig erős érzelmi töltettel bírhat a román hadsereg által elfoglalt Budapest képzete. A tanácskormány elüldözése és az utána bekövetkező restauráció nem fontos eleme Szabó K. rendezésének. A díszlet, a szolgáltatók kara, Bogdán Zsolt kissé karikírozott Vízje inkább az Anna elveszettségének megértésére tett kísérletet dűcolja alá, mintsem a politikai környezetet, a társadalmi hierarchiát és az azon belüli dinamikákat kontextualizálná, ahogy sokszor tették az eddigi adaptációk. Botond Nagy *Elektrája* pedig díszletvilágában hozott némi játékosságot a Kali Ágnessel közösen áthangszerelt szövegvilágba. Legalábbis én nem tudtam szabadulni a *Let him to the greek* (érted...) lakásbeliségét idéző színpadképtől. Dragoș Buhagiarnak a bujaságra is ráerősítő, „báránybőrbe bújtatott” díszlete sokrétűen járult hozzá a nőközpontúnak megálmodott értelmezéshez. Hogy messze ne menjek, a szőrös díszletelemen lévő résen kitolt fej a természetes szülés képzetét idézhette fel. Amivel a rendező a transzcendentalitásra, a többdimenziójú világképre is ráerősíthetett.

Mindent összevetve, az őszi UTE Fest a kolozsvári kulturális élet színesítéséhez nagyban hozzájáruló újabb kísérlet volt, amely megint a nemzetközi színházi élet egy-egy darabkáját hozta közelebb. Az, hogy a színház bevállalt még egy nemzetközi fesztivált az Interferenciákon kívül, több mint dicséretes. Számos előadásról itt azért nem esett szó, mert a két hétig tartó fesztivál előadásainak ennél mélyebb elemzése más formát kívánna meg. A szakmai beszélgetések, a kísérőrendezvények – mint most a nemrégiben elhunyt George Banu tiszteletére bemutatott képzőművészeti kiállítás vagy a román Camil Petrescu Alapítvány könyvbemutatói – az Interferenciák felépítését idézik. Még akkor is, ha láthatóan kisebb büdzsé állhatott a szervezők rendelkezésére. És átnézve a meghívott színházak repertoárját, azt, hogy végül melyik előadás utazzon, bizonyára befolyásolták a logisztikai/anyagi körülmények. Végezetül hasonló eredményre jutunk a kolozsvári színház saját előadásai tekintetében, mint az Interferenciák esetében. Ha a 2023-as UTE Fest fényében vizslatjuk a kolozsváriak produkcióit, akkor kiválóan alakulnak a rendezvénynek otthont adó színház erényei.

Péter Beáta

„A NÉZŐKKEL EGYÜTT FELNŐNI”

Beszélgetés László Katával és Dunkler Róberttel, a 25 éves Tomcsa Sándor Színház színészeivel

Negyedszázaddal ezelőtt – a nagy múltú Népszínház nyomán – megalakult Székelyudvarhelyen a hivatásos, önkormányzati fenntartású színház. Szinte a semmiből, hiszen a más színházaktól kapott kölcsöndíszleteken, a turkálókából beszerzett jelmezeken, néhány elszánt színházcsinálón és egy szűk nézőréteg színházéhségén kívül csak a lelkesedés lendítette át a kezdeti nehézségeken az összeverbuválódott társulatot. A városlakók nagy része pedig kíváncsian figyelte, mi lesz ebből? És közben az is felmerült, hogy aszfalt legyen, vagy inkább színház Udvarhelyen? László Kata és Dunkler Róbert szinte az első perctől fogva tagjai a Tomcsa Sándor Színháznak: velük elevenítettük fel a kezdeteket.

Móricz Zsigmond *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című darabjának bemutatójával kezdődött 1998. október 6-án az akkori városvezetés által életre hívott – valamint Horváth Károly zeneszerző és Merő Béla rendező által alapított – székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház története. Akárcsak az akkor alakult Udvarhely Néptáncműhely, a színház is a Művelődési Ház tagozataként működött. Az első teljes évadban (1999/2000) nyolc bemutatót tartottak, és tizenegy főállású színész lett tagja a színháznak, köztük a nagyváradi színháztól érkező Dunkler Róbert is.

László Kata 2000 szeptemberében csatlakozott a társulathoz, frissen végzett színészként. *„Kisvárdán játszottuk az egyetemi vizsgaelőadásunkat, ott hívott el Szabó K. István a székelyudvarhelyi színházhoz. Ismertem már őket, korábban láttam egy előadásukat. Szerelem volt első látásra, nagyon megtetszett ez az apró társulat, amely akkor bontogatta a szárnyait. A minőségi színház megteremtésének a vágyán és a tehetséges embereken kívül szinte semmijük nem volt, viszont olyan lelkesedés és elköteleződés élt bennük, hogy a hívásra rögtön igent mondtam.”* Mint mesélte, igencsak emlékezetes maradt számára az első társulati ülés, amelyen részt vett, hiszen előbb arról döntöttek, hogy egyáltalán bemehet-e, végül pedig arra jutottak, hogy bármi is hangzik el, bármi is történik, az már őt is érinti. *„Valóban megérintett a dolog, mert azzal kezdődött a társulati ülés, hogy Merő Béla felmondott, utána meg két másik ember is bejelentette, hogy felmond. Mondtam, a lényeg az, hogy itt vagyok. Merő Béla felkérésére két fiatal tehetség – Pánczél (később Dunkler) Réka dramaturg és Szabó K. István rendező – került a színház élére, ők nagyon sokat tettek azért, hogy minőségi alapokra helyezték a munkát, és hogy a színház megkapja az önálló jogi státusát.”*

Dunkler Róbert úgy emlékszik vissza, hogy a szélrózsa minden irányából jöttek színészek, Temesvárról, Szatmárnémetiből, Békéscsabáról, a kolozsvári és a marosvásárhelyi egyetemről, ő maga Nagyváradról, hiszen sokuknak tűnt izgalmasnak és jelentett kihívást, hogy egy székelyfől-

di kisvárosban színházat teremtsenek. „Semminek nem éreztük a hiányát, semmi más nem érdekelt, csak a színház, annak ellenére, hogy a díszletgyártástól a jelmezkeresésig mindenből kivettük a részünket. Volt ugyan hangosító, világosító, kellékes és díszletmunkás, de nagyon kevés volt a kiszolgálószemélyzet, ezért mi, színészek, segítettünk, amiben csak tudtunk. Mindenféle örültséget kitaláltunk, hogy bevonzzuk a nézőket, kezdve attól, hogy az első évad beharangozásaként lóháton és szekerekkel végigjártuk a várost, kidoboltuk és kihirdettük, hogy indul az évad. Volt olyan időszak, hogy egyszerre három produkciót próbáltunk, a Hókirálynő gyerekelőadást, a Két úr szolgáját, és készültünk a bemutatkozó gálára is, hiszen fontosnak tartottuk, hogy tudatosítsuk a közvéleményben: mi itt szeretnénk alkotni, élni.”

„Kihívást jelentett, hogy minden problémát magunknak kellett megoldanunk” – teszi hozzá Kata. Amint ezt Róbert is említette, díszletet építettek, kellékeket gyártottak, mosták, vasalták a jelmezeiket. Ugyanakkor a város eleinte nehezen fogadta be őket. „Az értelmiségi réteg befogadott, viszont a hétköznapi emberek részéről nagy ellenállást tapasztaltunk, mikor kiderült számukra, hogy mennyire költséges fenntartani egy színházat. Az, hogy mekkora költségvetést ítél meg a város a színháznak, meghatározta az életünket. Olyan helyzet is adódott, hogy két-három hónapig nem kaptunk fizetést, mert nem jutott konszenzusra a politikum a színház ügyét illetően. Ilyenek is elhangoztak akkor, hogy inkább egy kilométer aszfalt, mintsem színház. Hála Istennek ez mára rendeződött. Elfogadták, hogy van színház, szükség van rá” – magyarázza Dunkler Róbert. „De ez hosszú folyamat volt” – emeli ki Kata. „A nézőkkel együtt kezdtük a színházcsinálást, együtt nőttünk fel, egymást formálva, fejleszve, segítve.”

A beszélgetés során arra is kitérünk, hogy a színház indulásakor az előadásokat látogató gyerekközönség mára már felnőtt. „Büszkék vagyunk arra, hogy nagyon sokan azon gyerekek közül, akik annak idején bejöttek az előadásainkra, színházszerető felnőttekké váltak, sőt több udvarhelyi

Barabás Árpád, Dunkler Róbert, Albert Orsolya és László Kata.
Furcsa pár, Tomcsa Sándor Színház. Fotó: Kelemen Kinga



fiatal kezdett el színházközelben dolgozni – színészként, dramaturgként, jelmeztervezőként stb. –, megszerették ezt a szakmát. Most nő fel ismét egy olyan generáció, amelyből sokan szeretnének színházközelbe lépni. A társulat többek között oly módon is hatással volt a város életére, hogy színjátszó körök is alakultak itt” – véli Róbert.

Mindketten fontosnak tartják megemlíteni, az alkotók már kezdetől figyeltek arra, hogy minden közönségréteget megszólítsanak, repertoárszínházként sokféle műfaj jelenjen meg a színpadon. Gyerekelőadások, tantermi produkciók, felolvasószínház, zenés darabok, és már az elejétől fogva kísérleti jellegű előadások is szerepeltek a repertoárban. *„Mindig voltak szórakoztató jellegű produkcióink – operettek, vígjátékok –, de kifejezetten komoly előadásaink is, amelyeket az értékrend formálása, a szakmai előrelépés céljából tartottunk fontosnak. Nehéz olyan színházban létezni, ahol mintha a hátsó udvarból kellene előkerülni a kirakatba. Nem volt könnyű megküzdeni ezzel, sok munkába került, hogy a magyarországi és romániai szakma felfigyeljen ránk” – fejt ki Dunkler Róbert.* A fiatal színházra viszonylag hamar elkezdett figyelni a szakma, 2003-ban a Sorin Militaru rendezte Csehov-darab, a *Sirály* nemzetközi visszhangot váltott ki, a Nyinát alakító Szalma Hajnalka pedig a Román Színházi Szövetségtől a legjobb pályakezdő színésznő díját nyerte el.

A Tomcsa Sándor Színház – számos hercehurca után – 2005-ben kapta meg az önálló jogi státust. A színház igazgatója Nagy Pál lett, akit jelenleg is a színház élén találunk. Az évek során gyarapodott a színpadi eszköztár és technikai park, s noha még mindig nem eléggé, de valamennyire bővült a segítőszemélyzet létszáma. Sokasodtak a szakmai sikerek is, és 2008 óta az udvarhelyi intézmény a 'drÁMA – kortárs színházi találkozók' megszervezésével kívánja szolgálni a kortárs színházat és drámát, lehetőséget teremtve a találkozásra, alkotói beszélgetésekre, eszmecsereire. A találkozón számos vendégművész megfordult az évek során. Mindeközben természetesen a társulat összetétele is változott.

„Eleinte kevesen voltunk, és mivel alig ismertünk valakit a városban, nyilván egymásra voltunk utalva. Nagyjából reggeltől estig együtt voltunk. Az önkormányzat jóvoltából a híres Tábor utcai ötödik emeletre kerültünk, ott éltünk mindannyian, mint egy család. A szabadság idejére

Dunkler Róbert. Fotó: Kovács Levente



szakadtunk el egymástól, de volt olyan év is, amikor közösen töltöttük a karácsonyt, a szilvesztert is. Mindennek megvan a pozitívuma, negatívuma – visszatekintve nagyon jó élmény volt, de ma már nem biztos, hogy ez a kohézió ki tudna alakulni” – emlékezett vissza Róbert. *„Egyfajta együttlélegzés volt ez, nem is lehetett másként” – bólogatnak mindketten.* *„Ez az egymásrautaltság összekapott minket. Valóban az volt, hogy mindannyian egyet akartunk: minőségi repertoárszínházat, és ezért bármit készek voltunk megtenni. Segítettük egymást, amiben csak tudtuk, egymásnak voltunk és együtt: a színházért. Család nélküli fiatalok voltunk, nagyjából egyidősek, és igen, akkor éppen semmi másról nem szólt az életünk, csak a színházról” – emlékszik vissza Kata.*

Róbert hozzáfűzi, akkor az volt a csodálatos, hogy minden személyes ünnepet együtt ülték meg. *„Születésnap, névnap, esküvő – teljesen természetesnek gondoltuk, hogy együtt*

ünnepeljünk. Ahogy teltek az évek, sok minden átalakult. A társulat is folyamatosan frissül, fiatalok érkeznek, akik más légkört és attitűdöt hoznak, és ez jó. Az értékek és prioritások megváltoztak a társulaton belül, de a színházalkotás folyamatában is. Hiszen az állandó közönségünk is más lett: kifinomultabb, művészeti értelemben igényesebb, és ezt szem előtt kell tartanunk. Régen bevonzottuk az operettel a közönséget, ma viszont ugyanazt az operettet máshogy kéne megközelíteni. Vagy említhetném például a Száll a kakukk fészkére című előadásunkat, amelyet ha huszonöt évvel ezelőtt játszottunk volna, talán nem értékelték volna úgy, ahogyan ma. Fontos az állandó megújulás, hogy új ötletekkel és megoldásokkal tudjunk előállni, amelyek megfelelnek a változó igényeknek.”

Arra, hogy megfogalmazódott-e bennük az évek során, hogy el kellene menniük innen, mindketten igennel válaszolnak. Rövid időre mindketten tettek kitérőt, vendéjáték vagy éppen forgatás miatt, de mindig visszatértek Udvarhelyre.

„Nem könnyű egy kisvárosban, különösen ha kis létszámú a társulat, mert színészként folyamatosan be vagy fogva. Persze megvan az előnye annak, ha egyre-másra foglalkoztatva vagy, hiszen ez fejlődésre, tanulásra ad lehetőséget, de azt a veszélyt is magában hordozza, hogy kimerülsz, elveszted a motivációd, és egy adott ponton túl kevésnek, erőtlennek érzed magad. A leterheltség miatt nem volt lehetőségünk úgy kimozdulni innen, hogy kicsit világot látva, más energiákkal feltöltődve, megújult erővel tudjunk továbblépni. Ezért elkíváncoztam, mert azt éreztem, hogy plafonálódtam. Aztán jött egy erős kézfogás, egy mosoly, a hála megannyi megnyilvánulása a közönség részéről, a szakma megerősítése... Egyszer csak minden a helyére került, és éreztem, hogy jó helyen vagyok” – mondja mosolyogva Kata.

Róbertben is sokszor megfogalmazódott, hogy változtatni kéne, el kellene hagynia a társulatot. „Néha szorított vállban ez a város, a kishitúsége miatt, sokszor szembesültem a kérdéssel: ha én idejöttem akárhonnan, és hiszek ebben a színházban, városban, akkor te mint néző miért nem bízol bennem, a hitemben? Főleg az elején értek kicsinyes, személyeskedő támadások, amelyek miatt sokszor úgy éreztem, hogy innen el kell mennem. De mindig továbblendített egy jó barát kedves szava, vagy az, hogy éppen egy film készült, és pár hétre távol voltam a várostól. Majd a nyári szabadságok alatt mindig fel tudtam tölteni, elutaztunk valahová pihenni, és ősszel újult erővel tértem vissza. Egyszer éreztem azt, hogy elértem egy határvonalat, és nem tudok azon túllépni. Ezért eldöntöttem, hogy kiveszek egy év fizetés nélküli szabadságot, bár végül csak fél év lett belőle. De már ez a megrövidült időszak is lehetőséget adott arra, hogy szembenézzek magammal, és átgondoljam, valóban ezt akarom-e csinálni, és ha igen, akkor milyen lépéseket kell tennem érte. Most már gyerekeim vannak, barátaim vannak itt, nem biztos, hogy könnyű lenne csomagolni, távozni. Itt van az életem egy darabja.”

László Kata. Fotó: Kovács Levente



László Zsuzsa

A KEZDETEK. EGY „SZÍNМŰVÉSZNŐ” EMLÉKEZIK...

A „színművésznő” egy piros, csöves hátzissákkal érkezik. A színház kapusházában vár rá egy levél. Életében először látja a neve mellett ezt a furcsa valamit. A borítékon az áll, hogy: ... (név) színművésznő részére. Zavarba jön... Így címezte neki a levelet a művészeti igazgató, aki másnap várja. Most már, ezek szerint, tényleg igazi színész. A „színművésznőtől” egy kicsit meg is szédül. Nem csak a tizenegy órás út az oka, hogy kábán bandukol át a szállodába, ahol szobát foglaltak neki. Éjszaka nem sokat alszik, másnap (már a piros hátzissák nélkül) siet vissza a színházba. Ezekben a napokban az évad utolsó próbái zajlanak. A művészeti igazgató lekíséri a színpadhoz, ahol rövid időre leáll a próba, amikor meglátják a színpad mögött. A kollégák körbeállják, olyan örömmel fogadják, mint egy hazatérő gyermeket. A színművésznő-gyermek tudja (eddig is sejtette), hogy jó helyre érkezett. Hazajött.

A „színművésznő” én voltam, a levelet Parászka Miklós címezte 1987 nyarán, Szatmáron.

Amikor nyár végén visszatérek, nehéz számontartani az ebéd- és vacsorameghívásokat, kézről kézre adnak. Tették ezt azelőtt is minden „újonccal”, és tették ugyanúgy azután is. Szatmári hagyomány. Mint ahogyan szatmári hagyomány az a szakmai, emberi, segítő odafigyelés, biztosságot nyújtó szeretet, aminek köszönhetően egy kezdő színész csak megpendülni tud. A „belépőm” egy kollégától örökölt szerep átvétele, beugrás. Kovács Feri bácsi rendezésében a *Havasi napsütés* Fifijét legelőször egy vidéki kiszálláson játszom. Mai napig rejtély, hogy a közös öltözőnkbe mikor, hogyan került a tüköröm elé az a halom ajándék. Könyvek, francia konyak, csokoládék, gyümölcs, virág. Mert nekem ez az első szatmári „bemutatóm”. A színpadon a legnagyobb biztosságon vagyok, élvezhetem a játék minden percét. De a színpad mögött is figyelnek rám, aznap este nem nagyon üldögél senki az öltözőben két jelenet közt. Vigyáznak rád. Szatmári hagyomány. Sajnos sokan már csak emlékeinkben élnek azok közül, akik akkor este rám vigyáztak, és elhalmoztak az ajándékaikkal. A francia konyak és a csokoládék már csak emlékek, de a könyveknek azóta is megbecsült helyük van a polcon. Elekes Emi és Kovács Feri bácsi, Ács Ali és Vándor Pityuka kézírásával.

Az igazi, életre szóló ajándékot mégiscsak az elkövetkező években kaptam tőlük és a többi kollégától. Szakmailag, emberileg. Ugyanakkor nehéz terhet is pakoltak rám. Bárhová kerültem az évek során, mindenhol azt kerestem, arra vágytam, amit azokban az első időkből ott éltem meg. Mitől volt olyan egyedi, megismételhetetlen, ma sem tudom. Ők lehet, hogy tudták, tudják... Tudták, hogyan kell szeretni, haragudni, a színpadon túl együtt társasági életet élni, összeveszni, kibékülni, és hogyan lehet minden, nem színpadra való dolgot a takarásban hagyni. A legjobb tudással, alázattal, profizmussal.

Mert például én hiába haragítom magamra egy alkalommal – akaratom ellenére, de sikerül – Cinit (Czintos József), és hetekig alig köszön, a színpadon mit sem érzek abból a feszültségből, amit a folyosókon a távolságtartása okoz. Sőt, még kitartóan haragszik, amikor beül egy olyan darab próbájára, amiben nem játszik. Próba után bekopog az öltözőmbé, leguggol mellém ez a nagy ember, és azt mondja, hogy szereti, amit csinálok, jó lesz. De ha nem veszem rossz néven, adna egy-két tanácsot, hogy még jobb legyek. Aztán kimegy a nagy ember, és még egy hétig alig köszön. De csak egy hétig, mert lehet, hogy ez is csak játék... Bemutató után újra bekopog, és megölel. Majd Arielként csodálom a nagy embernek a Calibanját, és ajándékként élem meg a vele való játék minden egyes percét.

Rácsodálkozom Török Fütüüre (István), amikor *A vihar* próbáin olyan frissességgel, lendülettel fut neki a rendező által kért sokadik változatnak egy jelenet megoldásához, ami egy fiatal színésznek is becsületére válna. Fáradhatatlanul pörög, gurul vissza századjára a zenekari árokba, majd bukkan elő az újabb variációval. Próba után elszívunk egy cigarettát a színház előtti padon, derűsen mesél, majd csendesen hazaindul az utcán talált kutyájával. Miközben eltűnik a sarkon, arra gondolok, hogy milyen jó lehet ilyen színésznek lenni.

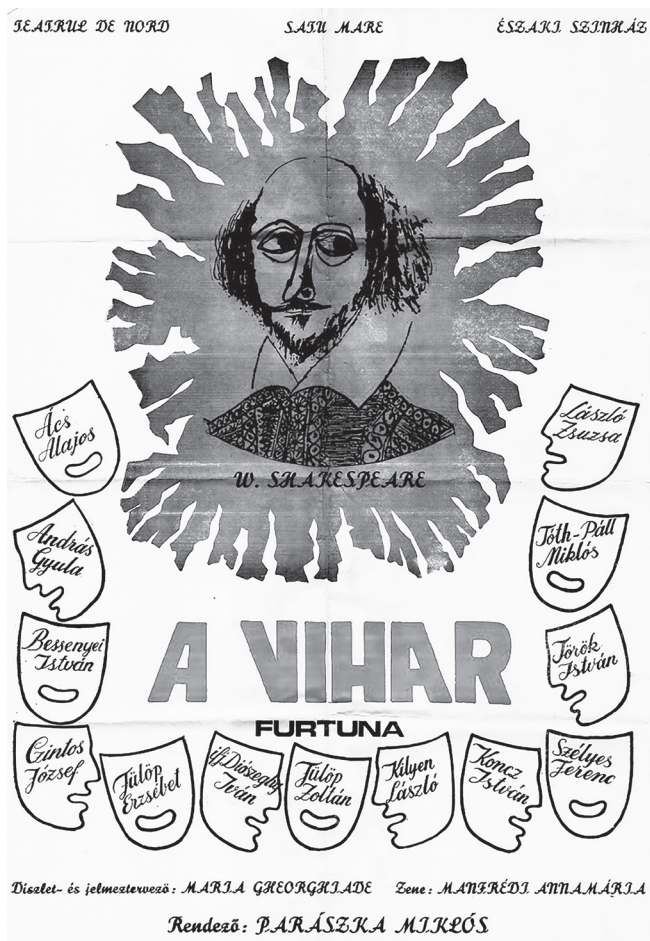
Amikor Vándor Pityuka (András) egy írógép mögül képes megteremteni az előadás egyik legemlékezetesebb jelenetét, ha addig nem hittem volna (de hittem), hogy nem órákban vagy szöveg-centikben mérik a színpadi jelenléteket, akkor ott egy életre megtanultam.

Amikor *A vihar* (számomra máig az egyik legfontosabb előadás) próbáin már mindenki elindult egy úton, az én Arielem még mindig, egyre kétségbeesettebben vergődik. Már azon a ponton vagyok, hogy feladom, inkább Parászka találjon valaki mást, amíg nem késő, mentse az előadást! Miklós persze nem vesz komolyan, és egyik próbára behoz nekem egy Picasso-albumot, benne az a tarka bohóc, amit én is jól ismerek, de hát ki gondolt rá...? És láss csodát, azon a próbán megmoccan valami.

Nem egyik percről a másikra, dehogyan. Azon a délelőtti próbán, órákon át az Ariel kezdő monológján dolgozunk. Prosperónak csak közbeszólásai vannak, ezt az egészet, ha kell, nélküle is végigkinlódhatnám. De a nagy Mester, Ács Ali sok órák „vajúadásom” alatt végig ott ül a színpad szélén, egy percig sem hagy magamra. A legnagyobb profik alázatával, szeretetteljes, segítségére kész figyelemmel. Azt a próbát is egy életre magammal viszem. Köszönöm, drága Ali bácsi!

És köszönöm, drága Tarnói Emi, a humort, derűdet, az örök-fiatal lelkületedet, utolsó percig tartó játékedvedet. A jó hangulatú karácsonyestét, amikor Fornvald Laci, ez a nagyszerű zenész, a zongorád pléddel letakart billentyűin mutatta be, hogy még így is tud zenét elővárázsolni, ha kell.

Köszönöm, Elekes Emi, hogy ha csak egy előadásban is, de játszhattam veled. Köszönöm, hogy Feri bácsival szerettetek, és amikor szükségem volt rá, otthonra találtam nálatok.



Hogy abban az otthonban megismerhettem Andrást, aki a már említett beugrásom idején lelkesen javította velem a műsorfüzeteket egy öltözőben. Amikor én színpadon voltam, ő tovább „dolgozott”, szorgalmasan írta az én nevemet a Fifi mellé. Annak a „színművésznőnek” a nevét, akinek beugróként az ő édesapjával kezdődött a pályája. A szervező munkáját velem együtt megkönnyítő „pajtás” valamiért számomra sosem lett KAF. Azóta is, mindvégig András maradt... És köszönöm azokat a mai napig tartó barátságokat, amelyek ott születtek.

Bocsánatot kérek azoktól a kollégáktól, akiket nem említettem. Hiszen lenne még, kikre emlékezni, és lenne, amiről írni, még bőven. A szatmári évekért, amelyek egy életre meghatároztak, köszönet mindenkinek!

Ui.: A „színművésznő” sosem szokta meg, hogy így szólítsák. Jobban szereti, ha egyszerűen azt mondják róla, hogy színész. Elég csak azokra a kezdeti, szatmári évekre gondolnia, hogy pontosan tudja, ennek a rövid kis szónak, hogy színész, milyen nagy súlya van.

Frumen Gergő

„EZ AZ, AMI KELL NEKEM”

Kötetlennek tűnő beszélgetés Keresztes Ágnessel, a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának színészeivel

Kezdjük laza, beszélgetős stílusban, hogy az olvasó és mi is egymásra hangolódjunk. Egy hideg téli estén beültünk erre a helyre, amely sokáig nyitva van, és ahol állítólag finom pastákat készítenek, de végül én maradtam a kávénál, te pedig gyógyteát fogyasztasz. Honnan érkeztél most?

Piláteszről. Annyira be van göbösödve a hátam, hogy jólesett átmozgatni.

Akkor apropózzunk! Fontos, illetve miért fontos neked a testmozgás?

Világéletemben „lusta dög” gyerek voltam. Rettenetesen későn tanultam meg járni, már majdnem orvoshoz vittek emiatt, az egész családom úgy tartott számon, hogy nagyon-nagyon lusta vagyok. Közben azóta olvastam az ADHD-ről, és szerintem ADHD-s vagyok. Ez kicsit tudathasadásos állapot, és tudod, annak van egy ilyen oldala is.

Máskor meg nagyon pörögsz...

Igen. De én különösen nehezen kezeltem a mozgás-témát korábban, mindig frusztrált voltam a tornaórákon, amelyek szerintem az iskolában szörnyűek. Nemrég elvégeztem egy peda szakot, ahol kötelező volt a tornaóra, és ugyanazt a gyerekkori traumát hozta vissza: köteleztek minket, hogy fehér blúzban és fekete sztreccsnadrágban tornázzunk, és így tovább.

Itt, Szatmáron végezted a peda modult?

Nem, a vásárhelyi művészeti egyetemen kezdtem, ahol kétszer is nekiestem a drámapedának, mert először nem diplomáztam le, ugyanis fizikailag nem tudtam jelen lenni minden héten, aztán évekkel később, a Covid alatt a kolozsvári egyetem indított egy online képzést, amit már be tudtam fejezni.

Szatmáron meg elvégezted az óvó- és tanítóképzőt.

Igen, már csak meg kell írnom a szakdolgozatomat, hogy kapjak diplomát.

Innen akkor több irányba tudunk továbbmenni, de egy kicsit még folytassuk a testnevelés óra versus Keresztes Ágnes vonalat.

Na, várjál! Első osztályos koromig beteges kislány voltam. Sok baj volt a mandulámmal, megtámadta az ízületeimet a víz, lassabban vert a szívem és a többi, szóval az ovis éveim nagy részét kórházban töltöttem. De ott nagyon jól szocializálódtam. Később, amikor Coelho *Veronika meg akar halni* című regényét olvastam, akkor én azt – a zongorával, az üveges ebédlővel – oda, a kézdivásárhelyi gyerekkórházba képzeltem el. Aztán kivették a mandulámat, minden jól ment, csak hirtelen meghíztam, és elkezdett zavarni a testem. Akkoriban nem volt nagy táplálkozástudomány a suliban, de még internet se normálisan, érted, volt a Yahoo és a mIRC Messenger, ennyi. Szóval nekem a diéta azt jelentette, hogy megettem hét pirítós kenyeret. A mozgásra meg mindig úgy gondoltam, hogy az valami szükséges rossz az életben, ami ahhoz kell, hogy fogyjak, de élvezhetetlen, mert tornaórán le kell futni a 100 métereket, kell ugrani a bakot, ezekben rossz voltam, mint ahogy az egyetemen is akrobatikából.

A teljesítménykényszer a probléma, szerinted?

Keresztes Ágnes. Csongor és Tünde,
Harag György Társulat. Fotó: Czinzél László



Nálunk legalábbis nem nagyon volt önfel-lelt játék, tornázni kellett, mérték a felüléset, kínlódni kellett, pedig ha például sétálsz, az is tök jó érzés, vagy a tánc, a túrázás... A függetlenség hiányzik belőle, hogy egyéni igények szerint tudj egy kicsit mozogni. Az én lel-kivilágommal azt sem tudtam értelmezni, hogy agresszívan szájba vágta egy kosár- vagy kézilabdával, közben rohangálni kellett lobogó mellekkel, ráadásul ha megjött a havim, mindig kiálltam, szóval azt mindenki tudta, és akkor tényleg utáltam az egészet.

Az egyetemen meg kötelező volt a balett, amivel szintén sokat kínlódtam, viszont egy ízületi betegségem miatt hiperflexibilis vagyok, ezért sikerélményt is adott. Nem voltam túl ügyes benne, de megtetszett ez a fajta mozgás, ezért kezdtem el néptáncra is járni. Volt egy nagy szakítás az életemben – a felnőtt-koromat onnan számolom –, és elmentem egy Balkán-körútra, ott sírtam a tengerparton egyedül, aztán rájöttem, hogy nekem nem is olyan rossz, mert más meg otthon sír.

Aztán megláttam egy hirdetést, és jelentkeztem egy haladóknak szervezett kajaktúrára úgy, hogy még életemben nem kajakoztam. Ez ki is derült, amikor megpróbáltam egyáltalán beülni a kajakba, de rendesek voltak, és

egy profival tettek párba. Őszintén, ott élet-halál között voltam, a nyílt tengeren egy kajakocskában – úgy elfáradtam fizikailag, hogy azt ki sem tudom mondani, de az, hogy ott vagy, öt teljes órán keresztül csak a hullámok, a sós víz illata... Mindfulness, ezt a szót most tanultam: teljesen kiürült az agyam, csak arra gondoltam, ami ott, abban a pillanatban történt. Ezt csak a sport adja meg nekem. Akkor azt hittem, hogy nekem az extrém sportok valók, siklóernyőzés, vadvízi evezés, még egy bokszorára is elmentem, és rúdtánra is jelentkeztem.

De tudod, én természetközeli vagyok, szóval tényleg a tehén segge mellől jövök, és a fű, virág, gomba, fenyőfák, medvegané, ezek az én világom. Úgyhogy amikor Nagy Orbán kollégám elvitt a Bucsecsbe túrázni, akkor tapasztaltam meg először, hogy igazából ezekben az endurance-sportokban vagyok jó, tudod, amikor nem a gyorsaságra mész, hanem valamit hosszú távon csinálsz. Rájöttem, hogy ez engem rettenetesen feltölt. Amikor kiértünk a tisztásra, a nem tudom, hány száz éves mohák közé, ahol zergék ugráltak, akkor rájöttem, hogy ez az, ami kell nekem.

Nagykárolyban volt egy alternatív színházi fesztivál, és bekerültem egy k2-színház projektbe egyetemistaként. Ennek a szervezője, Sarvadi Paul egyszer azt mondta nekem, hogy ha azt akard, hogy ne bolondulj meg, akkor mindig legyen olyan barátod, aki nem színházzal foglalkozik, és ebben teljesen igaza van. Nagyon szeretem ezt a szakmát, de csak úgy tudom fenntartani a szerelmet, hogy nekem kell valami azon kívül. Innen indult a túrázás, hegymászós karrierem, Szatmáron pedig megtaláltam az EKE-t (Erdélyi Kárpát-Egyesület), velük kezdtem el járcskálni. Az *Antigoné* szövegében találkoztam először ezzel a kifejezéssel, amit magyarul csak több szóval lehet leírni, ami egyszerre „hátborzongató és csodálatos”. És tényleg, amikor a Fogarasi-havasok aljából felnézel, hogy most akkor ezt meg fogjuk mászni, kiráz a hideg, feláll a szőröd, tényleg egyszerre megijedsz és gyönyörködsz.

Keresztes Ágnes Rappert-Vencz Stellával. Káosz, Harag György Társulat. Fotó: Czinkel László



A színházzal kapcsolatban van hasonló élményed, vagy akár vágyad, célod, hogy akkor most „ezt a csúcst szeretném megmászni”?

A hegymászás rettenetes mentális és fizikai kihívás, szinte csőlátással csak arra tudsz fókuszálni, ami előtted van. Számomra a színház ennek épp az ellentéte. Rájöttem, hogy nincs is olyan, hogy „a Színház”, de ami engem mostanában foglalkoztat, az egy kicsit az alkalmazott színház és a nagyon teátrális között van. Amikor színészként úgy válhatsz alkotóvá, hogy van egy személyes ügyed, és egy vékony hártán át sejjik át az ember, a szerepen keresztül. És most mindegy, hogy ez Csehov-, Molière- vagy kortárs szöveggel történik.

Volt ilyen az életedben?

Például a *Csongor és Tündé*ben Ilma szerepe. A próbafolyamat idején egy újabb nagy szakítást éltem meg, ezért azt éreztem, hogy nekem most nagyobb szükségem van arra a szerepre, mint a szerepnek rám. Mint Petőfi Sándor a Pilvax-kávéházban, én most mindenkinek a fájdalmát képviselem, aki hasonló helyzetben van. Egyrészt ez így már egy másfajta felelősség, másrészt te sem magányosan szenvedsz a színpadon, hanem ha ezt egy magasabb szintre emeled, átfordítod valami olyanba, hogy ezt túl lehet élni, akkor valamiképpen úgy lesz belőle, ami túlmutat azon, hogy az csak egy szerep a drámából.

Fontos, hogy ez éppen a Sardar (Tagirovsky) rendezte Csongor és Tünde? A teatralitása miatt, hogy ez nem kisreálban történik, hanem olyan színházi nyelven, ami ezt eleve elemeli?

Magyarországon láttam az igazán kisrealista, kávéscsészéből teaivós színházat, azt is érvényesnek tartom, és nehéz jól csinálni. Lehet, hogy én nem is tudnám olyan jól, mert nekem tetszik, amikor valami sok, amikor valami igazán teátrális, és aztán az egész rakéta ki van löve az űrbe. Például Sardar ezt igazán érzi, meg persze még sokan ebből a szakmából.

A hegymászásnál görcsből megyek fel, de mégis teljesítem a távot, meghódítom a csúcst. A színházban viszont másképp vagyok ezzel, számomra az igazi színházi pillanat az, amikor nem idegeskedem, hogy bakizom-e szövegben, vagy hogy ki tudom-e énekelni azt a hangot, vagy hogy a szoknyám jól áll-e, hogy mi megy a háttérben, hanem amikor bele tudok lazulni. Ez a pillanat, amikor meg tudod magadnak engedni, hogy hideg fejjel, forró szívvel kapcsolódjál.

Hideg fejjel, forró szívvel...

...tisztá kézzel. Aha. Képzeld, ez volt a kézdivásárhelyi polgármester jelszava: „Hideg fej, forró szív, tiszta kéz”.

Kézdivásárhelyen szerettél bele a színházba?

Az lenne a jó sztori, ha meg tudnám mondani, hogy pontosan mikor és hol. Tudod, kicsit introvertált gyerek voltam, de belül extrovertált, csak szorongó... Aztán öt-nyolcban már elkezdtem vicceskedni, és akkor Fazakas Misiék bejöttek az osztályba, az Osonót vagy a dráma tagozatot reklámozni a nyolcadikosoknak, és én először akkor hallottam valakit így beszélni a színészetről.

Sepsiszentgyörgyről jöttek – ott van az Osonó meg a művészeti gimiben a dráma tagozat. Az közel volt hozzátok.



Keresztes Ágnes Orbán Zsolttal. Mizantróp, avagy a kirakat rendezés alatt, Harag György Társulat. Fotó: Czinzél László

Igen. Addig azt hittem, hogy az ember színész nem lehet, érted, hogy csak Hollywoodban vannak a színészek, és mi ott vagyunk Kézdin, ahol lehetsz kasszás (pénztáros), vagy mit tudom én, még mi. Volt az osztálynak bérlete, és tudtam, hogy vannak színészek a szentgyörgyi színházban, csak a „színész” nekem mégis valami mást jelentett. Az osonósok látogatása után jöttem rá, hogy akár én is lehetnék az. Aztán anyukámék lebeszéltek róla, és nem mentem Szentgyörgyre, de kilencediktől elkezdtem színjátszózni Kézdin.

Kolcsár Jocónál?

Igen, és Bakk-Dávid Enikőnél. Éreztem, hogy jól megy, hogy van, ami nekem jobban megy, mint másoknak, de meg voltam győződve arról, hogy szépek kell lenni. Korábban egyszer hívott egy barátnőm, a negyedik emeletről, hogy valaki összehoz egy színjátszó csoportot, de lesz az előadásban egy fürdőruhás jelenet, és csak olyanok mehetnek, akik fürdőruhára le tudnak vetkőzni – én nem mentem akkor velük, mert nem volt elég lapos a hasam. Utána Kolcsár Jocóval megcsináltuk a *Szentivánéji álmot*, a Macskakő Színjátszó Csoporttal, és én játszottam Hermiát, a barátnőm pedig Helénát. Akkor azt hittem, hogy ő sokkal jobb színész, mint én, mert ő a szép. Aztán a szentgyörgyi színészek eljöttek, és megnézték az előadást, és Dió volt az, aki megüzente Jocóval, hogy menjek el színire, mert én voltam a legügyesebb.

Diószegi Attila, aki azóta a kollégád lett a Harag György Társulatnál.

Ő volt az én nagy, plátói „színész-szerelmem”. Akkor jöttem rá, hogy a színészet nem modellkedés. Azóta ez persze tovább fejlődött bennem. A kedvenc színésznőm Tokai Andrea, imádom,

bármit csinál, csodálatos! Belátom, hogy lehet, ez csupán az én frusztrációm, de számomra az a legizgalmasabb, amikor valaki a legtörekenyebb, amikor egy ember oda van téve a maga természetes tökéletlenségében. Amikor azt látod, hogy a másíknak tökéletes dereka van, akkor eltávolodik tőled a probléma. Én a színházban sem a szépet keresem, hanem az izgalmasat.

De most is az, hogy Célímène-ről – akit most játszom, Sardar rendezésében – ötszázszor le van írva, hogy milyen szép, úgy érzem, megöli a kreativitásomat.

Érzel valami plusz nyomást emiatt?

Valamiféle frusztrációt igen. Úgy gondolom, hogy nincsen rossz ember, hanem csak áldozatok vannak az életben, akik valamitől egy adott helyzetben negatív szereplők lesznek. Van olyan fájdalom, amitől az ember rosszat cselekszik, és bizonyos szempontból Célímène is rossz, egy másik nézőpontból pedig áldozat – attól függ, hogy honnan nézed. Az biztos, hogy csak úgy álllok majd színpadra a bemutatón, ha megvívtam a harcot, hogy kiderítsem, neki milyen igaza van.

A kézdivásárhelyi színjátszótól már egyenes út vezetett a színi-re, vagy volt B-terved?

A szüleim szerették volna, hogy legyen. Hát, ilyen lázadózó B-terveim voltak, hogy kamionsofőr leszek, meg jelentkeztem újságírásra is. Az a közeg, ahonnan jövök, teljesen párhuzamos volt a színházzal, ráadásul nagyon jó tanuló voltam, biológia-kémia szakos, 12. osztályban megkaptam a szenátor díját, tehát az, hogy orvosira megyek-e, nem is volt kérdés. Amikor felvételiztem a színi-re, azt kérdezte tőlem az egyik iskolatársam, a vallásosztályból, hogy „Te, Keresztes Ágnes, te 9.97-es médiával elmész hülyéskedni?” Aztán készültem: a katolikus kántorral énekeltünk, Shakira-koreográfiákat néztem... Jocó végül elküldött Bordás Attilához, hogy mégse ilyen táncokkal felvételizzek. Az egyhetes felvételin találkoztam több későbbi osztálytársammal, akik a debreceni drámaosztályból érkeztek, számomra akkor elképesztő ismeretekkel, miközben én azt sem tudtam, hogy van rendező a színházban, pláne hogy dramaturg. Fogalmam sem volt ezekről a dolgokról. Azt hittem, az esztétikaórán sminkelést fognak tanítani. Aztán felvettek elsőnek, ösztöndíjjal és bentlakással. Először azt hittem, hogy tévedés történt.

Görcsöltél a felvételin?

Te, én úgy mentem be a felvételire, mint Móricka.

Adott neked egy plusz lazaságot, hogy nem tudtál dolgokat?

Fogalmam sem volt arról, hogy létezik a lazaságon kívül más állapot. Szerintem nekem görcsöm addig nem volt. Megérkeztem tele pofával, és annyira nem volt bennem görcs, hogy oda mentem, és azt mondtam: „Déry Tibor után szabadon: Mákostészta”. Nem tanultam meg egy teljes novellát kívülről, hanem adaptáltam az én szavaimra. Megtapsoltak, azt mondták rám, hogy a csiszolatlan gyémánt vagyok Székelyföldről, én pedig nagyon beleéltem magam abba, hogy ki tudja, mekkora tehetség vagyok. Úgy éreztem, nyeregbe kerültem. Aztán akkor tört bele kicsit a bicskám, amikor elkezdtünk Csehovval foglalkozni. Tudom, sokan azt mondják, hogy a színésznek nem kell nagyon okosnak lennie, de azért egy jó színésznek szüksége van bizonyos szintű intelligenciára. Ez alatt nem valami nagy lexikális tudást értek, hanem azt, hogy kíváncsi az ember. Tehát hogy képes legyél belátni, hogy ahhoz, hogy jól végezd a szakmád, technikai tudásra, mankókra, műfaji tudásra mindenképp szükséged van. Úgyhogy amikor rájöttem, hogy

nem fogok tudni mindent Kézdivásárhelyből megoldani, akkor nagyon megijedtem. Mert Csehov-
val kezdeni – bár tudom, hogy így van a tantervben –, az vérpisilés.

Kivel kezdtek első évben?

Berekméri Katussal és Harsányi Zsolttal, velük is voltunk végig az alapképzésen. El sem tudom mondani, mennyire nem értettem a kisrealista játéktílust. A magyarországi osztálytársaim, Szenteczki Zita, Mészáros Ibolya, Csábi Anna, Rózsa Laci ebben nagyon jók voltak, tudod, ők olyan színházat néztek, én meg csak Bocsárdi-előadásokat láttam addig. Nála ilyeneket nem csináltak, hogy lapozod a könyvet, iszod a vizet, leülsz a fotelbe. Én úgy ültem le, hogy az már maga egy etűd volt, és akkor mondták, hogy nem kell ezt csinálni, csak ülj le a fotelbe, én meg nem érttem. Ez így ment fél évig, konkrétan még a vizsga napján is azt éreztem, hogy zéró, nem tudok semmit. Aztán ott ültem a jelenetben, elkezdtem kínlódni, hogy hogyan mondjam a partneremnek a szövegemet, és egyszer csak az egyik tanár a közönség soraiból valamin elnevette magát, én pedig abban a pillanatban megértettem, hogy hol lehet ennek a helyzetnek a humora. Végül jól sikerült a vizsga, és azt hiszem, akkortól kezdtem el megérteni, hogyan tudom valahogy gyomorból működtetni ezt a nyelvet.

Ilyenkor például a kézdivásárhelyi dialektusoddal mi történik?

Felvételi előtt jártam egy logopédushoz, aki azt mondta, hogy külön lehet választani, ha kétféleképpen beszél az ember. De a nyelvjárás azt is meghatározza, hogy milyen kép alakul ki rólad. Az egyetemen sokszor butábbnak gondoltak a székelyes beszédem miatt. A paraszti olvasatlanságot társítják hozzá, vagy ezeket a „sej-haj szerepeket”. Nem feltételeznek érzékenységet, líraiságot vagy törekenységet arról, aki székely tájszóval beszél. Vagy azt hiszik, hogy elhordod a világot a hátadon, és valahogy az életben is felveszed ezt a karaktert. Közben egyre jobban megbarátkoztam azzal, hogy ez vagyok én, és nekem nagyon sok mindent adott az, hogy én onnan jövök, és ezt soha nem tudnám megtagadni. Attól még persze borzasztóan szakmaiatlannak tartom, ha valaki „bálébaszélget” egy-egy előadásba, és nem mondom, hogy velem nem történik meg. Viszont szeretem, ha valaki kívülről hallja, és szól, hogy vigyázz, mert azt a szót úgy mondogod!

*Ki tudsz emelni valakit, aki még a profesz-
zionális karriered előtt, szakmai szempontból
hatott rád, akár az egyetem alatt?*

Vannak az életemben meghatározó női je-
lenségek, ilyen például Fehér Ágnes. Nyolcadi-
kos koromban voltam egy táborban, amelynek
ő volt a fő vezetője, ennek a tábornak azóta én
is az egyik vezetője lettem. Emlékszem, ahogy
ott állt a tábortűznél, és egy nagy sámándobot

Keresztes Ágnes. Fotó: Jäger Tibor



ütött. Az egész tábor a vállára vette, énekelt, mosott, főzött, jurtát épített, sámándobolt, éneket tanított, éjjeli misztériumjátékot szervezett. Szingli volt, 34 éves, én nem gondoltam, hogy ez lesz az utam, de már akkor is ez a női kép tetszett.

És ezt hogy tudtad később beépíteni?

Nekem a Fábán Zoltán olvasótábor, és ami azóta kinőtt belőle, az Udvertér Alkotótábor nagyon sokat adott szakmailag. Szerintem ezért szeretem annyira az alkalmazott színházat. Nekem még semmilyen színházi tapasztalatom nem volt, amikor elkezdtem oda járni. Olyan színházi helyzetekbe kerültünk – igazából szerepjátékok voltak, egy-egy témára felfűzve –, ahol együtt kellett csapatokban dolgoznunk, és a felnőttek is jelmezben voltak, ők is komolyan vették a játékot. Azt érezted, hogy ők sem kiváltságosak, ha csúnyán beszéltek, akkor ők is megcsinálták a fekvőtámaszokat, vagy ha a történet szerint a földről kellett enni, akkor ők is a földről ettek. A különböző helyzeteket, amelyekbe a szerepeink szerint belekerültünk, utólag mindig feldolgoztuk. Kicsit ilyen részvételi színház hangulata volt az egésznek. A tánc része is hatott rám, ott szerettem meg a néptáncot. Nekem előtte semmilyen viszonyom nem volt azzal, hogy székely vagyok, rajtuk keresztül szerettem meg a székelyeket, mert ők szerették a székelyeket.

Ez Magyarországon volt?

Akkor még úgy volt, hogy egyik évben ott, a másikban meg Erdélyben, most már mind a két helyen van, minden évben.

Azóta már mentor lettél.

Mentor, szervező, és a drámaúhelyért én felelek. 17 éve majdnem minden évben voltam a táborban. Az egyetemen pedig Berekméri Katus volt nagy hatással rám, aki szintén egy szingli harmincas volt akkor, mint én most. Katus engem totál lenyűgözött, minden, amit mondott, amit csinált. Ja, és még egy nő, Csábi Anna. Őt is nagy influenszernek érzem az életemben. Pedig az elején nem voltunk jóban, sőt, konkrétan utáltam és kampányoltam ellene, annyira bosszantott a magyarországi laza stílusa, ahogy például úgy köszönt Harsányinak, hogy „szia”! Aztán amikor ott kínlódtam a szöveg tanulással a vizsga előtt, mert sehogy se akart beülni, egyszer csak odajött hozzám, és azt mondta: „ha akarod, bemegyek veled a budiba, és gyakorolhatjuk a szövegedet”, úgy, hogy egész délelőtt még bullyingoltam, ez pedig aznap este történt. Annyira megdöbbenem, hogy valaki képes ilyen jó lenni, hogy ott egy nagy tantusz leesett nekem. Jó barátnők lettünk, azután sokszor kiálltam mellette, és a mai napig is ezt teszem.

Azóta Anna elvégezte a rendező szakot is, Bocsárdi Lászlónál, és téged többször rendezett az elmúlt években, nemrég a Káosz című előadásban dolgoztatok együtt.

Igen, ez érdekes, mert le vagyok hidalva – jó értelemben – attól a színháztól, amit például Pesten csinál, abortuszról, szülésről és egyéb női témákról, de ha együtt dolgozunk, akkor valamiért mindig kicsináljuk egymást. Legutóbb is úgy összevesztünk, hogy majdnem ráment a barátságunk. Akkor meg is mondtam neki, hogy annyira fontos ez a barátság az életemben, hogy inkább lemondok a szerepről. Aztán most, hogy már játszuk, és a próbafolyamat lejárt, visszafelé érzem, hogy ez milyen vagány előadás lett. Szeretem játszani, és a kollégáim játékát is nagyon élvezem benne, sokszor meg is hatnak.

Az egyetem után rövid ideig Nagyvárad, Szigligeti Színház, aztán 2017-től Szatmár. Hogy élted meg a kőszínházi karriered első időszakát?

Váradon, és még Szatmáron is az első években, ha meghallottam, hogy „kettő óra három perc, most már be kéne fejeznünk a próbát”, az nekem olyan volt, mint mikor egy vámpírt szíven döfnek egy karóval. Az egyetemen minden a színházról szól: nincs ebédfőzés meg gyereknevelés kettő és hat között, és én akkor még nagy szabadságharcosnak éreztem magam, éheztem a színházra, hiányoztak a hajnalig tartó próbák és szakmázós beszélgetések, de hát ugye az a kollégám, akinek beteg a gyereke vagy válik, az valahogy nem akar Diderot színészparadoxonáról beszélgetni a kocsmában. Azóta persze már én is megváltoztam.

Beálltál a sorba?

Bizonyos szempontból igen. Nekem is leesett, hogy igen, kell villanyszámlát fizetni, költözni, orvoshoz menni, és még egy csomó minden, szóval akár szingli vagy éppen, akár nem, kell hogy legyen egy kis magánéleted. Közben meg az olyan társulatok munkája, amelyek úgy szerveződtek, hogy örömből alkotnak, másfajta eredményre vezet. Azt gondolom, hogy az intézményesített színház sok szempontból művészetellenes, viszont a kőszínház meg helyet adhat olyan találkozásnak, amelyek amúgy nem jönnének létre.

Meg tudod, az is jó, hogy az ember akarva-akaratlanul átmege nehezebb és erősebb periódusokon az életben, de a kőszínház valamiképpen megtart. Ha szabadúszó vagy, akkor nem biztos, hogy meg tudod engedni magadnak, hogy bezárkózz a harmadik emeletre a garzonba, mert nem biztos, hogy valaki kirángat onnan, és éhen döglesz, ez viszont egy olyan szerződés, mint a házasság: évekig elmerülhetsz benne, és nem hagy cserben, meg lehetőséget ad a visszaterésre. Egy társulaton belül a konfliktuson keresztül is fejlődsz.

Például nemrég volt egy konfliktusom egy öltözős társammal, miközben nekem az öltözőm a családom. Az egy szentség. Nekem az az otthonom: nincs tévém, nincs újságom, nekem öltözőm van, nekem nincs főzőműsoros csatornám, nekem öltözőm van, én nem járok templomba, mert nekem van öltözőm, érted? Mindenem az öltözőben történik, és hogy az öltözőben volt konfliktusom, az nagyon rosszul jött, mert nem tudtam elmenni egy másik öltözőbe vagy produkcióba. Meg kellett oldanom a helyzetet, és ez, azt kell mondanom, fejlesztett rajtam.

Jónás Tamás *A hely* című versében van, hogy: „megtalálni a helyünket, az sem egyszerű dolog, de megmaradni a helyünkön, az végleg lehetetlen”. Így kezdődik amúgy: „Sokkal könnyebb különlegesnek lenni, csodálatot kölcsönözni, mint maradni veszteg minden nap, ugyanúgy, ugyanúgy nem, vagy észrevétlenül változni, mint fenyők alatt a talaj savassága.” És én ezt abszolút így gondolom. Egy társulatban hitelesnek lenni éveken keresztül, az az igazi kihívás.

Hogyan viszonyulsz ahhoz, hogy hetvenéves lett ez a társulat, és az öltözőben, a helyeden annak idején esetleg egy alapító tag ült, aki még Haraggal dolgozott?

Tudom, hogy közhelyes, de számomra a színház a jelen idő művészete. Az öltözőnkől Méhes Kati anekdotáin keresztül tudok igazán kötődni a korábbi generációkhoz. Tisztelet van bennem azok iránt, akik itt bármit is tettek az elmúlt évtizedekben, de azt gondolom, hogy alapítóink szellemének leginkább azzal tartozunk, hogy megpróbálunk a számunkra a legjobbnak gondolt módon működni.

Én ebben a városban nem vagyok lokálpatrióta, de például a művészeti igazgatónk, Bessenyei Gedő István az. Rengeteg vitánk volt és van, és néha rohadtul idegesítő tud lenni, hogy sokszor nem tudunk előre tervezni, és nyilván még egy csomó dolgot tudnék mondani, de

én Szibériába is elmennék utána, annyira hiszek benne, mert olyan víziói vannak, amikért küzd, és olyan látásmódja a színházzal kapcsolatban, ami az én értékrendemmel egyezik. Rajta keresztül tudok még kapcsolódni a színház múltjához, mert ezt a kapcsolatot ő nagyon ápolja, személyes kapcsolatokon keresztül a régiekkel, és azzal a tudással, amit felhalmozott ezen a téren.

Hetven év múlva lesz-e, és ha igen, milyen lesz a színház, szerinted?

Igen, szerintem lesz, és elmondom, hogy miért. Azon szerencsés emberek közé tartozom, akik nemcsak adnak, hanem kapnak is a gyerekektől. Amióta komolyabban kezdtem diákokkal foglalkozni, rájöttem, hogy színészként mindig csak az egyik oldalról látjuk a nézőket, de amikor ott van egy diákszínjátszó csapat veled szemben, akkor nem tudom, hogy miféle transzgenerációs gyökerei vannak ennek, hogy ennyire zsigerileg hat az emberekre a színház, de én nagyon kevés gyereket láttam, akinek ne reccsent volna le az álla a színházról.

És most nem valami nagy művészetre gondolok, hanem hogy ő csinál valamit, vagy te mutatsz neki valamit, ami tényleg, őszintén hat rád. Amikor például a Pina Bausch életéről szóló filmből mutattam részleteket, és engem rázott a hideg, meg csorgott a könnyem, akkor azok az általános iskolás gyerekek, akik még sohasem láttak előtte hasonlót, rajtam keresztül tudtak kapcsolódni ehhez a fajta színházhoz.

A színjátszók közül például biztos lesz, aki színíre megy, de sokan nem, viszont ők is kíváncsiak lesznek a színházra, és járni fognak előadásokra, és beszélgetni fognak róluk, mint ahogy már most is sajátos és izgalmas meglátásaik vannak, akár az idén játszott előadásainkkal kapcsolatban is. De nagyon fontos az, hogy gyerekként megtörténjen ez a találkozás, és akkor valahogy bekerül az izomemlékezetedbe, tudod, ami akkor lenyűgözött téged, amihez utána vissza tudsz menni. Gondolom, habár ki tudja.

Nekem az első emlékem Kézdiről az, amikor ovisként mentünk a bábszínházba, és volt ott egy emelkedő, amin fel kellett menni, és alatta üres volt, mi pedig mindig dobogtattunk rajta, a sok-sok-sok-sok-sok gyerekláb dobogott rajta. Ezért volt nekem akkor érdemes végigülni a kétórás bábszínházat, amit utáltam, főleg ha azt kérdezte a boszorkány, hogy „Hol van?“, mi meg mondtuk, hogy „Ott, a hátad mögött“, ő meg, hogy „Hol?“ Gyűlöltem gyerekkoromban, hogy engem miért néznek hülyének, érted, hát persze hogy tudja, hogy hol van!

De dobogtatni nagyon szerettem, és ezért imádtam oda járni.

Ez tetszik, remélem, hogy az olvasónk érti az ebben rejlő metafora-lehetőséget, úgyhogy ha benne vagy, akkor legyen ez a zárszónk.

Száva Enikő

„A VÁSZNON AZT IS EL TUDOM MONDANI, AMI A KARAKTERBE NEM FÉR BELE”

Interjú Vajda Borókéval, a Csiky Gergely Állami Magyar Színház színészevel

Fél éve vagyunk kollégák, de még mindig van, mivel meglepnie. Hallottam már ukulelén saját szerzeményt játszani, több irodalmi lapban bukkantam rá a verseire, legutóbb pedig a festményeivel ejtett ámulatba. Vajda Boróka három éve végzett a marosvásárhelyi színművészeti, azóta Temesváron él, a Csiky Gergely Állami Magyar Színház társulatának tagja.

Gyakran közölsz a Helikonban, a KULTer-en, a SZIFONline-on, emellett nap mint nap próbálsz vagy előadásod van – de úgy tűnik, a mozgás, a szó, a színpad nem elégít ki, mert közben festészeti kiállítást tervezel. Miért fontos, hogy minél több művészeti területen otthonosan mozogj?

A vizuális művészetekben könnyű az átjárás egyik kultúrából a másikba, ezért is jó a festészet, de már elemis koromban is vonzott minden, ami a sulis után történt. Jártam rajzra, színiskorre, még a számítógépes csoportba is benéztem, de valahogy nem ragadtam ott. Ötödik osztálytól képzőművészeti felvételiztem, de később nagyon sajnáltam, hogy túl korán születtem, és nem járhattam színművészeti szakra. Vásárhelyen, a líceumi felvételim idején még nem létezett, csak egy évvel később indult színi osztály. Most viszont hálás vagyok a négy év festészetért, mert közben a színház sem maradt ki az életemből. 2013-ban többnyire művészeti diákokkal megcsináltuk a *Valahol Európában*t, ami nagy élményt jelentett olyan szempontból, hogy kipróbálhattam magam Éva szerepében, énekelnem kellett, szólóm is volt. Később magánúton is tanultam énekelni, majd hároméves könnyűzene-kántó szakot is végeztem.

Végül a színházat választottad. Egyszerű volt a döntés?

Nem tudom, hogy jól választottam-e, ma is érdekel mindegyik terület. Eleinte kényszerítettem magam, hogy válasszak, de rájöttem, hogy ha mindegyikben benne vagyok, akkor sem bukok el. Most úgy érzem, így vagyok kerek egész. Ha visszafognám magam, az olyan lenne, mintha egyik részemet el vagy inkább meg akarnám fojtani, és ez nyilván kihatna a színészi munkámra is.

Van-e átjárás a művészeti ágak között? Például ha egy próbafolyamat során foglalkoztat valami, az megjelenik-e a vásznon vagy a verseidben?



Vajda Boróka. Madarak, Csiky Gergely Állami Magyar Színház. Fotó: Petru Cojocar

Általában igen. Ennek van pozitívuma és negatívuma is. Miután felvettek az egyetemre, és naphosszat másokkal közösen, egy térben kellett dolgozni és alkotni, rádöbbsentem, hogy könnyebb volt az önkifejezés a vászon mögött. Sokkal extrovertáltabban, fogalmazhatnék úgy is, hogy 5D-ben kellett dolgoznom egy-egy jelenet megalkotásánál, mert miközben az önkereséssel és az önkifejezés formáival küzdöttem, arra is figyelnem kellett, hogy kapcsolódjak a társaimhoz. Sokkal összetettebbé vált az alkotói folyamat. Ahhoz voltam szokva, hogy ülök komfortosan a vászon előtt, és „magamnak érzek”. Majd az érzéseimet leszűröm, és felrakom a vászonra. Eleinte kompozíciókban gondolkodtam a jelenetépítéskor: ez bejön a térbe jobbról, ez a problémája, akkor ez egy kör, amit egy sárga vonal szel át, itt billen a kompozíció, és akkor itt a konfliktus... szóval vizuálisan próbáltam megoldani egy-egy szituációt. Nyilván erőltetett menet mellett ez nem működött, úgy éreztem, hogy rém lassú vagyok, mert előbb mindent megrajzoltam a fejemben. De fél év alatt átállt az agyam. Most fordult a kocka, néha a vászon előtt vagyok bajban: a témáim mondhatni dramatikusak, a festményeimen leginkább emberi alakok vannak, általában belső konfliktusokkal. A készülő kiállításomnak is ehhez kapcsolódó címet szántam: *Dreams and nightmares*, vagyis Álmodok és rémálmodok. Inspirálónak találok Frida Kahlót, azt, ahogyan a belső történéseit, a tragédiáit képekben dolgozta fel. Valami hasonlót teszek én is.

Azt szokták mondani, a színésznek erre ott a színpad...

A *Caravaggio*-előadásban (Visky Andrej rendezése – a szerk.) Lénát játszom, a kurvát, aki azáltal, hogy a művész megfesti, újra szűzzé válik. Érdekes módon egy Mária-alakot festettem a próbák alatt. Lénára nemcsak karakterként tekintettem, a nőiességéről nemcsak a színházban gondolkodtam, hanem azt, ami a próbák alatt kialakult bennem, hazavittem, és otthon tovább kutattam a Mária-szobros festményemen. Mint egy másik laboratóriumban. A színházban al-

kalmazkodni kell a történethez, a rendezőhöz, de a vásznon azt is el tudom mondani, ami a karakterbe nem fér bele.

Egyébként nehéz alkalmazkodni a rendezői utasításokhoz? Ha az olyan verssoraidra gondolkodok, mint: „belül a sorompó visít” vagy „Nincs vészfék, sem végállomás”, úgy érzem, nehezen tolerárod a korlátokat.

Amíg a suliban kötelezően festenem kellett, addig a színikörön éreztem magam szabadabbnak, most meg fordítva. A próbafolyamat alatt előjött frusztráció, minden olyan mellékszál és gondolat, ami nem fér bele az előadásba, az előbb-utóbb formát fog öltetni. Ki kell adnom magamból, meg kell élnem valahol, különben úgy érzem, be vagyok zárva.

Meg tudod fogalmazni, mit jelent neked a szabadság?

Ha tudnám, talán nem is lenne szükségem erre a sokféle útra! Azt hiszem, nem is a szabadságot keresem, hanem a belső megnyugvást. Ha ki tudom fejezni mindazt, ami számomra fontos, ha van arra befogadó, és érzem, hogy a mondandóm számukra is fontos, akkor megnyugszom.

Megosztani szeretnél másokkal, vagy hatni másokra?

Leginkább hatni szeretnék, de ehhez kell a megosztás. Mert ha folyamatosan magamnak alkotok, ha nem jön rá visszajelzés, ha nincs meg a folytonosság, mert nincs időm vagy bátorságom megírni a levelet, amellyel elküldöm a lapoknak a verseimet, akkor elbizonytalanodom,

*Vajda Boróka. Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott,
Csiky Gergely Állami Magyar Színház. Fotó: Petru Cojocar*



és azon gondolkodom, hogy vajon még érvényesek-e a fél éve megírt soraim. Óriási önismeretet igényel, hogy ezeket a dolgokat átlássam, hogy a határaitam felfedezzem. Tavaly elvittem tíz versemet Kolozsvárra, a Bréda-körbe, és bedobtam, hogy szedjék szét a hozzáértők. Éles kritikát is kaptam, de egy valós képet is arról, hogy hol tartok éppen, miben kell fejlődnöm. És egyértelművé vált, hogy a fejlődés rengeteg olvasással és még több gyakorlással érhető el, ez pedig mind-mind idő. Rá kellett jönnöm, hogy az idő a legnagyobb ellenségem, az idő korlátozó a szabadságomban.

A szűk kereteket alaposan kihasználod, mert egyre-másra születnek az alkotásaid. De miből táplálkoznak ezek, honnan az a sok mondanivaló, aminek ilyen nagy olyan formát találsz?

A hitemből. Nekem ez egy szolgálat is valahol. Úgy érzem, hogy a tehetség, amit kaptam, nem kimondottan csak az enyém, az egy eszköz, Isten eszköze, ha úgy tetszik, arra van, hogy a művészet különböző formáira fordítsam le azt a közös nyelvet, ami minden ember lelkében ott van, függetlenül attól, hogy miben hisz. A színház a legösszetettebb művészeti forma, belefér a tánc, az ének, a szöveg, a képzőművészet, itt érzem magam a legotthonosabban, de ez nem jelentheti azt, hogy kizárólag színész vagyok.

Pillanatnyilag a legtöbb idődet a színházban töltöd. Volt már meghatározó szerepben részed?

Mindegyik szerepet stációként élem meg. Érdekes, hogy azok a problémák, amelyekkel a karakterem küzd, valahogy a saját életemben is kirajzolódnak – talán azért, mert elkezdem a karakterem szemüvegén át látni a világot. Mindig elcsodálkozom, hogyan képes az ember átélni egy másik ember érzéseit... csodálatos dolog a színészet.

Melyik volt eddig a legkedvesebb szereped?

Az egyetemi éveim alatt a *Kaukázusi krétakörben* megkaptam az Énekes szerepét, aki egy mesélő is egyben. Nagyon szerettem, otthonos volt nekem ez a szerep, kicsit ilyen próféta figura, tudja, mi fog következni, hol belép a történetbe, hol kilép belőle – benne is voltam a sűrűjében, de kívülálló is lehettem. Jólesett a csapatmunka, közösen írtuk a zenéjét, nagyon komoly rock and roll volt.

A temesvári színházban viszont nem fenékgig rock and roll az élet, hatalmas kihívások elé állítanak az olyan nagy nevű rendezők, mint Andrei Șerban vagy Tomi Janežič. Mit kaptál ez alatt a három év alatt a temesvári színházról?

Samit *A doktorból*, például. Sami egy kamasz fiú, aki homoszexuálisnak érzi magát... hát azt keresse meg magában az ember lánya! A játékosságában, a gyermeki nyitottságában tudtam vele azonosulni.

Mennyire érzed áldásnak azt, hogy nagy nevekkel dolgozhatsz?

Inkább befeszít a tudat, hogy nagy rendezőkkel dolgozom. Elvárást ébreszt nemcsak önmagammal szemben, hanem a nézőben is, felém. Nagy rendezővel dolgozni kicsit olyan, mint a csokibonbon. Ahogyan Forrest Gumpnak magyarázta az életet az anyukája: lehet szeretni, vagy nem szeretni azt, amit kivettél a dobozból – én például a marcipánost nem szeretem. Nem attól gourmet egy étel, hogy a legédesebb vagy a legfinomabb, hanem mert különleges, és mert kifinomultabbá teszi az érzékelésünket.

Ezekről a nagy rendezőktől rengeteg tapasztalatot gyűjtöttem, és megbízható szakmai tudást kaptam, de a szívemhez legközelebb álló próbafolyamat eddig a már említett *Caravaggio*-előadásé volt, abban könnyebben meg tudtam nyílni, és ez játékosabbá, felszabadultabbá tett a színpadon, ugyanakkor sérülékennyé, meztelenné is. A színész feladata nem is mindig az, hogy megformálja egy karaktert, hanem hogy feloldjon magában bizonyos gátakat, és átengedje magát a szerepnek.

Mitől volt gourmet az Andrei Şerban rendezése, mit viszel magaddal?

A pontosságot. Ő olyan, mint egy karmester, a jeleneteit szinte le lehet kottázni. Annak ellenére, hogy ő az angol nyelvű szöveggönyvet követte, mi pedig a magyart, közben meg románul beszélünk vele, minden elhangzott sornak megvolt a jól meghatározott dinamikája, íve, és ezt következetesen, végig megtartotta. Az 1978 előadás próbafolyamata ennek mondhatni az ellentettje volt. Tominál (Tomi Janežič szlovén rendező – a szerk.) minden a természetességre épült. Előbb megfigyeltük, hogy milyen hangulatot keltünk egy emléikkel, egy történettel, és ahhoz igazítottuk a szöveget. Míg Andrei Şerbannal kívülről befelé építkeztem – az előre megírt szöveggel ástunk a darab mélyére –, addig Tomival belülről kifelé dolgoztunk. Az 1978-at a színészek saját történeteire építette, ennek rendelte alá a szöveget, a gesztust. Eleinte improvizált szövegeket mondtunk, és mindaz, amit vele együtt felfejtettünk, ami kikíváncozott belőlünk, az fokozatosan konkretizálódott, és végül az előadás szövegévé szilárdult.

Mindent összevetve hogy érzed, jó helyen vagy?

Igen. De mindig lehetnék jobb helyen.

És hol lenne jobb?

Közelebb a természethez. Mostanában sokszor álmodom azt, hogy valahol a zöldben vagyok, hegyekben, az erdőben. Közel laktunk a Maros-parthoz, a családjunk túrázós fajta, ha lehetőségünk volt, kimentünk a szabadba vagy a ratosnyai nyaralónkba. Egy séta a természetben sokszor hatékonyabban megoldotta a problémáimat, mint egy pszichológus.

És hol látod magad tíz év múlva?

Harminchat évesen? (nevet) Egy vagy két gyerekkel... egy okker-narancssárga lakásban, amelyben fabútorok vannak, meg rongyszőnyegek, de modern tárgyak is, természetesen. Egy kandalló mellett ülök, a macska az ölemben, mellettem egy nyitott szöveggönyv, akár filmes forgatókönyv... és kint, a konyhában a férjem főz.

mária. Vajda Boróka festménye



Szilágyi Katalin

„SZERETEM, AMIKOR A DRÁMA ÉS A HUMOR ÖSSZEÉR”

Interjú Dálnoky Csillával, a Csíki Játékszín színészeivel

*„S*zínházat csak úgy érdemes csinálni, hogyha személyes kötődésünk van a témához” – mondja Csilla a Kulissza akkor még hűvös teraszán, ahol egy kávé mellett több mint két évtizedes színészi pályájáról, rendezői útkereséséről, soha nem apadó tudásszomjáról, apró örömeiről, nehézségekről és vágyakról beszélgettünk.

2002-ben végeztél a Marosvásárhelyi Színházművészeti Egyetemen, azóta a Csíki Játékszín társulatának vagy tagja. Néhány évig a csíkszeredai Nagy István Művészeti Líceum színész-mesterség- és improvizációtanáraként is dolgoztál, majd elvégezted a kommunikáció és PR szakot a Sapientia Tudományegyetemen. Két kisgyereket nevelsz. Mindezek mellett az utóbbi időben színházrendezőnek tanulsz a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem rendezői mesterképzésén. Hogy jutottál arra az elhatározásra, hogy újra beülj az iskolapadba?

A fiaim most már annyira megnőttek, hogy úgy éreztem, megengedhetem magamnak, hogy a saját álmaimmal foglalkozzak. Új impulzusra vágytam, de olyan sokat játszottam itthon a Csíki Játékszínnél, hogy mindig foglalt voltam, nem tudtak máshová hívni. Ezért úgy döntöttem, megteremttem magamnak ezt az impulzust. Rájöttem, hogy már régóta foglalkoztat a rendezés, így összeszedtem a bátorságomat, és bevállaltam, hogy román nyelven végezzem el a mesterképzést Vásárhelyen. Mivel Magyarországon jártam középiskolába, néhány évnyi romántanulás ki-maradt az életemből, de Vladimir Anton biztatására belevágtam, és idén már másodéves vagyok. Nagyon élvezek huszonévesek között tanulni, egészen más lendületet adnak!

Hogyan zajlott a felvételi?

Kétfordulós volt, egy interjú és egy színházi projekt bemutatása volt a követelmény. A *Gardénia* című drámát választottam, amely négy nőről szól, és arról, hogy mit hozunk a múltunkból, mit örökítünk tovább, mitől akarunk megszabadulni, és aztán mégis ugyanazt csináljuk, csak valahogy másképp. Az örökölt sors témája nagyon foglalkoztat, mert azóta is mindig e körül forgok, persze más szövegekkel, de a múltunk, családjunk lenyomatával a jelenben.

NÉGY SZÍNHÁZ ÜNNEPEL

Az Ásóka vagy a kilencvenegy című előadások Bartalis Gabriella rendezésében – amelyek csapatában te is fontos alkotó vagy – szintén ilyen témákat feszegetnek, miszerint a fiatalok megkérdőjelezhetik-e a korábbi generációk értékrendszerét.

Az előadások próbafolyamatát komoly kutatás előzte meg. Az alkotócsapatunk különböző korú, illetve családi állapotú, helyi emberekkel készített interjúkat az elfogadásról, a házasság szabályairól, arról, hogyan oszlanak meg a feladatok, milyen elvárásaink vannak a párunkkal szemben, és milyen elvárásokat támaszt a társadalom velünk szemben, melyek azok a belénk ültetett hangok, amelyek „jótanácsokkal” látnak el az élet minden helyzetében. A próbák során az interjúk feldolgozása mellett sokat improvizáltunk, mindenki behozta a saját történetét, amellyel a karakterünket vagy egy másik karakter személyiségjegyeit gazdagíthattuk.

Az egyetemen nemrég ért véget a téli vizsgaidőszak – milyen darabbal jelentkeztél a vizsgára?

Hatházi András *Kovács János meghal* című drámájával készültem, még dolgoznunk kell rajta, hogy kiforjon a teljes előadás. Ennek a darabnak a témája is közel áll hozzám, hiszen Kovács András le akarja tenni a múltjának a terhét, megpróbálja feldolgozni az apja halálát. Az elvesztés, elengedés körül forognak a gondolataim. Nagyon hálás vagyok mindenkinek, aki részt vett a projektben, megható volt számomra, hogy mindenkinek a szívügye lett, és olyan odaadók voltak a próbafolyamatok során, hogy pénz, helyszín és elég idő nélkül is létrejöhetett az egész.

Huszonkét éve vagy a huszonöt éve megalakult Csíki Játékszín színésze. Hogy látod, miként alakult, fejlődött ebben a több mint két évtizedben az intézmény?

Dálnoky Csilla. Fotó: Veress Albert



Nagyon sokat változott a színház ez idő alatt, de változtak a nézők, és a színházzal együtt változtam én is. A pályám elején minden szerep tetszett, mindent el akartam játszani, amiből úgy éreztem, hogy nagyon sokat tanulhatok. Sok olyan szerepem volt, amelyek által jobban megismertem magam, a határaitam, miben kell fejlődnöm, milyen ember és milyen színész vagyok.

Tulajdonképpen ez még mindig tart, csak valahogy másképp, mert nyilván számos dolgot megtudtam magamról, sok tekintetben meg is változtam. Ma már nem él bennem a vágy, hogy az égvilágon mindent eljártsszak, ami tulajdonképpen jó is, mert most nagyobb hangsúlyt kapnak a gyerekeim, és más területeken is kipróbálhatom magam – ilyen például a rendezés.

A nézők szerették az alakításaidat, nem véletlenül nyerted el zsinórban hétszer Az év legjobb színésznője díjat, a Hunyadi László-díjat és még a színház vezetőségének a Nívódíját is. Voltak olyan szerepeid, amelyekre szívesen emlékszel vissza? Vagy épp ellenkezőleg: amelyiket nem éreztél komfortosnak?

Többször jól éreztem magam. Ha nem is talál meg elsőre a nekem kiosztott szerep, útközben majdnem mindig sikerül megtalálnom, hogy mitől jó az nekem. Miután visszajöttem a színházba, két év gyereknevelési szabadság után, akkora volt bennem a játékkedv és a színház utáni vágy, annyira lubickoltam a boldogságban, hogy ha nem is éppen ez az időszak jelentette számomra a szakmai csúcspontot, rengeteget adott mindegyik előadás.

Nehéz kiemelnem bármelyiket közülük, de nagyon érdekes volt megtapasztalni, hogy korábban (a 2006–2007-es évadban – a szerk.) nagyon szerettem Hódel szerepét játszani a *Hegedűs a háztetőn* c. előadásban, amit Parászka Miklós rendezett, és tavaly, amikor megint színpadra állítottuk ugyanezt a darabot Erwin Şimşensohn rendezésében – csak egy sokkal impozánsabb variánsban, egészen más szereposztással –, rendezőasszisztensként vettem részt az alkotási folyamatban. Érdekes volt látni a régi előadásból ismert szöveget és karaktereket most egész más köntösben, másképp gondolva, más pozícióból!

Szerettem a *Terminus* című színházi eseményt is, amely a szül(et)s témáját járta körül. Boros Kingával, Czikió Julcsival és Kozma Attilával készítettük, és mind érintettek voltunk a témában. Megírt dialógusokból és a nyers valóság összefonódásából épült fel ez az esemény, a Petőfi kávéházban adtuk elő. Akkor úgy éreztem, színházat csak úgy érdemes csinálni, ha valami nagyon komoly kötődésem van a témához. Persze, tudom, hogy minden színházi alkotó megtalálja, hogy mi is a köze ahhoz az anyaghoz, amelyen éppen dolgozik, de akkor úgy éreztem, hogy a személyes indíttatás a legfontosabb.

A halottember is sokat adott, az is személyes indíttatásból született. Jó dolgokat hozott még az életemben Tigris Niki karaktere a *Finitó*ból (r. Victor Ioan Frunză) vagy Enci az *Ásókapából*, ahol hárpíát kellett játszanom, és azóta végre a civil életben is ki tud jönni néha belőlem az énekmek ez a korábban bennem ragadt darabja.

A két évtized alatt nem fordult meg a fejedben, hogy átigazolj más társulathoz, elköltözz, vagy otthagyd az egész színházadit?

De. Többször is gondoltam rá, hogy elmenjek másik színházhoz, vagy hogy hagyjam abba a színészkedést, és valami egészen mással kezdjek foglalkozni. Például mivel szeretek olvasni, kitaláltam, hogy könyvtáros leszek. Összebarátkoztam egy könyvtárosnővel, és kifaggattam, hogy miből áll a munkája. Amikor rájöttem, hogy nagyrészt adminisztrációs feladatai vannak, már tudtam, hogy nem nekem való. Nem azért, mert nem tudnám csinálni, csak annyira gyűlölöm az adminisztrációs feladatokat, hogy már attól fizikai fájdalmat érzek, ha dokumentumokat kell kitöltenem.

Valójában mindig akkor akartam másik szakmát, amikor valami változásra vágytam, és amint ez teljesült, már meg is oldódott a problémám. Utólag ismertem fel, hogy talán ez lehetett a min-tázata ennek a vágyamnak, mert nagyon szeretem a színházat! Volt nemrég egy improvizációs hetünk, ahol az egyik feladat az volt, hogy írjunk levelet a nyolcvanéves önmagunkhoz. Ösztönből azt írtam – engem is meglepett –, hogy most már pihenjek meg, hagyjam békén a színházat, mert meg tud lenni nélkülem.

Ő lehet, de te úgysem fogsz meglenni nélküle.

Igen, mert tényleg nagyon szeretem, és benne van mindenemben a színház akkor is, amikor pont nem azt csinálom. Tulajdonképpen ettől egyáltalán nem akarok megszabadulni!

Mindig megtaláltad azt a változást, ami kizökkent a megszokottból?

Igen, de nem feltétlenül a színháztól, hiszen most én döntöttem úgy, hogy felcsapok diáknak. Tanulok, olvasok, írok, készülök a vizsgákra, izgulok – nagyon élvezem! Viszont azt a lehetőséget, hogy a *Csomótündért* megrendezhettem, konkrétan a színháztól kaptam.

Tavaly-tavalyelőtt rendezőasszisztensként besegítettél a már említett Hegedűs a háztetőn mellett a Pillanatfelvétel és az Amadeus előadásokba. Hogyan talált meg a Csomótündér, amit már teljes egészében te rendeztél? Vagy te találtál rá?

A művészeti vezetőnk tudta, hogy felvételiztem a rendező szakra, és egyik nap felhívott azzal a kérdéssel, hogy megrendezem-e a bérletes mesejátékot, este hét óráig döntsem el. Már akkor

Dálnoky Csilla. Ásókapa, Csiki Játékszín. Fotó: Veress Albert



sok tervem volt, hogy miket rendeznék, milyen témák foglalkoztatnak – a mesejáték nem volt köztük. De mivel ilyen lehetőséget nem lehet kihagyni, természetesen igent mondtam.

Miért pont erre a darabra esett a választásod?

Ezt a mesét már régóta ismertem, olvastam a gyerekeimnek is, és nagyon szerették. Ettől függetlenül rengeteg mesejátékot elolvastam, mivel azt gondoltam, kevés az idő belefogni egy mese dramatizálásába, de egyik sem tetszett igazán. Az volt a problémám, hogy a legtöbb ennek a korosztálynak szóló szöveg vagy csak pusztán szórakoztatni próbál, vagy hülyének nézi a gyerekeket. Akkor hat- és tízévesek voltak a fiam, pont a célközönséggel egyidősek, ezért tudtam, milyen előadás szólhat nekik. Gimesi Dórát már régóta ismerjük, nagyon szép szövegeket ír, és elolvastam az általa dramatizált *Csomótündér* szövegét, nagyon tetszett, de azt gondoltam, hogy nem lehet megcsinálni színpadon, mert bábokra írta.

Mikor megosztottam aggodalmaimat a testvéremmel (Dálnoky Réka dramaturg – szerk.), kiderült, hogy pont ráér, szívesen dolgozna velem, és azt mondtuk, „legyünk mi a Mohácsi testvérek!” Ő volt az első, aki értette, hogy mire gondolok, sokszor ki se kellett mondanom! Belenyúlunk a szövegbe, hogy nagyszínpadi előadás legyen, és lassan megtaláltuk hozzá a megfelelő embereket.

Tervben van, hogy a jövőben legyenek belőle délutáni családi szabadelőadások is, mert nem csak a gyerekeket céloztam meg vele, a felnőtteknek is tud adni, több mélységet megértenek belőle. Az a jó ebben a darabban, hogy mindenki annyit vesz ki belőle, amennyire készen van.

A *Csomótündér* egy olyan tündérről szól, aki nem tud tévedni, de mi van, ha mégis? Mit kezdünk a tévedéssel? Elfogadjuk-e vagy sem? Hogyan lépünk tovább, ha tévedtünk? Az alkotóknak szem előtt kéne tartaniuk, hogy azok a gyerekek, akik megnézik a mesejátékokat, lesznek a jövőben a nagyszínpadi előadások nézői. Ezért azt szerettem volna, hogy ne pusztán szórakoztassuk a gyerekeket, hanem tudjunk gondolatokat, kérdéseket adni nekik. A tantermi előadásokat is épp ezért tartom fontosnak.

A sikeres előadás után nem biztatnak még több mesejáték rendezésére?

Dehogynem. Bár nem látom magam mesejáték-rendezőként, ez nem jelenti azt, hogy ne rendeznék több mesejátékot. Élveztem, azonban nem szeretnék erre szakosodni. Hasonló tapasztalataim voltak a *halottember* bemutatása után: mindenki biztatott, hogy egyéni előadásokat, monodrámákat játsszak. Nem vagyok semmi ellen, de nem akarom egy színházi műfajra leszűkíteni a munkásságom. Szeretek mindenbe belekóstolni.

Van olyan meghatározó felismerésed, amit az előadások elemzése kapcsán fogalmaztál meg magadnak?

Szeretem, amikor a dráma és a humor összeér. Amikor a nézők felkacagnak egy poénon, de a mondat vége már nagyon súlyos, és azt látom, hogy elszégyellik magukat, hogy milyen szörnyű dolgon nevettek. Pedig az előadásnak épp ez volt a célja. Azért működnek jól ezek a kombinációk, mert ilyen az élet – legalábbis az enyém. Vannak rettenetesen szenvedő, súlyos pillanataim, de közben ugyanúgy benne van az abszurditás, a képtelenség, az irónia, néha egyszerre sírok és kacagok, akár saját magamon.

Kovács Bea

MEGTARTANI AZ EGYENSÚLYT

Három alkotó személyes és szakmai benyomásai négy évfordulós színházról

Kiemelkedő szakmai momentumok, rendszerszintű kihívások, pozitív fejlődési minták: érintőlegesen erről is beszélnek az összeállításunkban megszólaló alkotók, akik saját szemzőgükből mutatnak be egy-egy szeletet társulatuk történetéből. Kis erdélyi magyar színház-történetek bomlanak ki ezekből az interjúkból, amelyek annak apropóján születtek, hogy idén négy város színháza is évfordulót ünnepel: Csíkszeredában és Székelyudvarhelyen a társulatok huszonöt évesek, míg a szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulata és a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház hetvenedik évfordulóját ünnepli.¹ A körkérdésünkre válaszoló három alkotót szakmai tapasztalatairól kérdeztük. Arra voltunk kíváncsiak, hogy milyen alkotói szerepekben fordultak meg az egyes színházaknál, és milyen szakmai találkozásokra kerül sor a társulatokkal. Szó esett továbbá a hasonlóságokról és különbözőségekről is, az intézmény, a társulat és a közönség természete tekintetében.

Színvonalas találkozások

Baczó Tünde, rendező-koreográfus, előadó

Az említett négy évfordulós színház közül kettőben volt szerencsém dolgozni, valamint az ugyancsak 25 éves évfordulóját ünneplő Udvarhely Néptáncműhelynél. Szatmáron még nem volt lehetőségem dolgozni, de oda is nagyon szeretnék eljutni.

Székelyudvarhelyen tehát az Udvarhely Néptáncműhelynél dolgoztam táncosként, egy nagyon intenzív hetet töltöttem velük. Be kellett ugranom valaki helyett egy előadásba, a *Szörös pisztrángba*, Katona Gábor rendezésében. Korábban már dolgoztam vele Temesváron a *Prométheusz* című előadásban, onnan ismert előadóként. Erős, vibráló és összetartó csapattal találkoztam itt, rengeteget segítettek abban, hogy megtanuljam a koreográfiákat. Nem ismertek, de a legnagyobb barátsággal fogadtak be a csapatukba, és nekik köszönhetem, hogy pár nap alatt sikerült átvennem a szerepet. Remélem, lesz még alkalmam velük dolgozni!

¹ Az Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház is ünnepel idén: elődje 75 évvel ezelőtt kezdte meg működését Marosvásárhelyen. Jövőre tervezünk egy gyermekelőadásokra fókuszáló lapszámot, az Arielre abban térnénk ki. (A szerk.)

Csíkszeredában *A kék madár* volt az első munkám koreográfusként, Victor Ioan Frunză rendezte az előadást. Ez nagyon jó találkozás volt a csapattal; ezzel az összetartó társulattal, amelynek tagjai a bizalmukba fogadtak, és teljes erőbedobással dolgoztak minden koreográfián.

Innen már jött is a felkérés egy saját előadásra, és rá egy évre megszületett az *Átváltozás*, amit én rendeztem és koreografáltam. Ez mérföldkő volt az életemben, ugyanis ez volt az első egyetemen kívüli előadásom. Meg kell vallanom, annyira jó volt együtt dolgozni a csíki csapattal, hogy azt kívántam, bárcsak soha ne érne véget a próbafolyamat. Ritka az olyan találkozás, amikor teljes mértékben konfliktusmentesen tudunk dolgozni, de ez ilyen volt! Ez volt az legszebb és legmaradandóbb munkafolyamatom, és most itt is szeretném megköszönni a színészeknek, hogy fiatal és kezdő rendező-koreográfusként óriási bizalmat kaptam tőlük. Később még alkalmam nyílt együttműködni a társulattal, koreográfusként dolgoztam a *Szentivánéji álom* című előadásban.

Temesvárt hagytam utoljára, mert most is itt vagyok alkalmazásban. És itt is szeretnék maradni, mert itthon érzem magam a társulatban, és ez nagyon sokat számít. Tibivel (Cári Tibor – a szerk.) egyszerre alkalmaztak a Csiky Gergely Állami Magyar Színházhoz. Mivel már korábbról ismertük a társulatot, tudtuk, hová jövünk, és nagyon örültünk a lehetőségnek. Több zenés és táncos produkció is készült a színháznál. A színészek kiváló hangi adottságokkal rendelkeznek, és nagyon jól mozognak. Emiatt mindketten megtaláltuk a helyünket, hiszen nagyon jó velük dolgozni. Mostanra már családban vagyunk. Bízom a kollégáimban, ők is bennem, és ez teret biztosít a kreativitás számára.

Sok kiváló rendezővel dolgoztam itt, Temesváron, koreográfusként és táncosként is. Például Silviu Purcăretével, akivel már korábban is volt alkalmam együttműködni koreográfusként a magyarországi Nemzeti Színházban. Purcărete temesvári *Moliendo Café*jában előadóként voltam jelen, ott az alkotási folyamat volt izgalmas, hiszen improvizációkból épült fel az előadás, és ezt mindannyian nagyon szerettük. Radu Afrimmal előadóként és koreográfusként is dolgoztam. A *néző élete és halála felszínes és ártatlan történetekben elmesélve* című előadásában színészként is kipróbálhattam magam, ez jelentős lépés volt a szakmai pályafutásomban.

Intenzív és csodálatos próbafolyamatok voltak ezek, rengeteget tanultam belőlük. Emellett más nagyszerű rendezőkkel is dolgoztam itt, mint Alexandru Colpacci, Horváth Csaba, Szabó Máté, Sardar Tagirovsky és még sokan mások. Temesváron több koreográfus – Nagy József, Florin Fieroiu, Döbrei Dénes, Varga Henri, Horváth Csaba és mások – workshopján is részt vehettünk, ők mindannyian hozzátettek ahhoz, aki most vagyok.

Színházi találkozásaim, legyen szó rendezői vagy koreográfusi feladatokról, mind hazai, mind külföldi szinten, mélyítették szakmai tapasztalataimat, és számos lehetőséget nyitottak meg előttem. Litvániából haza sem akartam jönni, annyira megszerettem az országot és a társulatot, ahol dolgoztam. Oda mindenképp szeretnék visszamenni.

Úgy gondolom, hogy minden egyes munkám során számos új készséget és tapasztalatot szereztem, amelyek jelentősen hozzájárultak a szakmai fejlődésemhez. Nagyon sokat tanultam a rendezőktől, a színészektől. Min-

Baczó Tünde. 7/7. Csiky Gergely Állami Magyar Színház. Fotó: Bíró Márton



denhol azt tapasztaltam, hogy szeretettel és alázattal dolgoznak, és mivel magam is így dolgozom, emiatt többnyire pozitív benyomásokkal gazdagodtam. A saját rendezések nyilván nagyobb kihívást jelentettek és jelentenek most is.

Temesváron a 7/7 című előadás, illetve annak a próbafolyamata volt a csíkszeredai *Átváltozás*hoz hasonlóan meghatározó a számomra. Semmilyen kompromisszumra nem kényszerültem az előadás miatt, és olyan is lett, amilyenek igazán szerettem volna. Ezzel az előadással eljutottam a legnevesebb fesztiválokra, mind az országban, mind pedig az angliai Yorkba és a lengyelországi Gdanskba, a Shakespeare-fesztiválra. Cári Tibor írta hozzá a zenét, és élőben kísért zongorán, a hangeffektusokat is ő készítette a videókhoz.

Kiemelném mindegyik említett társulat erényét, a színes repertoárt. Azt látom mind a négy színházban, hogy igyekeznek kielégíteni a helyi közönség igényeit, miközben nevelő jelleget is adnak az előadásaiknak. Van, aki jobban elrugaszkodik, és van, aki kisebb lépésekkel halad, de fontosnak tartom, hogy mind nyitottak az újra. Ez segít a fiatal generáció bevonásában, hiszen ők lesznek majd „A Közönség”. Úgy érzékelem, mindegyik színház igyekszik megtartani az egyensúlyt, hogy a repertoárban minden néző számára legyen olyan előadás, amit szeret.

Mindhárom színház esetében meg kell említenünk a fesztiválokat. Temesváron a TESZT évek óta jól működő, színvonalas seregszemle, de ugyanitt a Színházi Olimpia is egy nagyon jó találkozási ponttá vált. Az UnScene, a művészeti egyetemek fesztiválja Csíkszeredában sikeresen indult el 2021-ben, kimondottan jó ötletnek tartom. Székelyudvarhelyen a drÁMA kortárs színházi találkozó szintén jelentős és minőségi rendezvényé fomálódott az évek során.

Rendkívül fontos, hogy egymás előadásait megnézhessük. Jó lenne, ha minél több előadást vinnénk egymáshoz, így a közönség is nyitottabbá válna, és több társulat különböző színházi stílusait megismerve komplexebb képet kaphatnának arról, hogy melyik társulat hol tart, mi az erőssége, és mi a gyengéje. Egymástól nagyon sokat tudnánk tanulni, és attól csak többek és gazdagabbak lennénk.

Visszatérő bizalomjáték

Dálnoky Réka, dramaturg, drámairó

Csíkszeredában és Udvarhelyen visszatérő alkotó vagyok, Temesváron most dolgoztam először (*Pericles*, Philip Parr rendezésében). Szatmáron eddig csak egyszer dolgoztam (Bocsárdi Lászlóval az *Amphitryon* dramaturgjaként), de már előkészületben van a következő szatmári munka, amely során drámáiróként fogok közreműködni egy, a színészek improvizációból is táplálkozó szöveg esetében (Frumen Gergő vezetésével a *Nóra projekt* keretében).

Temesváron szembetűnő számomra az, hogy milyen izgalmas rendezők és alkotók fordulnak meg a társulatnál. Színészként már ezért is érdemes lehet itt dolgozni! A közönség szempontjából persze nehezebb a helyzetük, annak ellenére, hogy minden egyes előadásukat feliratozva játsszák. Amit itt kiaknázatlan lehetőségnek látok, az talán épp a város egyre nemzetközibb lakosságának a bevonása.

Szatmáron azt tapasztaltam, hogy rendkívül rugalmas és változatossághoz szokott közönség van: a *Csongor és Tündéjüket* épp a nyugdíjas bérlettel volt szerencsém megnézni, és örömmel láttam, hogy mindenki feszült figyelemmel követte a több mint négyórás előadást! A társulattal való munka során megfigyeltem, mennyire másként próbált az a színész, aki már dolgozott Bocsárdival (aki negyedjére rendezett náluk), mint az, aki először találkozott azzal a színházi nyelvvel, amit ő képvisel, azzal a színészvezetéssel, szövegmondással és jelenléttel. Ez bennem csak megerősítette azt a meggyőződést, hogy az évadok összeállításánál nemcsak a nézőknek

tartozunk változatossággal, hanem a színészeinknek is – minél változatosabb színházi nyelvekkel és munkamódszerekkel találkozhatnak, annál könnyebb fejlődniük alkotóként, és jobban megőrizhetik azt a rugalmasságot, amely a színházi munka elengedhetetlen feltétele.

Szabadúszóként nekem mindig nagy örömet jelent, amikor egy új társulatot megismerhetek, ezért nagyon nehéz ellenállni egy felkérésnek, ha olyan társulattól érkezik, amelynél még nem dolgoztam. Szeretem annak a bizonytalanságát, hogy még nem ismerem a színészek személyes munkamódszerét, a csapat dinamikáját, és ők sem ismernek engem. Van valami szép abban, ahogy egy ilyen érzékeny és nehéz folyamatot, mint ami a színházi próbákból áll össze, úgy kezdünk el, hogy nagyon keveset tudunk egymásról. Kicsit olyan, mint a bizalomjáték, amikor az ember hátradől, és bízik abban, hogy az idegen, aki mögötte áll, elkapja.

Persze megvan annak a szépsége is, amikor szabadúszóként visszatérsz egy társulathoz. Kicsit mindig olyan, mintha az ember a családját látogatná meg, ugyanolyan szeretettel fogadnak – ez a kis ünnep nem tud megszületni, ha az ember le van szerződve egy társulathoz. A visszatérő munkákban az a legizgalmasabb számomra, amikor én jobban ismerem a társulatot, mint a rendező, akivel dolgozom, de néha olyat lát meg egy színészben, amit én nem gondoltam volna (néha ők maguk sem), és élvezet figyelni azt is, hogy egy színész mit kezd ezzel a tiszta lappal.

Udvarhelyen az első munkám *A mi kis városunk* volt, Vladimir Anton rendezésében. Mai napig nem tudom megfejtani, hogy pontosan miért, de az nagyon jó próbafolyamat volt. Mindenki nagyon ott volt, nagyon hitt a projektben, és azt hiszem, ez az előadáson is meglátszott. Akkor szerettem bele az udvarhelyi társulatba.

Érdekes, hogy annak ellenére, hogy földrajzilag, művészi értelemben és a finanszírozást tekintve is eléggé eltérő színházakról beszélünk, mind a négy intézménynél központi probléma a játszóhelyeken való osztozkodás. Ennek következtében sokszor színházellenes helyzetekbe kényszerülnek az alkotók és a próbafolyamatok.

Dálnoky Réka. Fotó: Bereczky Sándor



Az is visszatérő motívum, hogy mindegyik színháznál feszített a munkatempó. Meghívott alkotóként sokszor az irodák próbarend-egyeztető folyamataiba is belelátok, és az a benyomásom, hogy mindenhol folyamatos kínlódás az egyeztetés. Sokszor le kell faragni az időből, ami nem tesz jót sem az előadásoknak, sem az alkotóknak. Amikor az ember „csak” vendég, talán könnyebb mindent beleadni, mert tudja, hogy a próbafolyamat hat hétig tart. De a színészek sokszor egyik hathetes hajrából a másikba esnek, és ez a tempó nagyon megnehezíti az alkotást. Elvárjuk egymástól, hogy nyitottan, türelemmel és odaadással dolgozzunk, de ezt nehéz megvalósítani, ha az ember közben nem tud fizikailag és szellemileg feltöltődni.

Bármennyire is triviálisnak tűnhet, de a színházi büfét az alkotófolyamat egyik legfontosabb elemének tartom. Pontosan azért, mert a színházi alkotás sokszor érzékeny, igénybe vevő lelki folyamatokat feltételez, ami után nagyon fontos letenni a próbát. Nem kell ehhez feltétlenül alkohol, azonban legyen meg a lehetősége annak, hogy az ember összeüljön azokkal, akikkel napi nyolc órán át bizalomjátékot játszott, és kimondja azt, ami benne maradt, segítséget kérjen, vagy egyszerűen kipanaszkodja magát.

Három közönségszerető színház

Márkó Eszter, rendező, színész

Szatmáron kezdtem a pályafutásomat, a Harag György Társulat színházi életem „anyahajója”, a hely, ahová mindig jó visszatérni. Ellenben a Csiki Játékszínben debütáltam. Az első, friss diplomásként játszott szerepem a *Nyakigláb, Csupaháj, Málészáj* című, nyári gyerekprodukcióban az aranyat tüsszentő számár volt, imádtam minden percét. Ezt követően szerződtem Szatmárra, ahol Peter Shaffer *Amadeus*-ában (r.: Kövesdy István – a szerk.), Constanze Weber szerepében léptem először színpadra, ami meghatározó szerep volt számomra. Négy évig voltam ott, de ez idő alatt rendszeresen játszottam Csíkszeredában, két előadásba még be is ugrottam, az *Anconai szerelmesekbe* és a *Csongor és Tündébe* (mindkét előadás Parászka Miklós rendezése – a szerk.).

Szatmár az a színház, ahol a hagyományok őrzése kiemelt fontosságú. Azt különösen szeretem, hogy a Harag György Társulatban tisztelettel övezik az idős színészeket, tenyerükön hordják őket, hasonlóan ahhoz, ahogy azt Magyarországon is tapasztaltam, ahol vigyáznak a nagyjainkra, a bölcseinkre. Szatmár ebben kiváló példát mutat, és ez értékelendő, hiszen úgy vélem, hogy bár az alapvető színházi technikákat az egyetemen lehet elsajátítani, a valódi színházi létezés és a szakma mélyebb megértése egy társulatban tapasztalható meg. Ott, ahol a különböző generációk és többféle iskolákon nevelkedettek találkoznak, és rengeteget tanulhatunk egymástól. Ahol valósággal tálcán kaphatjuk a szakmai tudást.

Később a József Attila Színházba szerződtem, de gyakran visszatértem Szatmárra. Fontos állomás életemben a *A nyugati világ bajnoka* (r.: Balogh Attila), vagy a *Család ellen nincs orvosság* – ez a habos, közönségszerető vígjáték amolyan „színészklubickolás” volt a régi csapattal és Lendvai Zolival, akivel anno a *Portugált* csináltuk.

Az első rendezésem Szatmáron a József Attila Színházban is bemutatott *Babszem Jankó* volt, majd a *Semmi* következett, amely egy kemény, ugyanakkor gyümölcsöző műhelymunka volt. Utána kértek fel az *Illatszertár* és a *Hegedűs a háztetőn* rendezésére.

Számos örömteli visszatérésem volt Szatmárra, mindegyik fontos számomra, akárcsak a teljes társulat. Mindig úgy éreztem, mintha egy kicsit hazaérkeznék a Harag György Társulathoz, ez az egyik állandó pont az életemben. A szatmári színház egy ékszerszínház: ahogy belépsz a



Márkó Eszter és Karda Zenkő a Nyolckor a bárkán című előadás próbáján, a Tomcsa Sándor Színházban.
Fotó: Balázs Bence

térbe, jön, hogy megöleld, miközben a tér ölel körül téged. Színházillata van: a púder illata átítatta a függönyt, a csillárt, az összes apró stukkót.

Sok-sok évvel a beugrások után egy mesét rendeztem Csíkszeredában, amikor Kányádi Szilárd volt az igazgató. Több párhuzamosan zajló munkám volt akkoriban, ezért folyamatosan egyensúlyoznom kellett, így ez a találkozás nem úgy zajlott le, ahogy szerettem volna. Azóta is figyelemmel kísérem a munkájukat, és nagy örömmel látom, hogy merész, nagyszabású produkciókat hoznak létre, mint például a *Hegedűs a háztetőn* vagy a nem olyan rég bemutatott *Amadeus*. Ami nem is csoda, hiszen a társulattól sokan gyönyörűen énekelnek és jól mozognak. Úgy érzékelem, hogy Csíkszereda izgalmas, fiatalos, új irányba tart.

Udvarhely különleges hely számomra, számos kedves baráttal, kollégával. Az udvarhelyi színház varázsát a kivételes Jolly Joker-emberek adják, akik sokoldalú tehetséggel és jártassággal rendelkeznek. Az embernek ott az az érzése, hogy műhelyszínházban dolgozik.

Egy hosszabb budapesti időszakot követően Franciaországban éltem egy darabig, onnan csöppentem a Tomcsa Sándor Színházba egy gyermekelőadást rendezni, a *Boldog mesét*, amit mindannyian nagyon szerettünk. Ez volt az első munkám Székelyudvarhelyen. Átutazóként érkeztem, de valahogy aztán ott ragadtam. Szerződést ajánlottak, és több beugrásom is akadt, mert hirtelen át kellett vennem szerepeket. Eközben gyakran játszottam Szatmáron is, szóval elég kemény periódus volt ez, de az udvarhelyi színház otthont kínált nekem, és most már oda is „visszajáró” vagyok.

Az alapvető gond jelenleg – mindenütt, nem csak e három színházban – az állandó rohanás és az irányok széttöredezettsége. Különösen a Covid-járvány óta tapasztalható ez az örült gyorsulás. Azt hittem, hogy le fog nyugodni a világ, ám inkább triplázódott a tempó. Gyakran előfordul, hogy a színészek két-három különböző produkcióban vesznek részt, alig tudva, hogy éppen melyik próbájukra kell összpontosítaniuk. Próbaanyagok alatt egyre-másra tapasztalható: ha van színész, akkor nincs tér, mert most épp a másik tagozat dolgozik, vagy éppen foglalt a stúdió, mert egy saját előadás megy, vagy éppen egy másik darab próbáját tartják ott. Ezek a szervezési bakik egyrészt a hajsolt iram miatt állnak elő, másrészt azért, mert a legtöbb színházban nincs alkalmazott rendezőasszisztens, aki kiküszöbölhetné ezeket, illetve nincs mindenhol művészeti titkár, aki leegyeztetné, hogy kinek mi a dolga a színházon belül, az adott produkció létrejötte érdekében.

A krónikus emberhiány is szerepet játszhat ebben, hiszen azokat a feladatokat, amiket egy magyarországi kisszínházban mondjuk tíz ember végez, azokat a szatmári színházban három vagy négy ember látja el, és az udvarhelyiben egy vagy egy fél, mert közben világít vagy díszletet gyárt vagy játszik, esetleg táncol a színpadon. Sajnos nincs itthon elég pénz, ember – ugyanakkor nehéz a kisvárosokba vonzani és megtartani azokat, akik tényleg szolgálják a színházat.

Udvarhely színházat akart magának, az udvarhelyi polgár létrehozta a színházat, mert számára ez fontos volt. Szatmáron többgenerációs hagyománya van a színháznak. A mai szatmári nézők olyan örökséget kaptak az előző generációktól, hogy már kisgyermekkoruktól kezdve

részt vesznek a színház életében, és kamaszként, majd felnőttként is rendszeresen látogatják a színházat. Mondhatjuk, hogy a csíkszeredai színház a szatmári színházból kelt magra, szökkent szárba, Miklós (Parászka Miklós – a szerk.) a jellegzetes szatmári milióból kiindulva igyekezett megvalósítani az elképzeléseit Csíkszeredában. Innen eredeztethető a szakma végtelen tisztelete, valamint a közönségbarát hozzáállás. Szatmáron hagyománya van a zenés színháznak, a közönség szeretetének, melyet Csíkban is tapasztaltam. Mindhárom színházban kulcsfontosságú, hogy hány bérletesük van, mennyi új bérletet tudnak értékesíteni, és hány gyerek jön be ősszel a színházba. Ez természetes, melyik az a színház, amelyik nem a közönségért létezik?

Azt hiszem, ebben a három intézményben az a közös pont, hogy a közönség nagyon szereti a színházat, és ez valószínűleg azért van, mert mindhárom színház azon dolgozik, hogy babusgassa a nézőit, hogy közös nevezőt találjon velük, és tényleg egymásra találjon a néző és az alkotó ember.

Demeter Kata

PORTRÉVÁZLAT REJTŐZKÖDŐ ALANNYAL

Oltița Cîntec Purcărete-kötetéről¹

Silviu Purcărete egy kivételes színházi rendező, aki – többek között – kivételes ügyességgel kerüli a reflektorfényt. Bár széles körben elismert a hazai és nemzetközi szinten egyaránt, a legtöbb alkotóval ellentétben sokkal többet írnak és beszélnek róla és munkáiról, mint amennyit ő hajlandó az előadásaihoz verbálisan hozzátenni. Silviu Purcărete ugyanis köztudottan ódzkodik a személyes megnyilvánulásoktól, arról híres, hogy nem szeret a színházi munkáról és előadásairól hosszas értelmezésekbe és magyaráz(kod)ásba bonyolódni. Bár a próbafolyamat minden pillanatában intenzíven jelen van, a bemutató estéjén már teljes mértékben elengedi az előadást, átadja a színészeknek. A bemutatót követően sosem változtat, sőt van, hogy meg sem nézi a premiert. Legtöbbször a tapsrendre sem megy ki. Nem meglepő hát, hogy a kritikák sem feltétlenül érdeklik. Kerüli önmaga mediatisálását, ha teheti, a sajtótájékoztatókat, interjúkat, közönségtalálkozókat is. „Beszéljenek helyettem az előadások” – ráz le mindenkit röviden.

Oltița Cîntec azonban felveszi a kesztyűt: mint kritikust és sokoldalú színházi embert nem hagyta nyugodni a (kényszer)helyzet, hogy ne láthasson bele mélyebben a nagy rendező műhelyébe (és fejébe), így a rendező minden zárkózottsága ellenére arra vállalkozott, hogy portré vázoljon fel róla és munkamódszeréről. S ezt ne csak kritikusként tegye, Purcărete munkáira támaszkodva, hanem saját „természetes élőhelyén”, azaz színházi próbákon próbálja elcsipni a Rendezőt és az Embert munka közben.

A könyv kiindulópontja az a munka, amelyet Cîntec csendes megfigyelőként végigkövetett: *A hegyek óriásai* című Pirandello-darab próbafolyamata 2009-ben a Jászvásári Vasile Alecsandri Nemzeti Színházban. Az előzetes feltételezéseknek megfelelően a rendező nem örült a „külsősnek”, roppant udvariasan, ám kimérten és távolságtartóan fogadta Cîntecet. Félt, hogy a jelenléte befolyásolja a csapatot és a teljes próbafolyamatot. Szerzőnk pontosan erre számított, ennek tudatában háttérbe is húzódott, és ténylegesen csak csendes megfigyelőként, a nézőtér sötétjéből figyelte a munkát – így megőrizhette a krónikás objektivitását is. A krónikását, aki arra vállalkozott, hogy végigkövetve egy próbafolyamatot, számba vegye Purcărete színházi világának egyedi jegyeit, és azok mögé nézve minél teljesebb képet tudjon nyújtani a rendező színházi világról, mind a szakavatott, mind pedig a színházi munka iránt érdeklődő, civil olvasók számára.

¹ Oltița Cîntec: *Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează* [Silviu Purcărete, avagy a megelevenítő tekintet]. Fundația Culturală Camil Petrescu – Teatrul azi – Editura Cheiron, București, 2020., ed. II.

A könyv szerkezetileg két nagy részre tagolható: az első, szöveges részt a második, *Album* cím alatt futó vizuális rész követi. A kettőt a rendező 1974 és 2011 közötti fontosabb színházi előadásainak és operarendezéseinek jegyzéke választja el egymástól. A szöveges rész struktúráját fejezetcímek adják, amelyek segítik az olvasót a témák könnyebb követésében, kiemelve az előadások egy-egy fontosabb jellemvonását, kiemelt alkotói szempontot, egy-egy fontosabb munkatársat, vagy Cîntec személyes megfigyelésén alapuló impressziót. A második, elsősorban előadásfotókat tartalmazó rész fontos adalék az első részben leírtakhoz, pontosan szemlélteti a portrévázlatban kiemelt kulcsszavakat. (Ide a rendezőről is bekerült néhány fotó.)

A könyv stílusa eklektikus: folyamatosan cikázik egy próbanapló, egy kritikus, elemző szemléletmód, a rendező gondolatainak szemlézése, valamint a szerző személyes impresszióit felvillantó írásmód között – a szerző ezzel próbálja ellensúlyozni a teljesség (felvállalt) hiányát és a töredezett elbeszélésmódot. A próbanapló egyenetlenségei miatt létrejövő hiatusokat a szerző egyéb tapasztalataival igyekszik kitölteni. Az alkotás kreatív folyamatát az olvasópróbától a bemutatóig követi végig, ezek közé a részek közé ékeli az elemző szövegeit, amelyek más előadások bevonásával, részleteiben elemzik Silviu Purcărete munkamódszerét, az előadásaiban visszatérő motívumokat és művészetének esztétikáját. A szerző *A hegyek óriásai* című dráma mellett többször említi a *Phaedra*, a *Godot-ra várva*, a *Metamorfózisok*, a *Dekameron... 645*, a *Faust*, az *Oltalomkeresők*, a *Gianni Schicchi*, a *Pantagruel sógornője*, a *Lulu*, a *Troilus és Cressida*, az *Oresteia*, az *Übü király Macbeth-jelenetekkel*, a *Titus Andronicus*, a *Király halódik*, a *Szeget szeggel*, a *Vízkereszt, vagy amit akartok*, a *Farsang* stb. előadásokat is.

Purcărete posztdramatikus alkotó, előadásait erőteljes teatralitás és folytonos metamorfózis jellemzi, számára a színház vizuális, zenei és textuális jelek összessége, és fontos szerepet kap benne a testiség, a mozgás, a gesztusok, a fény, a zeneiség, akár a kórus is. A szó csak az egyik elem – lehet, hogy a legfontosabb –, de önmagában mégsem elegendő. A rendezőt érdeklik az antik történetek, a tragédiák, melyeket saját látásmódjának függvényében átgyúr. Fontos számára a kompozíció – a képzőművészet, a zene és a színház struktúráit gyúrja össze egy sajátos, működőképes, sokszínű egészé.

Bár a rendezőközpontú színházban nem divat, Purcăreténél a színész igenis partner. Sajátos tempóban, fokozatosan vezeti be a színészeket a készülő produkció világába. Gyakran alapoz improvizációra, amelyben mindenkinek van lehetősége részt venni. Mindenki beleadhatja a készülő produkcióba a sajátját. Lehet, de nem kötelező. A rendező csak fogódzókat ad, amellyel meghagyja a szabadságot, de irányít is, és kézben tartja a folyamatot. Nála a csapatmunka nemcsak jól hangzó hívószó, hanem a lehető legnemesebb értelemben komolyan is gondolja azt. Jó pedagógiai érzékkel vezeti a színészeket, kereteket és lehetőségeket ad, de erőteljesen alapoz a színészi találékonyaságra. Minden ötletet meghallgat, kipróbál, de csak azt fogadja el, ami véleménye szerint valóban a rendezői szándékot szolgálja. Ami sok, azt kidobja, ami pedig megszületik, azt rögzíti, és halad tovább, ritkán tér vissza. Ehhez a folyamathoz pedig mérhetetlen türelme van. Ha nincs ötlete, őszintén bevallja, és átugrik bizonyos jeleneteket, helyzeteket, majd később visszatér rájuk. Nem ritkán a színészekkel közösen alapozó filmeket néz, amelyekre a próbafolyamat alatt gyakran utalnak. Az előadás anyaga Purcărete számára olyan, mint a kelt tészta: a játékot nem szabad szem elől téveszteni, ha pedig ez megvan, az előadás (szinte) magától felépül.

Cîntec a próbafolyamat lejegyzését és a kapcsolódó impressziók kifejtését különböző alkotói elemek, stílusjegyek vagy kulcsszavak köré rendezi, melyeket alcímekként használ a szöveg tagolására. Így kap például külön kiemelt helyet a szövegválasztás, a dramaturgiai megközelítés és az, hogyan bánt a rendező a kiválasztott anyaggal, és hogyan alakítja ki a színpadi adaptációját. Ugyanígy kiemelt szerepet kapnak a csapatmunka, a színészvezetés, a tér és a látvány, a vizualitás, a fény, a monumentalitás, a jelmezek, a zene és a zeneiség, a bábok, az élettelen és

életre keltett színpadi tárgyak, a játék és a játékosság, a teatralitás stb. Hogy csak a fontosabakat említsük.

A címben kiemelt kulcsszavakon kívül sok témakört érintenek a fejezetek: mágia és misztérium; halandók és mitikus lények; antik tragédiák, amelyek Purcărete szerint a mai világ legpontosabb tükrői; álomszerűség és az álmok logikája; illúzió, realitás, racionalitás és tudatalatti; az emberi lét legmélyebb, irányíthatatlan rétegei; nappal és éjszaka, látható és láthatatlan, külső és belső látás – az élet teljességének kettősségei; szimpatikus groteszk; színházi illúzió és fiktív igazságok; clownok, kiöregedett gyerekek és játékbabák, valamint a játék öröme; ironia, önironia és játékosság, plasztikusság, szimbolikus látásmód, az előadás egészének koherenciája, a rendezői diskurzus pontossága... Az is terítékre kerül, melyek azok a technikák, ahogyan Purcărete integrálja ezeket az elemeket előadásaiban, milyen hatással vannak ezek az összképre, és hogyan áll össze a rendező előadásainak szerves egysége. A fontosabb témakörök és jellemvonások mellett a könyv teret enged a rendezővel gyakran együttműködő művészeknek is, így például Vasile Şirlinek, Dragoş Buhagiarnak, Helmut Stürmernek és Lia Manţocnak (akiket külön fejezetekben tárgyal), valamint egy-egy témakörön belül egyéb munkatársak nézőpontját is bevonja, pl. Iosif Herţea zeneszerző vagy Ofelia Popii színésznő véleményét a közös munkáról.

Az alcímek segítségével tehát a szerző különböző aspektusokat és dimenziókat boncolgat, azonban mindvégig azt a célt tartja szem előtt, hogy minél tágabb perspektívában nyújtson bepillantást Purcărete művészetének kevésbé látható részébe. Cîntec ugyanis kezdettől fogva tudatában van annak, hogy mivel a művész alkotási folyamata rendkívül bonyolult, az érdeklődők számára csupán valamiféle vázlatot készíthet Purcărete stílusáról. A szerző emellett rámutat arra is, hogy nem egy rendezői monográfiát akar készíteni, ez valószínűleg ebben a formában lehetetlen is lenne. *A hegyek óriásai* meghatározó és sajátos próbafolyamat, mondhatjuk, hogy magán viseli a

tipikus Purcărete-munkamódszer jellemvonásait, ennek ellenére Cîntec könyvének csupán ürügyül szolgál, hogy általa a rendező egyéb munkáit is felfűzhesse egy gondolatmenetre.

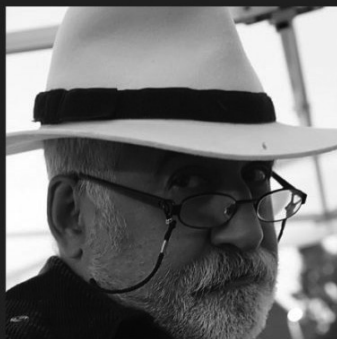
A kötet tehát nem átfogó. A teljesség igénye nélkül szemezget a jelentősebb Purcărete-előadások sajátosságai közül. Egyik produkciót sem vesézi ki minden szempontból, de a teljesség szinte lehetetlen lenne, és nem is ez a cél. A cél egy szakmai, ugyanakkor személyes portré körvonalainak megrajzolása, amelyre a rendező nagyon kevés lehetőséget ad. Ezért is tekinthető a könyv mégis jelentősnek.

A 2011-ben kiadott kötet 2020-ban megérte a második kiadást, a rendező 70. születésnapja apropóján. Bár Purcărete munkamódszere és színházi világa alapjaiban ugyanazok köré a fogalmak köré épül, a második kiadás talán megérdemelt volna egy bővítést a 2011 óta bemutatott előadásait illetően, hiszen ennél átfogóbb kiadvány azóta sem született a rendező munkásságáról.

Oltița Cîntec

SILVIU PURCĂRETE

sau
privirea
care înfățișează



Tamara Constantinescu

„FURCSA ÉRZÉS EGY TIGRISEN LOVAGOLNI, DE AZT TUDTAM, HOGY NEM SZÁLLHATOK LE RÓLA”

Beszélgetés Paul Chiribuță színművésszel¹

Hogyan került be az életébe a színház?

Nem tartozom azok közé, akik már kiskorukban színházcsinálásról álmodtak. A líceum utolsó éveiben Horatiust fordítottam, nagyon érdekelt a régészet, és általában a történelem, verset írtam, különböző elfoglaltságaim voltak.

Teljesen váratlanul jött a döntés, mint egy reveláció. Mentem az utcán, egészen másra gondoltam, amikor hirtelen belém csapott ez a gondolat. Mintha valaki megrázott volna, abbeli kísérlésében, hogy helyére tegye a vágyaimat. Az izmaid megfeszültek, néhány másodpercre megálltam. Az volt az érzésem, hogy felkiáltottam, és az emberek kíváncsian néznek rám. De senki sem nézett!

Attól a pillanattól kezdve kitisztult az életem, rend lett benne, és nem voltak már kétségeim az utamat illetően. Csak évek múltán – mikor visszaemlékeztem az addigi életem különböző állomásaira – értettem meg, hogy ez a döntés nem a semmiből jött, hanem már hosszú ideje formálódott.

Szavalóversenyeket nyertem, jó mesélő voltam, és a nyári táborokban nagyon megdicsértek ezért a tehetségemért. Sokszor még én is csodálkoztam, hogy ezek a képességeim honnan jönnek elő. Előadásokat néztem, segitettem azoknak a társaimnak, akik szavalóversenyekre készültek, tanácsokat adtam a színjátszó csoportban szereplőknek. A felsoroltak közül minden könnyűnek, ezáltal értéktelennek is tűnt. Később értettem meg, hogy ez a könnyedség volt számomra a kapu, amin beléphettem egy olyan mesterségbe, amely mélységet és kitartást követel.

¹ Egy román nyelvű interjú rövidített változata. Az interjú eredetileg két részben jelent meg, ezzel a címmel: *E o senzație stranie să călărești un tigru, dar știi sigur că nu te poți da jos* (Tamara Constantinescu, un interviu cu Paul Chiribuță). LiterNet.ro, 2018. aug. 31., ill. 2018. szept. 7.

A bukaresti I. L. Caragiale Színház- és Filmművészeti Egyetem színész szakán végzett 1972-ben, ezután pedig hazatért Piatra Neamțra. Mi volt ennek az oka? A szülőföld hívása?

Két oka is volt annak, hogy visszatértem Piatra Neamțra: az egyik az, hogy anyám ott élt egyedül, mert apám meghalt 1970-ben, és a második, hogy az Ifjúsági Színház (Teatrul Tineretului – a szerk.) akkor még a román színjátszás élcsapata volt. Jelentős rendezők dolgoztak ott, nagyon jó színészközösség alakult ki, és olyan csapatszellem, amely minden előadást eseményé tett. Tizenöt évet töltöttem Piatra Neamțon az egyetem elvégzése után. Rendkívül fontos időszak volt ez számomra, mind szakmailag, mind emberileg.

A színészt ott a többi alkotóval egyenrangú társnak tartották. Képesek voltunk reggelig tartó beszélgetésekbe bonyolódni a szakmáról, és arra is, hogy éjjel kettőkor még visszatérjünk egy jelenetre, amelyet nem sikerült kielégítően megfejtenünk. Otthagytuk a híres pincehelyiségben működő bárt, felmentünk a színpadra, és legtöbbször sikerült megoldásokat találnunk.

Mivel a város messze esett Bukaresttől, a cenzúra éles szeme nem látott el odáig. Az Ifjúsági Színház olyan szelepnek tűnt, amelyen keresztül sikerült kiengedni a színházi világban felgyülemlett feszültséget.

Egy másik hatalmas előny az volt, hogy a színház gyakran kapott külföldi meghívásokat, így nálunk sokkal kevésbé volt érezhető az az elszigeteltség, amit a szakma nagy része másutt megélt. Dániában, az Aarhusi Fesztiválon debütáltam, az 1977-es nancy-i fesztivál pedig gyakorlatilag a tanulmányaim csodálatos kiegészítését jelentette. Ott láttam Kantor *A halott osztályát*, amely megváltoztatta a színházról való gondolkodásomat. Szerencsém volt, mert amíg a fesztiválon játszott a társulat, addig próbálták a következő, *Wielopole, Wielopole* című előadásukat, és részt vehettem a nagy alkotó, Kantor próbáin. Ugyanott láttam a híres Bread and Puppet Theatert, amelyet Peter Schumann vezetett, és amely egy nyugati, társadalmilag elkötelezett színház volt.

Most veszem észre, hogy semmit sem mondtam a színházon kívüli életemről. Biztosan tévedünk, amikor nem tulajdonítunk ugyanannyi jelentőséget a saját életünknek, mint a színháznak. Ebben a tizenöt évben megnősültem, született egy csodálatos kislányom, sok barátot szereztem, elváltam, és újra házasságot kötöttem.

Ezután mégis úgy döntött, hogy elhagyja a szülővárosát. Miért?

Nagyon nehezen hagytam el Piatra Neamțot, de eljött az idő, hogy változtassak. Biztos vagyok benne, hogy mindenki érzi, mikor kell elmennie egy bizonyos helyről. Sokan ezt nem merik megtenni. Nekem sem volt könnyű, különösen azért, mert akkor mentem el, amikor szakmailag és a mindennapi egzisztencia szempontjából is nehéz időket éltünk. Hiányoztak a legszükségesebb dolgok, még az élelem beszerzése is gondot jelentett. Versenyvizsgával kerültem be a bukaresti Ion Dacian Nemzeti Operettszínházba Bukarestbe, mert csupán a zenés színházak alkalmazhattak színészeket ottani, fővárosi személyi igazolvány nélkül. Abban az időben Bukarest zárt város volt.

Jómagam lakás és a már említett személyi nélkül kerültem a fővárosba, így még azt a negyed kiló szójaszalámit sem kaphattam meg, amire jogosult lettem volna. Nehéz időszak volt ez, a barátaimnál laktam, aludtam a színházban is, aztán találtam egy albérletet. Hozzászoktam aztán a nehézségekhez, mindent el tudtam viselni, mert szerelmes voltam Anába (Ana Ciocăta színésznő, a szerző megj.).

Be akartam kerülni egy prózai színházba. Mindenkinek az életében előfordult már, hogy a legváratlanabb pillanatban valaki a segítségére siet. Nekem Alexandru Lazăr, egy volt piatrai kollégám jelezte, hogy a Ion Creangă Színházban Edmond Rostand *A regényesek* darabjához, Straforel szerepére keresnek színészt, mert Mitică Popescu egy filmszerep miatt visszalépett a

szereposztásból. A darabot Emil Mandric rendezte, akivel dolgoztam már Piatrán. Elfogadtak, és a szereppel elért sikerem lett a névjegykártyám a L. S. Bulandra Színház által szervezett versenyvizsgára.

Az ottaniak egy Ovidiu Schumacher típusú színészt kerestek, mert ő nemrégiben telepedett ki Németországba. Hogy a nevem szóba kerülhetett, azt bizonyítja, hogy a rendszert ki lehetett játszani egy kis szemfülességgel, hiszen továbbra sem rendelkeztem bukaresti személyivel. A vizsga rettenetes élmény volt. A tizenhét fős bizottság tagjai a legendás társulatból kerültek ki. Nem emlékszem a teljes összetételére, de biztosan benne volt Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Gina Patrichi, Ion Caramitru, Florian Pittiş és Virgil Ogăşanu.

Milyen helyet foglal el Silviu Purcărete rendező az ön karrierjében és életében?

A Silviu Purcăretével való kapcsolatom első szakaszát a *Rómeó és Júlia* próbafolyamata jelentette, én Mercutiót alakítottam. Abban az időben Silviu is, de főleg jómagam, az identitáskeresésünk elején tartottunk, emberi és szakmai szempontból egyaránt. Az előadás, még zavarosan, de jelezte egy rendező és egy színész kibontakozó alakját.

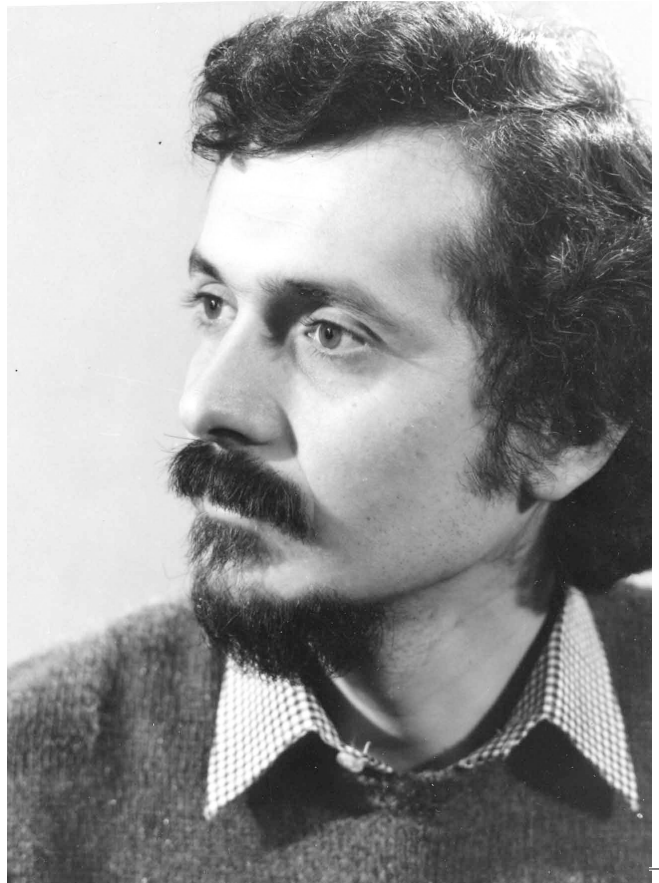
Aztán hosszú szünet következett az együttműködésünkben, azalatt mindketten a saját ritmusunk szerint fejlődünk. Piatra Neamţon találkoztunk újra Carlo Goldoni *Terecskéjében*, és itt kezdődött el igazán a mi párbeszédünk. Erről az előadásról eleget írtak, nem szükséges a magam gondolatait is hozzátennem. Csak annyit szeretnék elmondani róla, hogy az előadás egy nagyítóhoz hasonlóan felnövesztette a csodálatos szereposztás tagjaiban rejlő lehetőségeket. Mindenki érezte ezt, és ez az öröm volt a sikerének a titka.

Elmondhatom, hogy Silviu bevilágította a karrierem második felét. A vele való találkozás olyan verseny kezdetét jelentette számomra, amelyben utol kellett őt érnem. Futni kezdtem anélkül, hogy láttam volna őt, de azt tudtam, hogy valahol ott van előttem. Csak most, ennyi év után vélem látni a körvonalait valahol a horizonton.

Amikor Silviu Purcărete átvette a bukaresti L. S. Bulandra Színház vezetését, ön művészeti igazgatóként 1993–1996 között mellette volt. Ekkor már egy csapatot alkottak?

Említettem, hogy a *Terecskével* a mi szakmai cinkosságunk és a barátságunk már lépett felfelé néhány lépcsőfokot. Ezután ő visszament a Kis Színházhoz (Teatrul Mic – a szerk.), én pedig az Operettszínházhoz szerződtem, de ekkor már egy városban laktunk, és sűrűbben találkoztunk. Abban az időszakban világossá vált, hogy gyümölcsöző a színházról való közös gondolkodásunk, és mindketten szükségét érezzük annak, hogy felélénkítsük a román színházi életet.

Paul Chiribuță 1972-ben. Kép forrása: LiterNet.ro



Akkor kezdtem el csodálni Silviu Purcăretét, és azóta is töretlenül csodálom őt. Ez az utolsó mondat nem fog neki tetszeni, de fontos volt kimondanom. Silviuval nehéz versenyre kelni, mindegy, hogy milyen területről van szó. Az ő alapos műveltsége színházi embertől meglepő tárgyköröket is magában foglal, a részletessége pedig megközelíti egy tudós precizitását. Amikor kinevezték a Bulandra igazgatójává, én már néhány éve a színház alkalmazottja voltam. Talán ez volt az egyetlen alkalom, amikor megelőztem.

A színházról való hasonló gondolkodásunk ellenére mégis meglepődtem, amikor megkérdezte, hogy szeretnék-e mellette dolgozni művészeti igazgatóként. Ez az intézmény minden színházi ember számára a művészszínház egyik temploma, és a román színjátszás erejének egyik szimbóluma volt. Az a tény, hogy része voltam ennek a közösségnek, mindennap nagy örömmel töltött el.

A kinevezésemre vonatkozó javaslat megrémisztett, és csupán a barátság érve, illetve a beszélgetéseinkben körvonalazódó változás perspektívája győzött meg. A mi kalandunk a Bulandra Színház élén egy társadalmilag nyugtalan periódusban történt, amikor a célkitűzések és értékek újraformálása zajlott a hazai színházi világban.

Ugyanakkor ez olyan időszak volt, amikor a román színház helyet csinált magának a nemzetközi porondon, és a Bulandra Színház – a Craiovai Nemzeti Színház és a Bukaresti Nemzeti Színház mellett – jelen volt minden nagy nemzetközi színházi fesztiválon.

Ha igazságosan kellene elbírálnunk ezt az igazgatói periódust, nem hiszem, hogy sikerült annak a változásnak a kovása lenni, amelyet szükségesnek tartottunk. De az a mozgalom, amit az akkoriban elkészült néhány előadás indított el, a színház tagsága az Európai Színházi Unióban és a perspektívaváltás olyan nyomokat hagytak, amelyek a távozásunk utáni években váltak láthatóvá és konkretizálódtak.

Szintén Silviu Purcăretével közösen valósították meg a rendkívüli Danaidákat (1994–1997), és ez alkalommal segédrendezőként és ügyvezető igazgatóként működött közre. Szeretném, ha beszélnének erről az előadásról, még akkor is, ha nagyon sokat írtak abban az időben róla. Most, visszatekintve, mit volna fontos elmondani róla?

A *Danaidák* egy olyan projekt volt, amelyben a lelkesedés és a felelőtlenség felülkerekedett az ésszerűségén. A forradalom utáni első, európai méretű magánakció volt ez, amit olyan csapatra bíztak, amelyből az egyedüli ismert személyiség Purcărete volt. Szkeptikus hangokat is lehetett hallani, de a producerek vállalták a kockázatot.

Mindent ki kellett találni, a szövegtől a szereplők kiválasztásáig. Ki kellett dolgozni a produkció szerkezetét, és egy intenzív módszert arra, hogy több mint száz fiatal (a tartalékosokat is beleszámolva) sajátíthassa el a mesterség alapfogalmait és az együttműködést a csapattal. Meg kellett oldani a szállást, az étkezést, és próbahelyszínt kellett keresni.

Élénken élnek bennem a válogatás hosszú órái. Az ott készült felvételeket aztán Silviuval újranéztük. Jól emlékszem a craiovai felkészülési fázisra, ahogy a hangos fiatalokból álló csoport beköltözött, és természetesen a próbák első három, lázas hónapjára.

Mivel nagy volt rajtam a nyomás, szigorúan bántam a csapattal, és nem voltam túl népszerű. Silviu minden panaszt meghallgatott, és tapintattal rendezte a helyzeteket. Nem volt időnk az elméletre, ezért olyan gyakorlatokat kellett kitalálnom, amelyek a csoport szükségleteihez igazodtak, és lehetővé tették, hogy közelebb kerüljünk a célunkhoz. Újabb és újabb akadályok merültek fel, és kénytelen voltam nemcsak a szakmai, de a száztíz ember együttélésével járó gondokat is megoldani. Hét-nyolc órát dolgoztunk naponta, és büszke vagyok arra, hogy három hónap után egy homogén csapat vált a társaságból. Készek voltak arra, hogy bátorsággal belekezdjenek a Purcărete vezette művészi feladatba.

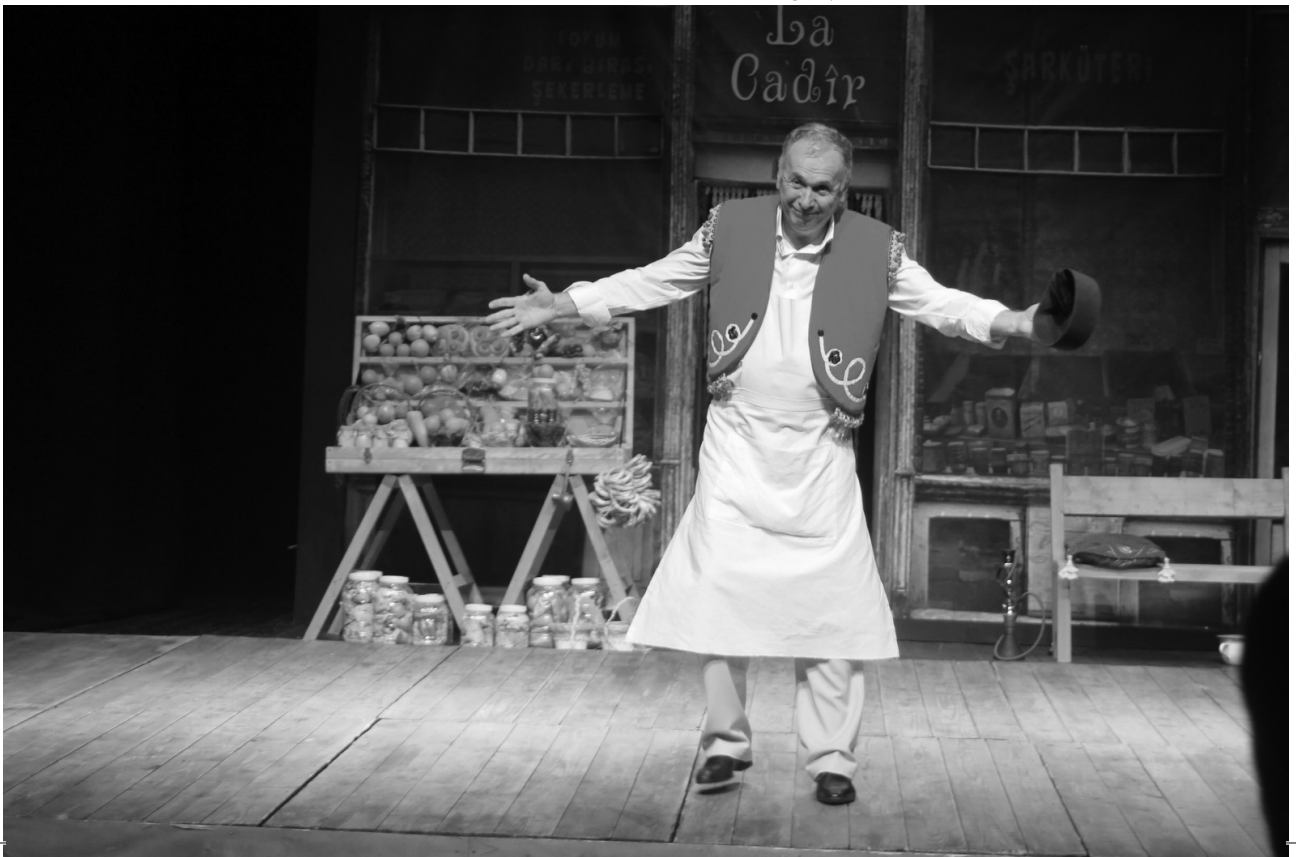
Amíg én a csoport összehangolásával foglalkoztam, Silviu a szöveggönyvön dolgozott. Amint ismeretes, Aiszkhülosz darabjából csak néhány rövid részlet maradt fenn. Az előadás szöveggönyve a történet általunk ismert részletei alapján készült el, olyan versekkel kiegészítve, amelyeket Aiszkhülosz más darabjaiból illesztettünk be. Silviu azzal a kitartással és pontossággal, amelyről ismerjük, kimagaslót alkotott.

Mindannyian olyan tapasztalattal gazdagodtunk, amely mély nyomot hagyott bennünk, és sokaknak megváltoztatta az életét. Számomra ez elsősorban a színházpedagógusi készségeim visszaigazolását jelentette. Az európai és Egyesült Államok-beli színházi világnak csak dicsérő szavai voltak ezzel az igazi remekművel kapcsolatosan, amely megerősítette a román színház vezető szerepét a világban, és amelyről ma már tanulnak a színiiskolákban.

Hány fesztiválon vettek részt a Danaidákkal? Hogyan fogadta a közönség? Számított, hogy Romániából jött az előadás, amely frissen lépett ki a kommunista tömbből, és kevésbé volt ismert kulturális szempontból?

A craiovai bemutató után az első utunk a Bécsi Nemzetközi Fesztiválra vezetett. Egy speciálisan erre az alkalomra épített arénában játszottunk, és az ottani siker a reményeinket bizonyossággá változtatta. A dicsérő kritikák, amelyek majdnem minden nagy európai lapban megjelentek, érdeklődést keltettek körülöttünk, az összes nagy fesztivál ajtaja szélesre tárult előttünk. Amszterdamban öröm volt meghódítani egy szigorú közönséget, amely gyakorlatilag semmit sem tudott a román színházról. Az Avignoni Fesztivál a tekintélyével megerősítette az előadást, amelynek az értékét már nem lehetett kétségbe vonni. Tubon úr, az akkori kulturális miniszter, miután megnézte az előadást, újra ajánlatot tett Silviu Purcăretének, hogy vállalja el egy francia

Paul Chiribuță. Take, Ianke és Cadâr, Tony Bulandra Színház, Târgoviște. Fotó: Mihai Bălăceanu, Cristi Iordache



színház vezetését. Nem szeretnék túlozni, de nyugodtan állíthatjuk, hogy ez az előadás a poszt-kommunista időknek a különleges nagykövete volt, amely betekintést nyújtott egy akkor még elszigetelt ország kultúrájába. Ezután Németország, még egyszer Franciaország, Anglia, és a következő évben az amerikai Lincoln Center következett.

1997-ben elhagyta Romániát, és tanárként, illetve tanulmányi igazgatóként a franciaországi Académie Théâtrale de l'Union Limoges-ban dolgozott 2008-ig. Silviu Purcărete pedig a Limoges-i Dráma Központ (Limousin National Drama Center) igazgatója volt ekkoriban. Ekkor újra egy csapatot alkottak?

A forradalom utáni időszakban az események olyan sebességgel követték egymást az életben, hogy néha azon csodálkozom, ennyi részletet meg tudtam jegyezni. Furcsa érzés egy tigrisen lovagolni, de azt biztosan tudtam, hogy nem szállhatok le róla. A Limoges-ba való költözésünk is hasonlóan hirtelen történt.

Silviu Purcărete a Dráma Központhoz benyújtott pályázatában tervezett egy színiiskolát is, amelynek a pedagógiai programja a színészi munka autonóm nyelvezetének strukturáltabbá tételét tűzte ki célul. Erről viszont csak akkor hallottam, amikor már a művészi tervezetét a francia hatóságok elfogadták. Én akkor már oktatóként dolgoztam a bukaresti I. L. Caragiale Színház- és Filmművészeti Egyetemen.

Emlékszem, hogy az egyik elsőéves színészmesterség vizsga után ajánlotta fel nekem, hogy kísérjem el őt Limoges-ba. Mint mindig, most is megijedtem. Olyan periódusban voltam, amelyből kényelmetlen volt kimozdulnom. Így kezdődött el életem legtöbb meglepetését tartogató időszaka. A Limoges-ba való költözésünk teljesen felforgatta az életünket, egymást követték a drámai fordulatok. Többes számot használtam, mert ez a változás Anára is vonatkozott, aki feladta a Nemzetivel kötött szerződését és a felfelé ívelő karrierjét, hogy elkísérjen engem Franciaországba. Úgy jellemezném azt az időszakot, hogy az egyik szemem sírt, a másik nevetett.

Az Académie Théâtrale de l'Union egy alkotóközpontként működő oktatási intézményként kell elképzelni. A pedagógiai nézőpont és a struktúra újdonságot jelentett a franciaországi színiiskolákhoz képest, és nagy lelkesedéssel fogadta a Francia Kulturális Minisztérium, meg a helyi szervek is. Ennek az időszaknak a végére az Académie Théâtrale de l'Union beválogatták azon nagyra becsült színiiskolák közé, amelyek jogosultak voltak államilag elismert színészi oklevelet adni a végzőseiknek.

Mit használtak fel a román iskola gyakorlatából, és hogyan formálták az adott helyzethez?

Erről a pedagógiai tapasztalatról érdemes lenne többet beszélni. A tanulási folyamatban elsajátítandó fogalmak nem mindig azonnal ülepednek le. Időre van szükség, hogy a „megemésztésük”, a fiatal művész gyakorlatával ötvöződve, elősegíthesse a megvilágosodást. Napjaink alkotási körülményei, mivel a próbaidő érezhetően lecsökkent, másfajta megközelítést és másfajta fogalomgazdálkodást kívánnak meg.

Az általunk alkalmazott pedagógiai módszert „eseménypedagógiának” neveztük, amely különböző értéket és időtartamot szabott meg bizonyos mozzanatoknak a tanulási folyamatban aszerint, hogy az adott csoport fejlődéséhez mire volt szükség. Ezeknek a megteremtése a meghívott tanárookra volt bízva, hogy az újdonság növelje a hatékonyságot. Az első évfolyamokkal elért eredmények különösen biztatóak voltak, sok hallgatónkkal kötöttek szerződéseket a színházak.

Az itt elért eredményeiért a franciaországi kulturális minisztérium „lovaggá ütötte” – vagyis a Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres kitüntetésben részesítette. Nem kacérkodott a gondolattal, hogy végleg Franciaországban telepedjen le?

Egyetlen pillanatig sem. Bármennyire furcsán hangzik, egy évig becsomagolt bőröndökkel éltünk, lélekben pedig a későbbiekben is így éreztünk. A művész énem hamarabb alkalmazkodott a körülményekhez, az emberi lény bennem azonban nehezebben vette az akadályokat. A hirtelen helyzetváltozás, még ha érdekes perspektívákat nyitott is meg, traumatikusnak bizonyult. Amellett, hogy új életforma fogadott, a szakma is más volt, sőt, a körülöttünk lévő világot sem volt könnyű reálsan leolvasnunk. Plusz terhet jelentett, hogy a kezdetektől fogva nagy elvárásokat támasztottak felénk.

Silviunak könnyebb volt, mert az előadások értéke azonnal nyilvánvaló volt, még akkor is, ha a sajtóvisszhang nem tükrözte eléggé a színpadon elért teljesítményt. Az én esetemben a dolgok bonyolultabbak voltak, mert nem ismertem az ottani művészeti nevelés rendszerét és adminisztratív bugyrait. Denis Triclot, a színház adminisztrátora és Alain Garlan, Silviu asszisztense sokat segítettek, és együtt aztán viszonylag rövid idő alatt sikerült olyan megoldást találni a tanulmányi keret kialakítására, amely a szakmai közösség számára meglepő és rendkívül vonzó volt.

Az állam ott lehetőséget biztosít, hogy minden alkalmazott szakmailag fejlődhessen, különböző tanfolyamok elvégzésével. Amikor mi Franciaországba érkeztünk, majdnem minden területen volt ilyen továbbképzési lehetőség, csak a színészek számára nem. Azt terveztük, hogy kitalálunk egy struktúrát, amely segíteni tudja azokat, akik szakképzettség nélkül léptek be a szakmába, és akik szükségét érzik a tanulásnak. A limoges-i Académie Théâtrale de l'Union nagy érdeklődésnek örvendett a szakmában, és már a kezdetektől sokan jelentkeztek. Az első végzős évfolyamok visszaigazolták a képzésünk létjogosultságát, és feltették iskolánkat a színiiskolák térképére.

Az intézmény értékének elismeréseként kineveztek a L'École des Maîtres európai projektben a franciák felelőseinek. A program az évtized legfontosabb alternatív tanítási projektjének számított Európában.

2009-ben tért vissza Romániába. Milyennek találta a román színházat tizenegy év után?

Elsősorban a Színház- és Filmművészeti Egyetemre (UNATC) jöttem vissza Gelu Colceag segítségének köszönhetően, akivel egy érdekes projekten dolgoztunk együtt. Létrehoztunk egy *Tartuffe*-előadást román–francia szereposztással, amelyet Franciaországban, és egy romániai turné keretében a kolozsvári és marosvásárhelyi egyetemeken is játszottunk.

A Komédia Színházhoz (Teatrul de Comedie – a szerk.) egy George Mihăițăval folytatott beszélgetést követően kerültem. Tele volt a fejem tervekkel, és sikerült meggyőzőnöm őt egy olyan kulturális projekt beindításáról, amely a Bukarest külvárosaiban élő, hátrányos helyzetű lakosságot célozza meg. Így született

Paul Chiribuță és Constantin Cojocaru. Zigger-Zagger, Ifjúsági Színház, Piatra Neamț. Fotó: Ifjúsági Színház



meg az Opera Prima elnevezésű színházi nevelési projekt, amelyet a Fővárosi Főpolgármesteri Hivatal finanszírozott. Egy éven keresztül jártunk a bukaresti SZFE diákjaival és frissen végzett fiataljaival a főváros peremén működő iskolákba, nevelő célzatú vizsgaelőadásokat játszani. Mikor egy gyerek elmondta nekünk, hogy még soha életében nem látott olyan szépet, mint az előadás, amit megnézett, pár percig a könnyeinkkel küzdöttünk.

Tompa Gábor ajánlására jutottam el Marosvásárhelyre, hogy átvegyem az ottani nemzeti színházban működő Liviu Rebreanu Társulat vezetését. Szerencsétlenségemre a kulturális minisztérium és a volt vezetőség közötti harcok, bírósági tárgyalások közepébe csöppentem. Az átmeneti állapotban nem lehetett hosszú távú, ambiciózus programokat beindítani, és egyedül azt sikerült elérnem, hogy a román tagozatot némileg felráztam, aktivizáltam. Akárhogy is nézzük, ez az együttműködés nem tartott annyi ideig, hogy valódi dialógust alakíthassak ki az ottaniakkal.

Megkérdezte, hogy milyenek találtam a román színházat a visszatérésemkor. A legerősebb benyomásom a szakmabeliek motivációhiánya volt. Nem szeretném, ha félreértene, láttam jó előadásokat, de az „égési fokozat” különbözött attól, amit én ismertem.

A bukaresti SZFE-en a tanári állása mellett dékánhelyettesként és dékánként is tevékenykedett. Megpróbálta hasznosítani a Franciaországban szerzett tapasztalatait? Miben különbözik a román színházi iskola a franciától?

A két országban különböző koncepció alapján működnek a színházi iskolák. Franciaországban, amint bekerültél egy színiiskolába, úgy kezelnek, mint egy művészt. A tanár megosztja a hallgatóval a tapasztalatait, abban bízva, hogy a fiatal művész képes ezekből tanulságokat levonni magának.

Mi tanoncként bánunk a hallgatóval, akinek egyszer ki kell nyitni a szemét, hogy aztán saját maga tapasztalja meg a dolgokat.

Tapasztalataim szerint mindkét esetben van lehetőség kimagasló eredmények elérésére. Egy helyzet elemzésének képessége elismerésre méltó a francia hallgatók esetében, mi meg jobban állunk az ösztönös döntéshozattal.

Amiben különbözünk, az a komolyság, amellyel a franciaországi hallgatók viszonyulnak a tanítási folyamathoz. Nem hiányoznak, és a tantárgyak között nem létezik hierarchia. Nem a jegyért tanulnak, az időt maximálisan arra használják, hogy minél több tudást felhalmozzanak.

A zsűri elnöke volt a 29. Galaci Nemzetközi Komédia Fesztiválon. Hogyan látja a vígjáték mai helyzetét, tudva, hogy ezen a megmérettetésen a legjobb hazai előadások vesznek részt?

Hogy őszinte legyek, sokkal több érdekes dologra számítottam. Néhány kivételtől eltekintve aligha mondhatjuk, hogy a román vígjáték kicsattan az egészségtől. A színházak mintha nem találják az utat a jó minőségű humor felé. A kétes értékű tévéműsorok hatása érezhető a nevetető helyzetek felskiccelésén és a színészek játékán.

Olyan időket élünk, amikor az, amit „abszurd”-nak mondunk, a mindennapok realitásává lett. Segíthet-e a nevetés ilyen körülmények között, vagy valami másra volna szükség?

Az egymásnak ellentmondó információk özönétől elárasztva kevés lehetőségünk van a védekezésre. A nevetés marad a túlélés leghatékonyabb eszköze. Azt hiszem, hogy nagy szükségünk van az olyan komédiára, amely visszaadja a hitünket abban, hogy a morális és esztétikai értékrend nem az, amit a mindennapokban látunk, és hogy a jóérzés egy olyan viszonyítási pont marad, ami a normális emberre jellemző.

Ön mit kedvel jobban – a komédiát vagy a tragédiát?

Színészként jobban érzem magam a vígjátékban. A komikus színész munkájának a patikuséhoz hasonlóan pontosnak kell lennie. Az elhibázott arány a gyógyszert méreggá változtathatja. Alapvető hozzávalók a megfigyelőtehetség, a humor és az önirónia. A tragédia hasonló képességeket vár el a színésztől, de nem annyira rigurózusan. Nézőként sokkal megértőbb vagyok a tragédiával.

Az utóbbi időben a rendezéssel is „kokettált”. Milyen a színpad túlsó oldalán? Gondolkodik olyan jövőbeli projekten, amelyben rendező lenne? Vagy színész?

A tanári munka az utóbbi időben arra kötelezett, hogy ne csak a szerep belső megragadásával foglalkozzam, hanem azzal is, ami a nézőhöz elér, a színpadról kiinduló üzenet javításának a módzataival. Nem tartom magam rendezőnek, de a fejemben olykor képek jelennek meg olyan helyzetekről, amikkel a drámákban találkoztam. Ha ezek a képek összekapcsolódnak, akkor komolyan gondolok egy lehetséges előadásra. Sok ilyen előadás maradt a képzeletemben, és én nem betegedtem meg amiatt, ha nem keltem életre azokat. Ezért nem tartom magam rendezőnek. De most, amikor valószínűleg abbahagyom a tanárkodást, sokkal több időm lesz majd mindkét foglalatosságra, a színészire és a rendezőire is.

(Fordította: Novák Ildikó)

Böjtthe Pál

„EGYÜTT KELL VÉGIGMENNÜNK AZ ÚTON”

Beszélgetés Vasile Şirlivel zeneszerzészről és a Silviu Purcăretevel való közös munkáról

Vasile Şirlî (sz. 1948, Varjas, Temes megye) román származású zeneszerző, Párizsban él. Pályafutása alatt sokféle zenét komponált, nevét ugyanakkor a színházi munkái tették leginkább ismertté. Nyereségnek számít, ha a nagynevű rendezők felkérései miatti szinte folyamatosan nevezhető világ körüli útján kerül annyi szabadideje, hogy romániai teátrumoknál is megálljon egy-egy produkció erejéig. Így történt 2022 nyarán is, amikor a kolozsvári magyar színház Prométheusz'22 c. előadásához írt zenét. A rendkívül elfoglalt, de végtelenül kedves művész megtalálta a módját, hogyan szakíthatna időt kérdéseim megválaszolására.

Ha máris belevághatok a közepébe – milyen elveket követ, amikor színházi előadáshoz szerez zenét?

Kidolgoztam egy módszert erre. Foglalkoztat, hogyan könnyíthetném meg a rendező és a színészek munkáját.

A világ összes rendezője türelmetlen. Hogy ne húzzuk az időt, a rendezőhöz intézett első kérdéseim egyike, hogy a színészei fognak-e énekelni. Amennyiben igen, elkérem a szöveget, hogy minél hamarabb megírjam hozzá a zenét. A színészeknek a lehető legkorábban kapcsolatba kell kerülniük a zenével, mert sok időt igényel a gyakorlás. Nyilván, olykor menet közben is írok dalokat.

Ami a színpadi zenét illeti, ott is szeretek már eleve javaslatokkal jönni. Időben kell tudnom, hogy illik-e a szerzemény az előadás hangulatához, vagy változtatnom kell még rajta. Persze olyan is előfordul, hogy a rendező próba közben szeretne zenét beépíteni, esetleg csak a legvégén.

Purcărete¹ például zenével próbál. Azért törekszem arra, hogy minél hamarább meglegyen a zene, mert úgy gondolom, meg kell teremteni a rendező számára azokat a körülményeket, amelyek segítségével az elképzelése szerint építheti az előadás szerkezetét és ritmusát.

Néha azonban az is előfordul, hogy szó szerint az utolsó pillanatban születik meg a zene. A nagyszabeni *Faust* bemutatója előtt három nappal Purcărete hozott egy szöveget azzal, hogy

¹ A román nyelven adott interjúban a zeneszerző mindvégig „domnul Purcărete”-ként, vagyis „Purcărete úr”-ként hivatkozik Silviu Purcărete-re. Mivel ez a magyarban kevésbé használatos, elhagyjuk az „úr” szócskát, de szükségesnek tartottuk ezt a viszonyulási módot valamiképpen jelezni. (Szerk. megj.)

kellene hozzá zene. Azt mondta, ez a dal lesz a finálé. Azon az éjszakán megírtam a zenét, a bemutatóra tudták a színészek is. Nem mondhatod egy rendezőnek, hogy túl későn szólt, hanem mindig a megoldásra kell törekedni. Együtt kell végigmenni az elkezdett úton.

Én javaslok lehetőségeket, és ha a rendező nem építi be azt a zenét, amit írtam, nem gond. Tegye félre, de tudja, hogy az mindig kéznél van. Teljesen megbízom a rendezőben, hisz ő már jóval a próbafolyamat előtt elkezd dolgozni az előadáson.

Ha a folyamat közben mégis rájön az ember, hogy ostobaság, ami a színpadon történik, akkor két lehetősége van. Vagy feláll és elmegy, vagy végigviszi, amit elkezdett. Én ez utóbbi megoldás híve vagyok. A színház racionális jelenség: legfeljebb többet nem dolgozom az illetővel.

Hogyan körvonalazódik, hogy adott esetben milyen zenét kell írnia?

Azok alapján, amiket a rendezővel folytatott előzetes beszélgetéseinkből leszűrök a készülő előadás hangulatáról, különböző zenéket javaslok neki. Ezeket vagy elfogadja, vagy elutasítja. Semmi sincs előre leszögezve, csupán abban az esetben, amikor kimondottan egyfajta zenét kér.

A rendezőnek néha egészen határozott elképzelése van, ilyenkor pontosan megjelöli a részleteket: itt esküvő lesz, aztán temetés, amott egy katonai felvonulás. És mivel a rendező nem tudja eldalolni, amire gondol, nagy elégtételt jelent a zeneszerzőnek, hogy belép a rendező világába, és megteremtí a kért hangulatot. Mert a zeneszerző tudja, hogyan hangzik egy londoni, egy bécsi vagy egy pekingi induló, de tud katonazenét is alkotni. Egy zeneszerző csupán a maga szórakoztatására sohasem fog gyászzenét írni, de zeneszerző lévén,ilyent is létre tud hozni.

Vasile Șirli, Silviu Purcărete. Fotó: Mihaela Marin



A zeneszámok hosszát is a rendező igényei alapján kell alakítani, hiszen egy jelenet tarthat harminc másodpercig, de akár öt percig is. Azt is ő dönti el, hogy folyamatosan változó dallamok kellenek, vagy pedig ismétlődők.

A próbák rendkívül fontosak a folyamatban, akkor van lehetősége minden részletnek összehangolódni. Csak a színpadon derül ki, hogy jó-e az elképzelés, működik-e a terv, vagy változtatásokra van szükség.

A rendező jelenetekre lebontva kéri a zenét, vagy pedig az előadás egészére?

Van olyan zeneszám, amely kimondottan egy képhez társul, van olyan, amely a jelenet közben hangzik el, továbbá olyan is, amely a jelenetet vezeti fel vagy zárja le. Ezek is a próbák során rögzülnek.

Megvannak az eszközök arra, hogy a színpadon zenével fejezzék ki a humort, vagy akár a játékosságot?

A zeneszerzőnek a megfelelő zenei nyelvet kell használnia. Hiszen ha egy drámai pillanatban humoros hangulatú zenét szólaltatsz meg, az paródiává válik, amit aligha szeretne a rendező. A zeneszerző fegyelmezettsége mutatkozik meg azokban a pillanatokban, amikor a zene a humorosból átsiklik a játékos hangnembe, a dinamikusból a lassúba, a költőiből a mozgalmasba.

A humor a zenében sokféle lehet, ezért előre le kell szögezni, hogy a humor mely fajtája jelenik meg a színpadon. Néha a zenei utalások nagyon egyértelműek. A zongorával megjelölt humor elkerülhetetlenül eszünkbe juttatja a némafilmeket. Máskor a humort a kiadós ütőhangszeres kíséret és a sok glissando adja, amely pedig a rajzfilmek világa felé visz. Megint máskor olyan dalokról van szó, amelyeknek a szövegéből fakad a humor.

A humort vagy hangsúlyokkal emeljük ki, vagy annak a nyelvezetnek az alkalmazásával, amelyet a rendező használ. Utóbbinál jól jön, ha különböző ajánlatokat tudunk felmutatni. Amelyiket a rendező elutasítja, azt a zenét nem szabad alkalmaznunk, hiszen a koncepciótól eltérő eredményhez vezet. Máskor a felajánlott szerzemény megtetszik a rendezőnek, pedig azelőtt nem is gondolt erre a lehetőségre. A zeneszerzőnek tehát bátornak kell lennie, és különböző javaslatokat tennie. A próbák folyamán még lehet változtatni a részleteken, akár a bemutató után is.

Mennyire kell egy rendezőnek jártasnak lennie a zene világában? Milyen zenei ismereteket igényel az, hogy valaki színre vigye például Leonardo Vinci, Puccini vagy bármely más zeneszerző operáját?

A rendezőknek két nagy csoportja van: akik nagyon jól értenek a zenéhez, és akik nem értenek hozzá. Ez utóbbiak is kétfélek lehetnek: akik nem értenek hozzá, de kiváló a zenei érzékük; és akik nem értenek hozzá, és nincs is ilyen érzékük. Mindegyik eset rendben van. A lényeges kérdés az, hogy a rendező mennyire érzékeli a hangok arányát az előadásban.

A zeneértő rendezővel azért könnyebb dolgozni, mert tudja, milyen megoldások nem lehetségesek. Mert néha leküzdhetetlen akadályokba ütközik az ember. Egyes intézményeknek van pénzük speciális felvételek elkészítésére, másoknak nincs. Vagy a zenéhez értő rendezők tudják, hogy szimfonikus zenét nem lehet két emberrel felvenni. Aki nem ismeri a zene világát, annak fogalma sincs, milyen munkát jelent harminc embernek kottát írni.

Ezen kívül számomra nem lényeges, hogy a rendező ért-e a zenéhez vagy sem. Viszont utóbbi esetben kicsit jobban oda kell figyelni. Mert mondhatja például azt, hogy itt sípnek kell szólnia,

mikor valójában egy fuvola hangjára van szüksége. Vagy tubára gondolt, pedig ott kürtnek kell szólnia.

De mindez odafigyeléssel megoldható, ezért dolgozik egy egész csapat az előadások megszületésén. A színházban a leglényegesebb az emberi kapcsolat és a művészek együttműködése.

Az viszont biztos, hogy annak, aki nem ért a zenéhez, nagyon nehéz dolga lesz, ha operát akar rendezni. Az operarendezés zenei ismereteket feltételez.

Pontosan erről akartam kérdezni Silviu Purcărete kapcsán.

Silviu Purcărete nagyon komolyan készül az operarendezéseire. Az adott művet számtalanszor meghallgatja. Elengedhetetlen követelmény, hogy ismerje a mű szerkezetét, mert csak ennek függvényében tud építkezni.

Például, teszem azt, egy Mozart-műben négy percig énekelnek valami olyasmiről, ami tulajdonképpen nem történik meg a színpadon. Azt éneklük, hogy „elmegyek, elmegyek”, de közben nem mozdulnak. Mert a zeneszerző csak arra használja a szöveget, hogy felépítsen egy zenét. A rendezőnek ezt meg kell értenie: az operában nem vághat ki valamit csak azért, mert harminc másodperc után érthetővé válik például a távozás szándéka. Neki megoldást kell találnia arra, hogy megmutassa, a távozás csak ígéretes marad. Ugyanígy történik akkor is, amikor a hős arról dalol, hogy most meghal, de közben nem hal meg. Mert ott is a zene varázsa, az előadó énekesi képességei az elsődlegesek. Mindezeket kezelnie kell annak, aki operát rendez.

A rendezők dolgát az is nehezíti, hogy az operákat számtalanszor színpadra állítják, így nem könnyű új megoldásokat felmutatni. Éppen ezért a rendezőnek nagyon alaposan fel kell készülnie.

Silviu Purcărete helyzetét megkönnyítette az, ha egy kevésbé ismert művet állított színpadra? Itt Leonardo Vinci Artaserse című operájára gondolok.

Ez nem jelentett feltétlenül könnyebbséget. Az ilyen típusú operáknál az áriák hossza is fejtőrést okoz. A 18. században szándékosan írták így az operákat. Jött egy híres kasztrált énekes, aki elénekelt ugyanazt ötször-hatszor. Mert ezeket a műveket úgy írták, hogy lehetőséget adjanak az előadónak kitűnő hangjuk és művészi adottságaik bizonyítására. Emiatt viszont olykor meglehetősen egysíkúra sikerültek.

Háromszáz-négyszáz évvel később óriási kihívás egy rendezőnek, hogyan oldja meg, hogy az énekest hat percig a színpadon tartsa anélkül, hogy unalmassá váljon a jelenet. Ráadásul a zene monotonabb szerkezetű, az ária második, harmadik, negyedik része nem nagyon különbözik a többitől. Könnyűzenei példával élve itt nem találkozol olyasmivel, hogy elénekelsz egy kuplét, amit refrén követ, amelyben hangosabban énekelhetsz, majd ismét kuplé és így tovább. Ezekben az operákban nincs meg ez a kontraszt.

Ezt a csapdát Silviu Purcărete ügyesen kerülte ki. Bejön az énekes, elénekli az ária első részét, és elindul kifelé. De neki még négyszer el kell énekelnie, hiszen Vinci úgy írta meg. Ezért a körülötte állók visszatartják. Elénekli a következő részt, megint indulna. Ismét marasztalják, hogy énekeljen tovább. Lenyűgöző megoldás. Természetesen a humor is segít, de a megoldás igazi értéke abban áll, hogy sikerült a jelenbe helyezni az operát. Mert itt nem 18., hanem 21. századi énekesről van szó. Így pedig egy varázslatos művészi gesztussal ő is lehetőséget kap énekművésze bemutatására.

Az operánál arra is figyelni kell, hogy nem tehetsz meg bármit egy énekessel. Nem teheted ki annak, hogy a földön kússzon vagy ugráljon, miközben énekel. Emellett folytonos kapcsolatban kell lennie a karmesterrel, mert ha nem látják egymást, egy idő után nem lesznek szinkronban.

A jelenkori operában az is szempont, hogy a szereposztás hiteles legyen. Violetta Valéry szép nő legyen, Cso-cso-szán meg majdnem kislány, lehetőleg mandulavágású szemekkel.

Hozzávetőleg harminc évvel ezelőtt megjelent egy új típusú zenészgeneráció, amely a Pink Floyd zenéjén és heavy metalon nőtt fel. Ők nagyon energikusak a színpadon. Hasonló dolog történt az énekesekkel is: azon kívül, hogy hitelesek a fizikai megjelenésükben, a ma emberét testesítik meg a színpadon is, miközben tökéletesen tiszteletben tartják Mozart, Rossini vagy bármely más zeneszerző partitúráját. Ez nagy nyereség az opera számára. A modern zenészek és énekesek mellé kell felzárkóznia a rendezőnek is.

Meglátásom szerint annak lesz nyert ügye, aki nagyon alaposan tanulmányozza a zenei anyagot, megérti, mit akar a forgatókönyv, a librettó és a zene.

Mindebből az is következik, hogy Silviu Purcărete tud kottát olvasni?

Nem feltétlenül szükséges ez. Egy rendező úgy készül fel az operarendezésre, hogy elolvassa a librettót, és sokszor meghallgatja a zenét. Tudnia kell, hogy egy-egy rész mennyi ideig tart, mert ez megtévesztő lehet.

Egy alkalommal Purcărete kezembe adott egy A4-es lapnyi, sűrűn írt szöveget, hogy komponáljak hozzá zenét. Azt kérdeztem tőle, hogy belefér-e az előadásba, mert hozzávetőleg negyven percig fog tartani. A zene kitágítja az időt, és a rendezőnek ennek tudatában kell lennie.

A színházi rendezőnek, aki kalandozást tesz az opera világában, alaposan kell ismernie a partitúrát, mert csak így tud jó csapatot alkotni a karmesterrel. Ha a karmester érzi, hogy a rendezőnek fogalma sincs a dolgokról, akkor a partitúrában írtakra hivatkozva egyetlen módosító javaslatát sem fogadja majd el.

A rendezőnek hitelesnek kell lennie, különben nem tisztelik őt. A zenészek nagyon gonoszak tudnak lenni, a színészeken is tútesznek. Rendkívül igényesek, és kritikusak a karmesterrel szemben is. Ezért az operarendezőnek pontos utasításokat kell adnia. Nem elég annyit mondania az énekesnek, hogy gyere be egy kevéssel az áriád előtt. Az énekes azt fogja kérdezni, hogy hány ütemmel hamarabb?

Másrészt varázsa is van annak, hogy a rendező nem az opera világából jön, mert magával hozza a színház szabadságát. Ezért keresik a színházi rendezőket az operaigazgatók.

Az önök rendezői–zeneszerzői munkakapcsolata szorosnak mondható. Hogyan ismerkedett meg Silviu Purcăretével? Milyen rendezőnek látja?

A Bánságban születtem, Temesváron tanultam, és tizennyolc éves koromban mentem Bukarestbe a konzervatóriumba. Senkit nem ismertem ott. Először a katonaságnál barátkoztam össze egy fővárosi fiúval, formatervező volt. Két évvel később az ő közvetítésével kértek fel, hogy egy bábelőadáshoz írjak zenét. Akkor ismerkedtem meg egy nagyobb művészközösséggel, a tagjai közt volt Silviu Purcărete is.

1980-ban Brassóban együtt dolgoztunk egy bábelőadáson, ami a rá jellemző módon humoros lett. Ez volt az első előadása, amelyhez én írtam a zenét. A következő közös munkánk a *III. Richárd* volt 1983-ban, Ștefan Iordache főszereplésével, amelyből rendkívüli előadás született. Még dolgoztunk együtt néhány produkción 1986-ban is, de én abban az évben átköltöztem Franciaországba.

1992-ben kerestem meg újból Purcăretét, aki akkor a Bulandra Színházban dolgozott, de ismét eltelt három év, amíg levél érkezett tőle. Megkérdezte, elkísérném-e őt Oslóba, hogy ott állítsunk színre egy előadást. Azóta kis megszakításokkal – amikor a kiváló Iosif Herța írta az

előadásaihoz a zenét – sokat dolgozunk együtt. Fokozatosan alakult ki és erősödött meg közöttünk a kapcsolat.

Nem volt közös a gyerekkorunk, nem jártunk együtt sem iskolába, sem egyetemre. Viszont az fontos tényező, hogy Bukarestben meglehetősen szűk a szakmai kör. Egyébként Párizsban is. Mindenki mindenkit ismer, a szakmán belül gyorsan terjednek a hírek. Mindig figyelmeztetem a színészeket, vigyázzanak, hogyan játszanak. Még akkor is, ha egy kilencszáz férőhelyes teremben alig harmincan vannak. Sohasem lehet tudni, ki ül közöttük. Ha jól játszol, előbb-utóbb valaki beszélni fog rólad, és fokozatosan ismertté válhatsz. Mindenesetre alapkövetelmény az igényesség, amelyre jó példa Silviu Purcărete személye.

Emlékezetes maradt számomra, mikor az első nagyszabású közös munkánk alkalmával találkoztunk. Azt kérdeztem tőle, milyen lesz ez a *III. Richárd*, és a válasz egyetlen kulcsszó volt: fehér. Vagyis a teljes mézszárlás fehér háttér előtt zajlik majd. Abban a pillanatban megértettem, hogy itt másfajta színházi gondolkodásról van szó. Nem arról a realista színházról, amit egyébként csodálok, hanem egy másfajtaról, amely nagyon izgalmasnak ígérkezik.

A vele való munkában vonzó az a mélység, amellyel olvassa a szövegeket és ahogyan felépíti az előadásait. Azért veszek részt a próbákon, mert folyamatosan meglep. Nagy elégtétel számomra, hogy teljesen másak a megoldásai, mint amire számítottam.

Teljes bizalommal fogadom, ahogy a színházról gondolkodik. Mély gondolkodású ember: ez rendkívüli műveltségéből és állandó tájékozódási igényből fakad. Folyamatosan olvas. Ha olyan téma vetődik fel, amiről nem tud eleget, beleássa magát, hogy feltárja annak a legapróbb részleteit is. Erre alapozva próbálja ki a színpadon az összes általa elképzelt variánst. Hiszen ez nem egzakt tudomány: amit mi teszünk, az tolmácsolás. Ha esik az eső, nem feltétlenül kell a víznek folynia, lehet, hogy elegendő egy kinyitott esernyő.

Prométheusz'22. Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Biró István



Purcărete végtelen tisztelettel fordul a munkatársai erősségei és gyenge pontjai felé is. Visszafogottan kérdezi meg a színésztől, vajon végig tudna menni azon a két méter magasan álló gerendán? Ha azt a választ kapja az illetőtől, hogy nem, mert fél, ő azonnal elfogadja. Más megoldást keres az elképzelése megvalósításához. Ugyanakkor megbecsüli a kivételes adottságokat. Ha egy színész valamilyen különösebb tehetséggel rendelkezik, azt érvényesíti a színpadon.

Előadásaiban olyan megoldásokat is felvállal, amelyekről eleve tudja, hogy egy majdani kiszállás esetén le kell cserélnie. A körülményekhez való alkalmazkodása és ahogyan értelmezi a dolgokat, egészen kivételes. Úgy gondolom, a mi barátságunk egymás gondolkodásmódjának kölcsönös tiszteletén alapszik.

Egy interjúban azt nyilatkozta, hogy a zeneszerzés mesterség. Aki színpadi zenét ír, az megrendelésnek tesz eleget. Ebből kiindulva: szeret színpadi zenét írni? Művészi elégtétellel jár ez a munka?

Igen, a zeneszerzés mesterség, de a művészet mindig is így működött az idők folyamán. A mesterségbeli tudást pedig a 19. századtól kezdődően iskolákban, míg korábban egy mester mellett sajátították el. Szobrászkodtak, festettek vagy a zene mellett horgonyoztak le, mindenhol inasként kezdték. A művészeted eszközeit minél jobban uralnod kell.

Az összes nagy zeneszerző a megélhetése miatt írt zenét. Az egyház például a szertartásaihoz kért zenét. A különböző ünnepekhez, eseményekhez – mint a születés, keresztelő, esküvő, temetés, a hétközbeleni istentiszteletek, a nagy ünnepek – zene kellett. A megrendelők egyértelmű kéréseket fogalmaztak meg, ezekről számos helyen olvashatunk a zeneszerzők levelezéseiben. Például Johann Sebastian Bach is panaszkodott az egyik levelében, hogy nehéz idők járnak, mert semmilyen esemény nincs, amelyhez zenét kellene írnia. Népes családot tartott fenn, ezért szünet nélkül komponált.

A megrendelések ki is tágíthatják az érdeklődési köröd. Például hogyha valaki mondjuk arra állt rá, hogy csak zongoraműveket írjon, és egy megrendelő egyszer csak arra kéri fel, hogy írjon egy vonósnyegyest, egy szimfóniát vagy egy operát.

Ugyanakkor a zeneszerzés olyan mesterség, amely művészi elégtétellel párosul. Mégpedig azért, mert ugyan mindig valaki másnak dolgozol, de a teremtés személyes élménye a tiéd.

Rancz Mónika

DUBLETTEK

Amphitryon. Kolozsvári Nemzeti Színház*Amphitryon*. Szatmárnémeti Északi Színház, Harag György Társulat

Az adaptáció dublett. E dublett jelentése: másodpéldány, amely a *szakasztott ugyanolyan* és az *egészen más* végletei között igyekszik egyensúlyra jutni. A másolat úgy következik az eredeti után, hogy voltaképp mégsem következmény vagy utánozmány, hiszen arra tart igényt, hogy maga is elkülönülő identitást, önmagaságot kapjon. Ez az önálló lét mégis függés, vonatkozás, emlékeztetés arra a másikra, az elsőre, ami talán a maga során szintén következik valami más után, tehát egy második (sokadik) első. Az adaptáció nem egyszerűen okozata egy oknak, hanem egy sok vonatkozású, sodró jelenség, mely bekapcsolódik és bekapcsol a kultúra áramába.

Amphitryon történetének hosszú adaptációs története utolérhetetlenül régre húzódik, a mintakép – mely minden másolatnak eredetije – homályba vész, valahol egy ógörög tájon kereshetnénk, a mítoszok fel nem lelhető forrásánál. Az arisztotelészi utánzás, amely a művészet mint olyan hajtóerejének tűnik, már rögtön e korai fázisban tetten érhető: a görög dráma foglalkoztatja *Amphitryon*t mint színpadi szereplőt, s erről nem máshonnan értesülünk, mint a római drámából, amely szintén beáll a mimézis-láncba. Plautus *Amphitruója*¹ görög világban él, de a rómaiakhoz szól, hátrafelé néz egy elmúlt világra, rákacsint a vele egykorú római közönségre, és hírt hoz nekünk azokról a szövegekről, melyek ma már nem olvashatóak. A római drámaíró kedvelte a görög újkomédiát, és adaptálta, azaz aktualizálta, újragondolta, így a másolat radikálisan új lett, felszakítva a régi szövetét, hogy a felnyíló résben beömljön egy másik kor tudata.

Plautust Molière, Molière-t Heinrich von Kleist követi, de itt sem áll meg a sor. *Amphitryon* egymás után váltja a korokat, szerzőket, színpadokat, játzókat. Adódik a kérdés: vajon *Amphitryon* marad-e még, miután duplikátumaiban folyton újjáalakul, elhagy és megszerez jellemvonásokat, történeteket, helyzeteket? Mi határozza meg őt, ha nem épp mindezek? Klasszikus a kérdés, Thészeusz hajójának problémája ez: hány tulajdonságát vagy részét veszítheti el, hogy még ugyanaz maradjon? E kérdés azért is érdekes számunkra, mert lévén paradoxális természetű, több egyenértékű válasz adódik belőle, amelyek mind egymással vonatkozásban állnak, „adaptálják” a kiindulópontot, és egyensúlyoznak a más és az azonos kényes vonalán.

¹ A római Plautus-darab címe *Amphitruo*, míg a későbbiek a görög *Amphitryon* nevet tartják meg. Ehhez hasonlóan a görög és a római pantheon különböző, de egymásnak megfelelő istennevei jelennek meg a szövegekben és előadásokban. A továbbiakban mindig a forráshelynek megfelelő megnevezéseket használom.

Ki tehát Amphitryon? Amphitryon az identitások játéka. Adódik, hogy Zeusz, az egek királya szemét vet a hősünk igencsak kedves, tündöklően gyönyörű feleségére, Alkménére. Az egek ura fondorlatos lévén a szerelemben, kiölti, hogyan férközhet Théba első nőjének kegyeibe. A megoldás egyszerű, mindössze annyit kell tennie, hogy felveszi az épp háborúskodó, így távol maradó férj képét, és megtéveszti a thébai házát, többek közt annak úrnőjét és ékkövét, Alkménét. A cselszövésben Hermész a társa, aki a hős nyúlászó szolgálójának, Szosziasznak képét kapja, hogy távol tarthassa a háztól azt, aki megzavarhatja az éjszakát. Két Amphitryon, két Szosziasz egymásba botlik csakhamar, de nincs az a földi vagy égi létező, aki különbséget tudna tenni a szakasztott egyforma alakok között. Az identitások e válságában vergődve Amphitryon, a felszarvazott férj dühödten kíván rendet vágni, megtalálni e tükörjátékban, hogy hol az igaz és a valós. Végül Zeusz leleplezi magát, és bejelenti, hogy Alkménének hős fia születik ez éjszakából, a ragyogó Héraklész.

A történet adaptálásának legújabb változatait a kortárs színházban kereshetjük. A 2023-as évben ugyanis (bár két különböző évadban) két *Amphitryon* színpadra állításának lehettünk tanúi: Bocsárdi László a szatmári Harag György Társulattal, magyarul, míg Silviu Purcărete a kolozsvári Nemzeti Színház előadásában, románul mutatta be a maga *Amphitryon*-ját. E két verzió két külön világ, pusztán abból a körülményből adódóan is, hogy az alkotókat más és más foglalkoztatja a szöveg és a történet kapcsán, így az adaptáció már-már felismerhetetlen távolságba helyezi a két előadást. Vajon Amphitryon-e még Amphitryon? A világ ebben a vonatkozásban nem ártatlan megfogalmazás, azt kívánom hangsúlyozni, hogy a rendezés adaptációs folyamatában egy koncepcióban formálódó eszme lép elő, ami világszerűen strukturálódik.

Ennek megvilágosításához Kerényi Károlyhoz kell fordulnunk, aki a mitológiai alakok világszerűségének kapcsán jut el a következőzésre: „Egy átfogó eszmét akkor nevezhetünk »világ«-nak, ha képes öntörvényű egésként magába fogadni szemlézőjét, mintha az őt egyébként körülvevő világban élne. (...) Minden ilyen világ azonban egésként megvalósult eszméje annak a világnak, amely már megvalósulása előtt fennállt, és amely (...) tartalommal kitöltésére alapot adott.”² Mit jelent ez? Az eszme a világban megvalósul, csak akkor mutatkozik meg, ha egy világ részévé, alapjává válik. Az eszmét világba kell fordítani, hogy *világ*-ossá váljon. Az adaptáció ezt a fordítást végzi el, amikor egy alapeszmét világként tételez. A Bocsárdi- és a Purcărete-világok távolságát nyilván megrajzolja a koncepciók, a nyelvek, az alkotók és egyebek különbözősége is (de érdekes mellékesként megfigyelünk azt a tényt, hogy a román színház – saját hagyományai-val összhangban – a francia szerző, míg a magyar a német szövegét választja). Ahhoz azonban, hogy a távolságot lényegileg felmérhessük, az eszmékhez kell fordulnunk. Kezdjük Purcăretével.

A kolozsvári Nemzeti Színház előadásában az adaptációk, fordítások játéka áll elő a világszerűség képződésében, ezért a köztesség közegével kell foglalkoznunk, mely Merkúr alakjában érhető tetten. Ismét Kerényit kell megkérdeznünk e jelleg kapcsán. „Hermés szerepe a bejáratnál – egyre megy, hogy az udvarban vagy az utcán – a közvetítőé. (...) A kabír lélekvezető kint és bent egyaránt otthon van. Ő tereli vissza a lelkeket a maga birodalmából, az utak világából a ház meleg életébe – a házába, amely görögül »családot« jelent. Közvetítői tisztében az éjszakai és a nappali világ közt, a kísértetvilág és az embervilág közt, ha pedig egy templom előtt áll: az emberek és az istenek világa között (...). Nemcsak mert a tolvaj a legjobb kapuőr! (...) Két további jelzője: *strophaios* és *stropheus* szoros kapcsolatát mutatja az ajtó sarokvasával: tehát a bejáratnál és egyúttal egyfajta középponttal, amely a legfontosabbnak, az élet-halál-élet váltakozásának átmenő pontja. A Hermés-ünnepekről szóló hagyomány nyilván azért olyan szűkszavú, mert ezek az emberi létezés legtitkosabb forrás- és fordulópontjának ünnepei voltak.”³ Hermész két létszfé-

² Kerényi Károly: *Hermész, a lélekvezető*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984. 55.

³ Uo. 99–100.

ra (kint–bent, lent–fent, otthon–idegen, isteni–emberi stb.) között jár és vezet, a lelkeket irányítja az egyik régióból a másikba, majd vissza. Lélekvezető, mondja Kerényi; tolvaj, alakoskodó és ügyeskedő, mindenkori úton lévő, aki másokat az otthonosságuktól el-, majd mégis visszakalauzol. A hagyománya mélyén valamiféle misztérium lappang, az élet és a halál egymásba hajlása, a létrejövés és az eltűnés rejtélye lengi körül. A beszéd istene elhallgat az ember elől egy titkot, talán a legfontosabbat.

A Purcărete-előadás kulcsát abban a Merkúr-alakban találhatjuk, mely mindezekkel a klasszikus Hermész-jellemvonásokkal rendelkezik. Cristian Grosu szertelen és játékosan féktelen, van benne valami annak az örületéből, aki fél szemmel az evilágra, másik szemével már a túvilágra tekint.

Az előadás kezdő képében Merkúr az Éjjel üzletel, győzködi, legyen oly kedves, tartsa tovább égen a szekerét, mert Jupiter ügyes-bajos dolgát intézi. Merkúr nem pusztán azért kerül – az egyébként már Molière-nél megénekelte – jelenetbe, mert küldöncként esetleges feladatát teljesíti. Illő e megjelenés azért is, mert a mitológiai alak hagyományosan közeli viszonyban áll az Éjjel. Merkúr az éjszakával cimborál, védelmét élvez a cselszövései vagy egyéb feladatai (mint a halál és a nemzés kísérése) során. Készséges társa az éjszakának, mely vakmerőséget, éberséget és paradox módon világosságot ad neki.⁴ Ebben a helyzetben találjuk Grosu Merkúriját is, aki egy látványosra komponált képben a játékeret végtelen sötétségként betérítő éjben lép elő, és a pislákoló fényekkel megvilágított arcokhoz beszél, az éj női karához. Az előadást már az első pillanattól Merkúr bonyolítja-gabalyítja, hálót sző, melyben az ember azt érzékeli, hogy a sors fogságába került, és vergődik az őt abszolút módon meghaladó isteni dimenzió kényének-kedvének kiszolgáltatva.

⁴ Erről lásd: uo. 53–63.

Amphitryon, Kolozsvári Nemzeti Színház. Fotó: Nicu Cherciu



Az emberi alávetettséget jeleníti meg Szosziász (Cătălin Herlo) Merkúrral szemben, aki ugyanabban a sűrű sötétben, mely utóbbinak barátja, rettegéssel tévelyeg, és nem találja a hazafele vezető utat. Az isten pedig ahelyett, hogy elkalauzolná, a kapuig végül eltaláló Szosziászt megállítja, és nem ereszti, hisz a házban Jupiter üli nászát Alkménével. Szosziász nem térhet haza, ráadásul alaposan el is náspángolják az istenhez tartozó, mégis láthatatlan szellemkezek. Mindközben Merkúr följe magasodik, szinte a színpadnyílás tetejéig emelkedve, és anélkül, hogy le kellene ereszkednie, eltántorítja a szolgát nemcsak a belépéstől, hanem attól a bizonyosságtól is, amit az ember számára saját öntudata jelent. Merkúr ugyanis Szosziásznak adja ki magát, és le is beszél – a pofonoknak hála – földi társát arról, hogy ő megtartsa szosziászságát. A két létsík, amelynek egyik végpontján az elesett ember, a másikon a mindenek fölött uralkodó isten áll, az előadás számos mozzanatában és képében ellenpontozza egymást.

Az előadás olyan valóságot ajánl fel az embernek, melyben őt meghaladó erők uralkodnak. Tetterejét felülírja az a misztikumként mutatkozó dimenzió, mely az ember másaként lép elő, azt mégis karikatúráként fordítja ki. Sorstragédia ez, melynek megénekléséhez Purcărete egy új szereplőt választ: a kart.

A kar visszhangként követi a színészek mozdulatait, kihangsúlyozza mondataikat, kiemeli gesztusaikat. A megduplázások játékának folytatójaként az emberi tömeg folyton morajlásként van jelen a Vasile Șirli alkotta hangzó világban. A hangokkal való játék és a zene domináns eleme az előadásnak, amelyben az eleve verses Molière-szöveg olykor fel-feloldódik. E hangzó jelenlét nemcsak kíséri a szavakat, hanem önálló, saját történetet mesél el. Dublettek jönnek létre a szereplők és a kar, valamint a mondott és az énekelt szövegek között is. Mindezek esetében érvényes, amit korábban már megfigyelhettünk: azt látjuk, hogy a másolat nem marad el az eredeti mögött, hanem éppen ellenkezőleg: erőt képvisel, visszahat az elsőre és elbizonytalanítja annak identitását (amely abból ered, hogy ő az eredeti).

A Matei Rotaru által erélyesre formált Amphitryon a thébaiak vezetője, a nemrég megnyert háború hőse, aki természetesen nem Szosziász beleegyező könnyedségével viseli az őt ért isteni csapásokat. Az előadáson úgy rohan végig ez az Amphitryon, mint aki legszívesebben fékevesztett bikaként öklelné fel az útjába kerülőket. Dűhe mitikus méretű, mint Akhilleuszé, ereje viszont nem terjed odáig, hogy az életében zajló háborút megnyerhesse. Belekerül az isteni játszmába, amiben neki nem osztottak lapot, kijátszottá válik, akit Jupiter saját szórakozására használ. Fékevesztésének, mellyel aktív szerepének hiányát kompenzálja, nincs hatása, impotens azokban az életfeladatokban, amelyek hozzá tartoznak. Figyeljük meg az előadás plakátját: Jupiter fél kézzel átkarolja a közvetlen előtte álló Amphitryont. Utóbbinak jobb szeme csukva – és valóban, az előadásban fél szemére vak a thébaiak vezére –, míg előbbinek a párból épp az látható nyitva. Bár hasonlóan tűnnek e mozzulatban, különbségük alapvető: látni az igazságot csak az isteninek adatott, az ember látszatokban él, számára a düh vaksága marad.

Alkméné (Sânziana Tarța) mindezek alapján akár rá is jöhetett volna, melyik az igazi Amphitryon a dublettek közül. Ki kellett volna találania, hogy az egyforma külső mögött egészen különböző belső világ adódik. Ki más, ha épp nem ő? A szöveg elrejtí előlünk Alkméné rádöbbenését, aki egyszerűen eltűnik a színről a végjáték előtt. Nem így az előadás. Alkméné itt felismeri az igazságot, majd némán összeomlik annak terhe alatt, és sokáig a színpad szívében összegubózva fekszik, míg fölötte zajlik tovább a játék. Végül Amphitryon segíti fel a földről a nőt, akkor, amikor még nem tisztázódott a helyzet, Jupiter még nem fedte fel, hogy isteni beavatkozás áldozatai. Gyönyörű az, ahogy a két, egymást a sors viharában elvesztett szerelmes újra megtalálja a közösséget a néma mozzulatban, mely egyszerre beismerése az elszenvedett veszteségnek, és annak a reménynek, ami a továbbélőt szükségszerűen elfogja az új kezdeten.

Ki hát Amphitryon? Helyettesíthető-e egy másolattal úgy, hogy mégis azonosnak látszódjék? Látvány és látszat tükörjátéka jön létre a két identitás között, melyben, úgy tűnik, végtelen ismét-

lődésekkel találkozunk, mint két szembeállított tükörben. A színpadkép látványban is megalkotja e képzetet. Dragoş Buhagiar díszlettervező a játék háttérben többnyire sötét átláthatatlanságot teremt, néhány bútorral vagy kellékkal jelzi a teret, amelyben a játszóknak mozognak. Ez nem így van abban a jelenetben, amikor Jupiter – korábban annál, hogy leleplezné magát – vacsorára invitálja a (ezzel egyúttal saját amphitryonsága dolgában meggyőzött) tömeget. Az ünneplés jelenetére kinyílik a színpad mélye, feltárul egy újabb tér, ahová a szereplőink egy ajtón át juthatnak be. A nézők egy kereten keresztül látnak be a tükörrel határolt térbe, melynek vonalán fényfűzér fut végig, mintha csak egy fésülködőasztal felnagyított tükrének széle lenne. A dublettek tükrői egymásnak, tükörvilágok, melyben a valós és a látszat között átjárhatóság jön létre. Jupiter a látszat dimenzióját képviseli, egy olyan másolatot, mely előlép az első helyére, befurakszik annak valóságába, és helyettesíteni kezdi. Az isten nem pusztán átveri a körülötte lévőket identitásával, hanem beül a thébai helyébe, és véglegesen megváltoztatja annak világát. Amphitryonabb lesz Amphitryonnál. A vacsorajelenet, melyben a tömeg Jupiterrel való egyetértését ünnepli, azt erősíti meg, hogy az emberek szemében a látszat a meggyőzőbb; annak hisznek, ami előttük csillog. A hiperreális betör a reálisba, és átszervezi azt, létrejön a baudrillard-i szimulákrum, melyben a valóst a képek és a látszatok váltják fel. A világban, mondja a francia szerző a posztmodernre vonatkozó kritikájában, „ami eltűnt: az uralkodó különbség az egyik és a másik között, amiből az absztrakció bája ered.”⁵ A szimulákrum, vagyis a képként létrejövő másolat megkülönböztethetetlen lesz a valóstól, sőt, reáliának tűnik, reáliává lesz, és ezáltal uralkodni kezd az eredetin. Már nem a valós alakítja a képét, hanem a kép a valóst. Ennek értelmében a plakáton látott mozdulat folytatása az lehetne, hogy az isten félreállítja az útból Amphitryont, elébe lép, és eltakarja őt a képen.

Jupiter ember képét öltve belülről forgatja fel a humánus világot. A cinizmus tetőfoka, amikor végszóként a főisten azt hagyja maga után, hogy történetünk szereplői legyenek hálásak, érezzék magukat megtisztelve, mert maga az egek ura látogatta meg a föld lakóit. Várják csak Héráklészt, a hőst, a jövő ígését. A lezárás e fennhangja csöppet sem megnyugtató számunkra. A dublettek útvesztőjében ugyanis valami véglegesen elveszett, ami többé nem hozható rendbe: Amphitryon és Alkméné éteri boldogsága, a köztük lévő kötelék tisztasága visszafordíthatatlanul elenyészett. A látszat felszámolta a valóst, és a szimulákrumot többé nem oldja fel még az igazság sem.

A kolozsvári Nemzeti Színház Amphitryon történetét az imaginárius valóságglátszatok megképződésének kérdéseként fordította le a mai színház nyelvére, melynek sarokköve az égi és a földi szféra egymásnak való feszülése lett. Bocsárdi László szatmári rendezése azonban egy más adaptációs utat választ: ember és ember viszonyát teszi problematikussá, a szerelem és a szeretet, az együttélés és a közös lét belső háborúi futnak párhuzamosan a külső, már a mitikus-drámai anyagban jelen lévő háborúval. A fent–lent helyébe itt a belső–külső ellentétpár kerül.

A Harag György Társulat előadása militáns környezetet teremt, itt egyenruhák, fegyverek, katonák és rengeteg füst tölti be a színpadképet. Az olykor egy-egy pillanatot begomolygó és kiemelő füstcsíktól kezdve a teljes nézőteret fulladásig megtöltő füstorkánig különböző fokozatait mutatja be az előadás a füstgép (itt művészi szintre emelt) használatának. E légkönnyű ködkavargást ellenpontozzák azok a nehézkes fémtömbök, amelyekből a játéktér (folyton újként) kialakul. A Bartha József által tervezett díszletben a tömböket láthatatlan kezek mozgatják, amelyek minden jelenet új téréngyeihez mérten áthelyeződnek, így – a fűsthöz hasonlóan – önálló mozgásuk, jelenlétük van. A rideg fém leggyakrabban olyan falként mutatkozik, amin a szereplők fennakadnak, kint rekednek, amin keresztül nincs belépés a belső térbe. A ház tereként pedig ugyanezek a fémlapok zordak, idegenséget árasztanak, arra alkalmasak leginkább, hogy valakit

⁵ Jean Baudrillard: A szimulákrum elsőbbsége. (Ford. Gángó Gábor.) In: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv I.* ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 161.

nyakánál fogva fel lehessen rájuk szorítani. A játék ugyanis az erőszak szivárványskáláját mutatja, itt az emberi viszonyulás nyelve az agresszió: az ölelés fojtogatás, a cirógatás lökdösődés, a szép szó ordibálás. Egy jelenetben Alkméné nyakára szorosan tekeredik rá a szerelmi ajándékként kapott diadém.

Alkméné (Sosovicza Anna) márpedig fojtogatja a kérdés az identitásról és az azonosságról.

A nő ártatlanságának kérdése központi jelentőségű, aminek megértéséhez a drámaszöveghez kell visszatérnünk. Molière és Heinrich von Kleist ugyanarra a témára más-más variációkat ír. A történetek között hangsúlybéli különbségeket figyelhetünk meg, amelyek a jelzett előadásokban alapvető eltérésekhez vezetnek. Az egyik, Kleist által bevezetett fontos újdonság az isteni jelenlét indokltsága. Zeusz e műben nem olyan végtelen és átláthatatlan hatalom, mely a sorsszerű csapásaként látogatja meg a földet, hanem egyszerű, emberi léptékekben is érthető okok mozgatják. Az istenek ura azért száll le égi otthonából, mert két istentelenséget kell helyreigazítania. Az egyikről világosan beszél: Alkméné férjét isteníti, kedvesét földön túli szerelemmel szereti, és az áldozat során nem az istenek istenére, hanem Amphitryon képére gondol. Ez az oka, hogy Zeusz felveszi férje képét, megleckéztetésének épp azt a formáját választja, amit a nő meggondolatlanul remélt, vagyis azt, hogy kedvese istenné lett. A második ok kevésbé nyilvánvaló, de igencsak hasonló az előbbihez. Amphitryon istent játszik Théba hadvezéréként, ráadásul megistenül a harci győzelemben. Márpedig ha ő Zeusz helyét kívánja átvenni, akkor ezért az jár, hogy a főisten vegye át az Amphitryon-szerepet. Az ok világos, olyannyira, hogy Alkméné is első perctől érzékel valamiféle zavart az ál-Amphitryon viselkedésében, majd nyílt színen kell felismernie, hogy bizony benyomásai nem tévedtek. Bűnös vagy ártatlan Alkméné? A döntést az előadásoknak kell meghoznia. Az Irina Moscu tervezte jelmezek sejtethetnek valamit e tekintetben, amikor a szatmári előadás teljes szereplőgárdáját a piros különböző árnyalataiba öltözteti, kivéve a vakító fehérbe borított Alkméné.

Ki az én? A kérdésben rejlik a zavar, amit okoz. Ki lehet az, aki e kérdést felteszi? Két ember vagy csak egy? A probléma épp annyira tűnik életbevágónak, mint feloldhatatlannak. Az elme labirintus, emeli ki többször e szóképet az előadás, szereplőink bolyonganak e ködös tájon, tévelygők, akik olykor ijesztő lényekkel találkoznak útjukon. Rémisztő a tudat tája, hisz nem kapják az egyértelműségekhez vezető ösvényt, de rémisztő a mögötte húzódo vidék is, melyen rejtett ösztönök, vágyak és az erőszak lakik – mindaz, ami az embert elválasztja az istenitől, ami csak legfeljebb az emberarcú istennek lehet sajátja. E sötét labirintusban keresik önmagasságukban elbizonytalanított szereplőink nemcsak önmagukat, de a másikat is. A társhoz vezető út ugyanis nem valami külsőhöz való viszonyulás: e közeli vidéken lakik a Más is, aki csak az Azonos felől lesz értelmezhető. Az identitásra vonatkozó kérdés kulcs a másokra való reflektálásra, melyet magam felől kell indítanom. Ezekre a viszonyokra szereplőpárok segítségével nyit rá az előadás.

Kezdjük Sosiással és Hermésszel. A kezdőkép von Kleist alapján mellőzi az Éjjel való üzletelés jelenetét, és nem egy égi tájból, hanem földi vidékről, az éjszakában tévelygő és a hamarosan Hermészbé botló Sosiással indít. E profán világból hiányzik a fennkölttség: rögtön megbizonyosodhatunk erről, amikor az isten sokkolóval tántorítja el a hazafele igyekvő szolgát a házba való belépéstől. A Diószegi Attila által mérhetetlenül lassúra és méléra formált Sosias nem holmi (el) bátorító pofont kap az istentől, hanem a földön kell fetrengenie fájdalomában (emlékezzünk, a Purcărete-rendezés fantomkezekkel agyabugyálta el a szerencsétlen Szosziászt). Orbán Zsolt Hermésze már korábban gyors léptekkel felkészítette a terepet; az intező, ügyeskedő (tehát nem szertelen, hanem inkább katonásan szervezett) isten épp időben kiterítette a fóliát, amin az elájuló Sosiast alaposan képen lehet loccsantani egy vödörnyi hideg vízzel. Hermész ugyanilyen pikk-pakk távolítja el – a víztől a színpadot megóvni hivatott – anyagot. Gyors, praktikus *sosiástanítás*.

Az ellentétekkel operáló kezdés példaszerű lehet az előadás egy visszatérő elemére, az iróniára, amivel az saját maga anyaga felé fordul. E két figura, mint két tojás, hangoztatja fennhangon a szöveg. A színpadra azonban két olyan színész kerül, akik sem alakban, sem játékban nem igyekeznek egymásra hasonlítani. Különbségeiket hangsúlyozandó, még kicsit csipeszkednie is kell Hermésznek, hogy a nála egy egész fejjel magasabb Sosiáshoz végképp „azonosnak” mutakozzon, amikor a szöveg épp erről biztosít bennünket. Ebben az ironikus távolságban azt látjuk, hogy az identitások válságát nem a szereplők megkülönböztethetlensége okozza. Ez esetben egy olyan külső körülmény állna fenn, ami mentesítené az önkeresőket felelőségüktől. A labirintusba azonban önerőből kell leereszkedniük, hogy benne magukat és a másikat megtalálják.

Forduljunk a hármass viszonyok felé. Szerelmi háromszög alakul ki az Amphitryon–Alkméné–Zeusz tengelyen, de az eddig kevésbé ismertett Sosias és felesége, Charis, valamint egy harmadik szereplő között is. A szerelmi kötődés nyers érzelmekkel van aláfestve, a vágy, valamint az erőszakosság mellett a féltékenység és az ebből eredő düh színezi ezeket a kapcsolatokat. Az identitások zavara pedig csak felszínre hozza, és nem megteremti eme indulatokat. E kapcsolatok terén a szerelem nyelve a háborúéval közös szótárból merít. Zeusz lerohanja Alkménét, és a szerető szenvedélyével hódítja meg a nőt. A szerelem birtokba vétel, lerohanás, az ellenséges föld bevétele. A ház meghódítása, amit Amphitryon vasazott kapukkal igyekszik megvédeni, benne a nővel, „ki szobáiban munkál csendesen”.⁶ A ház éke a nő, aki éppúgy hadizsákmány, mint a diadém, amit egyenesen a háborúból küld neki férje. Alkméné nyakára végül épp diadém-léte szorul. Meghurcoltságának kulcsjelenetében kiállítják Théba népe elé, hogy végtére döntse el,

⁶ Heinrich von Kleist: *Amphitryon*. MEK. Elérhető: <https://mek.oszk.hu/08600/08604/08604.htm> (utoljára megtekintve: 2024. 01. 19.)

Varga Sándor, Diószegi Attila, Nagy Csongor Zsolt, Nagy Orbán. Amphitryon, Szatmárnémeti Északi Színház, Harag György Társulat. Fotó: Czinzel László



amit emberi szem nem tud megkülönböztetni: ki az igazi Amphitryon. Számára ekkor már nem kérdés, ki kicsoda a dublettből, hisz Zeusz már korábban megvallotta neki kilétét. Épp ez – az égi hatalom –, ami miatt nem dönthet másképp: az isteni személyt jelöli meg Amphitryonként. E szerelemben az erő dönt.

Az Amphitryon–Alkméné viszonyt megduplázza a Sosias–Charis páros, amire utóbbiak maguk is tekintettel vannak, össze-összehasonlítják időnként magukat az úri párral, hogy lássák, ők hányadán állnak egymással. A szolga az urat tükrözi, duplikálja viszonyukat, de úgy, hogy közben annak karikatúrájává is válik. Sosias és Charis a tragédiát komédiába fordítja, számukra nincs tehertétele annak, hogy Hermész megjelenik a színen (ő ugyanis nem udvarol Charisnak). Sosias egyszerűsége, amivel „megtanulja elhinni” a képtelen történetet önmaga megkétszereződéséről, Charisra (Budizsa Evelyn) is jellemző, aki saját női becsületességének sokszori szajkózása után kissé azért mégis izgalomba jön, amikor kiderül, hogy talán Apollón vagy Hermész tett nála látogatást. Ez az egyszerűség a bohóctréfáig fajul: Sosias örömeiben, hogy felesége nem esett olyan csapdába, mint úrnője, gyorsan le is teperné (hisz a szerelem nyelve itt is az agresszió!), Charis védekezik, és férjét a katonasisakkal leüti. Fergeteges némajáték következik, amiben Charis egyrészt igyekszik meggyőződni, hogy a férfi kiütése nem sikerült végzetesre, másrészt maradék figyelmével próbál – sikertelenül – együttérezni a tragédiáját épp felismerő Alkménével. Charisnak adatik valami, ami úrnőjének nem: tetteje van, emiatt pedig a körülötte lévő férfiak nem tudják vagy nem akarják maguk alá gyűrni.

A szolgapár kapcsolatában szintén adódik egy harmadik tag. Lehetne Hermész vagy az ismeretlen thébai is, aki Charisnak udvarol; a háromszöget azonban nem ezek, hanem Amphitryon zárja be, még akkor is, ha ő nem szerelmi érdeklődéssel lép be a viszonyba. Sosias ugyanis folyton újabb és újabb indokkal van elrángatva Charis vagy saját dolga mellől. A szolga kiszolgáltatott az urának, vagy esetenként a sorsának, ami ezúttal Hermész képében sokkolja őt. Eközben Sosias semmi másra nem vágyik, mint a jól megérdemelt vacsorájára. Amphitryon és Sosias úr–szolga viszonyban áll egymással, azonban ez nem jelent egyszerű alá-fölé rendeltséget. A szolga befolyással van urára, amennyiben az függeni kezd attól, hogy ő elvégezze a rábízottakat. Sosiasnak azonban egyre-másra azzal akad gondja, hogy kivitelezze a feladatait, hiszen Hermész megakadályozza, hogy a parancs szerint cselekedjen. Amphitryon pedig mindezek miatt hatalomvesztetté válik, nem szolgája, hanem ő lesz a Hermész-beavatkozás végső elszenvédője. Egy hasonló fordított úr–szolga viszony áll fenn Charis és Alkméné között is. Bár Alkméné lenne az úr Charis fölött, a szolga mégis nagyobb szabadságot élvez, mint ő, önállóbb a tetteiben. Ráadásul Charis beelát az egészen intim pillanatokba is, a szolga a ház szeme és füle, ami által épp Alkméné válik kiszolgáltatottá vele szemben.

Aszimmetrikus viszonyok állnak elő az emberek közti kapcsolatokban, és ez a jelleg az istenek belépésével felerősödik. Míg Purcărete Jupitere azért tudott a sorsszerűség keze lenni, mert egy korábban fennálló rendet tört meg, itt Zeusz a felszínen rendezettnek tűnő, de valójában romlott viszonyok közé ereszkedik le. Beszivarog a törésvonalakba, amiket az aszimmetrikus kapcsolatok okoznak, és belülről pattintja szét azokat. Teszi ezt készakarva, tudatosan. Ugyanis a Molière-verzió sokkal engedékenyebb a főistennel szemben, akinek szándéka nem feltétlenül a rendbontás, hanem a vágyak üldözése, végül saját kilétét épp azért fedi fel, hogy helyrebillentse, amit tönkretett. E második világ ennél kegyetlenebb Zeuszt mozgat. Ő szándéka szerint azért érkezik a földre, hogy összezavarja az identitásjátékba belekerülőket, és az én-képek szétzilálásával megbontsa az elméket. Purcărete adaptációja a látvány és a látszat egymásba tűnésének szimulákrum-természetét veti fel, az ember védtelenségét a tükörrel és a képpel szemben. Bocsárdi rendezése a szereplőket olyan labirintusba kergeti, amelyben a kiszolgáltatottság és a kétségbeesés keresteti velük Ariadné fonalát. Ariadné azonban eltűnik a fonállal, és csak egy minotaurusz marad a sötétben. A minotaurusz, mely, ha jobban megnézzük, épp ők maguk lesznek.

Amphitryon. Bemutató: 2023. május 28., Kolozsvári Nemzeti Színház. Szerző: Molière. Fordító: Victor Eftimiu és Petru Manoliu. Rendező: Silviu Purcărete. Segédrendezők: Tudor Lucanu és Tudor Antofie. Díszlet: Dragoș Buhagiar. Zeneszerző: Vasile Șirli. Zenei vezető: Incze G. Katalin. Szereplők: Cristian Grosu, Romina Merei, Ionuț Caras, Matei Rotaru, Sânziana Tarța, Irina Wintze, Cătălin Herlo, Petre Băcioiu, Ruslan Bârlea, Patricia Brad, Cătălin Codreanu, Radu Dogaru, Ramona Dumitrean, Elena Ivanca, Diana-Ioana Licu, Cecilia Lucanu-Donat, Angelica Nicoară, Cosmin Stănilă.

Amphitryon. Bemutató: 2023. november 24., Szatmárnémeti Északi Színház, Harag György Társulat. Szerző: Heinrich von Kleist. Dramaturg: Dálnoky Réka. Rendező: Bocsárdi László. Rendezőasszisztens: Erdei Máté. A rendező munkatársa: Bezsán Noémi. Díszlettervező: Bartha József. Jelmeztervező: Irina Moscu. Zeneszerző: Bakk-Dávid László. Koreográfus: Bezsán Noémi. Világítástervező: Bányai Tamás. Súlygó: Simionas Varga Anna. Szereplők: Rappert-Vencz Gábor, Orbán Zsolt, Nagy Csongor, Diószegi Attila, Sosovicza Anna, Budizsa Evelyn, Nagy Orbán, Varga Sándor, Gaál Gyula, Bezsán Noémi, Alexa István, Bóné Szabolcs, Budai József, Fleisz Patrik.

Nyári Ádám

PURCĂRETE MACBETTJE A KOLOZSVÁRI SZÍNHÁZBAN

Egy próbafolyamat tanulságai

Színházrendező szakos hallgatóként hospitánsa, majd később sűgőja és asszisztense voltam Silviu Purcărete *Macbett*-rendezésének a Kolozsvári Állami Magyar Színházban. A Ionesco-darab próbái 2021 őszén zajlottak, a bemutató október közepén volt. Több mint egy év után, 2022 novemberében láttam újra az előadást a kolozsvári Interferenciák Nemzetközi Színházi Fesztiválon. Ennek apropóján írtam meg, azon frissiben, összefoglalómat az előadás létrejöttéről és bemutatójáról, illetve azt, hogy miként láttam az előadást és a korábbi tapasztalataimat egy év távlatából.

Purcărete stílusa, a rendező feladata a színházban

Silviu Purcărete rendezései világhírűek, neve a színházi szakmában Romániától Franciaországon és Anglián át egészen Japánig ismert. Kolozsvári tartózkodásom alatt több régebbi előadásának felvételét sikerült megnézni, például a *Gianni Schicchi*t vagy a *Pantagruel sógornőjét*, amiket ugyancsak a KÁMSZ-ban rendezett. Illetve Purcărete közbenjárásának köszönhetően Nagyszebenben élőben is megtekinthettem két futó előadását, a *The Scarlett Princess*t (egy kabuki-dráma adaptációja) és a legendás *Faust*ot.

Purcărete-nek sajátos stílusa van. Ahogy a legjobb színházban általában, egyszerre van jelen nála a szent és a profán. A szélsőséges játékosság, a maszkszerű (gyakran fehérre mázolt) arcok, a trükkök (a varázslatos eltűnések), a folyamatos evés (zabálás) és a legközönségesebb altesti poénok a vásári játékok hagyományáig vezetnek vissza, míg a díszletek, jelmezek, képek a képzőművészetek esztétikája mentén vannak komponálva. Ezek közösen hoznak létre egyedi és koherens világot. Ez az, amire csak az igazán kiemelkedő rendezők képesek, ez különbözteti meg őket a tisztos iparosoktól és a középzettől.

A „Purcărete-előadások” ugyanakkor nem egyedül az ő zsenijét mutatják, sokkal inkább egy jól körülhatárolható, néhány művészből álló csapatét. Állandó látványtervező kollégái, Dragoș Buhagiar (ő tervezte a Jurij Kordonszkij által rendezett *Cseresznyés kert* díszletét is, amit éppen akkortájt a kolozsvári magyar színházban játszottak) és Helmut Stürmer (aki a *Macbett* látványtervezője is volt), Lia Manțoc jelmeztervező és Vasile Șirli zeneszerző – számomra a „Purcărete-mágia” legfontosabb alkotói. Ez a tény közhelyesnek tűnhet, mégis egy egészen új típusú rendezői attitűd felfedezéséhez vezetett engem.

A rendezőnek semmihez nem kell értenie. Vagy kevésbé szélsőségesen, és pontosabban fogalmazva, mindenhez egy kicsit kell értenie. Az a rendezés, amit Purcărete részben gyakorolt (hogy miért csak részben, arról majd később), az autonóm művészekre épít, akiknek a rendező „csupán” keretet és irányt ad. Ez teljesítette ki egy korábbi gondolatmenetemet, amit már tanulmányaim során másodévből megfogalmaztam magamnak a színészvezetéssel kapcsolatban.

Magamban (Milo Rautól kölcsönözve a kifejezést, aki persze ezt egészen másra használja) szakértőknek kezdtem el nevezni a színházi alkotókat. Rendezői alaptételelem az, hogy minden alkotó a maga területéhez nálam sokkal jobban ért, sőt, őt igazán az érdekli – a zeneszerző a zenei szöveget gondolkodik, a dramaturg a szöveg és a jelenetek struktúráján, a látványtervezőnek sokkal jobb díszlet- és jelmezötletei vannak, mint nekem, a színész nálam jobban érti a szerepét és az adott szituációkat. Rendezőként én az egészet látom, a célt, amit el kell érünk, feladatom pedig az, hogy a közös munka során e cél felé vezessem, inspiráljam társaimat, és eközben teret biztosítsak számukra ahhoz, hogy kibontakoztassák saját tehetségüket és szakértelmüket.

A próbafolyamat

A *Macbett* próbafolyamata több helyen félresiklott, de nagyon fontos tanulságokkal szolgált. A problémák fő okát csak a főpróbahét környékén tudtam meg, és ekkor végre több korábbi, érthetetlen mozzanatra is magyarázatot találtam: Silviu Purcărete már tizenöt évvel korábban megrendezte ezt az előadást, a Royal Shakespeare Company társulatának. Bár nem ez az első mű, amelyhez többször is visszatért, ismereteim szerint ez volt az első alkalom, amikor ennyire ragaszkodott egy korábbi koncepcióhoz. Sajnos az előadás felvételét nem sikerült megszerez-

Bogdán Zsolt, Vindis Andrea. Macbett, Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Biró István



nem, de több fotót is láttam róla, amelyekről egyértelműen ugyanaz a kabaré-világ, ugyanaz a díszlet (nyilván a tér adottságaihoz képest), majdnem ugyanazok a jelmezek köszöntek vissza. Azzal, hogy tudomást szereztem az előzményekről, az egyik legjelentősebb, koncepcióbeli paradoxon is értelmet nyert számomra.

Purcărete művész: legnagyobb tévedése az volt, amikor azt hitte, képes iparosként működni. A színészek, illetve Visky András dramaturg történeteiből megtudtam, hogy a próbafolyamatai általában hosszú kutatások, amelyek során rengeteget merít a színészekből, az ő improvizációkból, illetve a körülötte lévő kollégáiból. Ezúttal viszont egy kész koncepcióval érkezett, amin nem akart változtatni. Saját maga szolgáló másolására mégsem volt képes, kisebb dolgokban, jelenetekben próbált teret adni a színészi kreativitásnak, többször adott ki a színészeknek feladatokat, amelyek „megoldásait” csak a másnapi próbán nézte meg, és azokból kiindulva dolgozott tovább. Az apró változtatgatások, a kreativitás illúziói viszont elkezdtek a már szilárd koncepciót szétfeszíteni, miközben Purcărete a leglényegesebb kérdésekben nem volt hajlandó kompromisszumra, és nem kereste meg a megfelelő megoldásokat ehhez az előadáshoz.

Ennek legkésebb példája a már korábban említett paradoxon volt: Macbettnek és Bancónak szinte ikreknek kellett lenniük. A drámában van egy monológ, amelyet mindkét szereplő elmond a színpadon, egymás után – Purcărete koncepciója szerint teljesen azonosan. A londoni előadásban ez valószínűleg sikerült is, legalábbis a kritikák tanúsága szerint, Kolozsváron viszont ez az elképzelés már a szereposztásnál megbukott, ugyanis Macbettet Bogdán Zsolt, míg Bancót Viola Gábor játszotta. Két nagyszerű színész, akik színpadon soha nem fogják tudni ugyanazt jelenteni. Ennek fő oka, hogy egészen más játéksztílusban dolgoznak – és ezzel tennék egy rövid kitérőt az egyik legizgalmasabb felfedezésem felé.

A román színház a magyar lélektani realista hagyományokkal szemben a keleti, orosz-lengyel, érzetektől és látomásokból építkező színházban gyökerezik, melynek eredményeként az előadásaik sokkal szélsőségeesebbek, színesebbek és főleg teátrálisabbak. Talán ez lehet az oka annak, hogy ennyi román rendező tudott jelentős sikereket elérni a nemzetközi palettán is. Az erdélyi színjátszás viszont e két hagyomány keveréke, ami remekül megfigyelhető a kolozsvári társulaton belül.

Egyértelműen a román iskolán nevelkedett Bács Miklós, aki nem véletlenül az egyik kedvenc színésze Purcăretének is. Pontos, kreatív, instrukcióérzékes, bár érdekes, hogy mintha román nyelven magabiztosabban játszana, mint magyarul. A már említett Viola Gábor viszont színészi karrierje jelentős részét magyar színházaknál töltötte, több előadásban dolgozott Schilling Árpáddal és a Krétakörrel, és ezek munkája, bármennyire is újító szellemmel működtek, mégis nagyon erősen gyökerezett a magyar lélektani realista színjátszásban. Gábor ezért elemez, szerepet épít, ami Purcărete színészvezetésének nem része. Talán épp ezért is történhetett az, hogy míg a bemutatón inkább csak végrehajtott, addig az egy évvel későbbi előadáson már egyértelműen az egyik legerősebb alakítást nyújtotta.

És aztán vannak ennek a hagyományok okozta stílárís kavalkádnak egészen egyedi eredményei, ilyen például Bogdán Zsolt játéka. Az ő technikája sokszor inkább emlékeztet egy zenész, mint egy színész működésmódjára. Ő egy beszéddallamot talál ki, amit mindig tart, viszont magát a szöveget teljesen szabadon kezeli, ezért nehezen tanul meg végszavakat vagy közös szövegrészeket. Mozgásokat, koreográfiákat ugyanakkor pontosan végez és rögzít, de ezeket is mindig egy sajátos rendszerbe illeszti – ezért próbák előtt/után gyakran nézte át egyedül a saját mozgásait.

Visszatérve tehát, Bogdán és Viola hiába próbálták együtt ugyanazt a szöveget, ugyanazokat a hangsúlyokat, ugyanazt a mozgássorozatot, az összhatás mégis teljesen különböző volt. Ezt Purcărete is látta, de újra és újra csak azt mondta el, hogy ugyanúgy kellene csinálniuk, ahelyett,

hogy hajlandó lett volna vállalni azt a kockázatot, hogy eltávolodik kicsit a saját koncepciójától, és megkeresi, mi lehet azonos lényegű ebben a két, ennyire markánsan különböző színészben.

A színészekben is erős feszültség alakult ki. Ennek egyik oka az volt, hogy Purcărete rosszul gazdálkodott az idővel. A próbafolyamat eleve rövid volt, kb. öt hétig tartott: az olvasópróbák szeptember 8-án kezdődtek, a bemutatót október 13-án tartottuk. Az első két-három hétben alig haladtunk, Purcărete sokszor néhány óra után abbahagyta a próbát. Emellett nagyon hamar kijelentette, hogy nem hajlandó többet a stúdióban próbálni, csak a nagyszínpadon. Míg ő folyamatosan kevesellte az ott kapott időt, számomra a magyarországi tapasztalatok alapján megdöbbentő volt, hogy már közel egy hónappal a bemutató előtt teljes díszletben dolgozhattunk.

Munkamódszere is merőben más, mint bármi, amit korábban tapasztaltam. Purcărete nem tart nagy szünetet, inkább próbál hosszabban, négy óra helyett mondjuk hatot, viszont cserébe elengedi az esti próbát. Ő a színészekkel nem gyakorol, a próbán elmond egy instrukciót, azt kipróbálják, de a rögzítést és az ismétlést a színészeknek már magukban, esetleg az asszisztens segítségével kell begyakorolniuk egy külön próbán. Ez változó eredménnyel működött a *Macbett* esetében. A rendező nélküli próbákon többször éreztem, hogy bár a színészek megcsinálják, amit kell, de csak úgymond a kötelezőt, nem szánták rá a szükséges időt és energiát. Az asszisztens pedig nem vállalt konfliktust, nem akart/tudott rendezői pozícióban dolgozni. Ez különösen érthető volt ez esetben, tekintve, hogy az előadás asszisztense, Fogarasi Alpár alapvetően színészként dolgozik a színházban, ez volt a második munkája ebben a szerepkörben.

A kezdeti hanyagságok az utolsó másfél-két hétben bosszulták meg magukat. A színészek nem érezték magukénak a jeleneteket, a szerepeket, és főleg a szöveget. Purcărete is megijedt, feszült lett, az addig néhány órás próbák helyét végeláthatatlan instrukciódiktálás vette át, minden mozzanatra négy-öt dolgot próbált ki, de mivel nem hagyott időt rögzíteni, a színé-

Macbett, Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Biró István



szeknek esélyük sem volt megjegyezni az utolsó változatot. Így a háttérre hárult az a feladat, hogy feljegyezze az instrukciókat, és azokat próba után továbbítsa a színészeknek. Egyszerre öten igyekeztünk rögzíteni a próbán történeteket: a már említett rendezőasszisztens, a dramaturg asszisztense (Demeter Kata), a két ügyelő (Albert Enikő, Bőjthe Pál) és én, a próbák után pedig a jegyzeteinkből megkíséreltünk egy koherens példányt alkotni.

Hogy ilyen körülmények ellenére sem tört ki semmiféle „lázadás” a rendező ellen, annak egyedül Purcărete személye az oka. A színészek – és főleg a vezető színészek – legtöbbször dolgozott vele nagyon jó előadásokon, ezért erős bizalom és tisztelet övezte. A viszont kétségkívül jelenlévő feszültség így nem egyszer a háttéren, vagy éppen egymáson vezetődtől le, többször torkollott a próba heves veszekedésbe – a végén már a rendező előtt is, aki maga sem tudta kezelni az ilyen helyzeteket.

Számomra az egyik megdöbbentő felfedezés az volt, amikor a főpróbahét elején, egy még mindig ezer sebből vérző próba közben megláttam, hogy a körülmények ellenére a végeredmény jó előadás lesz. Ezt akkor még kevesen akarták elhinni, de az idő engem igazolt. A premier zajos siker volt, az eredmény pedig egy dinamikus, humoros, abszurd, erős előadás lett. Kiábrándítóan hatott rám, hogy az erős forma hogyan tudott egyszer csak eltüntetni minden ügyetlenséget és hibát, és hogy milyen kevés összefüggés van a próbafolyamat minősége, hangulata és a létrejövő előadás között.

Működésem a próbafolyamat során

Silviu Purcăretével nem igazán sikerült közös hangot találnom. Nem próbált bevonni, és összességében nagyon kevés interakció volt közöttünk. Ennek legfőbb okaként egyértelműen a nyelvi különbséget – ahogy az angol nagyon pontosan fogalmaz – a „language barrier”-t éreztem. Emellett azt hiszem, az én bevonódásomra is több lehetőség lett volna, ha az előadás kreatív folyamat eredményeként jön létre.

Remekül kijöttem viszont a kolozsvári színház tagjaival, a színészekkel és a háttérrel, akik folyamatosan segítettek abban, hogy minél jobban megismerjem a színház működését, és be tudjak kapcsolódni a munkába. A próbákon folyamatosan fordítottak, magyaráztak. Lehetővé tették, hogy kedvezményes áron nézzek előadásokat, így szinte az összes akkor játszott, repertoáron lévő előadást meg tudtam nézni.

Vendégből hamar aktív résztvevővé váltam. A már említett okok miatt a színészek legnagyobb problémája a szöveg rögzítése volt, amit különösen nehezített az a körülmény, hogy a színház nem alkalmaz sűgőt, abból az alapelvből kiindulva: a színészek feladata, hogy megtanulják a szöveget. Alapvetően látom a hasznát ennek a hozzáállásnak, de egy ilyen próbafolyamatban, ahol ennyire nincs tér a rögzítésre, szükség lett volna rá.

A sűgást az első időszakban kelletlenül passzolgatták egymás közt a háttér tagjai, majd egy ebből kirobbant konfliktust követően én vállaltam ezt a feladatot. Örömmel tapasztaltam, hogy jó érzékkel tudtam segíteni a színészeket, megéreztem, mikor volt rám igazán szükségük, és hogy milyen jellegű segítség tudta őket továbblendíteni anélkül, hogy megakadnának. Azt, hogy milyen nagy szükség volt erre, jól példázza, hogy az első próba, ahol nem sűgtam (ott is kényszerből, nem azért, mert nem lett volna rá szükség), a főpróba volt.

Ezenfelül a délutáni, Purcărete nélküli próbákon sokszor én is hozzászóltam a munkához, sőt, egyszer-kétszer a próba vezetését is átvettem. Sokat tudtam segíteni a lélektani realista módon játszó színészeknek, akikkel belementem olyan elemzésekbe, amelyek a román színházról idegenek. Jóleső visszaigazolás volt, amikor a premieren több főszereplőtől közös premierajándékot kaptam, illetve hogy felkerültem az előadás színlapjára is, mint „rendezőasszisztens”.

Macbett egy évvel később

Az Interferenciák fesztivál jó lehetőséget jelentett arra, hogy lássam, hová jut el egy előadás hosszabb távon. A *Macbett* a premierhez képest sokat változott pozitív és negatív irányba is, de mindenképp megerősítette bennem azt az érzetet, hogy mennyire hiányzott egy jól strukturált próbafolyamat – ennek hiánya választotta el ugyanis attól, hogy ez az előadás ne csak jó, de kiemelkedő legyen.

A pontatlanságokat a színészek saját maguk egészítették ki és formálták át, amióta nem látta őket a rendező. Ennek következtében sérült az előadás finom és pontos ritmusa, a korábban erős első felvonás lassúbb lett, bizonyos helyeken kifejezetten nyögvenyelősnek tűnt, jó fél órára volt szüksége, hogy elinduljon. Ehhez képest a második felvonás a fesztiválon kifejezetten dinamikus és hatásos volt.

A színészek munkája is két irányba változott. Azok, akik a próbafolyamat alatt megtalálták a szerepet (Vindis Andrea – Lady Macbett/Duncan), ugyanúgy erősek tudtak maradni, a többi színész viszont, akik nem lettek kész a premierre, saját elképzeléseik alapján haladtak tovább. Míg egy részük (például a már említett Viola Gábor, de ide sorolnám Balla Szabolcsot is – Katona) rengeteget fejlődött, addig sajnós voltak, akik a bizonytalanságukból túlzásokba menekültek, vagy épp a teljes biztonsági játékot választották.

Ezek alapján tehát annyival árnyalnam korábbi elgondolásomat, hogy míg egy erős forma sok hibát elfed, és elég egy jó előadáshoz, de a biztos alapok hiánya gátolja azt, hogy valami konzisztensen kiemelkedő szülessen.

Schneller Dóra

JEAN VILAR — ÉLETRAJZ LEVELEK TÜKRÉBEN

Jean Vilar (1912–1971) francia színész, színházi rendező, író, színházigazgató, az Avignoni Színházi Fesztivál alapítója és igazgatója a huszadik századi francia színházi élet kiemelkedő alakja. Eddig jórészt kiadatlan levelezése 2023 júniusában jelent meg az Actes Sud kiadónál a Le Temps du Théâtre sorozatban, Violaine Vielmas doktorandusz hallgató értő bevezető tanulmányával és jegyzeteivel, a következő címen: *Jean Vilar, une biographie épistolaire*.¹ A könyv, ahogy címe is jelzi, levelei tükrében mutatja be Vilar életútját 1943-tól, tehát az első, rendezőként aratott sikerektől egészen 1971-ben bekövetkezett haláláig, nagy hangsúlyt fektetve az Avignoni Színházi Fesztivál igazgatójaként és a Théâtre National Populaire igazgatójaként eltöltött évekre. Vilar szakmai levelezésén keresztül a huszadik század második felének francia színházi és kulturális életébe is bepillantást nyerünk.

A választékos stílusban megfogalmazott levelek egy határozott, elkötelezett, elhivatott, szorgalmas, néha szigorú, de ugyanakkor érzékeny és sokszor nagyon magányos alkotó képét rajzolják meg, aki egész életét a színháznak szentelte.

A levelezés több szempontból is árnyalja a Vilarról kialakult képet. Megtudhatjuk például

azt, hogy nagyon sokáig írói pályára készült, és műveit Jean Paulhan írónak, a *Nouvelle Revue Française* folyóirat szerkesztőjének küldte el, mert bizonytalan volt írásai színvonalát és eredetiségét illetően. Paulhannal kiterjedt levelezést folytatott, akárcsak Antonin Artaud, akiről Vilar furcsa módon említést sem tesz a leveleiben, holott mindketten, jóllehet bizonyos időbeni eltéréssel, Charles Dullin színházában kezdték színészi pályafutásukat, voltak közös barátaik (Arthur Adamov, Jean Dubuffet), és Vilarnak tudnia kellett Artaud úttörő színházi kísérleteiről. A hallgatást talán az is magyarázza, hogy egymástól eltérő színházi koncepciót képviseltek. A levelezést olvasva az is színesíti a Vilarról kialakult képet, hogy kiderül, fiatalkorától kezdve kutatót a tehetséges kortárs francia drámaírók után, és fel is karolta őket, színre vitte darabjaikat. Még olyan írókat is megkeresett, akik elsősorban regényírók vagy költők voltak, mint Raymond Queneau vagy Jules Supervielle. És végül, de nem utolsósorban, árnyalja a róla kialakult képet az is, ahogyan a politikai hatalom és kultúra, illetve a hatalom és a műalkotás viszonyáról vélekedett.

Mint említettem, a levelezés azzal az időszakkal kezdődik, amikor Vilar a németek által megszállt francia fővárosban rendezni kezd, és saját társulatot, saját színházat próbál létrehozni. De menjünk vissza egy pillanatra az időben.

¹ *Jean Vilar, une biographie épistolaire. 260 lettres de et à Jean Vilar.* Actes Sud, Arles, 2023.

Jean Vilar a dél-franciaországi Sète-ben született 1912-ben, és ebben a városban érettségizett. Rövid ideig jogot hallgatott a Montpellier-i Egyetemen, de 1932-ben félbeszakította tanulmányait, és Párizsba költözött, ahol irodalmat hallgatott a Sorbonne-on, és írónak készült. Charles Dullin színházi rendező hatására fordult a színház felé, miután megtekintette a Théâtre de l'Atelier vezetőjének egy próbáját (*III. Richárd*), és élete végéig szerényen csak Dullin „tanítványának” nevezte magát. Egészségügyi okokból felmentették a katonai szolgálat alól. A második világháború alatt a fiatal színészekből álló *La Roulotte* vándortársulathoz szegődött, és a francia vidéket járva ébredt rá arra, hogy milyen fontos dolog minél szélesebb társadalmi rétegekkel megismertetni a színházat. 1942-ben vette el feleségül a szintén sète-i születésű Andrée Schlegel festőművészt és költőt. Három gyermekük született. 1943-ban Vilar megalapította a *Hetek társaságát* (*La Compagnie des Septs*). Első rendezése a megszállt Párizsban Strindberg *Haláltánc* című színdarabja volt, majd nem sokkal később szintén Strindbergtől a *Vihart* rendezte meg a Théâtre de Poche-ban.

A levelezésben természetesen sok szó esik az Avignoni Színházi Fesztivál igazgatójaként töltött évekről. A fesztivál alapításának története jól ismert: René Char francia költő kezdeményezésére 1947 szeptemberében kortárs képzőművészeti kiállítást rendeztek Avignonban. Char felkérte Jean Vilart, hogy színházi előadásokkal színesítse a programkínálatot. Ő három különböző helyen három különböző előadást vitt színre: Shakespeare, Paul Claudel és Maurice Clavel egy-egy darabját mutatták be mintegy 4000 néző részvételével. Az első „kiadás” olyan sikeres volt, hogy úgy döntöttek, folytatják, évente megrendezik az eseményt. 1948-ban Vilar már ezt írta André Malraux-nak a fesztiválról: „*Avignon sikere ebben a második évben felülmúlta minden várakozásomat. Ah, Párizs a francia színház igencsak szegényes főhadiszállása.*”² Az

Avignoni Színházi Fesztivál Vilar irányítása alatt vált nemzetközileg is ismertet, sokszínű kulturális eseménysorozattá, ahol a klasszikusokon kívül (Shakespeare, Racine, Corneille, Kleist), kortárs színdarabokat is bemutattak, és nyitottak az olyan társművészetek iránt, mint a tánc és a film.

Szó esett már arról, hogy Vilar milyen fontosnak tartotta a tehetséges kortárs szerzők megismertetését. Számos levelében felmerül ez a kérdés már 1943-tól kezdve. Egy Jean Paulhannak írt levelében például ez áll: „Az mondta egyszer, hogy Henri Michaux írt vagy írni fog egy kiváló színdarabot. Sajnos, nem ismerem jól a költészetét. Most olvasom a nagyszerű *Toll* című verseskötetét. Büchner *Woyzeck* című színdarabját juttatja eszembe. Ugye, Ön szerint is van a két mű között hasonlóság? Ugyanaz az elkeseredett fantázia jellemzi mindkettőt. Nem tudom, hogy Michaux vajon bele tudná-e önteni inspirációját és nyugtalanságát a színház szigorú öntőformájába. Nem gondolja, hogy hasznos és bölcs dolog lenne, hogy a lehető leghamarabb találkozzak Michaux-val jövőbeni együttműködésünk előkészítése céljából?”³ Három évvel később, egy szintén Paulhannak címzett levelében pedig felteszi a kérdést: „A híres vagy elfeledett halott szerzők bemutatására vagyok talán ítélve?”⁴ Vilar számos kortárs szerzővel lépett kapcsolatba és levelezett. Az avignoni évek alatt, majd a Théâtre National Populaire (TNP) igazgatójaként és rendezőjeként színre vitte sok kortárs szerző műveit (többek közt Arthur Adamov, Jean Anouilh, Paul Claudel, André Gide, Jean Giraudoux, Jean-Paul Sartre drámáit). A TNP igazgatójaként (1951–1963) megpróbált egy olyan népszínházat létrehozni, amely a lehető legnagyobb tömegek számára nyújtott színvonalas és maradandó színházi élményt. Rendezései révén olyan színészeket tett híressé, mint Gérard Philipe (akivel baráti leveleket váltottak), Maria Casarès vagy Jeanne Moreau.

³ Jean Vilar: Lettre de Jean Vilar à Jean Paulhan, 1943. Uo. 47.

⁴ Jean Vilar: Lettre de Jean Vilar à Jean Paulhan, 1946. Uo. 62.

² Jean Vilar: Lettre de Jean Vilar à André Malraux. (Év nélkül – a kötet szerint 1948-as lehet.) Uo. 83.

Vilar levelezése immáron életműve szerves része. Említést érdemel, hogy a leveleken kívül színdarabokat is írt, amelyek közül talán a legsikerültebb mű a Shakespeare *Szentivánéji álom* című vígjátékát idéző *A világ legszebb országában* című színműve, amely csak 2012-ben jelent meg.⁵ Írt ezen felül egy önéletrajzi művet is, *Regényes krónika*⁶ címmel, valamint számos, színházról szóló tanulmányt és könyvet.

A levelezésgyűjtemény utolsó darabja egy hosszú, André Malraux írónak címzett levél, amelyet Vilar pár nappal a halála előtt írt. Fiatalkorában lelkesedett Malraux *Az ember sorsa*⁷ című regényéért, amelyet színpadra is szeretett volna állítani. Malraux akkor is támogatta Vilart, amikor kulturális miniszter volt (1959–1969). A levél nemcsak a barátnak szól, hanem a poli-

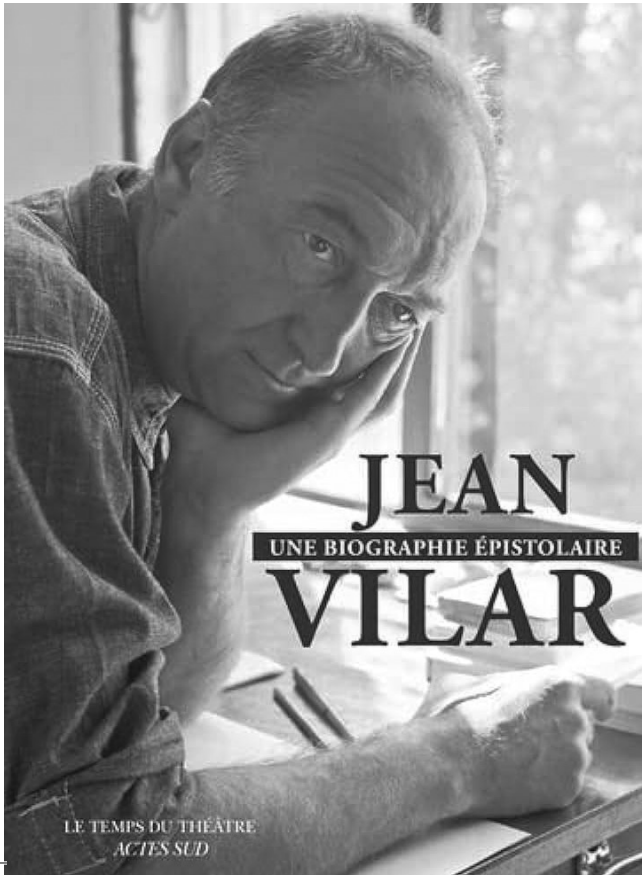
tikusnak is. Ebben a pesszimista hangvételű írásban Vilar így összegzi gondolatait hatalom és művészeti forradalom viszonyáról, a francia társadalom kritikájáról és de Gaulle-lal való találkozásáról: „Amikor az Ön közbenjárása segítségével (Ó, köszönöm.) 1968 márciusában találkoztam a Tábornokkal, megdöbbentett nemcsak a személyéből áradó magányosság, hanem az a távolság is, amely e között a nyájas, magányos, természetesen udvarias ember és az általa megmentett polgári társadalom bűnös romlottsága között létezett. [...] Megértettem, hogy ez a társadalom megakadályozna mindenfajta mozgalmat, minden mély reformot, azaz mindenfajta művészeti forradalmat. Az [1968.] május 30-i beszéd felháborító politikai hazugság, kedves Malraux, egy közönséges választási beszéd (...), amely nem megerősítette, hanem szentesítette ezt a »történelmi« pillanatot. Ez a társadalom szomorú, és reményét veszítette, mert csak az maradt számára, hogy a pénzre gondoljon.”⁸

⁵ Jean Vilar: *Dans le plus beau pays du monde. L'avant-scène théâtre*. 2012, No. 1323. 20–72.

⁶ Jean Vilar: *Chronique romanesque*. Grasset, Paris, 1971.

⁷ André Malraux: *Az ember sorsa* (ford. Réz Pál). Európa, Budapest, 1969.

⁸ Jean Vilar: *Lettre de Jean Vilar à André Malraux*, 1971. In: Jean Vilar: i. m. 361–362.



Bilibok Apollónia

SZKÉNÉ — A TALÁLKOZÁSI PONT

A Színház a másodikon. Ötvenen a Szkéné 50 évéről c. interjúkötetről¹

Milyen színház a Szkéné? Mi (volt) a szerepe a budapesti kulturális életben? Milyen szerepet tölt(ött) be az ott alkotók életében? Van-e Erdélyben hasonló színház? Ezekkel a kérdésekkel kezdtem neki Jászay Tamás kötetének, mint egy olyan, az erdélyi független szférában otthonosan mozgó színházcsináló, aki még soha nem járt a Szkénében, de kíváncsi rá.

A Szkéné 2020-ban ünnepelte fennállása 50. évfordulóját. A kötet e kerek születésnap örvén született meg. Jászay Tamást a Szkéné kommunikációs munkatársa, Csóka Tímea kereste fel azzal a kéréssel, hogy készítsen ötven interjút olyan emberekkel, akiknek a neve az elmúlt fél évszázadban valamilyen formában a Szkénéhez volt köthető. Ezek az interjúk elsőként online formában, a színház honlapján jelentek meg, majd egy újragondolt struktúrában és szerkesztésben könyv formában is alakot öltöttek. Az interjúalanyokat a Szkéné jelenlegi vezetősége nevezte meg, viszont az eredeti lista az idők során módosult, gyakorlati okok miatt: volt, aki nem akart nyilatkozni, illetve olyan megszólalókat is találunk a kötetben,

akikről menet közben derült ki egyértelműen, hogy a Szkéné megkerülhetetlen figurái voltak.

Az interjúk nem kimondottan kronologikus sorrendben követik egymást, mégis valamennyire kitapintható a múltból a jelen felé haladás. A szövegeket egymás után olvasva megtapasztalhatjuk, hogy a generációk, korszakok, társulatok között folyamatos az átjárás. Az olvasónak az lehet a benyomása, hogy a kötet világában mindenki ismer mindenkit. Ha nem is személyesen, nem is hosszabb-rövidebb együttműködésnek köszönhetően, de legalábbis anekdoták, elmesélések, emlékezések révén.

Amint először felütöttem a tartalomjegyzékkel kezdődő kötetet, rájöttem, hogy valószínűleg számomra sem annyira távoli ez a világ, hiszen bőven találok itt ismerős neveket, olyanokét, akiknek a munkáit élőben vagy felvételtől ismerem – gondolok itt Nagy József „Szkipe”, Mucsi Zoltán, Horváth Csaba, Schilling Árpád, Hegymegi Máté előadásaira, Péterfy Bori zenéjére, Pintér Béla, Székely Csaba, Háy János drámáira, Fuchs Livia és Nánay István kritikusai, írói munkájára. Az interjúalanyok névsorát végigböngészve úgy találtam, hogy izgalmas és tanulságos olvasmányélményben lesz részem.

A Jászay Tamás által írt bevezető csak tovább fokozta a kezdeti pozitív benyomásomat. Jászay elárulja az olvasónak, hogy mi volt a

¹ Jászay Tamás: *Színház a másodikon. Ötvenen a Szkéné 50 évéről*. Szkéné Színház Nonprofit Kft., Budapest, 2022.



könyv kiindulópontja, ismerteti a kötet megvalósításának részleteit, majd rövid történeti áttekintőt ad a Szkénéről, és bemutatja az ott megfordult jelentősebb egyéniségeket. Az alapítás időpontjának kérdését feszegeti, hogy tulajdonképpen mikortól is számítjuk a Szkéné megalakulását: 1968-tól vagy 1970-től. Regős Pál és Regős János a Szkénéről írt könyvükben 1968-cal számolnak, viszont Jászay és a színház jelenlegi vezetősége 1970-nel. A szerző arra az ellentmondásra is rávilágít, hogy egyes írásbeli és szóbeli források alapján Weöres Sándor *Theomachiájának* a bemutatójával nyílt meg a színház, míg a műegyetemi lap, *A Jövő Mémöke a Kövessétek a példát* és az *Ismerjétek meg szavaimról* című műsorokról állítja ugyanezt.

Már a bevezetőben megtudjuk, hogy a Szkéné a hetvenes évek végétől, a nyolcvanas évek elejétől befogadószínházként működik a Műegyetem (BME – Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem) második emeletén, ami kezdettől fogva fontos jellegzetessége a Szkénének, és ennek a relevanciáját később, az interjúk során is érezzük. A rövid összefoglalót áttanulmányozva jobban megismerkedünk az interjúalanyokkal, rálátást kapunk arra, hogy ki mikor és milyen szerepet töltött be a Szkéné történetében, megtudjuk, milyen társulatok, alakulatok tevékenykedtek itt – ez a későbbiekben megkönnyíti az olvasó dolgát.

Az interjúk böngészése során a bevezetőből kapott információk személyes véleményekkel, új adalékokkal egészülnek ki. Egy folyamatosan nyitott és befogadó intézményt, közösséget ismerünk meg a beszélgetéseknek köszönhetően, különböző időszakokra pillantunk rá – van, amikor minden ott működő kezdeményezés egyformán fontos, és vannak időszakok, amikor egy-egy társulat a közép-pontba kerül. De ez sohasem alakul át egyeduralommá! A Szkéné talán egyedüli állandó jellemzője éppen az, hogy mindig nyitott marad az újonnan érkezők felé, és akiben potenciált lát, annak esélyt ad.

Ez nemcsak intézményi szinten, hanem társulati szinten is működik. A beszélgetésekből kiderül, hogy számos olyan személy fordult meg a színháznál, aki több társulatban játszott akár párhuzamosan, akár egyiktől a másikhoz csatlakozva. A legemlékezetesebb példa Pintér Béla, akiről a következőt írja Jászay: „a kilencvenes években volt hónap, amikor Pintér Béla harmincat játszott (!), egy napon akár hármat is: délután, este és éjszaka... Pintér egyébként is rekorder lehet: az Arvisura mellett és után például az Artus, az Utolsó Vonal, a Dream Team és a Krétakör is foglalkoztatta, hogy aztán 1998-tól önálló társulatot építsen.”² Péterfy Bori pedig azt mesélte el, hogy ő és Terhes Sándor ugyanabban az időben játszott-

² Jászay Tamás: Színház a másodikon. In: Jászay Tamás: i. m. 14.

tak az Arvisura és a Krétakör előadásaiban, és egy adott ponton, mikor a POSZT-on (Pécsi Országos Színházi Találkozó) lejátszottak egy *Liliomot* héttől, majd egy *Kórház-Bakonyt* fél tíztől, Schilling Árpád és Pintér Béla leültette őket, hogy válasszanak.³ Ez a belső mobilitás erősen jelen volt a Szkéné történetében, bár számomra megválaszolatlan kérdés maradt, hogy vajon napjainkban is megfigyelhető ez a fajta átjárás? Különösen azért lenne érdemes ezt a jelenséget vizsgálni, mert 2010-ben több változás is beállt a színház életében, amelyek hatással voltak a működésére.

Talán távolabbi szemszögről árulkodik az a vélemény, amit Fodor Tamás és Szikszai Rémusz fogalmazott meg a Szkénéről: az ott megvalósuló előadások gyakran a hatalom, a művészet, az értelmiség témái köré épülnek fel, ha pedig nem ezek állnak a középpontban, akkor mellékszálként valamelyik téma mindig jelen van a három közül. Fodor Tamás mondja el a kérdezőnek, hogy „megkísérelnék egy furcsa ars poeticát rekonstruálni a színház működésében: mintha a már említett virtuális közösség érdeklődésére alapozva rajzolódna

ki egy tematikus kör, ami az értelmiség és a hatalom konfliktusára koncentrál, azon belül is gyakran a színház helyzetét vizsgálja.”⁴ Ez a mondat összefoglalja azt az igényt, aminek mentén létrejött ez a színház, ami mozgatta a benne működő társulatokat. A másik általános cél pedig az volt, hogy a hagyományos színházi formáktól eltérő dolgokkal kísérletezzenek, helyet és esélyt biztosítsanak a mainstreamen kívüli csoportosulásoknak.

Egy idő után rájön az olvasó, hogy a ‘találkozási pont’ kulcskifejezés a Szkéné övező diskurzusban. A beszélők közül többen is kiemelik a színháznak ezt a tulajdonságát. Találkozási pont az alkotók, a különböző művészeti ágak képviselői között. Találkozási pont a társulatok között, művészi ideák, technikák, kifejezőmódok között. Egy olyan helyszín, ahol ötletek születtek, ahol falakat bontottak, ahol mindenki megkapta a fejlődés lehetőségét, és ahogy többen is kiemelték: a színháznak köszönhető, hogy sokan az itt dolgozó alkotók közül ma is pályán vannak.

A személyes történetekben is gyakran meghatározó szerepet kapnak a Szkéné rendezvé-

³ Péterfy Bori: Elvághatatlan kötelék. In: Jászay Tamás: i. m. 110.

⁴ Fodor Tamás: A progresszív központ. In: Jászay Tamás: i. m. 201.



nyei, az IMMT és az IMDC, vagyis az International Meeting of Moving Theatre (Nemzetközi Mozgásszínházi Találkozó) és a International Dance and Movement Center (Nemzetközi Tánc- és Mozgásközpont). Többen megemlítik Eugenio Barba és az Odin Színház előadását, Kazuo Ohno fellépését, a Derevo Színházat, és hangsúlyozzák, hogy a nyári tánc- és mozgásműhelyek sok alkotó munkájára hatással voltak. Pintér Béla a Derevo Színház tagjai által tartott kurzust emeli ki a vele készült beszélgetésben, Lippai Andrea pedig élete egy meghatározó momentumát eleveníti fel. Egy sérülés véget vetett a balett-táncosi karrierjének, viszont egy IMDC, vagyis nyári tánckurzus során megismerkedett Muriel Garfiasszal és a flamencóval, és ennek köszönhetően az új hivatását is megtalálta. A képzéseken kezdők és profik egyaránt, közösen vettek részt, mindenképpen a számára megfelelő szinten sajátíthatta el a tanultakat. Ezeket a nemzetközi eseményeket Regős Pál és fia, Regős János álmodták meg és valósították meg. Ahogy Lippai visszaemlékszik, „Regős Pali bácsi újító szellemű, nyitott szívű ember volt, akinek az volt a fontos, hogy lehetőséget nyújtson számunkra ismeretlen kultúrákba betekinteni. Így a különböző tudásszinten lévő emberek egyszerre tanulhattak. Szerettük, élveztük az új kihívásokat.”⁵

2010-ben jelentős változás következett be a Szkéné életében. Erről leginkább Németh Ádám, a színház jelenlegi ügyvezető igazgatója számol be a beszélgetés során. Ebben az évben vette át a színház vezetését Regős Jánostól, ekkor önállósodott a Szkéné, vagyis kikerült a Műegyetem védőszárnyai alól. A színház azóta különálló entitásként működik. Erről a folyamatról is sokat megtudhatunk a kötetből, de a háttérmunkásokkal készült interjúkban olvashatunk többek között arról is, hogy miként javult az idők során a színház technikai felszereltsége, miként jön létre egy-egy előadás plakátja, hogyan dolgoznak együtt a vezetőség tagjai, Németh Ádám ügyvezető

igazgatóként és Tana-Kovács Ágnes művészeti igazgatóként.

A Szkéné több évtizedes története különösen érdekes lehet az erdélyi olvasó számára, hiszen nálunk egyetlen hasonló jellegű intézmény sem maradt fenn ilyen sokáig. A kolozsvári kortárs művészeti – összművészeti – központ, az Ecsetgyár például hasonlóképpen befogadótérként működött, viszont tíz év után, 2019-ben ki kellett költöznie a névadó épületből. 2020-ban a Shoshin Színházi Egyesülettel, a Made în Pata-Rât műhellyel és a Colectiv A Egyesülettel közösen megnyitották a ZIZ – Művészeti és Szociális Teret, viszont közvetlenül a megnyitó után beköszöntött a járvány, így a nehézségek miatt 2022-ben végleg felbomlott az Ecsetgyár. Azóta a ZIZ próbálja képviselni Kolozsváron a befogadószínházi vonalat, kisebb-nagyobb sikerrel, nemcsak előadásoknak, hanem kurzusoknak, workshopoknak, koncerteknek és kiállításoknak is teret adva.

Visszatérve az interjúkötetre: a *Színház a másodikon. Ötvenen a Szkéné 50 évéről* izgalmas könyv lehet mindenki számára, de leginkább azoknak ajánlom, akik a színház iránt érdeklődnek. Nagyon sok emléket elevenítenek fel a szerző beszélgetőtársai, olyan csapatokról anekdotáznak, amelyekre a szakma kevéssé figyelt, ezért munkásságuk hiányosan vagy egyáltalán nem dokumentált. Az interjúkat lehet a megadott vagy tetszőleges sorrendben is olvasni, lehet kezdeni a névjegyzékkel, ahol rövid leírást kapunk az interjúalanyokról, utána pedig mindenképp hasznos elolvasni a bevezetőt. Biztosíthatom az olvasót, hogy a számos emlék felidézése után jóleső érzéssel fogja lenni a könyvet, a szakmából érkező olvasót pedig arról, hogy még jó pár napig lesz min gondolkodnia.

⁵ Lippai Andrea: A felhők közül a földre. In: Jászay Tamás: i. m. 128.

Fazakas Réka

„NEM VAGYOK ÉN SENKI MÁS, MINT NEMES LEVENTE”

Nagy B. Sándor beszélgetőkönyvéről¹

Élső éves teatrológushallgató koromban sokat szórakoztam rajtam a csoportársaim: valódi patrióta módjára minden órán fel-emlegettem egy sepsiszentgyörgyi előadást, egy Bocsárdi-rendezést vagy egy ReflexFest-élményt. Mind a mai napig különös elfogultsággal nézem a Tamási Áron Színház előadásait, és ezzel a nosztalgiával írok róluk kritikát is. A Tamási nagy hatással volt ránk a középiskolás éveink alatt, és – bár túlzónak tűnhet a lelkesedésem – többünket is arra ösztönzött, hogy érettségi után is színházközelben maradjunk. Hogyan vált a szentgyörgyi társulat ilyen meghatározó erejűvé? Többek között erre is választ kapunk Nagy B. Sándor beszélgetőkönyvéből: Nemes Levente ugyanis színészként és színházigazgatóként is elengedhetetlen szerepet játszott a Tamási irányválasztásában, mai arculatának kialakításában.

A beszélgetőkönyv megjelenését egy kettső évforduló indokolta: a kötet Nemes Levente első színházra lépésének 60., illetve a Szentgyörgyre szerződésének 50. évfordulóján született. A kötet lineárisan halad végig az élettörténetén (Levente gyermekkorán, egyetemista élményein, Marosvásárhelyen, majd Sepsis-

zentgyörgyön töltött színészevein), közben pedig ráfókuszál a szakmai identitás egyes komponenseire (külön fejezetben látjuk az előadóművész-, a színész-, a rendező-, a színházigazgató-, sőt a magánember-Leventét). Az egyes fejezetek témái tehát jól elkülöníthetőek, mégsem lesz a kötet mozaikszerű, szét-darabolt. A nagyobb fókuszpontokat, történeteket egységbe szervezi a színház, a hivatás szeretete, amelytől egy pillanatig sem távolodunk el, bármerre kalandozunk is az élettörténetben. Nemes Levente arra a kérdésre, miért vállalta a beszélgetést, a következőképpen válaszol: „Mert ez lehetőséget kínál arra, hogy a színházról beszéljek. Arról, ami teljes mértékben kitöltötte az életemet: szíltében, hosszában, mélységében. Az élettörténetemben valójában nem az én személyem fontos, hanem a színház.”² Egy összefüggő (és igencsak tanulságos) gondolatmenet befogadóivá válunk. A beszélgetést függelék követi: a szakmai út összefoglalása és a kimerítő névmutató mellett tíz, a pálya különböző pontján született méltatás és kritika is helyet kap a könyvben. Ez utóbbiak 1972 és 2017 között jelentek meg, különböző lapokban (*Új Magyar Szó*, *A Hét*, *Új Élet*, *Háromszék*, *Ellenfény*), kötetekben és műsorfüzetekben.

¹ *Nemes Levente. Nagy B. Sándor beszélgetőkönyve*. Háromszék Vármegye Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2022.

² Uo. 11.

Kevés olyan színház iránt érdeklődő ember él a magyar nyelvterületen, aki ne hallott volna Nemes Leventéről. A legjobban láthatjuk is őt színpadon, idősek és fiatalok egyaránt, mert éppen hatvan éve tapossa a világot jelentő deszkákat, és ebből ötvenet a sepsiszentgyörgyi színház szolgálatában töltött. 1962-ben végzett a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben, 1972-ig a marosvásárhelyi színház színésze volt, utána mindmáig a sepsiszentgyörgyi társulat tagja. Valamennyi alakításában eredeti, hiteles, magánemberként bölcs és megfontolt, művészetét talán az igényesség és a megújulásra való órák törekvése jellemző leginkább. 1992–2005 között a sepsiszentgyörgyi színház igazgatója is volt, színházvezetői munkájához fűződik a társulat művészi célkitűzéseinek urfoglalalmazása. 1995-ben az ő kezdeményezésére valósult meg az a bizonyos, sokat emlegetett fűző a sepsiszentgyörgyi színház és a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház között, amely megnyitotta az utat a szentgyörgyi színház immár több nyelven át tartó szakmai sikeresváltás felé. 2008 óta nyugdíjas, és azóta is játszik nyelvosztályon évenként a meghatározó személyisége a Tamási Áron Színház társulatának. Újjan vezetők, aki szívesebben marad háttérben az ügy megott, amelyet szolgál. Szerepeiről elemérő kritikák hosszú sora jelent meg magyar és román nyelven egyaránt, munkásságát számos díjjal jutalmazták. Színház iránti szeretete, alakzata, színészi és színházvezetői elkötelezettsége példaejtékő volt az elmúlt fél évszázadban mindazok számára, akik a kultúra bármely területén alkotnak. Sepsiszentgyörgyön, egyénisége mély nyomot hagyott a város művészi arculatán.

Nagy B. Sándor



NAGY B. SÁNDOR BESZÉLGETŐKÖNYVE

NEMES LEVENTE



NEMES LEVENTE

NAGY B. SÁNDOR
BESZÉLGETŐKÖNYVE

Ebből is látszik, hogy gondosan szerkesztett kötettel állunk szemben. Nagy B. Sándor beszélgetőpartneri, moderátori minősége szintén ráerősít erre. Kérdései többnyire háttérben maradnak, éppen csak a beszélgetés előmozdítását szolgálják. Rövid, tömör felvetései nem vonják el a figyelmet Nemes Levente gondolatairól, majdnem észrevétlenül ékelődnek a gondolatfolyamba, nem szakítják meg annak ritmusát. Ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a kérdések jelentéktelenek volnának, sőt: Nagy B. Sándor lényegre törően tapogatózik, az elejtett szílat újra és újra felveszi („Még nem válaszoltál arra, hogy mit gondolsz a kritikáról”³), helyenként még finoman provokálja is beszélgetőtársát („A *nadrág* című, általad rendezett produkció is bohózat volt. Közben mégis úgy nyilatkozol, mintha a szórakoztatás nem lehetne cél a színházban... Ez szerinted

nem ellentmondásos?”⁴). A gondos összeállítás továbbá apró gesztusokban is megnyilvánul: a fejezetcímek Nemes Levente félmondatai; a magánéletéről szóló fejezetekben a képeken az ő kommentárjai szerepelnek; az első oldalak egyikén pedig egy apró lábjegyzet figyelmeztet arra, hogy sajnos Levente mesélő hangja, gesztushasználata kizorul a kötetből.

Gördülékeny, jól szerkesztett gondolatfolyamot olvasunk tehát, amelynek legfőbb izgalmát a (színház)történeti perspektíva adja. „Levente élete a színház története maga. Élettörténete összefonódott a vásárhelyi és sepsiszentgyörgyi színház nagy korszakaival”⁵ – írja az előszóban Ungvári Irinyi Ildikó. A beszélgetőkönyv erősségét abban látja, hogy a színház történet komplex világához a legegyszerűbb dolgokon, legapróbb részleteken keresztül férünk hozzá. És valóban: egy pillanatilag

³ Uo. 174.

⁴ Uo. 160.

⁵ Uo. 7.

sem szakadunk el a személyes élményektől és emlékektől, ezek szűrőjén keresztül kapunk betekintést a szocializmusbeli és rendszerváltás utáni erdélyi színjátszásba. A személyes és történelmi nézőpontok olyannyira egybefonódnak, hogy lehetetlen őket teljes mértékben szétszálazni. Ezt szem előtt tartva most mégis kísérletet teszek arra, hogy feltérképezzem, hányféleképpen, hány szinten elevenedik meg a kötetben a múlt (támponot adva ezzel az esetleges történelmi érdeklődésű olvasatoknak).

A legegységelműbb máris Nemes Levente élettörténete: gyermekora Marosvásárhelyen, egyetemista éveit a Szentgyörgyi István Színművészeti Főiskolán, egy évtized a Marosvásárhelyi Állami Magyar Színház színészeként, átszerződése a Sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színházhoz, tizenhárom éven át tartó igazgatói munkálkodása az immár Tamási Áronnak keresztelt színháznál. Egy további szinten megelevenednek egykori színészegyéni ségek (Illyés Kinga, Visky Árpád), igazgatók (Dukász Anna, Sylvester Lajos, Dali Sándor), illetve olyan rendezők, mint a realista színjátszást megújító,

azzal szakító Harag György vagy Levente mesetere, Tompa Miklós (aki még az általa „modernnek” tartott Haragot is fölülrendezi). Belekóstolunk abba is, milyen mentalitás uralkodott a hatvanas-hetvenes években a különböző intézményekben. A színművészeti egyetem szemlélete szerint a színésznek nem elméletre, hanem a szívére van szüksége. (Nemes Levente ezzel mindvégig ellentétes véleményt képviselt: „Úgy vélem, a színésznek kíváncsinak és nyitottnak kell lennie a világra, ismernie kell a jelenségek közötti összefüggéseket, és elmélyülten kell összpontosítania a tárgyra.”⁶)

A színháztörténet további rétegéhez érve olvashatunk a – ma is jelen lévő, de fénykorát kétségtelenül a múlt században élő – pódiumművészetről. A verseket megelevenítő előadók estek nem pótcselekvésként, hanem önkifejezési formaként születtek, egy irodalmi folyóirat (az *Igaz Szó* folyóirat Irodalmi Színpada) vagy egy társulat égíse alatt. Részletes leírást kapunk több olyan pódiumszínházi előadásról,

⁶ Uo. 29.



amelyek a műfaj határait feszegették, magasra téve a minőségi mércét (Radnóti Miklós verseiből: *Sem emlék, sem varázslat*; József Attila verseiből: *Eszmélet*; illetve Nemes Levente egyéni előadásai: *Dózsa és Toldi*).

Még egy lépést téve a történeti rétegeken át: végigkövethetjük a vásárhelyi, illetve sepsiszentgyörgyi színház alakulását. Mindkét intézmény életében kulcsfontosságú a román tagozat megalakulása. Míg azonban Vásárhelyen ennek pozitív hozadéka lesz a művészi játék és kifejezésforma megújítása (elmozdulás a lélektani realizmustól a teatrálisabb kifejezésformák, illetve a totális színház irányába), addig Szentgyörgyön anyagi támogatás nélkül hozzák létre a román társulatot, nehéz gazdasági helyzetbe hozva ezzel a színházat. A két tagozat végül a rendszerváltás után, Nemes Levente igazgatása alatt válik külön. Ugyancsak Nemes Levente igazgatása alatt történik meg a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház és a sepsiszentgyörgyi színház fúziója, megágyazva ezzel egy művészszínház kialakulásának. A beszélgetés aprólékosan tárgyalja azt a szélmalomharcot, amit Nemes Levente az akkori közönséggel és fenntartó intézménnyel (előbb a megye, majd a város tanácsa) vívott egy minőségi társulat létrehozásának érdekében.

Végül, de nem utolsósorban rálátunk arra a társadalmi-politikai kontextusra, amelyben ezek a társulatok működtek (azaz amelyben kénytelenek voltak működni). A kommunizmus évei alatti vizionálásokra, elrománosító intézkedésekre, kultúrmunkára és kiszállításokra (a tájolás gyakorlatára), a rendszerváltás utáni gyors igazgatóváltásokra. Az is kivüláglik mindebből, mekkora szerepe van az egyes társulatok támogatottságának, az állam kultúraközvetítő szerepének. Valódi értéket létrehozni majdnem lehetetlen olyan körülmények között, amikor egy színház teljesen kiszolgáltatott a közönség igényeinek. (A szentgyörgyi román tagozat létrehozásakor a magyar társulatnak évadonként 400 előadást kellett játszania, hogy mindkét társulat bérét megkeresse – a cél elérése érdekében főleg szórakoztató előadások születtek.)

„Kívánhat-e többet az alkotó, a kérdező és az olvasó, mint rendet, amely csermelyt, folyót,

kishalat és nagyhalat beterel a színház(történet) tengerébe”⁷ – teszi fel a költői kérdést Ungvári Zrínyi Ildikó. Aligha. És mégis: a beszélgetőkönny nem csupán a történeti olvasatok számára tartogat izgalmakat. Nemes Levente attitűdje, a szakmához, hivatáshoz való hozzáállása példaértékű: sokat tanulhatunk tőle, elsősorban kitartást, kemény munkába vetett hitet és alázatot. A színjátszásról, előadásokról, a színház feladatáról alkotott nézetei szilárdak, a gőg bárminemű árnyalata nélkül. A kijelentések komolyságát, súlyát a mögöttes tapasztalatok kölcsönzik.

Nemes Levente válaszaiban megbomlanak a színjátszást övező sztereotípiák: az ösztön, intuíció és ész nem egymás ellentétéként léteznek; a kis és nagy szerepeknek, szerepálmoknak nincs jelentése. Mindig az előadást kell játszani, sohasem a figurát – mondja Levente. A színház ugyanis adok-kapok társasjáték: mindenkire szükség van ahhoz, hogy valódi összhang születhessen a színpadon. Aki nem a mindenkori előadást szolgálja, az ki mit tudalapon úzi a színjátszást, nem fordul figyelemmel a kollégák felé, és veszélyezteti a végeredményt: az előadás kimenetelét. Nemes Levente ugyancsak kikezdi az „azzá kell válnod, amit játszol” feltételezéseket: „Nem vagyok én senki más, mint Nemes Levente, és nem is akarok átváltozni. Mert tulajdonképpen nem is arról szól a szerepem, amit a számon kimondok, hanem arról a képességről szól, hogy a szöveg mögötti értelemben egy másik világot teremtsék a közönség számára.”⁸

⁷ Uo. 8.

⁸ Uo. 101.

Legyél te a 2024/4. lapszámunk drámaszerzője!

Pályázati felhívás kortárs drámaszöveg írására

A *Játéktér* folyóirat és a Havi Dráma SzatmárOn pályázatot hirdet még meg nem jelent, színpadon bemutatásra nem került drámaszövegek írására és beküldésére.

A nyertes pályamű publikációs lehetőséget kap a folyóirat 2024/4. lapszámában, illetve felolvasósínházi bemutató is lehet belőle a Havi Dráma SzatmárOn sorozatban.

A pályázaton részt vehet bármely magánszemély, műfaji megkötés nélkül. Mivel az idei 4. lapszám témája a klasszikus és horizontális színházi alkotói-szervezeti modellek, ezért előnyt élveznek azok az alkotások, amelyek valamilyen módon kapcsolódnak az adott lapszám tematikájához.

A pályamű kizárólag a szerző saját alkotása, szellemi terméke lehet, illetve a szerző beleegyezik, hogy nyertes drámaszöveg esetén a publikáció kizárólagos joga a *Játéktér* folyóiratot illeti meg az elbírálástól számított két éven keresztül.

Leadási határidő: **2024. szeptember 15.**

Felolvasósínházi bemutató: a 2024/2025-ös évadban várható Szatmárnémetiben

Terjedelem: min. 10 000 leütés – max. 50 000 leütés

E-mail cím: **jatekter.editorial@gmail.com**

A *Játéktér* 2024/4. lapszáma tematikájáról bővebben:

Klasszikus és horizontális színházi alkotói-szervezeti modellek

A rendező szerepkörének kiemelkedésével, illetve a polgári-irodalmi színház szerkezetének megszilárdulásával párhuzamosan a huszadik század színháztörténetét végigkísérik a kollaboratív, horizontális alkotói felállások alapján létrehozott színházi kísérletek. Míg az előbbi színház-típusról és szervezeti modellről az elmélet és 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. Lapszámunk tematikus fókuszja 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 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.

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Beretvás Gábor (Kolozsvár) Debrecenben szerzett egyetemi diplomát, Budapesten doktorandusz hallgató. Több felsőoktatási intézmény óraadó tanára vagy vendégoktatója. Legfőképpen filmről és színházról publikál, erdélyi és magyarországi folyóiratokban.

Bilibok Apollónia (Kolozsvár) a kolozsvári BBTE-n színészet és magyar szakot végzett. A színészképzés után rájött, hogy kényelmesebben érezné magát más szerepkörben, és a menedzsment felé fordult, amit nem bánt meg. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Kulturális menedzsment mesteri képzését végezte el. A ZIZ – Art and Social Area adminisztrátoraként és a Shoshin Színházi Egyesület projektmenedzsereként dolgozik, és néha külön projekteken is szerepet vállal. Emellett PhD-hallgató a BBTE Hungarológia Doktori Iskolájában, és az online interaktív színházi előadásokat tanulmányozza. Félhobbyi-félmunka szinten jógázik és jógát oktat.

Böjthe Pál (Kolozsvár) a Babeş–Bolyai Tudományegyetemen színháztudományt tanult. Doktorandusz a BBTE Színház és Film Karán, Silviu Purcărete színházát kutatja. Két színészmonográfiája jelent meg a kolozsvári Ábel Kiadónál: *Nagy Dezső* (2021), *Színházak vándora* (Keresztes Samuról, 2022). Önéletrajzi regénye: *Ködbenjáró* (2018).

Constantinescu, Tamara (Galac) a galaci Fani Tardini Drámai Színház színésze, egyetemi adjunktus a George Enescuról elnevezett jászvásári művészeti egyetemen, színikritikus. Cikkeket publikál a *LiterNet*, *Vatra Veche*, *Ateneu*, *Timpul* és *Colocvii Teatrale* folyóiratokban. Megjelent kötetei: *Valențe ale personajului feminin în teatrul ionescian și beckettian* ('A női szereplők a ionescói és beckettii színházban') (2015) és *Călătorii pe firul Thaliei* ('Kalandozás Thália útjain') (2016).

Demeter Kata (Kolozsvár) a kolozsvári BBTE Magyar Színházi Intézetének óraadó oktatója és doktorandusz hallgatója. Emellett szabadúszó dramaturg, a *Játéktér* szerkesztője.

Fazakas Réka (Kolozsvár) Sepsiszentgyörgyön született, a kolozsvári BBTE-n tanult magyaros és színháztudomány alapszakon, majd a Kritikai elmélet és multikulturális tanulmányok mesterin. Idéntől a Debreceni Egyetem doktorandusz hallgatója. Kutatási témái: dokumentarista színház, színház a post-truth korban. Színházi tárgyú írásokat közöl.

Frumen Gergő (Szatmárnémeti) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen végzett színészet, illetve teatrológia szakon. A szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának tagja. Diákszínjátszókkal is foglalkozik. Színházi tárgyú írásai jelentek meg a *Játéktér* folyóiratban.

Kovács Bea (Marosvásárhely) esszéíró, újságíró, szerkesztő. A Babeş–Bolyai Tudományegyetemen szerezte diplomáit, a bölcsészkaron.

László Zsuzsa (Sepsiszentgyörgy) színészdiplomáját 1987-ben szerezte a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben. Néhány évig tagja volt a szatmári, majd a kolozsvári magyar színháznak. 1992-től 2014-ig a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós

Társulatának tagja volt, azóta szabadfoglalkozású színész. Verset, novellát, jegyzetet ír különböző lapokba, 2018 óta a sepsiszentgyörgyi *Háromszék* napilap külső munkatársa. *Igazolvány* című, verseket és rövid prózai szövegeket tartalmazó kötete 2023-ban jelent meg.

Novák Ildikó (Kolozsvár) bábművész, teatrológus, bábtörténész, rendező. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem docense. Doktori tanulmányait az MME PhD Programján végezte, disszertációja *Fejezetek a marosvásárhelyi Állami Bábszínház történetéből (1949–1975)* címmel jelent meg 2011-ben. Tanulmányokat közölt olyan szaklapokban, mint a *Symbolon*, *Játéktér*, *Art Limes*, *Báb-Tár*.

Nyári Ádám (Budapest) rendező. 2024-ben végzett a salzburgi Mozarteum University és a budapesti Freeszfe Egyesület zenés szakirányú rendező szakán.

Péter Bea (Csíkszereda) a Babeş–Bolyai Tudományegyetem teatrológia szakán végzett 2005-ben, később a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaíró mesterképzésére járt. Újságíró, szerkesztő. Tárcanovellákat tartalmazó kötete: *Ez több lett. Maradhat?*

Purosz Leonidasz (Budapest) 2023-ban végzett a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaírás mesterképzésén; korábban magyar irodalom, illetve média alapszakon tanult. Verset, drámát, könyv- és színházkritikát ír.

Rancz Mónika (Kolozsvár) filozófia szakos hallgató, ugyanakkor doktorandusz is a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Magyar Filozófiai Intézetében. A BBTE teatrológia szaka után mesteri diplomáját a BBTE Alkalmazott médiatudományok magiszteri képzésén szerezte. A Bolyai Társaság, valamint az annak égisze alá tartozó Egyetemi Műhely Kiadó programfelelőse, adminisztrátora és felelős kiadója.

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

Száva Enikő (Temesvár) több éven át székelyudvarhelyi újságíró, a magyar közszolgálati média erdélyi tudósítója volt. Jelenleg a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház irodalmi titkára.

Szilágyi Katalin (Csíkszereda) Kolozsváron teatrológia szakot végzett, majd mozgókép- és médiaismeret szakirányú továbbképzésen vett részt Budapesten. Hosszabb budapesti kitérő után szerkesztőként, újságíróként dolgozik Csíkszeredában. Több sajtóorgánium munkatársa volt mindkét országban.

Schneller Dóra (Budapest) tanulmányait az ELTE francia szakán végezte, majd színháztörténetet tanult Párizsban. Jelenleg franciatanárként és fordítóként dolgozik, illetve Antonin Artaud életművét kutatja.

REZUMATE

CRITICĂ

Leonidasz Purosz: Răbdarea aduce totul

„1978”. Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”, Timișoara

Unele dintre spectacolele regizate de Tomi Janežič („Pescărușul”; „Moartea lui Ivan Ilici”; „no title yet”; „Unchiul Vania”) au fost deja văzute de publicul festivalier din România, dar aceasta este prima dată când regizorul sloven pune în scenă o producție într-un teatru maghiar din țară. În cronică spectacolului „1978” Leonidasz Purosz încearcă să dezlege misterul acestei producții, din nou, extraordinare.

Katalin Szilágyi: Money Talks

„Opera de trei parale”. Teatrul Municipal „Csiki Játékszín”, Miercurea Ciuc

Recenzia semnată de Katalin Szilágyi analizează spectacolul „Opera de trei parale” de Bertolt Brecht în regia lui Artur Szócs, o adaptare transpusă în România contemporană. Folosind efecte speciale alienante, spectacolul pune în fața publicului nedreptățile politice și sociale actuale: o țară divizată din punct de vedere existențial, mizeria tinerilor absolvenți onești, bogăția politicianilor mincinoși și corupți sau a criminalilor care trăiesc pe picior mare.

Kincső Szakács: Pentru zilele reci de iarnă: MAFESZT

Festivalul asociației teatrale MASZÍN, Miercurea Ciuc, 2024

Asociația Uniunea Teatrelor Maghiare a organizat cea de-a cincea ediție a festivalului anual MAFESZT, care s-a axat pe spectacolele celor cinci teatre membre (Trupa „Harag György” a Teatrului de Nord Satu Mare, Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”, Teatrul „Szigligeti” din Oradea, Teatrul „Tomcsa Sándor” din Odorheiu Secuiesc și Teatrul Municipal „Csiki Játékszín”). Reportajul semnat de Kincső Szakács descrie festivalul în mod convingător ca un eveniment caracterizat prin diversitate și vitalitate, acordând totodată o atenție deosebită spectacolelor destinate copiilor.

Gábor Beretvás: Festivalul sfârșitului lumii

Însemnări pe marginea celei de-a XX-a ediții a Festivalului UTE

Festivalul internațional de teatru UTE Fest, festivalul itinerant al Uniunii Teatrelor din Europa s-a organizat la Cluj-Napoca pentru a treia oară. Evenimentul a avut loc în perioada 4–19 noiembrie 2023 și a fost găzduit de Teatrul Maghiar de Stat Cluj. În acest reportaj sensibil Gábor Beretvás pune sub semnul întrebării reușita Teatrului Maghiar de Stat Cluj în organizarea unui alt eveniment teatral festival de mare anvergură, la un an după propriul său festival internațional Interferențe.

SĂRBĂTOARE ÎN PATRU TEATRE

Beáta Péter: „A crește împreună cu publicul”

În dialog cu Kata László și Róbert Dunkler, actori ai Teatrului „Tomcsa Sándor”

Teatrul „Tomcsa Sándor” din Odorheiu Secuiesc și-a deschis porțile la 6 octombrie 1998 cu premiera piesei lui Zsigmond Móricz „Nu pot trăi fără muzică”. Róbert Dunkler și Kata László au făcut parte aproape de la început din trupa care își sărbătorește cea de-a douăzeci și cincea aniversare, iar în acest interviu cei doi actori vorbesc despre începuturi. Teatrul municipal a fost înființat aproape din nimic, cu decoruri împrumutate și costume cumpărate de la magazine second-hand. Dificultățile inițiale au fost depășite de compania nou-înființată doar datorită entuziasmului și determinării artiștilor și nevoii de teatru din partea publicului.

Zsuzsa László: Începuturile. Amintirile unei actrițe...

Alajos Ács, Emma Elekes, József Czintos – acestea sunt doar câteva nume din trupa în care Zsuzsa László, autoarea acestor memorii, a ajuns ca debutantă în 1987. Trupa „Harag György” a Teatrului de Nord Satu Mare a fost înființată acum șaptezeci de ani. Cu ocazia aniversării Zsuzsa László evocă primele sale întâlniri cu acești actori și colegi legendari, ca experiențe unice în viață.

Gergő Frumen: „Asta este ceea ce îmi doresc”

Un interviu aparent informal cu Ágnes Keresztes, actriță în Trupa „Harag György” a Teatrului de Nord Satu Mare

În acest interviu-portret cu Ágnes Keresztes, Gergő Frumen o întreabă pe actriță despre experiențele sale profesionale și personale. Tânăra membră a Trupei „Harag György” analizează cu o surprinzătoare acuitate mediul din care provine, comentează relația sa cu sportul, cum s-a schimbat de-a lungul anilor atitudinea sa față de actorie și aflăm, printre altele, că fosta actriță liceană se implică și în introducerea a tot mai multor copii în lumea teatrului.

Enikő Száva: „Prin picturile mele pot spune chiar și acele lucruri care nu se potrivesc cu personajul”

Interviu cu Boróka Vajda, actor al Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara

Boróka Vajda, o tânără actriță a Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely”, care sărbătorește cea de-a 70-a aniversare a existenței sale, își pregătește picturile pentru o expoziție. Artista multilaterală discută, de asemenea, despre posibilitățile de a trece granițele dintre domeniile artistice în acest interviu, care oferă o privire de ansamblu asupra principalelor etape ale carierei sale de până acum, de la începuturile de la Târgu Mureș până la provocările pe care a trebuit să le înfrunte în producțiile regizate de Andrei Șerban și Tomi Janežič.

Katalin Szilágyi: „Îmi place când drama întâlnește umorul”

Interviu cu Csilla Dálnoky, actriță a Teatrului „Csíki Játékszín”

Csilla Dálnoky a fost membră a teatrului „Csíki Játékszín” aproape de la început. Compania de teatru înființată acum un sfert de secol își sărbătorește aniversarea. În acest interviu, artista vorbește despre atașamentul ei față de teatrul din Miercurea Ciuc, dar și despre limitări, deoarece fiind aproape în permanență pe scenă, nu a avut ocazia să-și încerce talentul în alte companii. Cu toate acestea, ea nu a renunțat la căutarea noilor impulsuri și studiază acum la Târgu Mureș pentru a deveni regizor de teatru.

Bea Kovács: Păstrarea echilibrului

Impresiile personale și profesionale ale trei artiști despre patru teatre care își sărbătoresc aniversarea

Mici istorii teatrale maghiare transilvănene se conturează în aceste discuții cu trei creatori de teatru care lucrează în domenii diferite. Interviuurile au fost realizate cu ocazia faptului că patru teatre transilvănene, din orașele Miercurea Ciuc, Odorheiu Secuiesc, Satu Mare și Timișoara, își sărbătoresc aniversarea anul acesta. Cele trei artiste – regizoarea-coregrafă Tünde Baczó, dramaturga Réka Dálnoky, precum și regizoarea și actrița Eszter Márkó – au lucrat cu aproape toate companiile de teatru menționate. Acest articol reunește și rezumă experiențele lor personale și profesionale.

TEATRUL LUI SILVIU PURCĂRETE

Kata Demeter: Schiță de portret cu subiect ascuns

Cartea Oltiței Cântec despre Purcărete

Urmărind procesul de repetiție al piesei lui Pirandello „Uriașii munților” la teatrul din Iași, Oltița Cântec a pătruns în metoda de lucru a lui Silviu Purcărete. Regizorul a primit-o într-o manieră destul de rece, distanțat pe criticul de teatru, care a urmărit astfel procesul repetițiilor ca un observator tăcut, retras în fundal. Kata Demeter recenzează volumul ei, care combină genul jurnalului de repetiții cu o abordare critică și un stil care îndrăznește să dezvăluie impresii personale.

Tamara Constantinescu: „E o senzație stranie să călărești un tigru, dar știi sigur că nu te poți da jos”

Un interviu cu actorul Paul Chiribuță

Colaborarea cu Silviu Purcărete a avut o influență decisivă asupra vieții și carierei lui Paul Chiribuță, care și-a început viața profesională la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și apoi s-a mutat la București. La începutul anilor '90, după ce Purcărete a preluat conducerea Teatrului Bulandra, Chiribuță a lucrat alături de el ca director artistic, iar apoi cei doi au continuat să lucreze împreună și la Limoges. Răs-

punzând la întrebările Tamarei Constantinescu, actorul-profesor evocă perioada incitantă în care teatrul românesc a căpătat recunoaștere internațională. (Interviul a apărut inițial într-o variantă mai lungă în limba română, pe LiterNet.ro.)

Pál Bőjthe: „Trebuie să parcurgem drumul împreună”

O conversație cu Vasile Șirli despre muzică în creația teatrală și colaborarea cu Silviu Purcărete

În acest interviu, Vasile Șirli vorbește despre abordarea profesiei de compozitor în teatru, despre cum lucrează el de obicei cu un regizor, cum se poate scoate în evidență prin muzică umorul și alte aspecte sau emoții într-o piesă, precum și, mai concret, despre modul în care compozitorul colaborează cu Silviu Purcărete. Pe lângă propriile experiențe, el vorbește și despre abordarea regizorală: la ce trebuie să fie atenți regizorii și ce competențe trebuie să aibă dacă intenționează să pună în scenă o operă sau un spectacol muzical. Șirli vorbește mai detaliat despre începuturile relației lui cu Purcărete, despre schimbările și particularitățile procesului lor creativ comun.

Mónika Rancz: Dublete

„Amphitryon” la Teatrul Național din Cluj-Napoca și în Compania „Harag György” a Teatrului de Nord Satu Mare

În anul 2023 au avut loc două montări ale piesei „Amphitryon” de Molière în teatrele transilvănene (deși cu premiera în două stagioni diferite): „Amphitryon” în regia lui László Bocsárdi a fost jucat de Trupa „Harag György” din Satu Mare, iar în regia lui Silviu Purcărete de Teatrul Național din Cluj-Napoca. Mónika Rancz compară cele două spectacole, care abordează piesa ca în două lumi diferite, deoarece creatorii au fost interesați de aspecte diferite ale textului și mitului.

Ádám Nyári: „Macbett” de Purcărete la teatrul din Cluj

Învățăturile unui proces de repetiții

În urmă cu trei ani, ca student la regie de teatru, Ádám Nyári a avut ocazia să lucreze cu Silviu Purcărete. A lucrat ca asistent invitat și apoi ca suflor și asistent în spectacolul „Macbett”, o satiră de Ionoco pusă în scenă la Teatrul Maghiar de Stat Cluj. Ádám Nyári vorbește despre procesul de punere în scenă și despre premiera spectacolului, detaliind pas cu pas drumul lui spre cea mai uimitoare revelație: faptul că procesul greu de repetiții, deși plin de tensiune, a rezultat într-un spectacol excelent.

RECENZIE DE CARTE

Dóra Schneller: Jean Vilar – o biografie în scrisori

Scriitorul, regizorul și actorul Jean Vilar (1912–1971), cunoscutul fondator și director al Festivalului de Teatru de la Avignon, a fost o figură proeminentă a teatrului francez din secolul al XX-lea. Scrisorile sale au fost publicate în 2023 de Actes Sud. Volumul urmărește cariera lui Vilar prin intermediul scrisorilor sale, începând din 1943, când a obținut primul succes ca regizor, până la moartea sa în 1971. Corespondența profesională îi oferă cititorului, de asemenea, o perspectivă asupra vieții teatrale și culturale franceze din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Recenzia lui Dóra Schneller pune în lumină modul în care această carte reușește să ne prezinte o imagine mai nuanțată despre Vilar.

Apollónia Bilibok: Szkéné – un punct de întâlnire

Teatrul de la etajul al doilea. Un volum de cincizeci de interviuri despre cei 50 de ani ai Teatrului Szkéné

Recenzia prezintă cartea lui Tamás Jászay „Ötvenen a Szkéné 50 évéről”, care cuprinde cincizeci de interviuri cu personaje cheie care au avut o legătură cu Teatrul Szkéné în ultima jumătate de secol, și prin intermediul cărora prezintă istoria și importanța acestui teatru emblematic din Budapesta. Cartea ne descrie Teatrul Szkéné ca un centru teatral plin de inspirație, deschis ideilor noi și tendințelor artistice alternative. Recenzia subliniază caracterul cuprinzător al cărții, care sintetizează experiențele, amintirile și opiniile celor intervievați, oferind în același timp o perspectivă asupra funcționării teatrului și a rolului său în societate. Acest volum divers va fi de un interes deosebit pentru toți cei preocupați de teatru și de viața culturală din Budapesta și interesați de mișcările artistice alternative.

Réka Fazakas: „Nu sunt eu nimeni altcineva decât Levente Nemes”

Despre cartea de conversații de Sándor Nagy B.

Cartea lui Sándor Nagy B. prezintă viața și cariera actorului Levente Nemes, cu un accent deosebit pe viața și experiențele sale în teatru. Cartea detaliază drumul lui Levente Nemes, de la copilărie, prin perioada petrecută la Târgu Mureș, până la anii petrecuți ca actor și apoi ca director de teatru la Sfântu Gheorghe. Urmărind povestea sa de viață ni se oferă o perspectivă asupra mediului teatral românesc și maghiar în perioada socialistă și în perioada schimbării de regim. Experiențele personale ale lui Levente Nemes prezentate în carte se împletesc astfel cu istoria teatrului. Conversațiile și interviurile prezintă în culori vii diversitatea practicii teatrale, în timp ce identitatea profesională a lui Levente Nemes și dragostea pentru teatru străbat întreaga carte.

DRAMĂ

APEL PENTRU PIESE DE TEATRU CONTEMPORANE

Revista teatrală „Játéktér” și programul de teatru lectură „Havi Dráma SzatmárON” al Teatrului de Nord Satu Mare lansează un apel pentru texte dramatice noi pe tema teatru vertical vs. teatru orizontal, care este subiectul numărului 4/2024 al revistei. Textul câștigător va fi publicat în numărul menționat și poate fi prezentat în formă de spectacol-lectură de către actorii Trupeii „Harag György” în cadrul stagiunii teatrale 2024/2025 la Satu Mare.

Termenul limită: 15 septembrie 2024.

ABSTRACTS

CRITICISM

Leonidasz Purosz: Everything Comes to Those Who Wait

1978. The “Csiky Gergely” Hungarian State Theatre, Timișoara

Some of Tomi Janežič's productions (*The Seagull*; *The Death of Ivan Ilyich*; no title yet; *Uncle Vanya*) have already been seen by Romanian festival audiences, but this is the first time he has directed a production in a Hungarian theatre in the country. Leonidasz Purosz' review of Janežič's 1978 seeks to unravel the mystery of this, once again, extraordinary performance.

Katalin Szilágyi: Money Talks

***The Beggar's Opera*. “Csíki Játékszín” Municipal Theater, Miercurea Ciuc**

Katalin Szilágyi's review examines Artur Szócs' direction of Bertolt Brecht's *The Beggar's Opera*, set in contemporary Romania. The performance pushes the current political and social injustices in the face of the audience: a country that is existentially divided, the misery of honest graduates, the wealth of deceitful, corrupt politicians or criminals living large, while using special, alienating effects.

Kincsó Szakács: For Cold Winter Days: MAFESZT

The Festival of the MASZÍN Theatre Association, Miercurea Ciuc, 2024

The Hungarian Theatre Association organised the fifth edition of its annual professional event, which focused on the performances of its five member theatres (the “Harag György” Company of the Northern Theatre of Satu Mare, the “Csiky Gergely” Hungarian State Theatre, the Oradea “Szigligeti” Theatre, the “Tomcsa Sándor” Theatre, the “Csíki Játékszín” Theatre). Kincsó Szakács reports on the festival convincing the reader of the diversity and vitality of the event, while paying special attention to the performances targeted to children.

**Gábor Beretvás: End of the World Festival
In the Margin of the 20th Edition of the UTE Festival**

The UTE International Theatre Festival, the travelling festival of the Union of European Theatres, was held in Cluj-Napoca for the third time. The event took place between 4–19 November 2023, and was hosted by the Hungarian Theatre of Cluj. In his sensitive report, Gábor Beretvás examines how successful the Hungarian Theatre of Cluj was in organising another high-quality theatre event one year after its own international festival entitled *Interferences*.

FOUR THEATRES IN CELEBRATION

**Beáta Péter: “Growing up Together With the Audience”
In Conversation With Kata László and Róbert Dunkler, Actors of the 25-year-old “Tomcsa Sándor” Theatre**

On 6 October 1998, the “Tomcsa Sándor” Theatre opened in Odorheiu Secuiesc with the premiere of Zsigmond Móricz’s play *I Can’t Live Without Music*. Róbert Dunkler and Kata László have been members of the company that celebrates its twenty-fifth anniversary almost from the beginning, and in this interview they talk about the early days. The municipal theatre was founded almost from nothing, with borrowed scenery and costumes bought from a thrift shop. The initial difficulties were overcome by the newly recruited company only thanks to the enthusiasm and determination of the theatre makers and the need for theatre on the part of the audience.

Zsuzsa László: The Beginnings. The Remembrances of an Actress...

Alajos Ács, Emma Elekes, József Czintos – these are just a few names from the company where Zsuzsa László, the author of this memoir, arrived as a beginner in 1987. The “Harag György” Company of the Northern Theatre of Satu Mare was founded seventy years ago. On the occasion of the anniversary, Zsuzsa László evokes her first encounters with these great actors and colleagues, as experiences of a lifetime.

**Gergő Frumen: “This Is What I Want”
A Seemingly Informal Conversation with Ágnes Keresztes, Actor of the “Harag György”
Company of the Northern Theatre of Satu Mare**

In this portrait interview with Ágnes Keresztes, Gergő Frumen asks the actress about both her professional and personal experiences. The young actress of the “Harag György” Company analyses the environment she comes from with surprising sharpness, she comments on her relationship with sports, how her attitude towards acting has changed over the years and we learn, among other things, that the former student actor is also engaged in introducing more and more children to the world of theatre.

**Enikő Száva: “Through My Paintings I Can Say Even Those Things That Do Not Fit into
the Character”**

**An Interview with Boróka Vajda, actor of the “Csiky Gergely” Hungarian State Theatre of
Timișoara**

Boróka Vajda, a young actor of the “Csiky Gergely” Hungarian State Theatre, which is celebrating the 70th anniversary of its existence, is preparing her paintings for an exhibition. The versatile artist also discusses the possibilities of crossing the boundaries between artistic fields in this interview, which gives an overview of the main stages of her career so far, from the beginnings in Târgu Mureș to the challenges she had to face in the productions directed by Andrei Șerban and Tomi Janežič.

**Katalin Szilágyi: “I Do Like When Drama Meets Humour”
An Interview with Csilla Dálnoky, Actor of the “Csíki Játékszín” Theatre**

Csilla Dálnoky has been a member of the “Csíki Játékszín” almost from the beginning. The theatre company founded a quarter of a century ago is now celebrating its anniversary. In this interview, she talks about her attachment to the theatre of Miercurea Ciuc, but also about limitations, since being almost constantly on stage, she had no opportunity to try out acting in other companies. However,

she has not given up the search for new impulses and is studying now in Târgu Mureş to become a theatre director.

**Bea Kovács: Keeping the Balance
Three Artists' Personal and Professional Impressions of Four Theatres Celebrating Their Anniversary**

Little Transylvanian Hungarian theatre histories unfold in these discussions with three theatre makers working in different fields. The interviews were made on the occasion that four Transylvanian theatres in the cities of Miercurea Ciuc, Odorheiu Secuiesc, Satu Mare and Timișoara celebrate their anniversaries this year. All three artists – the director-choreographer, performer Tünde Baczó, the playwright and dramaturg Réka Dálnoky, as well as the director and actor Eszter Márkó – have worked with almost all of the celebrating theatre companies. This article brings together and summarises their personal and professional experiences.

SILVIU PURCĂRETE'S THEATRE

**Kata Demeter: Portrait Sketch with a Hiding Subject
On Oltița Cîntec's Book on Purcărete**

Following the rehearsal process of Pirandello's play *The Mountain Giants* in Iași, Oltița Cîntec gained an insight into Silviu Purcărete's working method. The director received the theatre critic in a rather cold, distant manner, who therefore followed the rehearsal process as a silent observer, withdrawn into the background. Kata Demeter reviews her book, which combines the genre of rehearsal diary with a critical approach and a writing style that reveals personal impressions.

Tamara Constantinescu: "It's a Strange Feeling to Ride a Tiger, but I Knew That I Couldn't Get Off"

An Interview With the Actor Paul Chiribuță

His collaboration with Silviu Purcărete had a decisive influence on the life and professional career of Paul Chiribuță, who started his professional life at the Theatre of Youth in Piatra Neamț and later moved to Bucharest. In the early 1990s, after Purcărete took over the management of the Bulandra Theatre, Chiribuță worked alongside him as an artistic director, and then they continued to work together in Limoges, too. In response to Tamara Constantinescu's questions, the actor-teacher evokes the exciting period when Romanian theatre was gaining international recognition.

Pál Bőjthe: "We Must Walk the Road Together"

A Conversation With Vasile Șirli on Composing Music in Theatre and Working With Silviu Purcărete

In this interview, Vasile Șirli talks about his approach to the theatre profession as a composer, how he usually works with a director, how one can bring out the humour and other aspects, emotions in a play through music, as well as, more specifically, about how he collaborates with Silviu Purcărete. Besides his own experiences, he also talks about the director's approach: what director's need to pay attention to and what competences they should have if they intend to direct an opera or a musical performance. Șirli goes into more detail about the beginnings of their acquaintance with Purcărete, the changes and peculiarities of their joint creative process.

Mónika Rancz: Doublets

***Amphitryon* in the National Theatre of Cluj-Napoca and in the "Harag György" Company of the Northern Theatre of Satu Mare**

In the year 2023 we witnessed two stagings of Molière's *Amphitryon* in Transylvanian theatres (although they premiered in two different seasons): László Bocsárdi's *Amphitryon* was played by the "Harag György" Company of Satu Mare and Silviu Purcărete's *Amphitryon* by the National Theatre of Cluj-Napoca. Mónika Rancz compares the two performances, which approach the play as if from two different worlds, as the creators were intrigued by different aspects of the text and the story.

Ádám Nyári: Purcărete's *Macbett* at the Cluj Theatre Lessons Learned From a Rehearsal Process

Three years ago, as a student in theatre directing, Ádám Nyári had the opportunity to work with Silviu Purcărete. He worked as a guest assistant and then as a prompter and assistant in the production of *Macbett*, a satire by Ionesco staged at the Hungarian State Theatre in Cluj-Napoca. Ádám Nyári reports on the staging process and the premiere of the production, detailing what led him to the most astonishing revelation: that the rehearsal process, though fraught with tension, resulted in an excellent performance.

BOOK REVIEW

Dóra Schneller: Jean Vilar – A Biography in Letters

The writer, theatre director and actor Jean Vilar (1912-1971), the founder and director of the Avignon Theatre Festival, was a prominent figure in twentieth-century French theatre. His letters were published in 2023 by Actes Sud. The volume traces Vilar's career through his letters, from 1943, when he first gained success as a director, until his death in 1971. The professional correspondence also gives the reader an insight into French theatrical and cultural life in the second half of the twentieth century. Dóra Schneller's review of the book sheds light on how this book paints a more nuanced picture of Vilar.

Apollónia Bilibok: Szkéné – the Meeting Point

On the Book: Theatre on the Second Floor. Fifty Interviews About the 50 Years of Szkéné

The book review presents Tamás Jászay's book, which includes fifty interviews with people who have had some connection with the Szkéné Theatre over the past half-century, and through them presents the history and significance of this iconic theatre in Budapest. The book is about the Szkéné Theatre as an inspiring host theatre centre, open to new ideas and alternative artistic trends. The review underlines the comprehensive nature of the book, which summarises the experiences, memories and opinions of the interviewees, while providing insights into the functioning of the theatre and its role in society. This diverse volume will be of particular interest to anyone concerned with theatre and cultural life in Budapest and an interest in alternative art movements.

Réka Fazakas: "I Am None Other than Levente Nemes"

On Sándor Nagy B.'s Book of Conversations

Sándor Nagy B.'s book presents the life and career of Levente Nemes, with a special focus on his life and experiences in theatre. The book details Levente Nemes' journey from his childhood through the period spent in Târgu Mures to his years as an actor and later as a theatre manager in Sfântu Gheorghe. Through his life story, we gain insight into the Romanian and Hungarian theatre environment in the socialist era and the period of regime change. The book presenting Levente Nemes' personal experiences is thus interwoven with theatre history. The conversations and interviews bring to life the diversity of theatre practice, while Levente Nemes' professional identity and love for theatre permeate the entire book.

DRAMA

CALL FOR CONTEMPORARY PLAYS

The theatre journal *Játéktér* and the 'Monthly Drama in Satu Mare' programme are launching a call for new dramatic texts on the theme of vertical vs. horizontal theatre, which is the focus of the issue 2024/4 of the journal. The winning entry will be published in the above-mentioned issue and may also be presented in a staged reading by the actors of the "Harag György" Company in the 2024/2025 theatre season in Satu Mare. Deadline: 15 September 2024.

JÁTÉKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

A 2024/1-es lapszám felelős szerkesztői: Dunkler Réka és Zsigmond Andrea
Előadáskritikák és -elemzések: György Andrea

A nyomtatott *Játéktér*-lapszámok további szerkesztői: Biró Réka, Deák Katalin, Demeter Kata, Jankó Szép Yvette, Marton Orsolya, Purosz Leonidasz, Ungvári Zrínyi Ildikó

Az online tartalmak szerkesztői: Marton Orsolya (felelős szerkesztő), Biró Réka (online megjelenés), Dunkler Réka (Színházak hírei rovat)

Munkatársak: Adrian Ganea (logó, dizájn), Bakk Ágnes Karolina (külső munkatárs), Benedek Levente (borítóterv), Dunkler Réka (lapmenedzser), Jankó Szép Yvette (szinopszisok fordítása), 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), Karácsonyi Zsolt, Ungvári Zrínyi Ildikó. Az alapító szerkesztőség munkatársai: Albert Mária, Demény Péter, Dunkler Réka, Szilágyi N. Zsuzsa, Zsigmond Andrea.

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:

Budapesten:

Írók boltja, Andrásy út 45.

Kolozsváron:

Gaudeamus Könyvesbolt, Iuliu Maniu u. 3. szám

IDEA Könyvesbolt, Kossuth Lajos utca (December 21. sugárút) 14. szám

Marosvásárhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Rózsák tere 56. szám

Csíkseredában:

Gutenberg Könyvesbolt, Petőfi u. 4. szám

Székelyudvarhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Márton Áron tér 8. szám

Bagolyvár Könyvesbolt, Márton Áron tér 2. szám

Sepsiszentgyörgyön:

Gutenberg Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 1. szám

Előfizetés 2024-re:

Éves előfizetés Romániában: 39 RON + postaköltség, Magyarországon: 3500 HUF + postaköltség, az EU további államaiban: 9 EUR + postaköltség.

Támogató tagság részére: Romániában: 80 RON + postaköltség, Magyarországon: 10000 HUF + postaköltség, az EU további államaiban: 41 EUR + postaköltség. Támogató tagjainkat feltüntetjük a lapszámokban, továbbá rendezvényeinkre meghívót kapnak.

Kérjük, előfizetési vagy támogató tagsági szándékát jelezze Kovács Gábornak a kovacs.jatekter@yahoo.ro e-mail címen.

TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap
Communitas Alapítvány
Nemzeti Kulturális Alap
Kolozs Megyei Tanács
Revistă culturală finanțată
cu sprijinul Ministerului Culturii
A kiadvány megjelenését az MTA
támogatta a Kolozsvári Akadémiai
Bizottság pályázata keretében.



Nemzeti
Kulturális
Alap



MINISTERUL CULTURII



CONSILIUL
JUDETEAN
CLUJ