

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 2023/3. szám 12. évfolyam

játék
tér

2023/3. szám
12. évfolyam



TARTALOM

AKTUÁLIS

Fazakas Réka: Napraforgónyi otthonosság (<i>Napraforgó</i> . Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy)	3
Dögei Máttyás: Elvitte a hátán (Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja)	7
Purosz Leonidasz: A focista, a szépunokák meg az osztályváltó (16. Ördögkatlan Fesztivál)	12
Bélai Marcel: Jelentés vs. hatás; az illusztráció csapdája (<i>Látó</i> 2023/8–9.)	18

SZÍNHÁZ ÉS KÖZÖSSÉG

Szabó Emese – Zárug Berni: Avanzsálunk (Drámatábor a Székely Mikó Kollégiumban)	23
Frumen Gergő: Diák, színjátszó, tábor (A nagybányai Teleki Magyar Ház és a szatmárnémeti Borókgagyökér Egyesület Lépésház színjátszó táborai)	26
Balázs Helga: A legjobb dolog a nyáron, kilenc karakter (Csalamádé tábor)	30
Adorjáni Panna: A kollektív fogalma a rendszerváltozás előtt évek romániai színházi diskurzusaiban	33

ERDÉLYI FILMSZÍNHÁZ

„Segített közelebb jutni” – Hatházi Andrással beszélget Köllő Kata	47
„A közösségi flinget keresem” – Pálffy Tiborral beszélget Köllő Kata	53
Ármeán Otília: Filmes hatások kortárs erdélyi magyar színházi előadásokban	58
Lovassy Cseh Tamás: Mit csinál Téglás István?	67

DRÁMA

Jankovics Katalin: Teremtés könyve '97	72
Baltay Róza Rebeka: Túrós csusza pörccel	78
<i>Lapszámunk szerzői</i>	103
<i>Kivonatok (román és angol nyelven)</i>	105

Fazakas Réka

NAPRAFORGÓNYI OTTHONOSSÁG

Napraforgó. Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy

Minden alkalommal, amikor a sepsiszentgyörgyi társulat előadásairól írok, rajtakapom magam, mennyire elfogult vagyok. Nehéz ellenállni (úgy látszik, most sem sikerül) a késztetésnek, hogy rögtön az elején rá ne zúdítsam az olvasóra, milyen sokat jelentett nekem a Tamási Áron Színház középiskolás koromban. Nincs más választásom, mint ezt a kritikát az otthonosságérzetnek szentelni. A döntést nem csupán a személyes nosztalgia indokolja: a Radu Afrim által rendezett *Napraforgó* több szinten játékba hozza az otthonosság fogalmát.

Már a kiindulópontként választott Pass Andrea-szöveg középpontjában is az említett kérdéskör áll. A főszereplő, Villám Anikó nincs otthon saját életében: kényszerbetegsége, folyamatos szorongása, tisztaságmániája meggátolja abban, hogy szerető anyaként forduljon kislányához, Jankához. Hisztérikus kitérései miatt a családi ház veszélyes tereppé válik: Tóni (Anikó férje) felve hozza fel a pszichológus vagy munkavállalás témáját, Janka a rajzolásba menekül. Egyedül az iskola jelent valamiféle menekülést, itt van esély valódi figyelmen alapuló kapcsolatok kialakítására. Janka osztálytársai szintén felkavart, közelről sem meghitt családi háttérrel rendelkeznek (Julcsi édesapja csalja a feleségét, hamarosan saját titkárnőjétől születik gyereke; Dzseni és Erik nagyapjukkal élnek, szüleik folyton úton vannak). A gyerekek közti barátság képes arra, hogy túllépjen a szociális és gazdasági háttérnek különbözőségén (Julcsi családja jól szituált, Jankáék törlesztési gondokkal küszködnek, Dzseniék szegényesebb körülmények között élnek). Még Tóni számára is az iskola, jobban mondva Szekeres Gabi tanítónő rendelkezik az otthonosság potenciáljával. Az tanév azonban véget ér, az évváró után magukra maradó gyerekek és felnőttek napraforgó módjára keresik majd a melegséget.

Afrim *Napraforgója* érzékenyen viszonyul a dráma által felvetett problémákhoz, kárpót érősít rá annak témáira. Bár a sárga falakból álló díszlet melegséget sugároz, a szereplők nem találják benne a helyüket. Janka esetében a legszembetűnőbb a különállás és elmagányosodás, a sárgát taszító, annak komplementer színeként létező kék jelmezével ő válik el legélesebben a háttértől. Folyton magánál hordott fekete ceruzájával telerajzolja a falakat, így tesz kísérletet a tér belakására. Rajzai a történet egyes szálait, motívumait jelenítik meg (önarckép a kutyájával, Bodzával; kedvenc énekesnője, Lady Gaga portréja; az örültek házában kaloriferen zenélő néni; stb.) Az előadás végén elsötétül a tér, egyedül az oldalsó ablakon szűrődik be egy kis fény, a néma szereplők pedig napraforgó módjára felé fordítják az arcukat.

Ebből is sejthető, hogy szerencsés találkozásnak vagyunk tanúi, már ami a Pass-darabot és Afrim rendezői stílusát illeti. Bevallom, előzetes kíváncsiságom forrását pont az a kérdés képezte, hogyan fog megférti egymással a kettő. Afrim ugyan már harmadszor dolgozik a szentgyörgyi

társulattal, de ez az első eset, hogy kész drámával érkezik (az *Egy zabigyerek kék háttér előtt történetet mesél* egy Molnár Ferenc-regény adaptációja; az *Amikor telihold ragyog a turkáló felett* szövege helyben született). Munkásságáról általánosságban is elmondható, hogy kiindulási alapként ritkán választ színműveket (gyakrabban regényeket), legtöbbször a társulat improvizációira építve írja meg az előadások szövegekönvét. A *Napraforgóra* esett választást elsősorban ezért furcsálltam; másodsorban pedig azért, mert a darab realista megközelítés módja eltér Afrim mágikus-realista, valóságtól elemelt stílusától.

Az előadás azonban bebizonyította, hogy kezdeti aggodalmaim alaptalanok voltak. Sőt, ki-mondottan örültem annak, hogy a dráma cselekménye irányt szabott a jeleneteknek, keretek közt tartotta a produkciót. A lekövethető ív nem minden Afrim-előadásnak érdeme: az *Amikor telihold...* szellemes poénokra, érzékletes helyzetekre és remek karakterekre épít, de egy idő után önisméltóvá és parttalanná válik, kimeríti saját eszköztárát. (Íven itt természetesen nem a linearitást értem, hanem az előadás által bejárt utat.) A *Napraforgó* ezzel szemben feszes, a változó szituációk egyrészt elmélyítik a főbb kérdésköröket, másrészt meggátolják, hogy egysikúvá váljon az előadás humora.

Afrim más előadásaihoz hasonlóan a *Napraforgót* is a mágikus realista megközelítés mód jellemzi. A hétköznapi szituációkba természetfeletti elemek és szereplők lépnek be: az iskolai gondnok valójában vámpír, Janka egy Lady Gaga-slágerre táncol dalmatakuttyákkal, az örültek házában fűtőtesten és házipapucson zenél egy bennlakó. A karakterek megformálásában szintén tetten érhető a valóságtól való valamilyen fokú eltartottság: akár az elnagyolt gesztusok szintjén (például a fodrász Latyakot és a turkálótulajdonos Kis Hajnit játszó Szakács László esetében), akár a reprezentáció módjában (Bodza kuttyát nem valódi kutya, hanem Vass Zsuzsi játssza, Jankát színésznő helyett színész alakítja, Varsányi Szabolcs visszafojtott hangja különös élelet kölcsönöz mind a karakter nevetésének, mind elkeseredettségének). A dráma realista ábrázolásmódja egyetlen ponton marad következetesen érintetlen: a Villám Anikót alakító Pál Ferenczi Gyöngyi játékmódjában. Az ábrázolásmódok és színészi kulcsok közti kontraszt még élesebb valóságként tünteti fel Anikó kényszerbetegségét.

A darab szövegéből keveset húztak az alkotók, az anyagot azonban feldúsították, helyenként átírták a szentgyörgyi közönség „szája íze szerint”. Ezek a módosítások nem válnak ki az egész-ből, szépen épülnek egybe az eredeti részekkel, olyan történetet hoznak létre, ami igazán itteni. A helyi beágyazottság az otthonosság újabb szintjét hozza létre, ezúttal nem a karakterek, hanem a nézőközönség szempontjából. A gyerekek telefonjára RO Alert érkezik (Vigyázat, medve!), Janka és édesapja a Big Mamában ebédelnek, Dzseni a Vályú center bevásárlóközpontba szeretne menni, Klari a *Románii au talent* tehetségkutatóba készül, majd a sZempöl tagja lesz, Erik rossz tanulmányai miatt kénytelen a Mikó Kelemenben továbbtanulni (a képzeletbeli iskola a Székely Mikó és a Mikes Kelemen elit középiskolák nevének összevonása).

Ugyancsak a történet lokalizálását szolgálja, hogy Julcsi karaktere helyett Székely Klaribellát látjuk (Klaribella „megkapja” ugyan Julcsi történeteszálát, de jelleme, beszédmódja eltér a dráma eredeti szereplőjétől). A Benedek Ágnes által alakított Klaribella Szentgyörgyön már-már popkulturális jelenségnek számít. Egyrészt Afrim eddigi rendezéseiben is feltűnik: a *Zabigyerekben* kel életre először székely prostituáltként, majd filmszakértőként az *Amikor telihold...* főszerepében. Az utóbbi előadás remekül játszik a székelységről, akcentusról alkotott percepciókkal: Klaribella a legműveltebb szereplő, mégis van valami komolyanvehetetlen minden mondatában. Nekünk szegezi a kérdést: vajon mennyire tartjuk okosnak azt, aki nem a sztenderd köznyelvet beszéli? Másrészt a karakter színházon kívüli életet is él: a 2020-as karantén alatt Youtube-csatornát működtetett, valódi influenzazerré vált. A 2022-ben megrendezett Szent György Napok alatt pedig moderátori szerepet is kapott: Boros Kinga *Kényelmetlen színház* című könyvét mutatta be

a Szimplában. A karakter kihasználtságát, leterheltségét játékba hozza a *Napraforgó* is: Klari bekopog Latyak fodrászszalonjába, szeretné levágtatni copjait, mert megunta ezt a szerepét.

Az előadás humora nagyban építkezik ezekből a térben lehorgonyozott utalásokból. A közvetlenül ható viccek mellett jelen van egy erős irónia is, ami a *Napraforgó* majdnem minden elemére rányomja a bélyegét. Az alternatív pedagógia fura meditációkból áll (a kezdő jelenetben alfa-állapotba kerülnek a szülőértekezletre érkezők), az iskolában nyugtatócsengőt használnak. Klari karaktere sztereotip módon, eltúlzottan székely: kell neki a vitamin, hogy RMDSZ-esekben néptáncoljon, Csárdáskirálynőnek öltözik a farsangi bálon, folyamatosan dialektusban beszél („holnap léssen a születése napja”, „köszönöm, hogy felnyitották a szemjeimet”). A két roma szereplő, Dzseni és Erik karaktere szintén beilleszkedik a nevetségessé tettek kategóriájába, de – és ezt rendkívül fontosnak tartom – nem származásuk ténye vagy az azt érintő sztereotípiák szolgálnak az élcek alapjául. Sőt, ezeket ki is forgatja néha egy-egy jelenet: amikor Dzseni új tászkát kap, hirtelen megjelenik egy rendőr, hogy a lopott holmit visszavegye, a tászkát azonban a gyerekek édesapja vásárolta. Erik nem tájszólásban, hanem selypítve beszél (a v hang helyett b-t, az s/sz helyett t-t ejt). Az őt övező humor személyiségjegyekre épül: be nem áll a szája, folyton csókra vár Jankától. Ezek ellenére mégis kérdésként marad bennem: mennyire korrekt az itt látott reprezentáció? Az előadás nem ad okot arra, hogy negatív választ adjak, így azt a következtetést vonom le, hogy a kérdést inkább saját gondolataim és aggodalmaim táplálják. Az irónia egyedül a Villám-család problémáját, Anikó betegségét és Janka magányát hagyja érintetlenül. Ez elmélyíti a játéktípusok különbözőségéből is fakadó kontrasztot, még valóságosabbá és fájdalmasabbá téve az anya-lánya kapcsolat problémáit.

A néző egy előadás során nem csak akkor érezheti otthonosan magát, ha a saját környezetére vagy problémájára lát rá. Létezik egy repertoár szintű otthonosság azok körében, akik gyak-

Varsányi Szabolcs, Pál Ferenczi Gyöngyi, Erdei Gábor, Gajzágó Zsuzsa és Korodi Janka. Fotó: Barabás Zsolt.



ran látogatják az adott színházat. A *Napraforgó* egy sor asszociációt indít el bennem, régebbi tamásis előadások sorát idézi fel. Klaribella popkulturális alakja egyből két másik Afrim-rendezést idéz, a díszlet bal oldalán lévő óriás ablak, amin kilépnek a szereplők, szintén a *Zabigyerekre* emlékeztet. A sárga díszletről pedig a Zakariás Zalán által rendezett *Jegesmedvék* jut eszembe. A két produkció hasonló színvilága a legnagyobb valószínűség szerint véletlen egybeesés, egy pillanatra viszont megelevenedik bennem, milyen széthullott családi viszonyokra láttam rá annak idején a *Jegesmedvék*ben. Sárga falak, megbukott anyák, otthonosságból kizárt gyerekek.

Napraforgó. Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Bemutató: 2023. május 14. Szerző: Pass Andrea. Rendező: Radu Afrim. Rendezőasszisztens: Dálnoky Réka. Díszlet- és jelmeztervező: Irina Chirilă. Koreográfus: Flavia Giurgiu. Zene: Kónya-Ütő Bence. Ügyelő: Csomós Tünde Tímea. Súlygó: Gazda Szende. Szereplők: Pál Ferenczi Gyöngyi, Gajzágó Zsuzsa, Szakács László, Erdei Gábor, Varsányi Szabolcs, Kónya-Ütő Bence, Korodi Janka, Benedek Ágnes, Vass Zsuzsanna, Pignitzky Gellért, Nagy-Kopeczky Kristóf, Csomós Tünde Tímea, Gazda Szende, Bartalis Szabolcs.

Dögei Mátyás

ELVITTE A HÁTÁN

Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja

Gyakran használjuk ezt a kifejezést, amikor a produkció valamelyik eleme – például a színészi játék – kiemelkedő, és bár nélküle nem biztos, hogy tudnánk menni az előadással, miatta mégis azt érezzük, hogy érdemes volt beülni rá. Az idei Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiváljáról három olyan produkciót szeretnék kiemelni, amelyeket már a színészi alakítások miatt is érdemes volt megnézni.

A kassai Thália Színházról Shakespeare *Szentivánéji álomját* láthattuk, melyet Nádasy Ádám fordítását és a Mohácsi testvérek átíratát felhasználva Matusek Attila rendezett. Héglő Bence, a Pozsonyi Színművészeti Egyetem frissen végzett hallgatója hatalmas energiával és megérintő őszinteséggel alakította Pukk figuráját, a szó szoros értelmében elvitte a hátán az előadást. Az izgága, folyamatosan pörgő, csínytevő szellem volt az, aki megelégedve az üdögélést felpattant a közönség soraiból, és kezébe vette az irányítást. Az előadás szócsöveként funkcionált: az aktualizált üzenetet ő adta át nekünk frontálisan, az előadást megállítva kommentálta az eseményeket. Természetesen, emberi hangon beszélt hozzánk, ettől, bár gyakran hallott, nagy igazságokat mondott, mondanivalója mégsem vált didaktikussá. Mesteremberek helyett egy független színtársulatot láttunk, akik a király által megrendelt előadás bemutatójára készülnek. Ez az alaphelyzet bőven adott lehetőséget kiszólásokra: kiderült, hogy a szlovákiai magyar színházak egészen hasonló problémákkal küszködnek, mint Magyarországon a hatalomhoz kritikusán viszonyuló színházak vagy a szakadék szélére taszított független társulatok. Mégis, a színtársulat jelenetei a kevésbé sikerültek közé tartoztak. A humorukat gyakran erőltetettnek éreztem, mintha egy nem túl szórakoztató kabaréműsort látnék. Egyébként Mohácsi szövege nagyrészt jól működik, a szójátékok, humoreszkek megnevettetik a közönséget. Más Shakespeare-drámákból származó idézetek mellett felfedezhetőek Radnóti, Petőfi és Csehov szövegei is, Lysander pedig egy Halott Pénz-számot dudorászik.

A háttérben egy négyfokos lépcső található, melynek szintjei körülbelül egy méter magasak lehetnek, ezzel remek lehetőséget adva ugrándozásokra, esésekre. A lépcső hófehér, lukacsos, egy fa gyökérzetét formázza. Titánia, az amazon egy üvegburában jelenik meg. Megcserélődik a szerepük Oberonnal, hiszen a számárba a tündérr király szeret bele, ezzel a viszonyukban is máshova helyeződnek a hangsúlyok. Konfliktusuk középpontjában nem egy szerető, hanem egy gyermek áll: Pukk, aki a darab közben cseperedik fel. A gyermekek és a szüleik között ott feszülnek a generációs különbségek, Hermia vlogol, leboomerezi szüleit. Vajon megérthetik egymást szülők és gyermekek? És ha igen, mi ennek a titka? Vagy csak látszatzmegoldások születnek, és valójában csak ideig-óráig tartható a béke? Az előadás sok mindent vállal: a politikai üzenet



Szentivánéji álom. Fotó: Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja

közvetítésétől a szórakoztató kabarén és a gyermekvállalás nehézségein át a generációk közötti konfliktusok felmutatásáig. Shakespeare drámája eleve több szalon fut, de nézőként egyszerre ennyi mindent nem tudok befogadni. Nehezen kapcsolódom rá az előadásra, de segítségemre van a már említett Hégli Bence, aki egyébként megkapta a legígéretesebb tehetségnek járó díjat a fesztiválon (Matusek Attilával, az előadás rendezőjével megosztva). Ő volt az a karakter, akire nem lehetett nem odafigyelni, ezért is tudott behúzni az előadásba, nélküle elvesztem volna a témák halmozott felmutatásában.

Séra Dániel a Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház *A helység kalapácsa* című előadásában tűnt fel. Itt már kicsit árnyalnom kell az „elvitte a hátán” jelentését, ugyanis nem állítom, hogy nélküle nem működött volna a produkció, mégis játéka, energiaszintje magasan kiemelkedett belőle. Fontos megemlíteni, hogy Petőfi szerepét váltott szereposztásban játsszák ifj. Vidnyánszky Attilával, akinek nagyon jellegzetes színészi eszköztára, gesztusrendszere van. Ennek bizonyos elemei Séra Dánielnél is visszaköszönnek, mégsem tűnt úgy, hogy ezek számára idegen, természetellenes mozdulatok lettek volna, hiszen szervesen tudta integrálni őket játékába.

Az előadás egy bizonyos pontig igazi, vérbő komédia. Petőfi előttünk írja a jeleneteket, rendezi a szereplőket, akik azonban nem hajtanak fejet minden rendelkezése előtt: nem robotok, hanem saját személyiségünk van, a karakterek folyamatosan reflektálnak a kapott instrukciókra. Bár szövegszinten nem történik aktualizálás – leszámítva azt, amikor az író beszélget a közönséggel, ezzel hidat teremtve a két világ között – a díszlet hátsó falán vetített fotók Beregszász városáról és a színház korábbi előadásairól jelzik, hogy mindez a társulat múltjáról és jelenéről is szól. A kivetített fotók előtt játszódó jelenetek képeslapként hatnak. Az egyetlen elevennek tűnő szereplő Petőfi Sándor. Több szempontból is izgalmas ez a produkció, egyrészt mert Vidnyánszky és ifj. Vidnyánszky együtt dolgoztak benne, másrészt nem csak színészként és rendezőként tettek ezt, ugyanis ifj. Vidnyánszky volt az előadás színpadkép- és látványtervezője.

Különleges volt egy olyan koncepciót látni a Nemzeti Színház igazgatójától, ami Petőfi eposz-paródiája mentén karikírozza a klasszikus magyar falusi élet idealizálását, a nemzeti értékek mindenen felüli helyzetését. Az előadás egy adott pontján a faluban verekedés tör ki, elkezdődik a harc, Petőfi elfárad, elveszti erejét, összecsapnak a feje fölött a hullámok, és a szereplői átveszik az irányítást. Innentől kezdve az alkotók nem paródiaként értelmezik a művet, hanem elkezdik komolyan venni, ám ez sajnos nem működik jól. Például a Monty Python jól ismert Fekete Lovag-jelenete nem válik komolyan vehetővé attól, hogy egy olyan emberrel nézzük meg, aki elveszítette a végtagjait. Nehéz erről beszélni, tudva a kárpátaljai magyarok jelenlegi szörnyű helyzetét, mégis a paródia komolyan vételével csak azért tud együttérzést kiváltani a darab, mert ismerjük a társulat származását. Nem a színpadon történő események, hanem az előadás külső tényezői érik el a kívánt hatást. Az előadás nem segít a társulat nehéz helyzetének megértésében, inkább csak felmutatja azt. Ennek ellenére a szereplők egytől egyig izgalmas karakterek, jól egyensúlyoznak a természetes játékmód és a kissé elemelt, nem éppen paszteliszínekkel felrajzolt falusi lakosság archetípusai között. Koherens világot teremtenek, amiből Petőfi ki-be tud lépkedni. Iszonyatosan pontos, jól megtervezett előadás, nincs helye lötyögésnek. Petőfi egyértelmű főszereplője az előadásnak, van ő és van az a világ, amit megteremt, ezáltal kiemelkedik a többi szereplő közül.

A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház *A föld fia* című svéd drámát hozta el a fesztiválra, Hegymegi Máté rendezésében. A címszereplő Kallét Mészáros Gábor alakítja, aki a földbe születik. Csak a felsőteste lóg ki, helyváltoztatásra képtelen, a színpad közepén van egészen az előadás végéig. Hatalmas érzékenységgel játssza el a felnövő gyermeket. Könnyen neveltségessé is válhatna, amint egy érett férfi azt kiabálja gyermeki hangon, hogy „Mama!”, de mégsem érezzük annak. Kiszolgáltatottsága gyermekivé teszi. Sokféle asszociáció eszünkbe juthat, például hogy milyen nehéz lehet egy fogyatékkal élő gyermeket felnevelni, milyen áldozatokat, lemondásokat követel ez meg a szülőktől, és mit érzékel ebből a gyermek. Bár egyértelműen ő a főszereplő,

A helység kalapácsa. Fotó: Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja



és nélküle nem működhetne így ez az előadás, a többi karakter sem kerül háttérbe, mindenkivel tudunk azonosulni itt-ott. Az anyával, akit gyermeke magához láncol, évekig nem mozdul mellőle, de egy idő után nem bírja tovább, és el kell menekülnie az erdőből egy másik világba. Az apával, aki a racionalitásban hisz, így érzelmileg nehezen közeledik a fiához, mégis ő az, aki utolsó pillanatig kitarat mellette. Meglátásom szerint a többi előadáshoz képest itt működik legjobban a főszereplő és a többi szereplő viszonya, amelyet éppen az előadás tematizál, hiszen Kalle végig a színpad közepén helyezkedik el, így a hozzá való viszonyulás egyik szereplő számára sem megkerülhető. Amikor éppen nem játszanak egy jelenetben, a szereplők mozgatják a díszletet (Fekete Anna) – ami egyébként elég minimalista, középen föld terül el, néhány szék, bot és egy átlátszó takarófólia –, ők adják a háttérzenét, diszsonáns akkordokat dúdolnak, vagyis ők teremtik meg az atmoszférát. Illetve még két műszakos, akik időnként átsétálnak a színen „I’m not a character” feliratú pólóban, díszleteznek, kellékeznek, műhivat fújnak a szereplőkre. Az előadás erős képeket használ, helyenként ki is merevíti azokat: a szereplők időnként pár pillanatig lefagynak, felismerhetünk bennük egy-egy képzőművészeti alkotást, például Correggio *Szoptató Madonnáját* vagy René Magritte *Szerelmesei* című festményét, amely a szerelmet ördögi vágyként ábrázolja: az előadásban az anya és új szeretője közötti bűnös szerelmet jeleníti meg.

A dráma a mágikus realizmus világában mozog – vannak bizonyos csodálatos, irreális elemek, mint például az az alapszituáció, hogy egy fiú beleszületik a földbe, és nem tud onnan elmozdulni –, de ezen a világon belül egy realista szöveggel van dolgunk. Erre erősít rá a rendezés is, ahogy kevés kellékből alkot meg mindent, de igazán mégsem akar elemelni semmit. A színpadon valódi hóvihar keletkezik, ugyanakkor felvállaltan látjuk a gépet, ami a műhivat fújja. A fiút egy pappal tanítatják, aki könyveket visz neki, így ahogy cseperedik, egyre többet tud meg a világról. Különös kettősséget szül, hogy a földbe gyökerezett fiú harmóniában él a természettel, megérzi annak rezdüléseit, ugyanakkor folytonos nyughatatlanság hajtja: mi van másol? Senki nem tudja, hogy mi rejtőzik a földben, a felsőteste alatt. Gyökerek? Lábak? Ezzel felveti az előadás azt a témát is, amivel ma, az egyre sűrűsödő természeti katasztrófák miatt sokat foglalkozunk: Mi az ember viszonya a természettel? Mennyire vagyunk kiszolgáltatva neki? A darab végére Kalle eljut oda, hogy anyja segítségével kimászik a földből. Lábai vannak, egy új élet nyílik meg előtte. Érdekes, nagyon konkrét befejezés. Nem számítottam arra, hogy ennyire egyértelműen ki fog derülni, mi van a föld alatt, valahogy úgy képzeltem, hogy mielőtt fény derülne rá, pont befejeződik az előadás. Rá kellett jönnöm, hogy ettől a mozzanattól mégsem kerekedett le túlzottan a történet, sőt talán még izgalmasabb ez a lezárás, hiszen sok új kérdést vet fel. Mit kezdhet valaki egy ennyire új élethelyzettel? Fizikailag eljuthat bárhova, de vajon ezt mentálisan is el tudja majd viselni?

A kisvárdai fesztiválon ezúttal is három helyszínen játszódtak az előadások. Egyrészt a Művelődési Központ színháztermében – az érkező társulatoknak ez a leghálásabb helyszín, hiszen itt adottak leginkább színházi körülmények –, másrészt a Refi színpadon, ami egy szabadtéri játszóhely. A nézőtér és a színpad között húzóó közel tíz méteres távolság igencsak megnehezíti a játszóknak a dolgát, de cserébe ők egy hatalmas teret, a nézők pedig egy nyári szabadtéri élményt kapnak. A harmadik opció a zsinagóga – itt játszódtak mind a három előadás, amiről írtam –, ahova a fesztivál idejére egy épített színpadot és nézőteret szuszakolnak be. Erre a kis méretű színpadra nehéz egyes előadások díszletét bezsúfolni, esetünkben azonban ez megvalósítható volt, köszönhetően annak is, hogy az előadásokat kevés bútor és statikus díszletelemek jellemezték. Azt a tényt, hogy egy zsinagógában vagyunk, bizonyos előadások inkább elrejtteni próbálták, ilyen volt a *Szentivánéji álmom*, ahol ez tulajdonképpen sikerült is. A *helység kalapácsában* bőrdöngőkkel érkeztek meg a szereplők, amit értelmezhattünk a háború elől való menekülésnek, vagy a vándortársulati lét megidézésének is. De mindenképpen benne van az utazás, az otthon elhagyása. Nem volt nehéz összekapcsolni ezt azzal, hogy miért használhatjuk színháznak ezt az

épületet: Kisvárdának ugyanis csaknem a teljes zsidó lakosságát deportálták a második világháború alatt. Ahogy már említettem, *A föld fia*ban nem akarták elrejteni a helyszínt, minden olyan külső körülményt felmutattak, amiben az előadás fizikai formájában játszódik. Jól állt a furcsa, disszonáns zenei világának a templomi hangzás. A kisvárdai körülmények tehát kihívások elé állítják a társulatokat, de ez talán egy színházi fesztiválon természetes is. Nem ez jelenti a legnagyobb problémát a fesztivállal kapcsolatban.

Idén másodjára látogattam el a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiváljára, és bár ezúttal több jó előadást láttam, ismét rossz szájjal távoztam. Általában napi három előadásból válogathat a nagyrémű, melyekről másnap délelőtt szakmai beszélgetéseket tartanak. Ezek lehetnének izgalmasak is (tudva, hogy kritikát kell fogalmaznom, számomra kifejezetten hasznosak is), de ahelyett, hogy szakmai viták alakulnának ki, vagy információkat tudnánk meg a darab születéséről, az alkotói szándékokról, sajnos az előadások felmagasztalása, a társulatok dicsőítése zajlik. Ha valaki negatív kritikát fogalmaz meg, előfordul, hogy egyszerűen befojtják a szót. Hosszú perceként át hallgathatunk színháztörténeti információkat Shakespeare-ről vagy a svéd drámákról, de a lényeg, hogy mit láttunk előző este, pár dicsérő szóban merül ki, így az esetleges viták is elmaradnak. Az előadásokat Balogh Tibor, a fesztivál művészeti tanácsadója válogatja, és – bár mint említettem, ez hol jobban, hol kevésbé sikerül – nem igazán érthetőek a válogatási szempontok, nincs egységes tematika, és közel sincs egységes színvonal. A társulatok, miután lejátszották az előadásukat, hazatérnek, esténként nincsenek nagy találkozások a büfében, ezeket a napokat sajnos a fesztiválhangulat teljes hiánya jellemzi. Pedig kifejezetten fontos esemény lehetne, hiszen Magyarországon sokan csak itt találkoznak határon túli előadásokkal, legalábbis ilyen mennyiségben biztosan. Ez a néhány jó előadás volt az, amiért mégis érdemes volt idén is ellátogatnom, és amikről a mai napig azt állíthatom, hogy elvitték a hátukon a fesztivált.

A föld fia. Fotó: Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja



Purosz Leonidasz

A FOCISTA, A SZÉPUNOKÁK MEG AZ OSZTÁLYVÁLTÓ

16. Ördögkatlan Fesztivál

Tizenhárom éve minden augusztus elején hátamra kapom az elnyűhetetlen Quechua sátrat, és célba veszem Dél-Baranya ismerős falvait, elsősorban Nagyharsányt és Beremendet: itt rendezik meg az Ördögkatlant, Magyarország talán lehangulatosabb összművészeti fesztiválját. Tinédzserkori energiám ugyan megkopóban, de a hagyomány jelentősége felértékelődött: nem árt, ha van az embernek egy törzshelye. A Katlanon az a jó, hogy az ember sokféleképpen érezheti jól magát – kísérletezhet azzal, hogyan tölti szívesen a szabadidejét. Idén sok strandolás, fröccsözés, kockajátékozás és ide-oda stoppolás mellett mérsékelt nyári színházfanatikusként összesen hat produkcióra ültem be. Alább hármat ajánlok, amelyek a 2023/24-es évadban is megtekinthetők.

Beremendi színházterem, szerda délután öt óra. Vilmányi Benett megkéri a budapestieket, hogy jelentkezzenek – szép számmal ülnek a közönségben –, és leszidja őket, amiért nem nézték meg már tavasszal az *1v1* című előadást, amelynek nemcsak főszereplője, de író-rendezője is ő maga. A programfüzet műfaji megjelölése szerint zenés stand-uppal van dolgunk, és ezt eleinte nincs is okunk megkérdőjelezni. Vilmányi Benett a gyerekkoráról sztorizik, körülbelül pont úgy, mint a hivatásos humoristák szoktak, csak épp az átlagosnál jobb humorérzékkel és előadói tehetséggel. Józsa Tamás a háttérbe húzódik, a színpad széléről néha alázongorázik az indokolt szöveghelyeken. Serdülő Benetről megtudjuk, hogy a Honvéd utánpótlásában focizik. Stabil, megbízható balhátvéd, de a sztárok jellemzően nem ezen a poszton játszanak. Tesztoszterontól duzzadó, kisfiús tréfák elevenednek meg: a török légiós megkéri az öltöző legtávolabbi pontján ülőt, ugyan vakarja már meg a farka végét – kérését a színész természetesen tolmácsolja a hátsó soroknak. Felsejlik a sportkrémszagú miliő.

Híába nem kerül elő a labda, *látszik*, hogy Vilmányi Benett tud focizni – mondom én, aki nem ismerem őt személyesen, de a történet idején hasonló, kicsit rosszabb minőségű pályákon szocializálódtam. Meg is nézem is a Magyar Labdarúgó Szövetség adatbankját: igen, ott vannak a meccsek Vilmányi lábában, aki láthatóan anyanyelvi szinten beszél a magyar *fodbal*öltözők nyelvét. Nem karikírozza (egykori) önmagát: azonosul vele. Ha reflektál is a szerepre, csak annyiban, hogy keveri a nyelvi regisztereket: választékosan vezeti fel az alulstilizált csattanót. És miközben hallgatom, rájövök, hányszor találkoztam már ezzel a viccdramaturgiával – hogy mennyi, egykor versenyszerűen sportoló értelmiségi nagydumás él vele. Nekik találták ki a stand-upot. Egyszerre megfigyelők és a közösség teljes jogú tagjai, ettől (érezik magukat) autentikus(ñ)ak. De nem csak fociról van szó: vérbeli felnövéstörténetet kapunk családi konfliktusokkal, barátokkal, első szere-

lemmel – persze többnyire poénra kihegyezve, és elidőzve a kevésbé jelentős epizódoknál is. A műfaj engedi a levegősséget.

A játékidő egyharmada táján egy rövid jelenet elemi erővel szembesít azzal, hogy mégiscsak színházi előadást látunk: sejtelmes vörös fény világítja meg a színpadot, Vilmányi Benett profilba fordul, és katatón, akadozó mozgással a zongora felé tartva ritmizál egy, a szülei válásáról szóló mondatot. Majd mintha mi sem történt volna, egy újabb humoros történet következik. Ám innen-től kezdve a produkció finoman tolódik a stand-up felől a monodrámába irányába. Egyre több a layer, a (felfedett) szerep. A vallomások részek tinifilmszinkron-paródiába csúsznak át. Vilmányi Benett mások bőrébe bújik egy-egy monológ erejéig, és habár ezek között vannak hihetetlenül viccesek – a betörővel szembenéző másnapos drogdílert azóta is többször felidézem –, nem mindig a csattanóra kerül a hangsúly. Például a rokonok viselkedését nehezményező nagymama megjelenítése szellemes, de mintha a színész pont annyival tovább utánozná a motyogását, hogy eljussunk a nevetésen túli fázisba. Egyre csapongóbb a történet (a produkció dramaturgia Kemény Lili, a szakmai konzulens Bíró Bence), kevésbé egyértelműek az egyes epizódok közötti kapcsolódási pontok. Ez a – nem túlzottan kített – szétesés érzésem szerint pont jókor mélyíti el az előadást, amelynek egyedül az utolsó harmadával van némi problémám.

Itt azt az életszakaszt tárgyalja a darab, mikor a gimnázium vége felé Benett – egy interjújából idézem¹: – *benácul*, azaz szélsőjobbos társaságba keveredik. Egyre meggyőződésesebb: náci indulót énekel a többiekkel a kocsmában, próbálja kiszúrni a zsidókat a pultnál, nyomja a raszszista vicceket. (A közönség bátortalanul nevet.) Bár igazán durva atrocitásról nem számol be,

¹ Kránicz Bence: *Mikor rasszista vicceket mondok, azon is röhögnek*. Elérhető: <https://24.hu/kultura/2022/01/22/vilmanyi-benett-interju-1v1-zenes-stand-up-juranyi-szinhaz/> [2023. 09. 10.]



eljut annak a mértékű bevonódásnak – szerintem – a határára, amivel az embernek utólag tényleg illik elszámolnia. „A végére meg fogjátok érteni, miért gyűlöli a jó magyar ember a zsidókat, a romákat, a saját életem példáján megmutatom, hogyan legyél húszéves korodra némi megbo csátható útkeresés után meggyőződéses fasiszta” – áll a leírásban, és a nyitva hagyott befejezés is azt sejteti, hogy az alkotók ezt tartják az előadás egyik, ha nem a legfontosabb témájának. Ám amit megértetek, pszichológiai közhely – a bizonytalan erősnek akar mutatkozni, satöbbi –, azt viszont nem értem meg, miért ilyen hangsúlyos ez az átmeneti fázis. A finálé mindenestre elég jó: Vilmányi Benett elmeséli, mikor először felvételizett az SZFE-re Reményik Sándor *Erdély magyarjaihoz 1918. Őszén* című versével, majd mintegy akkori önmagát megidézve átütő szenvedéllyel, dühösen elreppeli a szöveget – egyébként attól jó, hogy itt is azonosul, nem akarja kinevetetni a produkciót. Csak hát miért ez a finálé? Mi marad itt nyitva? Hogy mi lesz ebből a szimpatikus, bár kicsit faskó srácból? Hát egy szimpatikus, intelligens színész. Vagy hogy hogyan? Nagyon egyszerű: kinövi a hülyeséget, mint oly sokan. (Persze mások meg nem nővik ki, de ez az előadás nem róluk szól.) Ezzel együtt érteni vélem a küzdelmet a múlttal, ami véresen komoly harc, de felemelő játék is egyben. Egyvégy, te vagy önmagad legnagyobb ellenfele, mint minden valamire való sportban.

A szerdai felhozatal messze a legizgalmasabb, még aznap este beülök a nagyharsányi terna-teremben a *Barguzin – Lehullt csillag fényére*, amelyről a fesztivál után megdöbbenve olvasom, hogy ez volt a kecskeméti Círóka Bábszínház első felnőttelőadása. Soha rosszabb kezdést. Pedig a Petőfi 200 emlékévre készülő projektekhez némi előítélettel közelítek: könnyen lehívható pályázati pénzeket és iskolaifogalmazás-reflexet sejtetek – mit jelent nekünk a nagy költő ma... De ennyit a prekonceptióimról, mert a Fábíán Péter által írt és rendezett darabban nyoma sincs ilyesminek. A *Barguzin* szervelesen építi be az évforduló tényét is a cselekménybe, mely szerint Dr. Nemmer Csaba régész (Fülöp József) a jeles esztendőben Burjátföldre érkezik, hogy végre személyesen hitelesítse felmenője vallomását, aki állítólag Petőfi Sándorral közösen élte túl a segesvári csatát, majd került szibériai hadifogságba.

Ezredforduló előtti konteót elevenít fel tehát a darab, ám attól válik igazán szellemessé, hogy a nyilvánvaló komikumfaktorral együtt is komolyan veszi magát: következetesen végiggondolja, *hogyan* lehetne igaz az egykor népszerű, ám jelen tudásunk szerint teljességgel megalapozatlan elmélet. Az előadás fikcióján belül a burját-magyarok kis létszámú, hagyományaikhoz fanatikusan hű, törzsi alapon szerveződő társadalmat alkotnak, és egytől egyig szentként tisztelik „Petyefi Zandert”, a szabadságharcos költőt, aki tehát nem asszimilálódott közéjük, ellenkezőleg: egy teljes közösséget magyarrá tett. Négytagú fogadóbizottság várja a messze földről – Magyarországról – jött régészt: a Petyefi-szépunokák. Van köztük simulékony (Lendváczy Zoltán), nyugatra vágó (Szörényi Júlia), és olyan is, aki nem örül a betolakodónak (Szekeres Máté). A legfontosabb mindannyiuk közül a sámánasszony (Krucsó Júlia Rita), a barguziniak spirituális vezetője. Az ő – Rózsa Tamás misztikus zenéjével megtámogatott – révülései által pillanthatunk be a múltba, amely egyfelől mítosz: a Szakács Ferenc által jegyzett díszlet központi elemén, egy álomfogó-szerű vásznon lebilincselő árnyjátékként elevenedik meg a hol naiv, hol vérfagyasztó alternatív történelem. Másfelől pedig hús-vér emberek *jelene*: a Madácsi Istvánt helyettesítő Hrisztov Toma Petyefije kissé tutyimutyi nőcsábász, aki maga sem érti, mivel lobbantotta szerelemre „minden burját magyar ősanját”, a bájos, vasakarátú és visszautasíthatatlan Darimát – Darvas Emőke kimagaslik az egyébként remek színészgárdából. Könnyű lenne valamiféle mesés szerelmi szállal elintézni a kapcsolatukat, de az alkotók igényességét dicséri, mennyire izgalmassá, ellentmondásossá formálják kettőjük találkozását. Helyenként kimondottan megható, ahogyan az előadás vonzalomról és egymásra utaltságról mesél.

És gondolatgazdag a szövegekönyv nyelvi megformáltsága is: a burját-magyarok a Zandertől örökölt „Összesből” tanulták a magyart, ehhez mérten minden második megnyilvánulásuk

egy-egy kifacsart vagy újrakontextualizált Petőfi-utalás. Hány meg hány intertextuális szellemeskedéssel találkoztam már különböző színpadokon – és tanulságos, hogyan válik a vendégszövegekben tobzódó nyelv itt valóban szellemessé azáltal, hogy eredendően szituatív. És ha már mindannyian Petőfi köpönyegéből bújtunk elő – mint arra az előadás finom iróniával utal –, akkor belefér az is, hogy az idézetek közé becsúszzanak más költőktől származó sorok, vagy akár a vicc kedvéért egy-egy kortárs utalás, lásd: „itt már mindenki Petőfi Sándor?”

A jelen időben futó szál első komolyabb konfliktushelyzetét az teremti meg, mikor kiderül, hogy a nagy reményekkel várt magyar régész nem csupán azért jött, hogy validálja a barguziniak eredettörténetét, hanem azzal a lendülettel *haza* is szállítaná a csontokat. Ez persze általános megdöbbenést vált ki a helyiekből, hiszen – újabb izgalmas téma – a periféria nem perifériaként gondol magára. Mire azonban sikerül kidolgozni a kellően igazságos és kegyeletsértő megoldást, a csontok elosztását, újabb probléma merül fel. Eddigre elhiszem, hogy egy alternatív történelem fikcióján belül mozgunk, így valódi meglepetésként ér Nemmer Gyula régészeti diagnózisa – amely egybecseng a rendszerváltás után népszerű elmélet cáfolatával –: a koporsó női csontokat rejt. Tulajdonképpen véget is érhetne a darab az Utolsó, Nagy, Minden Burját Sámán Életében Csak Egyszer Adódó Révüléssel, mikor is kiderül a szörnyűség, az illúziók összeomlanak: az identitás hamis alapokon nyugszik – és akkor most kezdjünk valamit ezzel... De Fábián Péterék (dramaturg: Gimesi Dóra) sokkal többet gondolnak magyarságról, hagyományról – és Petőfi Sándor költészetéről –, mint hogy megelégedjenek a tragédiával. Mert a barguziniak identitása valójában mégsem nyugszik hamis alapokon. Valójában mégiscsak Petőfi szépunokái ők – csak nem pont úgy, ahogyan gondolták. Érdemes elutazni Kecskemétre, és megtudni, pontosan hogyan.

A Katlan utolsó napján, némileg leharcolt állapotban méregetem a programfüzetben a *Puszták népe* ajánlóját: százharminc perc, két felvonás, a helyszín a legendásan forró beremendi tornaterem. Hát... Végül úgy döntök, egy ennyire ambíciózusan fesztiválidegen előadást nem

Barguzin – Lehullt csillag fénye. *Fotó: Ciróka Bábszínház*



hagyhatok ki. Az mindenesetre imponáló, hogy SZFE-s, MKE-s, ELTE-s és kaposvári diákok koprodukciójáról van szó, kiegészülve a Slapstick zenekarral, sőt az aznapi beugrók között van egy marosvásárhelyi színis ismerős is Németh B. Kristóf személyében. A közös alkotás frissessége az első perctől fogva érződik a darabon. Az is, hogy a rendező Horváth Csaba-tanítvány. Regós Simon ügyesen elsajátította a fizikai színház minden csinját-binját; akár a Forte Társulat darabjainál, itt is élményszámba megy figyelni a színészek munkáját, ahogyan a folyamatos, értő szövegmondás szinkronba kerül az ihletett, helyenként emberpróbáló koreográfiával – és közben a formanyelv sem hat epigonizmusként.

Illyés Gyula szépirodalmi szociográfiájához nem lehet kemény meló nélkül nyúlni, lévén amennyire jó szöveg, annyira színpadidegen. (Regós Simon maga írta az adaptációt, dramaturgia Réder Ferenc.) Akár a *Barguzin*, ez a darab is okosan építi fel a szituatív keretet: az esszé-iztikus betétek mindjárt nem lógnak a levegőben, ha az egész előadás egy nagy néprajzgyűjtés diktafonokkal, hol megnyíló, hol elzárkózó adatközlőkkel. Igen ám, csak hogy a darab a jelenben játszódik, Illyés Gyula könyve pedig az uradalmi cselédek életét térképezi fel, ezt a már az író korában is letűnőfélben lévő világot. Nem lehet máshogy érteni a koncepciót, mint hogy a mai puszták – hozzávetőleg a mélyszegénységben élő zsákfalvak – népe ma is cselédsorban él, az uraság kényének-kedvének kiszolgáltata, a társadalmi mobilitás leghalványabb reménye nélkül. Elég erős állítás, és én, akinek csupán naiv, közvetett – átutazóban, hírekből, történetekből szerzett – tudásom van erről a világról, miközben sejtem, mire gondolnak az alkotók, félek, nehogy ők is ilyen mennyiségű ismeretanyagból dolgozzanak... Ám önreflexióból nincs hiány. Éppen a Pestről (pardon: Budáról) vidékre leutazó végzős néprajzhallgatók a legkomikusabb figurák, akik minden sztereotípiát egyesítenek magukban, amit a liberális értelmiségről gondolni szokás: sznobok, felszínesek, rettegnek az úgynevezett néptől – a jó néprajzos az ironikus betétdal szerint „eszik-iszik a városban, semmire sincs gondja” –, mi több, meleg párt alkotnak, bár vonzalmukat természetesen titkolni kényszerülnek a küldetés alatt.

Kézenfekvő vicc, de működik, köszönhetően Veress Kamen és Babinchak Atanáz nagyszerű alakításának: miközben jól kinevetjük őket, valamelyest át tudjuk érezni ambícióikat, szorongásaikat, és a konfliktust, amit az okoz, hogy egyikük tényleg felfedezi magában a – kicsit talán félreértelmezett – hivatástudatot. Hasonlóan karikatúraszerű a pusztaiak tablója: a szereplők közül egyedülként tájszólásban beszélő tanító (Juhász Tibor), a magányos, szex- és szeretetehes anyuka (Tarjányi Liza), a pszichopata csendőr (Ionescu Raul), vagy épp a matyóhírmésbe öltözött szomszédlány (Gálhidy Gizella) – ugyanakkor a stilizált figurák mindegyikében ott rejlik valami nagyon egyedi személyiségmag. Hiába csinál helyenként viccet belőlük a darab, eredendő empátiával közelít hozzájuk. Fontos kiemelni az eklektikus, frappáns jelmezeket: a színpadon magától értetődő egységbe szerveződik gázmaszk, ferraris trikó, tweedzakó és népviselet. (Látvány: Bánhidi-Rózsa Bence; díszlet: Molnár Bendegúz, Koppány Mihály.)

Az előadás legkevésbé elrajzolt figurája Gyula (Nyomárkay Zsigmond), a két világ közti kapcsolata: a nagymamája temetésére hazaérkező osztályváltó fiú, a magával hozott fővárosi néprajzosok barátja (szakértő?), akit a rezonőr szerepéből hamar kimozdít az anyja vádaskodása. Mindkét világba tartozik, és egyikbe sem igazán. Érezhetően az ő élethelyzete érdeklő leginkább az alkotókat, akik a sorsán keresztül szépen gondolkodnak arról, mit is jelent a gyökerek vállalása, az otthontól való elszakadás, az elsőgenerációs értelmiségi lét. (Az utóbbi években mintha egyre többen tematizálnának hasonló problémákat, gondolok itt például Milbacher Róbert nagy hatású, *A kulturális migránsokról* című esszéjére.²) Gyula összeomlik, mikor rájön, hogy a lány,

² Milbacher Róbert: *A kulturális migránsokról*. Élet ÉS Irodalom, LXIV/21. Elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2020-05-22/milbacher-robort/a-kulturalis-migransokrol.html> [2023. 09. 10.]

aki gyerekkorukban a vőlegényének nevezte őt (Fehér Diána Aida), hamarosan házasodni készül. Tulajdonképpen: hogy amíg távol volt, nem állt meg az idő.

A második felvonásnak már egyértelműen ő a főszereplője. A néprajzosok addigra elmene-kültek, avagy egy átoknak köszönhetően gázmaszkos-mankós ökrökké változtak – Gyula az istállóban delirál az állatoknak az elveszett lehetőségekről, miközben egyre több flashback-jelenetet kapunk a múltból. Szépen, következetesen folytatódik a cselekmény, mégis úgy érzem, kár volt a térátrendezés kedvéért beiktatni egy felvonásszünetet – egy kicsit megtörik a darab íve. Túl sok minden zsúfolódik az utolsó percekbe. Látunk egy ízlésesen megoldott megerőszakolás-, majd öngyilkosság-jelenetet, ami lélektanilag valahogy mégsem stimmel, ha időrendi sorrendbe rakjuk a mozaikszerű epizódokat. Végül egy kimondottan fárasztó brechti monológgal zárul a darab, miszerint sokszor hallott már olyasmit a tisztelt közönség, hogy nem lesz feloldási ajánlat, aztán persze egy kicsit mindig lesz, *na de itt aztán tényleg nem lesz* – jó, gondolom, srácok, azért ennyire nem vagytok eredetiek. Majd vissza is szívom, mert minden kisebb aránytévesztése ellenére a *Puszták népe* igenis unikális előadás, amire megéri rászánni azt a százharminc percet – még a beremendi tornateremben is.

Puszták népe. Fotó: Kuttner Ádám



Bélai Marcel

JELENTÉS VS. HATÁS; AZ ILLUSZTRÁCIÓ CSAPDÁJA

Látó 2023/8–9.

A lább a *Látó* folyóirat augusztus–szeptemberi, tematikus számában megjelent öt kortárs magyar dráma „elemzését” olvashatják. Előrebocsátom, hogy még sosem csináltam ilyet. Vagyis még sosem gondolkodtam (drámai) szövegekről recenzió formájában. Amikor felkértek, világos volt, hogy először azt a pozíciót kell megtaláljam, amelyből magam és a leendő olvasó számára is hitelesen tudok fogalmazni. Léven sem író, sem esztéta vagy kritikus nem vagyok, jobb híján mint pályakezdő színházi rendező rontottam neki a daraboknak. Így óhatatlanul is szubjektív benyomások, személyes színházi hitvallások és célkitűzések áldozatául estek a szövegek. A színpadi megvalósítás irányából igyekeztem körüljárni a drámákat, és a teljesség igénye nélkül felvetni olyan, a hatásmechanizmusra vonatkozó aspektusokat, amelyek a szövegek esetleges színpadra állításának alkalmával felmerülhetnek. Jelen terjedelmi keretek között a cselekmény ismertetése legfeljebb az alaphelyzetre vagy egy-egy konkrét szituációra korlátozódik, és csak akkor, amikor az elválaszthatatlan az éppen elemzett problematikától.

Székely Csaba: Az igazság gyertyái

Történetközpontú darab a bözödújfalusi szombatosok kálváriájáról, amelynek váratlan fordulatok képesek újra és újra egyre szorosabbra fűzni a nézői/olvasói figyelmet. Ezek a fordulatok nem csupán „funkcionális” feladatokat látnak el, de szerves kapcsolatban állnak a szereplőket érintő legfontosabb kérdésekkel: mennek vagy maradnak, kikeresztelkednek vagy kitartanak a hitük mellett, meghalnak vagy túlélnek? A cselekményt működtető organikus szerkezet képes megnyitni a véletlen mögött meghúzódó transzcendentális energiákat, és ezzel a komplexitással hatalmas lehetőséget teremt a nézői megrendülésre.

Ám a szöveg által felkínált színpadi cselekvések talán túl mélyen ágyazódnak a realizmus formanyelvébe, és az egyes szituációk nehezen különválaszthatóak az ajánlott instrukcióktól. Legszenbetűnőbb példa a verekedés. Ha a színpadi verekedés nem stilizált vagy elidegenített formában, hanem a valóságot imitálva (illusztratív módon), vagyis a hétköznapi értelemben vett hitelességre törekedve kerül a színpadra, az könnyen a néző kapitulálását eredményezheti, hiszen a verekedés mint színpadi történés valami olyasminek a valóságáról próbál meggyőzni, amelyről mind a két fél (előadó és néző) tudja, hogy átverés történik. A színháztól, a közvetett megjelenítés művészetétől könnyen idegenné válik a hétköznapi cselekvések ilyesfajta imitációja. (Jó ellenpélda a pankráció műfaja, amely vállaltan játék, csupán utal a valódi verekedésre

különböző teátrális eszközökkel [maszkkal, jelmezzel] és narratívakreáló elemekkel [a megütköző figurák előtörténeteivel, a dramaturgiai felépítéssel] operálva.)

A történet kiváltó konfliktusa, miszerint a magyarországi politika az egyébként egymás mellett megférő erdélyi közösségekben elhinti a gyűlölség írmagját, és a közösségek szétzilálódásához vezet, háttorzongatóan ismerős. Pedig ez a dráma a II. világháború és a holokauszt idején játszódik.

A progresszív és egészséges lokálpatriotizmusnak része a közeg provokációja is. Miközben jópár magyarországi kőszínház már jó ideje ráállt arra, hogy olyan darabokat tűzzenek műsorra, amellyel saját közönségük világnézetét ismétlik vissza (ha van kivétel, akkor annak tisztelet), addig a Marosvásárhelyi Nemzeti Színházról mindenképpen bátor vállalás egy olyan szöveget színpadra vinni, amely mégiscsak a saját nézőközönségének és azok felmenőinek, illetve a közösség egészének (melynek ugyanúgy tagjai az előadás alkotói) a felelősségére kérdez rá egy történelmi bűn elkövetésének kapcsán. Ezzel pedig valódi, húsbavágó ügyet hoz létre a szöveg.

Döbrentei Sarolta: Semmelweisre várva

„Helyszín: Bécsi klinika, hármasszámú várószoba. / Időpont: 1849. / Schubert Ave Maria című műve csendül fel. A színpad sötét. Reflektor fényében egy riasztó, csontvázszerű kéz emelkedik. Csetint. Csetintése az üstdob hangján szól. Az ingerült mozdulat jelentése: Kuss! A zene félbeszakad. [...]”

Az író rendez is a darabot: egyfelől a pontosan meghatározott zenei művekkel, azok szerkesztési elhelyezésével, szimbólumokkal (csontvázjelmez viselő balett-táncos mint a halál és a haláltánc megjelenítése) továbbá olyan nonverbális gesztusokkal, amelyek egy jól körülhatárolható eszmény, a költői színház keretrendszerében mozognak.

Az alaphelyzet szerint a szülészeten két leendő anyuka várja Semmelweis doktort, a megmentőt. Az ideges várakozás közben pedig *Senki, Alias Pierre*, a csontváz mint a teherbe ejtő férfi és egyben a halál megtestesítője igyekszik úgy manipulálni az eseményeket, hogy az édesanyákra és talán gyermekeikre is a biztos halál várjon.

A választott zenei darabok (például az *Ave Maria* vagy *A halál és a lányka*), a fentebb említett nonverbális megnyilvánulások (a szülészeten táncoló és hintázó csontváz), valamint a prózai jelenetek során kibomló erkölcsi és érzelmi konfliktusok nyelvi megformáltsága mind azonos modorban és hangnemben kommunikálnak a nézővel. Vegyük például a kezdést: az *Ave Maria* komorságot, magasztosságot hoz a színpadra. A csontváz megjelenése, majd a rózsafüzért morzsoló, újszülött gyermekét szorongató, Máriához imádkozó édesanya s a soron következő párbeszédben kibomló téma: a gyermekágyi láz, mely az anya életét veszélyezteti – mind egy irányba mutatnak, és csak tovább mélyítik és erősítik a kezdő gesztussal megadott alaphangot, amely a cselekmény előrehaladtával további nyomatékokat kap. A kifejezés választott eszközei közel megegyező hatású minőségekkel operálnak, így a nézőre gyakorolt hatás mechanizmusa, vagyis az alkotói szándék tetten érhetővé válik, és könnyen azt az érzést idézheti elő, mintha valamit le akarnának nyomni a befogadó torkán, vagy ráparancsolnának: „most légy meghatott!”. Ez pedig megtorpanásra, sőt távolságtartásra és további távolodásra készítheti a nézőt/olvasót, holott a cél éppen a bevonódás lenne.

A szöveg gyakran él illusztratív elemekkel, például a halál megjelenítésekor. Ez alatt az alkotói szándék (mint hatás) egyetlen gondolatra történő redukálását és a gondolat egy az egyben való közlését értem. A halál hordozza magában a veszély, a kiszámíthatatlanság, a félelem, a váratlanság lehetőségét, azonban ha mint konvencionális szimbólumot jelenítjük meg, akkor ezeket a hatásokat nem leszünk képesek létrehozni. Nézőként a halál mint intellektuális gesztus parttalan. A drámaiság az ellentmondásokból fakad.

A darab a költői színház vélt esztétikai komplexumából kiragadott külsődleges eszközök egy-más mellé pakolásával törekszik a kívánt hatásokat elérni, azonban a költői színház egyik – talán legfontosabb – eleme, a színházzal mint műfajjal való konfliktus nem jelenik meg a szövegben.

Háy János: Elem

A szerző meghatározása szerint a darabban előforduló minden szerepet ugyanaz a két színész játszik. Felmerül a kérdés, hogy ezt a szerzői utasítást tartalmi szükségszerűség diktálja-e. Ha nem, vagyis ez a szerzői gesztus nem a téma (a szöveg által felmutatott, az egyes ember viszonylatában is átélhető [érzékeltesen értelmezhető] problematika) kidomborítását szolgálja, abban az esetben fókuszvesztési veszélyforrás. Ha megfogadjuk a szerző utasítását, akkor az előadás folyamán a nézői figyelem könnyen a színészi megoldások, az átalakulások bravúrjaira terelődik, ráadásul az élet megváltoztathatatlan ciklikusságának tragédiája olyan erővel sugárzik az alaphelyzetből és a dialógokból, hogy a színpadra vitel egyik fő kihívását éppen az jelentené, hogyan kerüljük el a történet didaktikus ábrázolását. Amennyiben ugyanaz a színész játszsa az édesanyját és a lányát, akkor ez a gondolat óhatatlanul az illusztráció tartományába kerül, s ennek következményeképpen a nézőre tautologikus hatást fog gyakorolni.

A szöveg rétegzett dimenziókban mozog. A párbeszédekben olyan mondatokat rejt el a szerző, amelyek látszólag a szituáció függvényében hangoznak el, de valójában önnarráló megszólalások – a karakter számára felismerést jelentenek, a néző számára pedig az élethelyzet pontosításának képesek megágyazni. Például: *„Még soha nem láttam így az anyut, nem tudom, ilyenkor mit kell csinálni.”* Az ilyen szerzői gesztusok képesek belülről meghatározni a majdani játékkulcsot és a színpadra vihetőség keretrendszerét.

A dialógusok precíz ritmusvezetésének köszönhetően számtalanszor kaptam rajta magam, hogy megfeledkezem a szöveg olvasásának valódi céljáról (jelen cikk megírása) és teljesen bevonódom az elémm táruló eseményekbe. A szövegnek ez a vákuum-képessége a morbid és groteszk jelleget öltő atmoszférának is köszönhető, amely a szent (haldokló) és a profán (az élők által működtetett praktikum) egymásnak feszülése okán képződik meg az élet és halál között egyensúlyozó *Idős Néni* betegágya felett elhangzó párbeszédekben.

„NÉNI (60): Szeretek.

FÉRJ (60): Én is.

NÉNI (60): Mindig te mondd másodíknak.

FÉRJ (60): Csak az utóbbi időben, régen fordítva volt.

NÉNI (60): Tényleg, hogy megfordulnak a dolgok, pedig ugyanarról szólnak.”

Amint a szerző egy szereplőn keresztül summázza, sőt értelmezi helyettünk a látottakat és hallottakat, a néző számára könnyen érdektelenné válhat az esemény. Nemcsak amiatt, mert hirtelen utoléri az előadást, vagyis nincs már mi után – jó értelemben véve – „loholjon”, hanem azért is, mert a kifogalmazások óhatatlanul is leszűkítene, redukálnak, s ezáltal parancsba adják, hogy az egyébként jóval szélesebb hatástartományról milyen gondolatot kellene kialakítsunk. A szerző engesztelhetetlenül igaz példázatát képes megmutatni az emberi együttélésnek – ám a néző erre való rácsodálkozása bőven túllóg a nyelvi megfogalmazhatóság határán. Ez a „túllógás”, vagyis a többlet éppen abban az érzelmi felhevültségben rejlik, amivel a hatás – a színház esetében – megelőzi a jelentést.

Egressy Zoltán: Szarvas a ködben

A nyitány az instrukció szerint *„meghatározhatatlan időben és térben”* játszódik. Sehol és semmikor vagy éppen bárhol és bármikor. Anélkül, hogy szituációba igyekezne gyömoszolni, a szerző könnyedén jelöli meg a témát, vagyis teszi fel a kérdést: Mi motiválja az embert? Mi az, ami az emberi életet mozgásban és működésben tartja még a legsötétebb időkben is?

Az ilyesfajta témamegjelölés ereje a színpad és nézőtér közvetlen viszonyának felvállalásában rejlik: kedves néző, ma este erről és erről lesz szó. Mindezt nem egy oktatófilm rideg szakszerűségével teszi, hiszen jelen esetben az előttünk megjelenő alakok láthatóan nem mentesek a téma iránti szenvedélytől, amely által a néző/olvasó is könnyen érdekeltté válhat. Így pedig már nincsen szükség akciódús fejleményeket ígérő bevezetőre.

A történet viszonylatában reálisan létező térhez és időhöz képest egy másik dimenzióban vagyunk, amely dimenzió folytonosan meg-megtöri az események folyását. A későbbiekben azonban ezeknek a megakasztásoknak, dimenzióváltásoknak gyakran nincsenek saját témáik, csupán a bonyodalmat késleltető, a vélt izgalmat fokozni vágyó, illetve a végkifejletnek megágyazó, funkcionális elemekként működnek.

A groteszk ábrázolásmód lehetőségét megnyitó karakterek olyan múltbéli események információit csepegtetik el, amelyek magukban hordozzák a potenciált, miszerint bármikor elszabadulhat a pokol. Ezt a lehetőséget azonban többszörösen is veszélyeztetik a tétnélküliségbe visszacsúszó társalgási túlbeszélések, amikor is legfeljebb a figurák visszataszító vagy kisszerű, legjobb esetben nevetséges jellemvonásai kerülnek a figyelem fókuszába.

Végül pedig utolérem a szöveget és a benne kódolt titkot. Minden a logika földhözragadt megmagyarázás-mániájának az áldozatául esik, így pedig rövidzárlat keletkezik: az addig felgyülemlett feszültséget egyszer csak elvágja a szerző, anélkül, hogy bármit kezdett is volna vele. A



véletlen mögött meghúzódó ismeretlent, rejtélyt, az érzékszervekkel megfeyjthető valóság(látszat)-tól való elemelkedést kigúnyolja – nemcsak a dialógokon keresztül, amelyek mindenkit hülyének mutatnak be, aki materiálisan nem bizonyítható dolgokban hisz, de a darab végső gesztusával is, miszerint minden felmerülő kérdést megmagyaráz: csak egy pszichés betegség lefolyásának voltunk tanúi.

Az előadás zárlatát tekintve azonban felmerül egy, a cinikus világnézetnek ellentmondó felvetés: egy nem létező személy is szerethet élni?

Purosz Leonidasz: Honvág

A szerző első gesztusával előhang formájában kiteríti elének a továbbiakban, a darab során megjelölt problémáit. A múltat kutató előhang lírikus nyelvezete, amely értelmét (jelentését) nem magától értetődően kínálja, éppen a nehezített körülmény (lírikus nyelv) okán nagyobb fokú koncentrátságot igényel az olvasótól – egy majdani előadás esetében: nézőtől, hallgatótól.

Felmerül a kérdés, hogy a kontextus (a '40-es évekbeli görög polgárháború) ismerete nélkül mi rajzolódik ki? Egy múltbéli szenvedéstörténet, melyből az elbeszélő többes (mi) nem vette ki a részét, csupán hallomásból ismeri, de égeti a probléma, a nem tudás problémája az ősök múltját illetően: mit éltetek át és hogyan? Mondván: ismernem kell a múltad, hogy megértsem a jelenem.

Az érzelmi hullámvásút, amelyet a darab kínál, már az első jelenetben emocionális csúcspontot indikál: egy fiú tízéves kora óta, önhibájukon kívül nem láthatta az anyját, s most, huszonnyolc évvel később, mikor a fiú már kétgyermekes édesapa, újra találkoznak. Az előhang és az első jelenet alig pár sornyi dialógusa olyannyira rákoncentrál a vizsntlátás pillanatára, hogy ezzel a sűrítettséggel el is fedi az egyébként már előre sejthető problémát, vagyis azt, hogy huszonnyolc élet pótolni, kisimitani nem lehet. Valójában két idegen áll egymással szemben, akiknek halvány emlékeik vannak arról a másíkról, akik már nem lehetnek. Ez az emocionális kisülés és az utána törvényszerűen következő alászállás, erodálódás mindenképpen bátor vállalás.

Azonban a jelenetekben feldolgozott konfliktusok nem túl drámaiak, inkább filmszerűek. A cselekmény nem feszíti a problémákat határmenti helyzetekké, helyette a hétköznapi szintjén keresi a figurák ütköztetésének potenciálját. Mikor elhangzik a kérdés, hogy Kosztasz anyja, Babo ölte-e meg a férjét, Kosztasz apját, megteremtődik a dimenzióváltás lehetősége, s a történet egy jóval pörébb, zsigeribb irányt vehetne, de a szerzőt látszólag sokkal inkább a személyeken belüli drámák, küzdelmek és elfojtások érdeklik. Az alaphelyzetben, vagyis az újratalálkozásban ugyancsak ott van annak a lehetősége, hogy a szerző kifordítsa önmagukból és hétköznapi viselkedési formáikból ezeket a figurákat, de nem fokozza odáig az intenzitást. A szöveg térkezelése is egy, az intimitást előnyben részesítő színpadi formát ajánl: míg az első jelenet (találkozás a vasútállomáson) olyan helyzetet dolgoz fel, amely frontálisan (is) működik, addig a második jelenetben ebéd már a résztvevői által közrefogott, zárt alakzatot feltételez. Persze a színpadra vitel alkalmával lehet játszani a különböző stilizálási trükkökkel, például egy, az utolsó vacsorára hajazó színpadképpel, azonban sem a jelenet nyelvi megformáltsága, sem a konfliktus természete, kibontási módja, hűfoka nem ajánlja ezt a megoldást. A további jeleneteket is zárt terek jellemzik.

A korábbiakban felsorolt elemek ellenére – melyek szigorúan a földhöz szegeznek a darabot – a végkifejlet által mégis képes elemelkedni a történet. Mikor a várva várt vízumot megkapja a család, s így lehetőségük lenne visszaköltözni hazájukba, Görögországba, s a szülők mégis úgy döntenek, hogy maradnak, mert nem akarják saját múltjukat újrajátszatni a gyermekeikkel, akkor szembesülünk vele, hogy egy átok megtörésének, a „Paradicsom elengedésének” voltunk szemtanúi.

Szabó Emese–Zárug Berni

AVANZSÁLUNK

Drámatábor a Székely Mikó Kollégiumban

Szabó Emese: Eszembe jutott, hogy két éve, amikor a mesteri disszertációra készültünk, megjelent épp a *Játéktér*ben egy váltóinterjúnk, ahol a terveinkről beszéltünk. Jó érzéssel tölt el, hogy most a megvalósulásukról írhatunk. Épp két éve kezdtem el drámatanárnaként dolgozni a sepsiszentgyörgyi Székely Mikó Kollégiumban gimnazista diákokkal. Ez az órák utáni tevékenység annyira belekesítette a résztvevőket, hogy a hatodikosokból álló csoport azzal a kéréssel állt elő, hogy szervezzünk nyáron drámatábort. Ahogy a hetente zajló órák ötletét, úgy ezt is támogatta Sztakics Éva igazgató, és ennek azért örülök annyira, mert épp az olyan profilú intézményekben, mint a Székely Mikó is – ahol az elméleti oktatás nagyon erős, a hagyományos tanítási formák érvényesülnek, és kevés idő jut a művészetre, önkifejezésre, tudatos önismeretre –, ott van nagy szükség a drámára mint pedagógiai eszközre.

Zárug Berni: Arról nem is beszélve, hogy annak az iskolának a diákjairól van szó, ahová tizenkét évig jártam, így még nagyobb öröm volt számomra, amikor Emese felkért, hogy csatlakozzak. Júniusban költöztem haza a hároméves pécsi szakmai kalandozásaim után, hogy belevághassak a színházi nevelésbe. Romániában még épphogy csak sarjadozni kezdett ez a Magyarországon már a kilencvenes évek óta virágzó forma. Ez a tábor adta meg számomra a kezdő impulzust ahhoz, hogy az összegyűjtött drámapedagógiai tudással kiegészülve, a legnagyobb lelkesedéssel foghassunk neki a néhány éve kitűzött közös céljaink megvalósításához. A napközis táborunk során öt napon keresztül, nyolc órán át foglalkoztunk a fiatalokkal. Egyértelmű volt az első pillanattól kezdve, mennyire jól tud a csoport együttműködni, milyen bizalmi közeg alakult ki a két éve drámával foglalkozó csapat tagjai között. Ezt bizonyítja az is, hogy milyen könnyen fel tudtak oldódni, és milyen bátran, kísérletezően voltak végig jelen azok a gyerekek is, akik most találkoztak először ezekkel a formákkal. Minden együtt töltött napunk két részre tagolódott: délelőtt főként a drámajátékokra esett a hangsúly, ami ugyanakkor mindig valamilyen módon ráhangolta a gyerekeket a délutáni etapra, mely során egy közösen megalkotott, képzeletbeli világ szereplőiként, globális szimuláció keretében foglalkoztunk egy közösséget érintő problémával.

Sz.E.: A *szabályjátékok* terepe már ismerős volt a csoport számára, év közben sokat kísérleteztünk ezekkel. A tanítási dráma viszont olyan forma, amelyet nemrég kezdtem el gyakorlatba ültetni, kipróbálni, így még a diákok sem találkoztak vele. Idén végeztem el Takács Gábor, a Káva Kulturális Műhely vezetőjének képzését, aki azt tanácsolta, hogy csináljuk, és hibázzunk, szóval belevágtunk.

Z.B.: Igyekeztünk a délután alkalmazott formákat, konvenciókat a délelőtt folyamán közelebb hozni a résztvevőkhöz. Így komfortosabban és gördülékenyebben folytathattam a szerepben végzett munka, hiszen a játék legnagyobb részében a saját kitalált karaktereiket magukra öltve kellett felszólalniuk, döntéseket hozniuk, egy fiktív figura fejével gondolkodniuk. Természetesen ilyenkor is a saját vélemény tükröződik vissza, de azzal a lehetőséggel élve, hogy maguktól eltartva,

a szerepfelvétel nyújtotta biztonságos pozícióból vizsgálhassanak egy problémát, ami ennek a tapasztalásra épülő formának az egyik kulcsfontosságú hozadéka. A diákok a délutáni foglalkozások során az általuk alapított *Avanzsálók* törzs tagjainak szerepébe léphettek, akik évszázadok óta békében élnek mindennapjaikat egy szigeten.

Sz.E.: Az első szakaszban a kontextusépítéssel foglalkoztunk, vagyis létrehoztunk egy teljes képzeletbeli világot. Egy csomagolópapírt tettünk eléjük, és azt kértük, hogy rajzoljanak egy térképet. Így lett a semmiből egy összetett, ötletekkel és gondolatokkal teli valami, amelyet a gyerekek alkottak meg az első vonaltól az utolsóig. Majd bizonyos szempontrendszer alapján mindenki kitalálta a saját karakterét, ez hozta magával a viszonyok megjelenését is, a szerepek közötti kapcsolati háló kialakulását. A drámás tevékenységek működési elvéhez hozzátartozik a demokratikus gondolkodás, ezt a formát játékezőként is szem előtt tartottuk, mert az volt a célunk, hogy a diákok megtapasztalják az aktív szerepvállalás, a közös döntéshozás, a felelősségvállalás fontosságát. Ezért még a tábor elején hosszan beszélgettünk arról, hogy mit gondolnak a szabályokról és büntetésekről, egy csoport gördülőkeny működéséről. Ez végül ahhoz vezetett, hogy mi, a tábor vezetői és a diákok kötöttünk egy szerződést, amelynek a szabályrendszerét közösen állítottuk fel.

Z.B.: A kontextusépítést – mely során nemcsak a helyszín, a karakterek, a döntéshozás módja rajzolódott ki, de a sziget fiktív élővilága és egy egyedi hitrendszer is, illetve saját törzsi rítusok születtek – a probléma bevezetése követte, mely során azt vizsgáltuk, hogy egy közösség hogyan tudja megvédeni a teremtett értékeit egy fennálló fenyegetéssel, hatalommal szemben.

Fotó: Szabó Emese



A foglalkozás során nemcsak a fiataloknak, hanem nekünk is szerepbe kellett lépniük. Az idő nagy részében *bandatagként*, illetve *másodparancsnokként* voltunk jelen, így segítettük belülről a történéseket. A mélyítő szakaszban azonban a *csoporttal szemben álló hatalmat* is meg kellett jelenítenünk, vagyis azt a – gyerekek által Mr. Kellkőolajnak keresztelt – figurát, aki megőröklí a szigetünket, és kőolaj-kitermelést kíván indítani a szívünkhöz ekkorra már közel álló, szent helyünkön. A diákok feladata az volt, hogy a *fórumszínházi* forma keretében valamiféle kompromisszumot kössenek az üzletemberrel a közösség érdekeit szem előtt tartva. Ez volt az a pont, ahol számomra a tábor elsődleges célja, az együttműködés, együtt gondolkodás, a csoport kohéziójának segítése beteljesülni látszott. A foglalkozás csúcspontján, a tárgyaláson ugyanis az egyik résztvevő betegség miatt nem tudott ott lenni. A jelenlevőkben fel sem merült, hogy az ő beleegyezése nélkül állapotodjanak meg – felhívták őt telefonon, és kikérték a véleményét azzal a döntéssel kapcsolatban, melynek következményeit ezután közösen vizsgáltuk tovább.

Sz.E.: A tábor tervezése során fontosnak tartottam, hogy a gyerekek kapjanak más szempontokat is az enyémen kívül, ezért is volt jó a második táborvezető jelenléte, illetve a Magma Kortárs Művészeti Kiállítótérben tartott foglalkozás, amelyet Kispál Ágnes és Kispál Attila vezettek. A táborban mi magunk is sokat foglalkoztunk a képkalkotással mint sűrített formával és annak az értelmezésével – ezzel rezonált a kiállítás is, hiszen ugyanez a módszer történik egy vizuális alkotás befogadása során. A célunk az volt, hogy a gyerekekben leromboljuk azt az elképzelést (vagy fel se ébresszük), hogy a kortárs művészet érthetetlen és értelmezhetetlen, és csak kiváltságosoknak való. Központi témaként a pop-artot határozták meg a foglalkozásvezetők, és ezen az irányzaton keresztül, Andy Warhol portréi által olyan alapfogalmakkal ismerkedtek meg a gyerekek, mint *médium, üzenet, közvetítés, befogadás*.

Z.B.: Erre a foglalkozásra fűztük rá a tanítási drámánk reflektív szakaszának záró momentumát. A gyerekeknek a kortárs művészet kapcsán megtanult alkotási folyamat mintájára kellett a törzs életéből választaniuk egy általuk fontosnak vélt üzenetet, melyet valamilyen *médiumon* keresztül kellett *közvetíteni*. Nem adtunk nekik formai megkötéseket, használhattak filmet, installációt, zenét, bármilyen közlési módot. Az utolsó együtt töltött napunk végére olyan komplex jelenetek, jelenetsorok jöttek létre, melyek érzékenyen reflektáltak a közösen vizsgált problémákra, a hozott döntések lehetséges környezetvédelmi és társadalmi hatására.

Sz.E.: Ezek az alkalmakon a színházi eszközökön keresztül gondolkodásra, cselekvésre, kritikusságra törekszünk a résztvevőkkel. Olyan biztonságos tér jön létre, ahol lehet hibázni, véleményt mondani, ahol a különbözőségek nem széthúznak, hanem nyitottá és kíváncsivá tesznek egymás iránt. A dráma szó eredete *cselekvés*. Nem a *nézés* a lényeg, hanem a tapasztalat általi tanulás, a cselekvés képessége. Ennek pedig kétségtelenül nagy társadalmi haszna van.

Z.B.: Ez az esemény fontos mérföldkő volt számunkra, hiszen a közösen induló munkánk első állomásának tekinthető. Terveink szerint az új tanévben a Székely Mikó Kollégiumon kívül más sepsiszentgyörgyi iskolában is indulnak drámacsoportjaink, illetve Kézdivásárhelyen, ahol az Utazó Diákszínházzal tantermi előadásokat is „házhoz viszünk” a diákoknak.

Frumen Gergő

DIÁK, SZÍNJÁTSZÓ, TÁBOR

A nagybányai Teleki Magyar Ház és a szatmárnémeti Borókagyökér Egyesület Lépésház színjátszó táborai

És eljön az a nap, amikor megérkeznek, hogy egy hétre „beköltözzenek”, „beöltözzenek”: Écsillogó szemekkel és nyitott lélekkel ülnek az ismerkedő körbe, készen arra, hogy színházat csináljanak, bármi legyen is az. És akkor, már itt az elején, álljunk meg egy pillanatra.

Nem, nem állnak készen, mint ahogy nem áll készen a friss színművészeti diák sem, sőt sokszor még a rutinos színész sem, ha valami a komfortzónáján kívül esik. Nem állítom, hogy van kötelező és általános érvényű megközelítés, a következőkben tehát nyilván azokra a személyes élmények és tapasztalatok alapján felmerülő kérdésekre és megoldási javaslatokra fogok hivatkozni, amelyek az eltelt közel egy évtizedben születtek meg bennünk és előttünk, Moldován Blankával, akivel ezt az egészet elkezdtük annak idején, és a mai napig csináljuk a nagybányai Teleki Magyar Ház éjsze alatt, és immár három éve Szatmárnémetiben, a Borókagyökér Egyesület Lépésházban is.¹

Akkor rögtön az első kérdés, miért jönnek színjátszó táborba a gyerekek?

A válasz: mindenki más miatt. Mind a kérdés, mind a válasz bántóan banálisnak hangzik, mégis fontos szem előtt tartani. Egyrészt a gyerekek egy része soha életében nem látott még színházi előadást, és a színészettel kapcsolatban csupán a filmélményeire alapoz; másrészt nem egyszer az is előfordul, hogy valakinek ez zsinórban az ötödik tábora az adott nyáron, és egyáltalán nem tudja, miért küldték ide a szülei. Vannak, akiket az ismeretlen hajt, és van, aki a jó társaság miatt jár vissza évről évre; érkeznek gyerekek, akiknél már az első napon látszik, és olyanok is, akiknél sokáig rejtve van, és csak lassan, de annál nagyobb erővel tör felszínre a tehetség, és vannak, akiknél az is hatalmas eredménynek számít, hogy egyáltalán kommunikálni kezdenek a környezetükkel, saját magukkal.

Miért csináljuk?

Szintén egy egyszerűnek tűnő kérdés, amit időről időre amúgy is újra fel kellene tennünk magunkban a hivatásunkkal kapcsolatban, legyünk akár színészek, akár pedagógusok, de ebben

¹ Az ideai két tábor így zajlott: július 9–16., Nagybánya, Teleki Magyar Ház; július 31. – augusztus 5., Szatmárnémeti, Borókagyökér Egyesület Lépésház.

az esetben talán még könnyebb eltévedni az elvárások kusza jelzései között... A magunk részéről azt a választ találtuk, hogy értük, nekik, miattuk. Ez utóbbi megfejtés pedig egyrészt éppen a fentiek miatt tartogat izgalmas kihívásokat, hiszen annak is szeretnénk adni, aki már most a színészetről álmodozik, és annak is, akinek első látásra semmi affinitása nincs ehhez az önkifejezési formához; másrészt pedig, mert ezek lehetnek az első, hús-vér találkozásaik a „színpaddal” (vagy játszó-térrel), a színészi játék esszenciális és absztrakt létezési és közlési formáival. Azért írom, hogy „lehetnek”, mert ebből a szempontból nagy különbséget látok a „betanult” és a „megtapasztalt” között, hiszen az sem véletlen, hogy a már felnőttként kezelt egyetemi hallgatók sem rögtön a praktikák és rutinok megtanulásával kezdik a színművészet elsajátítását, hanem az első időkből a saját testük, lelkük, hangjuk, a tér és az ahhoz való viszonyuk színházi értelemben vett, egyedi és személyes megismerése a cél.

Mit kaphatnak?

Ezek szintén egyedi igények és rátalálások a részükről, amiknek a felismerésében mi tudunk segíteni. Sokszor csak annyival, hogy megmutatjuk a lehetőséget. Egyszerűnek hangzik, de rengeteg odafigyelést igényel, és elsősorban magunkra, mert a saját határainkat, képességeinket kell ismernünk ahhoz, hogy a diákok bízassanak bennünk és saját magukban. Sokan visszavonhatatlanul beleszeretnek a színházba, és ha nem a színészi, akkor a dramaturgiai tehetségük mutatkozik meg, vagy éppen a mozgásszínházi formákhoz kezdenek el vonzódni; mások a szociális, kommunikációs képességeik, vagy éppen az önbizalmuk fejlődésében találják meg a tábor értelmét. De ugyanígy hasznosnak találhatják a koncentráció, a kreativitás, a kritikus gondolkodás gyakorlásában, és így tovább. Ezeknek a rátalálásoknak a lehetősége viszont egy laza érzékenységgel és következetesen kialakított „safe space-t” feltételez.

A nagybányai Teleki Magyar Ház színjátszó taborának záróelőadása. Fotó: Dávid Lajos



Hogyan?

Ez volt az, amit először részben ösztönösen kezdtünk építgetni, aztán egyre tudatosabb – ha lehet ilyet mondani – módszertanná vált. Egyrészt, bármennyire is szeretjük volna elfelejteni, a teljesítménykényszer tradicionálisan kikerülhetetlen, hiszen nem csupán a szülők, de a diákok nagy része is igényli egy konkrét és bemutatható produktum létrejöttét, tehát csupán a hosszú távú, személyes fejlődésre irányuló, tréning jellegű együttlétben ők nyilván kevésbé lesznek motiváltak, mint mondjuk a gyakorló színházi alkotók. Másrészt viszont a diákoknak, diákokról szóló, magyar nyelven elérhető drámairodalomban nem nagyon van olyan, tizen-, huszonvalahány szereplős dráma, ahol mindenki – legalább megközelítően hasonló mértékben – kibontakozhat. Magyarán, hogy senki ne statisztáljon. A tehetség vagy az alkat ebben az esetben nem lehet releváns kérdés, hiszen nem szerződötetett, felnőtt színészekről beszélünk, ez a visszajáró táborlakók esetében is egy egyszeri és megismételhetetlen alkalom; tehát olyan helyzetet kell teremtenünk, ahol senki nem sérül ebben az érzékeny kapcsolatban, mert Kukát vagy éppen egy bokrot kellett eljátszania Hóféherke és a herceg mellett.

Számtalan kérdés felmerül még, de hogy rövidebbre fogjam, az általunk adott válaszlehetőségekbe csomagolom őket. A módszer tehát úgy alakult nálunk, és ezt igyekszünk évről évre fejleszteni, hogy egy olyan tréninggel kezdünk, amire építve közösen tudunk dolgozni egy előadás témáján, nyelvezetén, ami majd az utolsó napokban áll össze egy teljes, de a hibázást és a rögtönzést bátran megengedő előadássá. Ahhoz pedig, hogy ez számukra és a néző számára is igaznak hasson, „belőlük kell dolgoznunk”, azzal, ami őket érdekli, érinti, amihez tudnak kapcsolódni. A tréninghelyzetekben nagyon fontosnak tartjuk a mozgás és az érzékelés szerepét, az improvizációt és a csoportos vagy egyéni munkát, illetve a progresszív feedback gyakorlását, az egymás közötti kommunikáció fejlesztését, és a klikkesedési hajlam minimálisra csökkentését, valamint a absztrakthoz való viszony és a gyermeki kreativitás bátor újra-megélését. Hiszen ne felejtjük el, hogy a legtöbben már ebben a korban olyan teljesítményorientált és racionalizált rutinból érkeznek, aminek a kérégt nehéz feltörni, pedig a fantázia és az eredeti, önálló gondolkodás szinte bármilyen területen hosszú távú előnyt jelenthet.

Az ilyen fajta megközelítéshez a részünkről talán az egyik legfontosabb szempont a saját egónk, a személyes közlési vágyunk, művészi ambícióink háttérbe szorítása – a kíváncsiság javára. Ha ez sikeres, és bízunk a minket követő, velünk játszó fiatalokban, akkor viszont olyan dolgokat képesek magukból és a világból megmutatni, amelyekből mi is tanulhatunk. Ha pedig komolyan vesszük a diákjainkat, és ezt sikerül is hatékonyan kommunikálni feléjük, akkor a leg-hajmeresztőbb csodákra képesek.

Valami ilyesmi a mi ars poeticánk, és ehhez igyekszünk tartani magunkat, ami sokszor veritékes háttérmunkával jár, de a visszajelzések alapján megéri.

Az előzőek alapján jöttek létre a legutóbbi nyár táborainak előadásai is, Nagybányán két különböző korcsoporttal. A nagyobbaknál egy hosszú, közös beszélgetés eredményeként született meg az előadás témája, a magánnyal kapcsolatosan kezdtek el kisebb-nagyobb csoportokban jeleneteket hozni, amiket közösen építettünk, és ezekből alakult ki aztán egy olyan bátor előadás, amiben olyan kényes témák is felmerültek, amelyeket mi magunktól nem biztos, hogy ajánlottunk volna, és főleg nem erőltettünk volna: a trendfüggőségtől kezdve az online világ legsötétebb bugyrain át a társadalmilag kifogásolt nemi identitás megéléséig egy kispolgári környezetben, és így tovább. Zárójelben jegyezném meg, hogy mindeközben a felszabadult kamaszoknak elsőpró erejű humorérzékük van, amelyben a világról alkotott legsötétebb kritika kíméletlen öniróniával társul, szóval ennek szintén igyekszünk minél nagyobb teret engedni, és nem valamifajta didak-

tikus értékítéletet, hanem az általuk felvetett kérdéseket és kétségeket megfogalmazni a közös színpadi munka során.

Hogy érdemes-e másképp csinálni, mint ahogy mi csináljuk? Mindenképpen! A miénk csak egy megközelítés a sok közül, a diákszínjátzó versenyeken és találkozókön látható gyerekek szá-
zainak örömteli izgalmá is ezt igazolja – csinálni kell, értőként és műkedvelőként egyaránt: mert
amikor azt látjuk, hogy olyan falvakban működnek diákszínjátzó körök, táborok, ahol a fiatalok
számára ez az egyetlen lehetőség nemcsak a színházzal, hanem a kultúrával és egymással való
önfeledt találkozásra, akkor tényleg kimondhatjuk, hogy ez misszió. Ha szíível és őszinte kíván-
csisággal csináljuk, akkor biztosan. A többi pedig jön majd magától.

Balázs Helga

A LEGJOBB DOLOG A NYÁRON, KILENC KARAKTER

Csalamádé tábor

Olyan feladvány ez egy nagy rejtvényben – melynek végén nem egy humormentes „poént” kapunk –, amelyre néhány sor múlva minden olvasó tudni fogja a megoldást. Hiszen erről a *megoldásról* szól az írásom.

Van egy színjátszó tábor, ami most már kilenc éve megoldása nemcsak a feladványnak, de a nyárnak, az esetleges unalomnak, a megismerni vágyásnak, az egyedüllét érzésének, de hiszem, hogy még az évközi problémáknak, megmérettetéseknek is. Egy tábor, ami minden évben összehasonlíthatatlanul más, lényegében mégis ugyanaz. Mondjuk ki végre: ez a Csalamádé. Annak, aki még nem kóstolta, elfogultnak hathatnak szavaim. Aki meg igen, bizonyára egyetért.

Idén július 10–22. között zajlott a tábor, Gyergyószárhegy mellett, Gődücn. A két hét alatt hat színházi szakember tartott workshopot. Szervezőként célunk volt, hogy a színháznak minél több ágába bevezethessük a résztvevő diákokat, eszerint kerestük fel a meghívottakat. Így történt, hogy a tábor megálmodójával és főszervezőjével, Kolozsi Borsos Gáborral való közös munka után Páll Gecse Ákos bábszínházműhelye következett. Kiss Tamás színészként olyan gyakorlatokat hozott, amelyek szerintem elengedhetetlenek a színpadi jelenlét fejlesztésében, fenntartásában. Korpos Szabolcs a zene világába, Sikó Dorottya a jelmeztervezésébe vezette be a diákokat, az utolsó napokban pedig Kányádi György koreográfus tartott foglalkozást nekik.

A tábor végére a résztvevők frissen elsajátított tudásuk birtokában kis csoportokra osztva élő „videoklipeket” készítettek, azaz nem felvették a megrendezett jeleneteket, hanem élőben és személyesen adták elő azokat, zenei aláfestéssel együtt. Ezeket egy nyílt táborzáró során mutatták be.

Ez történt papírforma szerint, ezt nyilatkoztuk a hozzánk érkező riportereknek, hasonlóképp fogalmaztunk, amikor a tábor előtt pályázatot írtunk. De mi az, amiért még augusztus végén is a Csalamádé körül forognak a gondolataim? Mi történt idén, hogy a résztvevők újra és újra találkozókat szerveznek különböző városokban, egymáshoz utazva, vagy akár egy-egy nagyobb rendezvényen?

Az idei résztvevők átlagéletkora alacsonyabb volt az eddigi évekhez képest. (Nagyrészt középiskolás diákoknak hirdetjük a tábort, de már hetedik-nyolcadik osztályosok is részt vehetnek.) Idén először a túljelentkezés miatt kénytelenek voltunk szelektálni a jelentkezők közül: a motivációs levelek alapján olyan társaság érkezett Gődücre, melynek tagjai alig, vagy egyáltalán nem ismerték egymást. Szervezőként az első napokban megdöbbenve hallgattuk őket: csendben

voltak. Szót fogadtak. Ki-ki a maga dolgával volt elfoglalva. Hol vannak a késő esti kuncogások? A zenélés az ebédszünetekben? A kidobós örömteli sikításai? Mi történik ezekkel a gyerekekkel? Értetlen összenézéseink csupán néhány napig tartottak. Hiszen épp erről szól a Csalamádé: teljesen különböző hozzávalókból egy új ízt alkotni. Csak időre volt szükségük, hogy közel engedjék egymást magukhoz, és szépen lassan eggyé érjenek össze. A nyitottságukat kértük (és meg is kaptuk), mert tudtuk, hogy az összekovácsolódáshoz minden egyéb adott számukra: közös tér, ahol kibontakozhatnak, biztonságos munkakörnyezet, együttműködést igénylő kihívások, közös sikerek és kudarcok, szemtől szembeni jelen-lét.

Talán most először szembesültünk azzal, hogy milyen messzire elér a tábor híre. Ezek a diákok úgy érkeztek ide, hogy tudták, mi történt tavaly, követték a közösségi oldalainkra posztolt videókat, várták már, hogy random kérdéseket tegyek fel nekik, de legnagyobb meglepetésemre még Mogyoróasszonyságról is hallottak, akit a tavalyi táborban emlegettünk sokat.

Kezdem úgy érezni, lassan kiváltság csalamádésnak lenni, és ez örömmel tölt el. Nem tudom megmagyarázni, miért, de ott lenni olyan, mint egy másik dimenzióba lépni, ahova nem érnek el a hétköznapi problémái, ahol nem foglalkoztat a kapun túli külvilág. Ilyenkor az a legfőbb „gondom”, hogy kitaláljam, milyen zenét vágjak a napi videó alá az Instagramon, kinek tegyem fel a napi kérdéseket, melyikünk menjen ebédért, ki írja másnap a blogot. Apropos, szervezőként nem tudok beszámolni a workshopok élményeiről vagy a csoporton belüli dinamikáról, de ajánlom a tábor blogját¹, ahol a résztvevők mesélnek a mindennapjaikról. Ahol én annyit írok, hogy minden reggelt fizikai edzéssel kezdtek, ők részletesen megfogalmazzák, mit is jelentett ez, és hány izmuk fáj utána.

¹ *Csala blog*. Elérhető: <https://www.monokultura.ro/csalamade> (2023. 09. 19.)

Fotó: Domokos Orsolya



Ahogy az a táborokban lenni szokott, minden évnek megvan a maga szállóigéje, belső poénja, kedvenc programon kívüli tevékenysége. Idén a keresztretjvényfejtés is ezek közé került – örömünkre. Talán ezáltal tudnám leírni, milyen is a Csalamádé. Itt teret és időt kapunk olyan dolgokra, amelyekkel a hétköznapokban nem foglalkozunk eleget. Ládába zárjuk az okostelefonokat, befőttesüvegekbe írunk egymásnak üzenetet, hosszú perceket töltünk azzal, hogy szótlanul egymás szemébe nézünk, faágakkal bábozunk, kigyerekként játszunk a patakban. Tízen fejtünk egy keresztretjvényt, mert bár egyedül is izgalmas, ez is jobb csapatban, mint minden. S bár én már nem vettem részt az összes itt felsorolt tevékenységben, mégis úgy írom, „mi”. Mert ettől válik számomra igazán különlegessé ez a tábor. Azoktól az emberektől, akiket e mögött a két apró betű mögött értek. Hiszen – legyenek bármennyire jók is a programok – végül úgyis az a néhány ember hoz vissza a táborba, akikkel egy függőágyba zsúfolódva neveltünk, akikkel egy kis csoportban törtük a fejünket a „klip” kivitelezésén, akikkel együtt töltöttünk meg egy üveget papírfecnikre rajzolt szívekkel takarodó után.

Jövőre majd tízéves a tábor. Nagy esemény lesz ez, terveink szerint összegyűlik majd minél több egykori és jelenlegi csalamádés. Talán majd arról is beszámolok. Ugyanilyen örömmel, ugyanilyen elfogultan.

Fotó: Domokos Orsolya



Adorjáni Panna

A KOLLEKTÍV ALKOTÁS FOGALMA A RENDSZERVÁLTOZÁS ELŐTTI ÉVEK ROMÁNIAI SZÍNHÁZI DISKURZUSAIBAN¹

Előzmények

Jelen tanulmány egy doktori kutatás részét képezi, melyet az a kérdés inspirált, hogy milyen hagyományhoz kapcsolódhat az a romániai magyar kortárs színházcsináló, aki a kollektív alkotás elgondolását nemcsak a nemzetközi szakirodalmak és gyakorlatok átvételével szeretné hasznosítani, hanem a helyi színházkulturális térségnek a téma szempontjából releváns aspektusait is figyelembe véve lefordítani, adaptálni, értelmezni. Ennek megválaszolása érdekében áttekintésre kerül a kollektív rendezés elgondolásának értelmezése a második világháborút követően a rendszerváltásig, különös tekintettel a kezdeti periódusra, amikor a kollektivitás fogalma szovjet hatásra megjelenik a romániai színházi diskurzusokban.²

A kollektív alkotás helyi előzményeinek és mintázatainak feltárásához, valamint az esettanulmány anyagának feldolgozásához, pontosabban a szempontrendszer és értelmezési keret kialakításához összehasonlítási alapként, kontextualizáló anyagként szolgálnak a nemzetközi szakirodalomban fellelhető, a témával kapcsolatos elméleti okfejtések. A téma angol nyelvű nemzetközi szakirodalmának átfésülése jelen tanulmány előzményeként szolgál, ebben a szövegben annak csak eredményei kerülnek felmutatásra. Ezeket az eredményeket és tanulságokat árnyalja a kollektív alkotás szovjet modell szerinti értelmezése úgy, ahogy az a korabeli romániai szakajtóból megismerhető. A téma további helyi kontextualizálásaként szolgál a kollektív rendezés elnevezéssel illetett színházcsinálási procedúra korabeli romániai értelmezéseinek feltárása a második világháborútól a rendszerváltásig. A szovjet modell és a kollektív rendezés koncepcióinak megvizsgálásához magyar és román nyelvű szakanyagok is felhasználásra kerülnek.

Ami a nemzetközi szakirodalmat illeti, a cél nem annyira a kollektivitás szempontjából releváns brit-amerikai színházi hagyomány értelmezési keretének érvényesítése egy kultúrpolitikailag igen különböző régió színházáról folytatott diskurzus újraolvasása során, hanem sokkal inkább a nemzetközi szakirodalom tanulságainak összevetése a kollektív alkotás helyi értelmezéseivel a hasonlóságok és különbségek felfedése érdekében, illetve felhasználása annak a kollektív munkamódszerhez kötődő elemzői gondolkodásmódnak, ami a csoport- és munkafolyamatok felől

¹ A publikáció alapjául szolgáló kutatást az MTA Domus Hungarica támogatta.

² A szovjet mintától ihletett koncepció megértését egészíti ki az a még publikálatlan esettanulmány, amely a Nagybányán 1953-ban alapított magyar színház első időszakát, pontosabban a színház első négy évéről szóló, a társulat vezetője, Harag György rendező által írott értékelőjét és a hozzá kapcsolódó releváns szövegeket elemzi.

kívánja megfogni a színházcsinálás és a színházról való gondolkodás mikéntjét. A nemzetközi szakirodalomból kinyert szempontrendszer ugyanakkor mankóként szolgált az esettanulmány anyagainak kollektív alkotás szempontú olvasása során, illetve a kinyert idézetek rendszerezésében. A nemzetközi elméleti tanulságok és a lokális aspektusok összevetése remélhetőleg lehetőséget teremt a kollektív alkotás nemzetközi szakirodalmának árnyalására.

Először tehát áttekintésre kerülnek mindazok az általános jellemzők, amelyek a kollektív alkotás és *devising*³ huszadik és huszonegyedik századi története kapcsán gyakran felmerülnek. Ezek: a drámaíró autoritását hangsúlyozó színházi hagyománnyal való szembekerülés,⁴ ebben a folyamatban a színész alkotóvá előléptetése,⁵ és ennek hozományaként az improvizáció⁶ hasznosítása az új előadás vagy előadásszöveg létrehozásában. Ugyancsak a színész pozíciójának megváltoztatásával hozható összefüggésbe az olyan fogalmak hangsúlyozása is, mint csoport, kollektíva, kollaboráció, folyamat, illetve kísérletezés és laboratórium.⁷ A drámaíró szerepének meggyengülésével kapcsolatos az *ex nihilo* próbafolyamat,⁸ amely értelmében a csapat nem egy már létező drámaszövegből, hanem a semmiből, közösen hozza létre az előadást. A csoportfolyamat előtérbe kerülése bizonyos politikai és/vagy etikai célokkal is társulhat,⁹ amelyeknek része lehet a bevett alkotói hierarchia megbolygatása¹⁰ és a csoport tagjainak multiprofessionalizálódása és/vagy deprofesszionizálódása.¹¹

Pár lényeges aspektuson kívül ezek a tendenciák visszakereshetők abban a színházcsinálói hagyományban is, amelyet a romániai térségben rendezői színházként szokás definiálni. A tény, hogy ez a két elgondolás egymással feszültségteljes kapcsolatba kerül, nem elhanyagolható, amennyiben a cél a kollektív alkotás módszerének a rendezői színháztól való megkülönböztetése. Ezt a célkitűzést bonyolítja a fentebb már tárgyalt probléma, miszerint a kollektív alkotás és *devising* mint a dramatikus színházi paradigmától eltérő gyakorlat többnyire az angol nyelvű színházi hagyományokban artikulálódik, tehát egyáltalán nem problémamentes annak összeegyeztetése a kontinentális színházi gyakorlatokkal, hát még a posztkommunista országok színházi hagyományával.

Szükségesnek bizonyul a *kollektív* koncepciójának megértésében tehát annak feltárása, hogy milyen módon értették és hasznosították a kollektív alkotás fogalmát a romániai színházi térségben. Ennek megvizsgálása két rendben történik: először a szovjet modell kerül górcső alá a koncepció lokálisan rögzített jelentéseinek feltárása érdekében, majd a kollektív rendezés szókap-

³ A kollektív alkotás és *devising* kifejezések a szakirodalomban nagy általánosságban egymás szinonimájaként kerülnek felhasználásra, de Duška Radosavljević nyomán a *devising* kifejezést jelen tanulmány is „történelmi kategóriaként” gondolja el, melynek megjelenése a nagy-britanniai szakmában valószínűsíthetően 1965 és 1980 közé tehető, és a színházi nevelési programok kontextusában történik. (Vö. Duška Radosavljević: *Theatre-making: interplay between text and performance in the 21st century*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York, NY, Palgrave Macmillan, 2013). 65skk.) A kifejezés elterjedése Romániában ennél sokkal későbbi lehet. Jelen kutatás tehát a romániai kontextusban a kollektív alkotás szókapcsolatot és annak helyi változatait használja.

⁴ Vö. Alison Oddey: *Devising theatre: a practical and theoretical handbook*. London & New York, Routledge, 1994. 4.

⁵ Vö. Deirdre Heddon és Jane Milling: *Devising Performance: A Critical History*. New York, Palgrave Macmillan, 2006, 30. Továbbá: Emma Govan, Helen Nicholson és Katie Normington: *Making a Performance: Devising Histories and Contemporary Practices*. London: Routledge, 2007. 29skk.

⁶ Vö. Heddon és Milling: i.m., 7skk.

⁷ Vö. Kathryn Mederos Syssoyeva: Introduction. Toward a New History of Collective Creation, in Proudfit Scott és Kathryn Mederos Syssoyeva (szerk.): *Collective Creation in Contemporary Performance*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 1–11, 6sk.. Továbbá vö. Oddey: i.m. 2.

⁸ Vö. Heddon és Milling: i.m. 3.

⁹ Vö. Syssoyeva: i.m. 1–10, 5. Továbbá vö. Heddon és Milling: i.m. 4sk.

¹⁰ Vö. Oddey: i.m. 9.

¹¹ Vö. Radosavljević: i.m. 84.

csolat szaksajtóban fellelt korabeli példái alapján a fogalom értelmének alakulása a negyvenes évektől egészen a rendszerváltásig. Ez utóbbi felmérés rávilágít arra is, hogy mikor és hogyan rendült meg a szovjet modell egyeduralma, és jelenhetett meg más, „nyugati” szempont ebben a diskurzusban.

A szovjet modell

A második világháborút követő évek a szovjetizáció időszakát is jelentik, és a kollektivitás gondolatának propagandisztikus népszerűsítését vonják maguk után.¹² Mihail Raicu 1948-ban a *Viața Românească* folyóiratban négy kategóriára osztva szemlélteti a szovjet színház hatását.¹³ Az első a drámairodalom tematikus gazdagságára vonatkozik, vagyis mindazokra az új színdarabokra, amelyek a szocialista realizmus ideológiájának eleget téve az aktuálisan fontos problémákat feldolgozzák: „Minden darabban visszatükröződik a *szocialista realizmus tapasztalata*. Központi kérdés a *múlttal szembeni kritikai magatartás*. Minden egyes pozitív szereplő karakterébe belekerül *mindannak a harcok megerősítése, ami új, és a jövő forradalmi perspektívája* a célja minden egyes műnek.”¹⁴ A második kategória a rendezés és az előadásmód szintjére vonatkozik: elveti a polgári színház formalizmusát, illetve az expresszionizmus, impresszionizmus, szimbolizmus és egyéb tendenciák színházi hasznosítását a szocialista realizmus javára, amely megköveteli, hogy a tartalom élvezzen elsőbbséget.¹⁵ Egy másik, 1949-es írásban Silvan Iosifescu (ugyancsak a szovjet színházi minta alapján) a színház és valóság viszonyát a következőképpen magyarázza: „A színháznak az emberekhez kell szólnia, oktatási eszköznek kell lennie. A színháznak az élettel, a jelennel való állandó kapcsolatból kell merítenie éltető erejét.”¹⁶ Előtérbe kerül tehát a színház didaktikus és politikai szerepe,¹⁷ amelynek megvalósítására egyedül a szocialista realizmust tartják alkalmasnak. Ebben a koncepcióban „a szocialista művészet számára az értelmezés elválasztása a szövegtől ugyanolyan abszurd, mint a forma elválasztása a tartalomtól”.¹⁸ A színház alapeleme tehát a darab, amelyből a színházi előadás, mint valami elengedhetetlen bővítmény következik: „[a] színház több mint drámairodalom: drámairodalom, amelyet a színpadon előadnak, életre keltenek”,¹⁹ és „[h]ősei, akárcsak alkotójuk, mindig is a jelent, a jövőt tárják fel, és megmutatják, hogy az új mindig növekszik és győzedelmeskedik”.²⁰ A rendező maga is a szövegnek veti magát alá, mégpedig társalkotóival szoros együttműködésben: „A karmester, vagyis a rendező, és az összes többi művészeti dolgozó közötti együttműködés a szöveg minél teljesebb, mélyebb és intenzívebb értelmezése és kifejezése érdekében éppen ezen a kritikai és kollektív munkán keresztül valósul meg.”²¹

Raicu harmadik kategóriája a rendező és színészek kollaborációját tekintve a szovjet modell által bevezetett új munkastílusra és mentalitásra vonatkozik: „Egyre inkább a társulatra, a csapat teljesítményére helyeződik a hangsúly, a sztáralúrókkal szemben mindenütt hevesen fellépnek.”²²

¹² Oltița Cântec tanulmányában beszámol egy 1950-es országos konferenciáról, amelyen a jelen lévő színházigazgatóknak szovjet tanácsosok beszélnek arról a problémáról, miszerint a színházakban „még nem használják elég alaposan a kollektív munkamódszereket”. Oltița Cântec: *Teatrul românesc postbelic, sub controlul ideologiei comuniste. Colloquium politicum*. 2010/1, (61–80). 65. [A tanulmányban szereplő román és angol nyelvű idézetek fordítása tőlem származik. – AP]

¹³ Vö. Mihail Raicu: *Dramaturgia sovietică și teatrul românesc. Viața Românească*. 1948/ 6, (215–221).

¹⁴ Uo. 219. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁵ Vö. uo. 221.

¹⁶ Silvan Iosifescu: *Principalele trăsături ale teatrului sovietic. Viața Românească*. 1949/3–4, (271–284). 220.

¹⁷ „A szovjet színház pártművészet.” Uo. 279.

¹⁸ Uo. 275.

¹⁹ Uo. 275.

²⁰ Uo. 274.

²¹ Uo. 275.

²² Raicu: i.m. 221.

A „kollektív munka” elve realizálódik mind a színházi vezetés, mind pedig az előadás munkafolyamata tekintetében: viták, gyűlések, az előadás közös előkészítése biztosítja az individualizmus háttérbe szorítását.²³ Iosifescu ezt az új szerepvállalást a szovjet dráma pozitív hősével hozza kapcsolatba: a pozitív hős a dráma fikciójában tulajdonképpen a cselekvő, alkotó embert jelenti, aki megváltoztatja a jelent (a „kritikus realizmusnak” titulált polgári dráma cselekvésképtelen főhősével ellentétben). Ugyanígy „az előadás minden résztvevőjének pozitív, alkotói szerepe van. Az előadás pedig valóságosan kollektív alkotás [operă colectivă].”²⁴ A dráma főhősének és az előadás alkotóinak attitűdje tehát összefonódik a közös politikai célban, és ez a politikai elköteleződés eredményezi, hogy (ugyancsak az előző kor művészeivel ellentétben, akiknek élete és munkássága nem mindig volt egymással összhangban) „a mű és az ember között nem szakadék, hanem folytonosság van”,²⁵ hogy fikció és valóság egymást tükrözi. A szocialista realizmus célja ugyanis a kommunizmus megvalósításáért folytatott harc, „és nem lehet a harci helyzetről szóló darabot írni, ha nem vagy te magad is harcos”.²⁶ Ez a közös cél az, ami gondolati szinten egységet visz a színházi munkába, hiszen minden színházi alkotó a saját specifikus szerepkörében, de ugyanazért a célért (a kommunizmusért) és ugyanazzal az eszközzel (szocialista realizmussal) dolgozik. A módszerek szintjén a „szocialista munkaszellem” elvei követendők: a „kollektív, aprólékos és gondos előkészítés”, a „konzultációk, a produkciós megbeszélések, a mű általános szelleméről és minden részletéről való közös megegyezés”, „mindenki tudatos részvétele”, illetve „a kritikus és önkritikus vita” képezi a színházi munka alapját.²⁷ Raicu negyedik kategóriája a megváltozott közönségről szól, pontosabban egy új közönségkategória, a munkásosztály bevonásáról, amely elvileg egyenes következménye a szovjet színházi modell sikeres adaptálásának.²⁸

Ezekből a korabeli dokumentumokból kiderülnek mindazon elvek és gyakorlatok, amelyek a színház számára követendő példaként szolgálnak, illetve előíródnak a szovjetizáció időszakában, amelyeket a következő évtizedekben a kultúrhatalom hol enyhébb, hol szigorúbb kényszerítő mechanizmusokkal igyekezett érvényre juttatni. A nemzetközi szakirodalomból kiolvasott, a tanulmány bevezetőjében felsorolt jellemzőket tehát a helyi színházi propaganda olyan elvei árnyalják, mint: a dráma és előadás összefonódása, a rendező és alkotótársak kollektívává válása, a személyes és a szakmai kontinuitása, a színház (és a színházi dolgozók) politikai szerepvállalása. Ami pedig a módszereket illeti, a szovjet színházi modell többféleképpen is dialógusba lép a nemzetközi szakirodalomból kinyert jellemzőkkel. A csoportfolyamatok, a társulat mint kollektíva gondolata itt is elsőbbséget élvez, és ezt az elvet szolgálják a közös felelősségvállalás, illetve a produkció előkészítését és a munka során felmerülő kérdéseket és döntéseket illető beszélgetések és viták. A színész alkotóvá előléptetése a pozitív, cselekvő hős szempontjából értelmezhető, ugyanakkor az elemzett időszakban a sztáralúrókkal szembeni fellépésben érhető a leginkább tetten. A huszadik század során fokozatosan professzionalizálódó rendező²⁹ ebben a koncepc-

²³ Vö. uo.

²⁴ Iosifescu: i.m. 274.

²⁵ Uo. 272.

²⁶ Raicu: i.m. 220.

²⁷ Iosifescu: i.m. 275.

²⁸ Vö. Raicu: i.m. 222.

²⁹ Szabó Ernő, a Székely Színház színész-rendezője egy bukaresti színházi értekezlet kapcsán (amelynek tartalmából egyébként sokat nem ért, hiszen bevallotta nem tud románul, de amely ugyanakkor a színházi múltjának felidézésére serkenti) az Igaz Szóban hosszasan ír a rendezői szerepkör alakulásáról a huszadik század elején. Eszerint az első évtizedekben saját tapasztalata szerint a rendező szerepe a szó szoros értelmében értendő, a vele való szembeszállás pedig „súlyos anyagi következményekkel járt, (...) s az érte járó büntetés negyedhavi fizetéstől félhavi fizetés levonásáig terjedt.” (Szabó Ernő: Gondolatok a színházak értekezletén. *Igaz Szó*. 1954/7, (79–92). 84.) Ugyanakkor átlagosan egy előadás előkészítése egy hétbe telt, és ez a folyamat a szerző bevallása szerint fokozatosan változott meg az új impulzus, a szovjet színházi modell hatására, amely nemcsak a rendezőtől, de a színésztől is másféle hozzáállást, munkastílust

cióban a drámában esszencializálódó közös cél megfelelő színpadi megvalósításában tölt be szerepet. A színház politikai hivatása tehát egyformán kötelez mindenkit, aki a színházi előadás létrehozásában implikált, és ezért a dráma – amely a színház alapelemének számít – kerül a színházi hierarchia tetejére.

Ebben a kontextusban nem annyira értelmezhetőek a deprofesszionizálódás vagy a multiprofesszionizálódás elgondolásai, inkább egyfajta reprofesszionizálási kísérletről van szó, amelynek előfeltétele az a nézet, hogy a polgári színház és a hozzá kapcsolódó drámairodalom egy politikai és – minthogy a politikai és a művészeti egymástól elválaszthatatlan – művészeti értelemben is regresszív ideológiát és színházesztétikát szolgál ki. Az előző kor színházát illető kritika nem csak a szovjet propaganda perspektívájából fogalmazódik meg: Szabó Ernő, aki a huszadik század elejét színészként tölti különféle vidéki társulatoknál, a húszas évekre jellemző silány bulvárdarabokat és hajthatatlan üzleti vezetést, illetve az azt követő szakmai és pénzügyi válságot emeli ki, amelyekre mintegy megváltásként érkezik a baloldali gondolkodással átitatott szovjet színházi minta, amely a tömegekhez szól, és amelynek köszönhetően „rendező, színész magasabb MŰVÉSZI IGÉNYEK kielégítéséért dolgozik”.³⁰

A szocialista realizmus esztétikája, amelyet a szakírók Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij és a Moszkvai Művész Színház munkájához, illetve a Sztanyiszlavszkij-féle rendszerhez kötnek, ebben a felfogásban a tudományosság (tehát a progresszió) elvét követi, hiszen „Sztanyiszlavszkij a tudomány eredményeit felhasználva igyekezett megállapítani a színpadi munka, az alakítás és az átélés fizikai és pszichikai feltételeit”.³¹ Ennek értelmében minden, ami nem realista, tudománytalan, vagyis maradi művészeti felfogást feltételez. A közös munkát, vagyis a kollektív alkotást tehát a közös politikai cél és az ahhoz kötelezően társuló megoldások teszik lehetővé. A kollektív alkotást a kommunizmus építésének elve és a szocialista realizmus diktálja, azt nem a csoport találja meg közösen, szabadon, ahogyan azt a kísérletezés, laboratórium, improvizáció vagy az ex nihilo próbafolyamat elgondolásai sugallják. A laboratórium és a kísérletezés fogalmi egyedül a politikai célok tekintetében értelmezhetőek: a színház a kommunizmus építésének műhelyévé válik, ahol minden darab lehetőséget teremt a közös politikai cél pontosabb, élesebb színházi megfogalmazásához. Mindezen jellemzők közül nemzetközi viszonylatban és a nyugati demokráciákat tekintve a leginkább hasznosított gondolat a politikusság azon elve lesz, amely a színház és a társadalmi valóság között folytonosságot tételez, és ezáltal a színházi előadásnak mint eseménynek különös erőt kölcsönöz.³²

A „kollektív rendezés” és Sztanyiszlavszkij kapcsolatát illetően érdekes adalék, hogy a Sztanyiszlavszkij-féle színészet kétféle értelmezést kap a romániai színház történetet kutatók számára. A Sztanyiszlavszkij-minta fontosságát hozza szóba Ungvári Zrínyi Ildikó a kollektív rendezés kapcsán, „amely tulajdonképpen csakis a drámaszöveg betűjét szolgáló színházban működhetett, egy olyan modellben, amely nem fektetett hangsúlyt a rendezői eredetiségre”.³³ Ez a Sztanyiszlavszkij-

igényelt. (Vö. uo., 89.) A Székely Színházban egyébként a bemutatók ritkulásán szépen végigkövethető a rendezéshez való viszony fokozatos változása, amelyről Szabó is beszámol. (A játékrendhez lásd Kántor Lajos és Kötő József: *Magyar színház Erdélyben. 1919–1992*. București, Kriterion, 1994. 254skk.)

³⁰ Szabó: i.m. 88. (Kiemelés az eredetiben.)

³¹ Marosi Péter: *Színházaink és Sztanyiszlavszkij. Utunk*. 1951/40, október 19., (3). 3.

³² Theodore Shank 1972-es írásában kiemeli, hogy a csoport előtérbe kerülése mint a kollektív alkotás egyik legfontosabb jellemzője az „alternatív társadalom” mintájára történik: „A társadalom egyre specializáltabb és kompetitívobb. Ez tükröződik az intézményes színház versenyalapú gondolkodásában és színházi mód-szerében, amely középpontjában egyéni szakemberek állnak, például a drámaíró, a rendező és a sztárszínész. Az így megalapozott társadalom széttöredezettsége sokak számára vált zavaróvá, erre ad választ a teljességet kutató alternatív társadalom.” Theodore Shank: *Collective Creation: The Drama Review*. 1972/2, (3–31). 3.

³³ Ungvári Zrínyi Ildikó: Az erdélyi színház közelmúltjának filterezése. Szerkesztői előszó – koncepcionális kérdések. In Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád és Ungvári Zrínyi Ildikó (szerk.): *Erdélyi magyar színház-*

módszer tulajdonképpen a „meghamisított szovjet változat” volt, ahogyan Kötő József felhívja rá a figyelmet,³⁴ amellyel a jó színész akkor tudott megküzdeni, ha „a darab potenciális lehetőségével gazdálkod[ott]”.³⁵ Kötő ezzel a típusú szöveggözpontúsággal kapcsolatban gondolja fontosnak a szovjet példára bevezetett kollektív rendezés gyakorlatát.³⁶ De ugyanezt a színészi modellt látja relevánsnak Cristina Modreanu a rendezői színház kialakulásában: ő Liviu Ciulei *A színpadkép teatralizálása* című 1956-os esszéjéhez³⁷ köti azt a pillanatot, amikor a román színház megpróbál finoman elmozdulni a szocialista realizmustól. A rendező mint szerző funkciójának megerősödését pedig „segítette a Sztanyiszlavszkij-féle színészképzési módszer elsajátítása is, amely kulturális importként elérhetővé vagy inkább kötelezővé vált a szovjet blokk minden országára számára.”³⁸

A Sztanyiszlavszkij-módszer tehát nagyon rövid időn belül kétféle megközelítést tesz lehetővé: a 40-es, 50-es években az erdélyi magyar színház bizonyos társulataiban a kollektív rendezés bonyolult csoportdinamikáját, amelyben akár olyan új szerepkörök is felbukkanhatnak, mint főrendező, társrendező, segédrendező,³⁹ és az ötvenes évek közepétől a reteatralizálás nyomán megújuló román színházban a nagy klasszikusok újragondolását és ebből kifolyólag a rendezői színházi koncepció elterjedését.⁴⁰ Továbbá a reteatralizálás a szocialista realizmuson túl az irodalmisággal is szembekerül,⁴¹ ám ez az eltávolodás még nem érhető tetten a szovjetizáció időszakában. Hogy a Sztanyiszlavszkij-módszer megfelelő kiindulópontja lehetett nemcsak a kollektív rendezés szerinti színházi alkotómunkának, de a rendezői színházi munkafolyamatoknak, jelzi, hogy ezekben a rendszerváltozás előtti évtizedekben milyen bonyolult módon mosódhattak össze a különféle színházcsinálói elgondolások. Ez ugyancsak alátámasztja a sejtést, miszerint a kollektív alkotáshoz kapcsolódó előfeltevések – amelyeket a kortárs színházcsinálók és kutatók esetében (és ezért jelen tanulmány szerzőjénél is) az angol nyelven közkézen forgó jelentések alakítják – csupán inspirációként, vonatkozási pontként szolgálhatnak, amikor a vizsgálat egy másik kultúrpolitikai közegre irányul.

A kollektív rendezés szűk és tág értelmezése, avagy a szovjet modell adaptálási kísérletei

Ami a kollektív alkotás fogalmának romániai használatát és értelmezését illeti a vizsgált évtizedekben, fontos felismerés, hogy a kollektív melléknévvel illetett munkamódszerek és elvek romániai történetírása kapcsán a fogalom többféle helyi változatával lehet találkozni. A szakanyagok többnyire a „kollektív munka” (*muncă colectivă*),⁴² „kollektív (mű)alkotás” (*operă colectivă*),⁴³ kollektív

történet – Philther-elemzések. Bukarest-Marosvásárhely, Eikon, UArtPress Kiadó, 2019, (9–26). 23.

³⁴ Kötő József: Politikum és esztétikum. Színház a totalitarizmus markában (1945–1989). In Lengyel György és Radnóti Zsuzsa (szerk.): *Színház és diktatúra a 20. században*. Budapest, Corvina, 2011, (278–301). 279.

³⁵ Uo. 280.

³⁶ Uo.

³⁷ Vö. Liviu Ciulei: *A színpadkép teatralizálása*. *Játéktér* 2014/2 (41–45).

³⁸ Cristina Modreanu: *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism: Children of a Restless Time*. Abingdon, Oxon, Routledge, 2020. 114.

³⁹ Tompa Miklós portréjában, illetve rendezői tevékenységének jegyzékében, amelyet Kovács Levente készített, ezek a kifejezések különféle kontextusokban mind szerepelnek. Vö. Kovács Levente: „Az előadás soha nincs kész...” In Lázok János és Ungvári Zrínyi Ildikó (szerk.): *Magyar nyelvű felsőfokú színészképzés Marosvásárhelyen, 1954–2008*. Marosvásárhely, UArtPress, 2011, 179–191.

⁴⁰ Modreanu: i.m. 115.

⁴¹ Kötő: i.m. 284.

⁴² Vö. Raicu: i.m. 221. Továbbá vö. Szabó: i.m. 88.

⁴³ Vö. Iosifescu: i.m. 274.

munkamódszerek (metoda de lucru în colectiv)⁴⁴ kifejezéseket működtetik, a társulatra gyakran mint kollektívára utalnak, illetve különféle kontextusokban hasznosítják a kollektív rendezés [regie colectivă] szókapcsolatot is. Míg a *kollektíva* a társulatra, a *kollektív rendezés* szókapcsolat már valamilyen munkamódszerre vonatkozik. A korabeli szakanyagokban többnyire kétféle értelmezéssel találkozni, amelyeket jelen tanulmány a kollektív rendezés szűk, illetve tág értelmezéseként különböztet meg.

A szűk értelmezésben a kollektív munka több rendező közös munkájára vonatkozik, a tág értelmezésben viszont a rendező és társalkotói (dramaturg, színészek, látványtervező stb.) közösségére. Ami a szűk értelmezést illeti, közvetlenül a háborút követő évtizedek kapcsán Tompa Miklós és a köré szerveződő rendezőkollektíva kiemelkedő példa az erdélyi magyar színház tekintetében, ahol a rendezőkollektíván belül olyan hierarchikus viszonyra utaló szerepkörök érvényesülnek, mint főrendező, társrendező vagy segédrendező.⁴⁵ 1949-ben az *Ardealul Nou* lapban a kollektív rendezés kifejezéssel illeti a színikritikus „Tompa Miklós, Szabó Ernő, Dely Ferenc és Anatol Constantin elvtársak” *Agyag és porcelán* című előadását,⁴⁶ ahogyan Szabó Ernő, a Székely Színház színész-rendezője is ezt a szókapcsolatot használja a színház tevékenysége kapcsán egy 1954-ben publikált írásában.⁴⁷ Szabó szerint a kollektív rendezést az új rendszer indokolja: eszerint előadást létrehozni ugyanis csak úgy lehet, ha az alkotók felkészülnek a „marx-lenini tanokból”, a szovjet színházakból, illetve Sztanyiszlavszkij könyveiből, a kollektív rendezés pedig garantálja, hogy a darab „helyes” értelmezése jelenik meg a színpadon.⁴⁸

Míg az ún. négyesfogat kontextusában a kollektív rendezés fogalma egyértelműen a társrendezők együttesére vonatkozik, ennek a fogalomnak a tágabb értelmezésére szolgál példaként az erdélyi magyar színház történetéből Harag György és a Nagybányán 1953-ban alapított magyar színház első időszaka, pontosabban a színház első négy éve, amely a szovjet mintának autentikus adaptálására tett kísérletként is értelmezhető. Minthogy ezt a témát bontja ki jelen tanulmány folytatásaként egy még megjelenés előtt álló írásom, amelynek fókuszában a nagybányai társulat első négy évada áll, és amely a társulat vezetője, Harag György rendező által írott értékelőjét, illetve a hozzá témában kapcsolódó korabeli szöveghelyeket elemzi, itt nem foglalkozom részletesebben Harag György és a nagybányai társulat esetével. Ennek kapcsán jelenleg csak egyetlen aspektus kiemelése tűnik fontosnak. Tudniillik, a nagybányai színházat az a színészfolyam alapította, amelyiknek eredetileg 50 tagját 1949-ben egy országos tehetségkutató keretében toborozták, az „érettségizettekkel és a munkapad mellől kiemelt tehetségekkel” létrehozott osztály tehát a kor színházpolitikájának konkrét eredménye.⁴⁹ Ez és a tény, hogy a színészosztály maga dönt arról, hogy egy ipari városban szeretne színházat alapítani, jelzi, hogy ebben az esetben a szovjet modell nem propagandaként, hanem valamely belső indítatásból kerül kipróbálásra.⁵⁰

⁴⁴ Valentin Silvestru: Jurnal de drum al unui critic teatral 1944–1984. București, Meridiane, 1992. 50., Idézi: Cântec: i.m. 65.

⁴⁵ Kovács: i.m. 185sk.

⁴⁶ Luca Remus: Teatrul Secuiesc de Stat Tg.Mureș. Argila și porțelan. Piesă în 4 acte de A. Grigulis. *Ardealul Nou*. 1949/203, november 13, (2). 2. Egyébként a szerző által említett Anatol Constantin sem a Kántor Lajos és Kötő József-féle játérendben (vö. KÁNTOR és KÖTŐ: i.m. 258.), sem Kovács Levente Tompa Miklóshoz rendelt rendezéslistáján (vö. KOVÁCS: i.m. 186.) nem szerepel.

⁴⁷ Vö. Szabó: i.m. 89.

⁴⁸ Szabó Ernő a helyes értelmezés kapcsán jelenti ki, hogy „[e]gy darab rendezésének helyességét kettő-három, sőt, négy név is biztosítja a színlapjainkon.” Uo.

⁴⁹ Vö. Kántor és Kötő: i.m. 73.

⁵⁰ A Köllő Kata által készített beszélgetőkönyvből Csiky András számol be arról a hangulatról, ami Kolozsvárra az egyetemi évek alatt volt jellemző, azokról a társadalmi és politikai folyamatokról, amelyek felől „még nem látszott ennek a rendszernek a holnapja vagy a holnaputánja, még nem tűnt olyan magától értetődőnek, hogy megáll a fekete autó a ház előtt”, illetve hogy ebben a kontextusban a színészosztály „egy fontos

A kollektív rendezés tágabb értelmezésére lehet következtetni továbbá Liviu Ciulei esetében akkor, amikor a *Teatrul* folyóiratban 1963-ban, a Bulandra újdonsült igazgatójaként a várható színházi munka céljairól és kihívásairól számol be.⁵¹ Ebben a szövegben megjelenik a színház mint kollektív művészet általános értelemben gyakorta használt elgondolása,⁵² de a kollektív rendezés elvének a színészi csoportra kiterjesztett értelmezése is: „A rendezés összetett munkája közös érdekű jelenséggé válik ebben a színházban, és ehhez a kollektívát arra kell nevelnünk, amit kollektív rendezésnek nevezünk. Az előadás nem lehet egyetlen ember – a rendező – fantáziájának szeszélyes materializációja, hanem egy koncepcionális vezérkar tudományos-művészi munkája.”⁵³ Ciulei szerint a lényeg a színház egyéni stílusának kialakításán van, és ebben a folyamatban mindenkinek részt kell vállalnia: a színésznek, aki „művész-értelmiségi”, a próbán túl is képeznie kell magát, az irodalmi titkárság pedig váljon színházelméleti kiadvóvá, így segítve az előadáslétrehozás elméleti fázisait, illetve az elméleti anyagok népszerűsítését.⁵⁴

Hogy a gyakorlatban is megvalósult-e a kollektív rendezés tág értelmezése a Bulandrában Ciulei igazgatása alatt, arra ez a kutatás nem tér ki, mindenesetre az 1971-es *Az elveszett levél* próbái kapcsán több forrás is kiemeli a koncepció megjelenését. Petre Popescu az olvasópróbára látogatva jegyzi meg, hogy egy adott passzus elemzésében a színészek vitatkoznak, egymást ötletekkel látják el, Ciulei pedig csak időközönként lép közbe ebbe a folyamatba: „Az aznapi próba (egyfajta kollektív rendezésként) mintha egy színész-rendező kollektíva előtt és egy RENDEZŐ pálcája alatt zajlott volna.”⁵⁵ A kritikus maga is különbséget tesz a színész-rendezők kollektívája és a nagybetűs rendező között, tehát bizonyos értelemben visszaigazolja a rendező és színészek közötti hierarchiát, miközben rácsodálkozik a színészek aktív szerepvállalására a darab értelmezési fázisában. Ebben a kontextusban, ahogy például Harag György és a frissen alapított nagybányai színház társulatának esetében is, a kollektíva kifejezés már inkább a színészek együttesére vonatkozik, amelynek élén a rendező áll.⁵⁶ Molnár Tibor az *Új Élet* hasábjain ugyancsak kiemeli *Az elveszett levél* létrehozását illetően a színészek szélesebb körű szerepvállalását, amely kapcsán a legérdekesebbnek azt találja, hogy „egyetlen alkalommal sem bántódott meg senki, a színészek megértéssel, figyelemmel fogadták egymás tanácsait”.⁵⁷ Popescuhoz hasonlóan Molnár is kiemeli a rendező-színészek közötti megkülönböztetést: „Így tehát anélkül, hogy a rendező szerepét vagy érdemeit csökkentenénk, bizvást elmondhatjuk, hogy *Az elveszett levél* próbáin bizonyos mértékben a kollektív rendezés elve valósult meg.”⁵⁸ Ami tehát itt újdonságként megjelenik a szakírók tanúsága szerint, az a színész intellektuális képességeinek aktivizálása az alkotói munkafolyamat során, amely a korban szoros összefüggésbe kerül a színház politikai szerepvállalásával, és amely nem kerül föltétlenül feszültségbe a rendező szerepének fokozatos erősödésével, sőt mintha ezzel a fejlődéssel együtt járna. És ahogyan a kollektív rendezés szűk,

vidéki munkásközpontba” szeretett volna menni, ahol „tényleg [akart] valamit nyújtani”. Köllő Katalin: *Csiky András*. Kolozsvár, Komp-Press Kiadó, 2008. 23skk.

⁵¹ Vö. Liviu Ciulei: Pentru noi, pentru cei ce aşteaptă de la noi, pentru cei ce vor urma..., *Teatrul*. 1963/11, (60–63).

⁵² „A színház kollektív mentalitás eredménye, és ez az azonos művészi és politikai szellemben konvergens módon kialakított gondolkodásmódok összessége.” Uo. 62.

⁵³ Uo. 63.

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ Popescu Petre: La repetiții cu „O scrisoare pierdută”. *Teatrul* 1971/12, (57–59). 59. (Kiemelés az eredetiben.)

⁵⁶ Vö. Bessenyei Gedő István: A tükör lázadása: Intézményesülés, hierarchizáció, hatalom a nagybányai-szatmárnémeti társulatban. In Ungvári Zrínyi Ildikó és Kricsfalusi Beatrix (szerk): *Test - hatalom - intézmény: A színházi nyilvánosság szerkezetváltozásai Erdélyben*. Bukarest-Marosvásárhely, Eikon-UArtPress Kiadó, 2021, (87–130), 118.

⁵⁷ Molnár Tibor: *Az elveszett levél két bukaresti színpadon*. *Új Élet* 1972/6, (15), 15.

⁵⁸ Uo. (Kiemelés tőlem – AP.)

úgy a tág értelmezésében is a kollektív rendezés szerint dolgozó csoport tagjai között hierarchikus viszony áll fenn.

A Bulandra egy másik előadásával, a *Vízkereszt* bemutatójával kapcsolatban ugyancsak szó esik a kollektív rendezés fogalmáról, ám itt már annak szűk értelmezésében. Radu Popescu a *România Liberă* hasábjain 1973-ban közzétett kritikájában örömmel jegyzi meg a kollektív rendezés sikerességét, amely a szóban forgó előadás esetében ráadásul nemcsak kollektív, de anonim is. A kritikus meglátása szerint „[a] kollektív munka a szervezetünk alapja, lényege, és a névtelen munka lehet a színházcsinálás megmentője, amely annyi füstöt oszlat el, annyi ambíció és önhittség ellen küzd, és megszabadítja a színészeket az igától és a szeszélyektől, bebiztosítja a dramaturgokat a despotikus elutasítás vagy az önkényes együttműködés ellen, egyszerűen felszámolja az autokráciát, sőt a pantokráciát, amely nem ritkán teljesen egészségtelen, egyenesen aggasztó formákat öltött.”⁵⁹ Egy másik kritikában Ovidiu Constantinescu megjegyzi, hogy „[h]alomszóból tudjuk azonban, hogy egy egész évadon keresztül négy különböző – hivatásos vagy alkalmi – rendező működött közre az előadás színpadra állításában, de egymás után és nem egyszerre”, és utalást tesz arra is, hogy az utolsó rendező maga Ciulei volt.⁶⁰ A „hivatásos” és „alkalmi” mellénevekből következtetni lehet arra, hogy az előadás rendezésében színész vagy irodalmi titkár/dramaturg is szerepet vállalhatott, ahogyan arra is, hogy a kollektív rendezés nem annyira célként, mint szükségből valósult meg. Constantinescu felhívja a figyelmet arra, hogy a kollektív rendezés elgondolása együttműködést feltételez, míg a *Vízkereszt* esetében inkább az történhetett, hogy az egyes rendezők elődjeiket felülírva dolgoztak az előadáson.⁶¹ Ez a felállás már sokkal inkább emlékeztet a Tompa-féle rendezőkollektívával kapcsolatban említésre kerülő hierarchikus szerepkörökhöz, ahol Tompa az, aki a próbafolyamat végén utolsó rendezőként megjelenik.⁶²

A kollektív rendezés a fent említett két példához híven a szaksajtóban tehát általában ebben a kétféle értelmezésben használatos. A Nottara *Corrida* című 1974-es előadásában a kollektív rendezés a rendező sajnálatos hiányára utal, aki „rendelkezzen kis vagy nagy autoritással”, de az előadásért felelősséget vállal.⁶³ A kritikus Valeria Ducea nem annyira a kollektív rendezés ellen szólal fel ebben a szövegben, mint inkább a kollektív rendezés valamiféle irányítása érdekében. Erre példa a Bulandra egy másik produkciója, a Marin Sorescu *La lilieci* című verseskötete alapján készült 1978-as kollektív rendezés, amely Virgil Ogășanu „színpadi irányításával” jött létre.⁶⁴ Ebben az esetben a színészek csoportját egy másik színész vezeti a „költői előadás” létrehozása érdekében, ahogy arra a kritika címe is utal. Ugyanez az irányítói szerep jelenik meg a bukaresti Nemzeti Színház *Godot-ra* várva 1980-as előadása kapcsán, ahol „koordinátorként” Grigore Gonța színész van feltüntetve a színlapon, aki egyébként maga is játszik az előadásban.⁶⁵ Mira Iosif elmarasztaló kritikájában a „vízió, a konceptuális megközelítés hiányáról”, illetve az egész előadást átítató „nem-homogén stílusról” panaszkodik.⁶⁶ Mindezek az említések egyszerre érvényesítik a tág értelemben vett kollektív rendezés kritériumát és a rendezői irányítás szükségess-

⁵⁹ Radu Popescu: Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” A „12-a noapte” de W. Shakespeare. *România Liberă*, 1973/8883, (2). 2. A pantokrácia kifejezést a szerző valószínűleg a görög eredetű pantokrátor szóból alkotja, amely a keresztény hagyományban a mindenható istenségre utal.

⁶⁰ Ovidiu Constantinescu: „A douăsprezece noapte”. *Luceafărul*, 1973/30, (8). 8.

⁶¹ Vö. uo.

⁶² Vö. Ungvári Zrínyi: i.m. 23.

⁶³ Valeria Ducea: Teatrul „C. I. Nottara”. *Corrida*, *Teatrul*, 1975/1, (58–60). 59.

⁶⁴ Radu-Maria Constantin: Spectacol de poezie. Teatrul „Bulandra”. *La lilieci* de Marin Sorescu. *Teatrul*, 1978/4, (27–28). 27.

⁶⁵ Mira Iosif: Teatrul Național din București. Așteptându-l pe Godot de Samuel Beckett. *Teatrul*, 1980/3, (51–53). 51.

⁶⁶ Uo., 52.

ségét, és arra engednek következtetni, hogy a rendezés folyamatába való bekapcsolódás nem történhet meg az egységes koncepció rovására, és nem föltétlenül zárja ki a rendezői szerepkört sem.

A kollektív alkotás külföldi mintája, avagy a dráma válsága

A kollektív rendezéshez társított értelmezések és megfontolások új megvilágításba kerülnek, amikor a koncepciónak külföldi, de nem szovjet példája a téma. Ezek a nyugat-európai és az észak-amerikai színházi közegehez kapcsolható utalások a hatvanas évek végétől jellemzőek a szakírókra, és általuk kibontakoznak bizonyos releváns különbségek és hasonlóságok a koncepció romániai értelmezését tekintve. Egy 1969-es kerekasztal-beszélgetésen a belgrádi BITEF kapcsán a színház új tendenciáit vizsgálják meg a résztvevők a *Teatrul* folyóiratban. A jugoszláv fesztiválon a bukaresti Komédia Színház Ionesco *Az ingyenőlő* című darabjával szerepelt, a vendégjáték kapcsán a fesztiválon ért tapasztalatait a színház vezetősége osztja meg.⁶⁷ A BITEF 1969-es kiadása több – azóta a kollektív alkotás történetét tekintve is – kanonikussá vált előadást és társulat munkáját tartalmazza, és a beszélgetést vezető Mira Iosif bevezetőjének nyelvezete jelzi, hogy milyen perspektívából tekinthettek a válogatás ezen anyagaira a résztvevők. A szerző felsorolja a fesztiválra meghívott előadásokat, például a new yorki „extrémista” Performance Group *Dionysos in 69* című „sokkoló előadás[át], amely az úgynevezett meztelenség színházára épül, amelynek a megnyilvánulásai számunkra inkább az exhibicionizmus kultuszának tűntek, és a Bread and Puppet Theater, ugyancsak sokszínház[át], amely az utcáról indult, és az Európában **A nép kiáltása kenyérért** címen elhíresült előadást mutatta be”.⁶⁸

A beszélgetés résztvevői közül a bukaresti előadás rendezője, Lucian Giurchescu tűnik a legnyitottabbnak a fesztiválon látott újszerű előadások befogadására és értelmezésére annak ellenére, hogy az elmondottakból az derül ki, hogy a román produkció teljesen más világot képviselt a válogatás vitát gerjesztő darabjaihoz képest. A Ionesco-előadás erőssége az itt megszólaló alkotók szerint abban állt, hogy a színészi kommunikáció segítségével bizonyos gondolatokat közvetítettek az emberek felé, ellentétben a külföldi előadások zömével, amelyek az újat kizárólag a formában keresték.⁶⁹ Témává teszik azt is, hogy Belgrádban Ionesco már nem számít avantgárd szerzőnek, hanem bekerült a klasszikusok közé, ami a hazai szakmabeliek számára viszont azt is jelenti, hogy kiállta az idő próbáját.⁷⁰ Szó esik a kortárs dráma kríziséről, és ennek kapcsán merül fel új tendenciaként a Deirdre Heddon és Jane Milling által népszerűsített ex nihilo alkotói stratégia, amelyet a fesztivál több előadásában felfedezni vélnek a beszélők, mondván, hogy „az előadás a színházban születik, anélkül, hogy létezne egy előzetes szöveg, amit memorizálnának és színpadra állítanának”.⁷¹ Ezzel a megközelítéssel viszont az egyik hozzászóló szerint az a probléma, hogy az őszinteséggel dolgozik, ami viszont az ilyen típusú előadásokban (és példának hozza Grotowski műhelyét) mindig „zavarbaejtő őszinteség”, amely nem „visz sehova”.⁷² Helyette a Sztanyiszlavszkij-féle minta követendő, amely szerint a színész nem érzésből, hanem megértésből, rációból építkezik.⁷³

⁶⁷ Vö. Mira Iosif, Lucian Giurchescu, Andrei Băleanu és Dan Nemțeanu: Tendițe în teatrul actual și dincolo de el. *Teatrul* 1969/10, (68–74).

⁶⁸ Mira Iosif: 3bitef212. *Teatrul*, 1969/10, (67–68). 68. (Kiemelés az eredetiben.) A szerző bizonyára a *The Cry of the People for Meat* című előadás címére emlékszik rosszul. Vö. „Show Chronology”, Bread and Puppet. Elérhető: <https://breadandpuppet.org/timelineperformance-chronology> [2023. 10. 18.]

⁶⁹ Vö. Iosif és mtsai.: i.m. 71.

⁷⁰ Uo. 72.

⁷¹ Uo. 73.

⁷² Uo.

⁷³ Uo.

De attól függetlenül, hogy az improvizatív szövegekből építkező előadások a kortárs dráma krízisére utalnak, amely nem tudott érdemben reagálni „az új emberi és társadalmi valóságokra”,⁷⁴ az egyértelművé válik, hogy ebben a színházi válságban a színház mint önmagáért való műfaj bontakozik ki. Giurhescu rendező megfogalmazásában: „a színház már nem tekinthető senki tulajdonának, hanem önálló művészi aktus, amely nem zárja ki az irodalmat, sőt, de már nem csak elbeszél, mozgásba lendült irodalom...”⁷⁵ Ez a megállapítás elmozdulást jelent a szovjet modell szerinti elgondoláshoz képest, ahol a színház nem más, mint „drámairodalom, amelyet a színpadon előadnak, életre keltenek”.⁷⁶ Ugyanakkor a színház itt megállapított önállósodása még nem jelenti a hazai beszélők számára a dráma felrúgását, ami továbbra is az előadás lelke marad,⁷⁷ miközben az is egyértelmű, hogy a fesztiválon részt vevő szakmabeliek által sokkolónak talált színházi formák is idővel új színházi gondolkodásmódok és felfogások felé vezethetnek.⁷⁸ Egyszerre olvasható ki tehát a beszélgetésből a romániai színházban bevett formák és esztétikák iránti ragaszkodás és a rácsodálkozás az újra.

A dráma válsága ugyanebben az évben egy másik külföldi fesztivál kapcsán is említésre kerül. Margareta Bărbuță látogat el a franciaországi Nancyba az ott megszervezésre kerülő diák-színházi fesztiválra, ahol azonban profi társulatok is fellépnek.⁷⁹ A kritikus megállapítja, hogy a fesztiválon gyakoriak voltak az ún. „kollektív montázsok” [montaj colectiv]. A montázsok leírása kapcsán már érezhető Bărbuță idegenkedése a drámától való eltávolodás miatt: „[a]z egyéni szerző, a »drámai mű«, a színházi előadás szent és sérthetetlen alapjának kiiktatásával a kollektív montázs úgy jelenik meg, mint az összes alkotó együttműködésének eredménye, amely közös elképzeléseken alapul, és olyan eszközökkel jön létre, amelyek kidolgozásához mindannyian hozzájárultak.”⁸⁰ Bărbuță szerint ezzel a színházcsinálási módszerrel az a probléma, hogy általános gondolatok közvetítésére alkalmas, és a fesztiválon látott ilyen típusú produkciók közül is a londoni előadás tetszik neki a leginkább, amelyben a kritikus vizontlítja a dramaturgus színház olyan vonásait, mint például az individualizált fiktív szereplő: „[h]a az előadás tényleges létrehozása kollektív is, a kifejezést a társulat minden egyes tagja által megtestesített típusok individualizálják”.⁸¹ Hasonlóan a belgrádi fesztiválról szóló kerekasztal-beszélgetéshez, a kísérletező produkciók között kimagaslik az igazi román színház: „[a] kész előadások és dilettáns keresgélések, a szédülés, a kiabálás és a torzalkodások célirányos vagy céltalan összevisszaságából egyértelműen kitűnt a bukaresti Nottara Színház előadása Ghelderode *Escorialjával*”.⁸²

Bizonyos értelemben ugyancsak a nancy-i kollektív alkotások inspirálják Bărbuțát, hogy két hónappal később ugyancsak a *Teatrul* hasábjain *Védőbeszéd a drámáért* című esszéjében a dráma megmentéséért szólaljon fel. Ebben megjegyzi, hogy a külföldi előadások azért fordulnak a kollektív alkotás módszere felé, mert úgy érzik, hogy a konvencionális dráma életidegen: „született néhány elmélet a dráma haszontalanságáról, a szöveget tartalmazó színház elélvüléséről, a kizárólag testi és hangyi kifejezésmódokon alapuló színház megteremtésének szükségességéről,

⁷⁴ Uo. 74.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ Iosifescu: i.m. 275.

⁷⁷ „[M]ert kétségtelenül még mindig a drámának kell az előadás alapját képeznie, és ennek a valóságnak az irodalmi szintézisét adnia (...)” Iosif és mtsai.: i.m. 74.

⁷⁸ Vö. uo.

⁷⁹ A *Korunkban* megjelent, 1983-as interjúban Koltai Tamás színikritikus hívja fel a figyelmet arra, hogy nemzetközi viszonylatban nem működtethetők az itthon bevett kategorizálások, mint például az amatőr és a hivatásos megkülönböztetése. Vö. Metz Katalin: A színház lényege: a kapcsolatteremtés. Beszélgetés Koltai Tamás kritikussal. *Korunk*, 1983/2, (158–161). 158.

⁸⁰ Margareta Bărbuță: Festivalul de la Nancy. *Teatrul*, 1969/6, (30–32). 31.

⁸¹ Uo.

⁸² Uo. 32.

a lehető legkevesebb beszéddel, illetve azokban is az előadók által improvizált szöveggel”.⁸³ Az ilyen típusú előadások viszont pár kivétellel dilettánsak, illetve hiányzik belőlük a „világos cél”, a „precíz ötlet”, és bár szükséges „[a] színész kifejezőeszközeinek tökéletesítése”, a dráma megszüntetése nem lehet a jövő.⁸⁴ A drámának tehát azért is kell közelítenie „az emberek életéhez, akikhez szól”,⁸⁵ hogy ne kényszerüljenek a színházi alkotók improvizatív, dilettáns kollektív alkotásokat létrehozni. A szerző felismeri az igényt, ami az ex nihilo típusú, kollektíven létrehozott alkotást indokolja, (vagyis, hogy a dráma már nem alkalmas arra, hogy az életről korszerűen beszéljen), de az így kialakult formában nem új lehetőséget lát a színház számára, hanem tévutat.

A kollektív alkotásnak ez a későbbi, nyugati hatásra megfogalmazott értelmezése Georges Banu 1972-es esszéjében nem annyira a dráma, mint inkább a rendezés viszonylatában kerül kibontásra.⁸⁶ Banu a diktatórikus rendezést és kollektív alkotást [creație colectivă] két szélsőséges elgondolásként tételezi, és a kettő tengelyén látja megvalósulni az egyes színházi előadásokat: „A színházi munka természete nem egységes, hanem kettős, kollektív és konfliktusos. Bármelyik időszak tartalmazza mindkét fogalmat, az egyiknek vagy a másiknak elsőbbséget adva, és nincs olyan, hogy tisztán kollektív vagy tisztán konfliktusos színházi aktus. A legteljesebb rendezői diktatúra körülményei között fontos százalék jut a többi résztvevőnek, és fordítva, minden kollektíva, hogy ne bomoljon fel, elfogadja a vezetés valamilyen formáját.”⁸⁷ Míg a diktatórikus rendezői koncepcióban a gondolat megelőzi a kifejezést, hiszen a koncepció már kész van, még mielőtt a próbák elkezdődnének, addig például Peter Brook, aki eltávolodik a diktatórikus rendezés koncepciójától, de nem jut el a kollektív alkotásig, rendezőként „kalauz a sötétben”.⁸⁸ Banu a kollektív alkotás megjelenését ugyanakkor a művészeti alkotás újonnan megtalált nyitottsága tekintetében is értelmezi: a színházban a műalkotás a befogadás aktusában jön létre, a közönség előtt.⁸⁹ Ebben a koncepcióban a munkamódszert az improvizáció jelenti, a rendező pedig „gerjeszti az energiákat, a kapott anyagnak megfelelően megszervezi a struktúrát, biztosítja a csoport homogenitását”.⁹⁰ Banu kiemeli továbbá a csoportokat szervező politikai elveket, „a harcias demokratikus ideálok[at]”, amelyeknek köszönhető, hogy ebben a típusú színházban az amatőr érdekesebbnek bizonyul a profi színésznel: „a hivatásos színésszel szemben előnyben részesül a politikai magatartását illetően hevesen implikált amatőr színész, a stabil épületet elhagyják, az eszközök szegénysége politikai értelmet nyer, a színház találkozik az étellel”.⁹¹

A fentebb idézett megszólalókkal ellentétben Banu nem a drámaellenesség felől közelíti meg a kollektív alkotás elgondolását, hanem egy tágabb művészeti kontextusban (a nyitott mű kapcsán John Cage és Allan Kaprow nevei merülnek fel), filozófiai keretezésben is (a logocentrizmustól való elmozdulás értelmében, hiszen már nem a gondolat, a leírt szó élvez prioritást), illetve a rendezői szerep alakulásával összefüggésben. Ugyanakkor megállapítja a kollektív alkotás koncepciójának legfontosabb hozományát bármilyen színházi formát illetően: az együttes ideájának fontosságát, amely nélkül már „egyik nagy színházi ember sem dolgozik”.⁹²

A rendezői színház és a kollektív alkotás közötti különbségtétel helyett Banu társadalmi-politikai és művészetfilozófiai aspektusokat is integráló értelmezése olyan skálát ír le, amelynek két végpontja a diktatórikus rendezői színház és a kollektív alkotás, és amelynek bizonyos pontjain

⁸³ Margareta Bărbuță: Pledoare pentru dramaturgie. *Teatrul*, 1969/8, (6–14). 13.

⁸⁴ Uo. 14.

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ Vö. George Banu: De la regia autoritară la restabilirea idealului colectiv. *Teatrul*, 1972/11, (30–32).

⁸⁷ Uo. 31.

⁸⁸ Uo.

⁸⁹ Vö. uo. 32.

⁹⁰ Uo.

⁹¹ Uo.

⁹² Uo.

helyezkednek el a különféle színházi alkotók. Egy 1975-ös esszében Mihai Nadin is arra világít rá, hogy „[m]ég a legautokratikusabb rendezők is felhasználják a csapat javaslatait, és beépítik koncepciójukba az ötleteket, amelyek származhatnak gyakorlatilag a díszítőktől vagy a világosítóktól is”.⁹³ Ami azonban valóságosan különbözik ebben a módszerben, az nem egyszerűen a társalkotók aktivizálásában áll, hanem egy merőben más alkotófolyamatot feltételez: „a művészi aktus *demokratizálásáról* van szó, a döntéshozatal tekintetében a prioritások rendszerének felfüggesztéséről, és természetesen a privilégiumok felfüggesztéséről, vonatkozzon az a rendezés, a látványtervezés, vagy a nem kevésbé fontos főszereplők (kedvezményes rendszert követelő) privilégiumaira.”⁹⁴ Nadin a Schauspielhaus Frankfurt előadásai alapján működteti a kollektív rendezés [regie colectivă] fogalmát, és a látott produkciókkal kapcsolatban fontosnak tartja többszörösen is megjegyezni, hogy a módszer nem feltétlenül eredményez a hagyományostól eltérő előadást.⁹⁵ Ez a megjegyzés a korábban idézett szövegeket figyelembe véve akár pozitív előjelű is lehet, biztosíték a céltalan keresgélés vagy a dilettantizmus ellen, amelytől Bărbuță vagy a bukaresti Komédia Színház vezetősége olyannyira ódzkodott. Nadinnál bukkan fel továbbá a dramaturg szerepköre is, „amely a román színházak nómenklatúrájában az irodalmi titkárnak felel meg, de funkciói egyértelműbben az előadott dramaturgiára irányulnak”.⁹⁶ Végül – kissé ellentmondva saját kijelentésének, miszerint az új módszer nem vezet új típusú előadásokhoz – a szerző azt a következtetést vonja le, hogy a kollektív rendezés hatására „[a]z egységes, organikus, harmonikus esztétikai modellek hosszú uralma után a stílus egységének klasszikus eszméjével szembeni (...) reakció lép fel, amely reakció többek között a heterogén, az eklektikus, a stílári diszharmónia tüntető kultiválásában nyilvánul meg.”⁹⁷

Következtetések

A szovjet modell és a külföldi minta kollektív alkotásainak fentebb elemzett korabeli megjelenéseiből kiderül, hogy a szovjet típusú kollektív rendezés és a nyugat-európai és amerikai típusú kollektív alkotások bizonyos kardinális pontokon elkülönülnek. Ami közös, az a színész aktivizálása, bevonása az alkotói folyamatba, illetve a társulat kohéziója, amelyért végső soron a rendező felel. Az ebben a kontextusban történő kisebb elmozdulások a diktatórikus rendezői modell felől üdvözlendőek, példaértékűek. Ami viszont elképzelhetetlen, az a dráma mint kiindulópont elutasítása, és ezzel együtt a színész–szerep dichotómiájának megbolygatása. Értékelendőek a kibővített képességekkel rendelkező színészek, de dolgozzanak a szerep hagyományos sztanyiszlavszkiji felfogása szerint, és nem őszinteségből, vagyis ne önmagukat prezentálják a színpadon. A drámának legyen köze a társadalmi valósághoz, de a kapcsolódást a színész teremti meg a dráma segítségével és a szerep által történő kommunikációban a nézővel. Egyedül Banu az, aki a színész performatív jelenlétében nem dilettantizmust lát, hanem a színház valósághoz való közelítésének új módozatát.

A szovjet modell szerinti kollektív alkotás elgondolása időben a modern rendező körüli nemzetközi diskurzusokkal párhuzamosan halad, és ezt a reteatralizáció hatására Romániában is felváltja a rendezői színházi elgondolása, amely a kezdeti periódusban még a rendezés mint szakma önállósodásával, reprofesszionalizálódásával hozható kapcsolatba. A közös színházcsinálástól a rendezés felé, a kollektívától a szorosan együttműködő alkotópárosok és -csapatok felé, illetve az összeforrott, egységesen képzett színésztársulatok felé történik az elmozdulás. De a színész-tisztviselő szerepből és a szó szoros értelemben vett rendező-szerepből való kilépés

⁹³ Mihai Nadin: Regia colectivă. *Teatrul*, 1975/3, (75–77). 76.

⁹⁴ Uo.

⁹⁵ Uo.

⁹⁶ Uo.

⁹⁷ Uo. 77.

csak átmenetileg és elméletileg jelenthet kevésbé hierarchizált alkotócsoportot. A kollektivitás elgondolásának hasznosíthatóságát bizonyára befolyásolja a propagandisztikus ráerőszakolása a színházi szakmára, és nem véletlen, hogy a hatvanas évek vége felé, a nyitás időszakában bukkanhat ismét fel, immár Nyugat-Európából importált fogalomként, és a vizsgált szövegrészekből következően, akkor sem túlságosan nagy sikerrel, adaptálhatósági reménnyel.

Ami viszont a kollektív alkotás szovjet modell szerinti koncepciójának hozományaként értelmezhető, és tovább öröklődik a színházcsinálásban, az a rendező szerepének kikristályosodása, a színész szerepének kibővülése, kreativitásának kiaknázása, illetve – ahogy arra Georges Banu is utalt az idézett szövegében – az egységes művészi nyelvet képviselő, összeforrott társulat koncepciója. Ezek az elvek azonban tulajdonképpen organikusan, problémamentesen tagozódnak be abba a folyamatba, amely értelmében a rendező szerepe nemcsak átalakul, de megerősödik, s végül szerzői, autoriter szerepet vesz fel.

„SEGÍTETT KÖZELEBB JUTNI”

Hatházi Andrással beszélget Köllő Kata

Mit jelentett, jelent a film a színészi karrieredben? Változást hozott-e az addigi színészi munkádban?

Szerencsés vagyok, hogy dolgozhattam filmekben, nem is akármilyenekben, és más nyelven is játszhattam. Hosszú lenne most részletesen beszélni arról, hogy szakmailag milyen változást hozott, de azt hiszem, hogy valamennyire segített megtalálni azt, amit én most keresek a színészetben, és amit most gondolok erről a szakmáról. Amikor a színészeztől beszélünk, sokszor használjuk azt a kifejezést, hogy hitelesség, és azt gondoljuk, hogy mindenki érti, miről beszélünk, de amikor megpróbáljuk kifejtetni, kiderül, hogy mindenki mást gondol erről. Én azt a fajta hiteles jelenléte értem ezalatt, ami játék is, önmagam is, meg a nézőkhöz fűződő viszonyom is... Nem akarom tovább boncolgatni, nagyon sokat kellene mesélnem arról, hogy én hogyan is jutottam idáig. Dióhéjban inkább csak ennyi: segített közelebb jutni ahhoz a színészethez, amit most keresek, gondolok.

De min múlik ez a szerencsés helyzet, utol lehet érni?

Lehet, hogy a véletlenül is, nem tudom. Nekem a *Morgen* című film jelentette az első ilyen helyzetet, de utána négy évig nem történt semmi. Aztán ismét jött néhány film, ami azt az érzetet keltette, hogy én nagyon sok filmben játszom. Nem játszom sokban, de persze volt

olyan év, amikor háromban is. Lehet, hogy a szerencsén múlt, hogy a *Morgen* rendezője, Marian Crișan eljött Kolozsvárra, és próbafelvételt tartott a színházban, amelyre elmentünk néhányan. Ha jól emlékszem, épp Bács Miklós mondta neki, hogy jöjjön, és nézzen körül itt is.

Akkor még a kolozsvári színházban dolgoztál, ugye?

Nem voltam társulati tag, de még ott dolgoztam, igen.

Ha már szóba került, fontos castingra jelentkezni, benne lenni a különböző adatbázisokban?

Azt mondják, hogy igen. Végül is, ha például a Barabási Albert László által írt *A képlet* című könyvben vázolt sikerre gondolok, akkor valószínűleg fontos benne lenni a hálózatban, kapcsolatban lenni ahhoz, hogy a megfelelő ember egyszer csak rád nézzon, említsen téged, és akkor rád figyelnek.

Amúgy szoktál jelentkezni castingokra?

Nem. Amikor még nagyon az elején voltam, jelentkeztem, de mivel nem volt semmiféle eredménye, azt mondtam, ha valaki engem megkeres, azért keres meg, mert rám van szüksége, nem egy arcra, ami épp beleillik a képbe. De visszatérve az első kérdésre, felkértek, hogy visszatérve az első kérdésre, felkértek, hogy filmszínészetet tanítsak a Freeszfe-n, és igent



Orizont, r: *Marian Crășan*. Forrás: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/302122/>

mondtam, miért ne? Közben meg itt van a *Magyarázat mindenre* című Reisz Gábor-film sikere, ha jól tudom, a főszereplő srác nem végzett színiiskolát, a lányom sem, aki szintén játszik benne, és felmerült bennem, hogy akkor meg mit tanítsak? Ezt most azért is említem, mert eszembe jutott, hogy nagy öngól a négyéves képzéshez való visszatérés a színin. Jobb lett volna, ha maradunk a 3+2-nél, három év alatt megcsináljuk az embert, majd a két év alatt bőven elég szakmával foglalkozni.

Érdekes, én meg épp úgy éreztem, hogy nincs rendben ez a 3+2, mert a „plusz 2” vagy van, vagy nincs, és ha van, akkor sem biztos, hogy az olyan, amilyen kell(ene legyen).

Mert jubiláltunk, hogy három év után valaki szerződést kapott, és azt a látszatot keltettük, hogy akkor ő már színész. De nem. Amikor Ulmban jártam egyszer egyetemi ügyben, ott láttam a következő mintát: az első három év egy nagy közös képzés, mindenki foglalkozik dramaturgiával, rendezéssel, színésszettel, látványtervezéssel, mindennel, és majd a mesteri szakon dönti el, hogy mire szeretne fókuszálni. A mesterin pedig azzal is foglalkoznak az oktatók, hogy azt az embert, aki saját magából fog dolgozni, kicsit megerősítsék. Itt nálunk azt lá-

tom, hogy olyan, mint hogyha vakolnánk egy falat, de nincs fal. Mi kenjük fel a vakolatot, az összes technikát, amit mi tudunk a színházról, de kire?

Akkor ez egyfajta Kőműves Kelemen-munka?

Ez az.

A kolozsvári színin létezik egyáltalán filmszínészi képzés az órarendben?

Az órarendben szerepel egy félév, de nem tudom, hogy megteremtődnek-e azok a körülmények, amelyek azért mégiscsak kellene. Épp ez a probléma, hogy ez alatt a három év alatt mindent megpróbálnak tanítani, közben meg elvesz a gyerek. A Freeszfe-n, legalábbis a tervek szerint, operatőrökkel, filmrendezőkkel, forgatókönyvírókkal, casting-ügynökségekkel fognak együtt dolgozni a diákok, persze ez ki-mondottan filmszínészet szak.

Említetted, hogy a Morgen volt az első nagyobb szereped, de emlékszel a legelső filmszereplésedre?

A legeslegelső még színis koromban lett volna, hívtak próbafilmezésre egy Andrei Blaier-filmbe, de végül csak a szereplő hangja lettem,

mert magyar karakterről volt szó. Aztán Elek Judittal volt egy próbafilmzés, Nagy-Kálózy Eszterrel kellett volna játszanom, emlékszem, az volt a feladat, hogy hazudjak, és én nagyon el akartam játszani a hazugságot, és hát igen, egy csomó dolgot rosszul csináltam annak idején. Nem biztos, hogy most jól csinálom, de azért most már egy kicsit másként látom. Úgy emlékszem, hogy később még lett volna egy lehetőség Sára Sándorral dolgozni, de a színház nem engedett el. 2001-ben aztán dolgoztam Jeli Ferencsel, Kazinczy Lajost alakítottam a *Szép halál volt – A tizenötödik* című filmben, és volt egy rövid jelenetem a 2007-ben bemutatott *Sínjárókban*, amelynek a forgatókönyvírója szintén Jeli volt, és Puszt Tiborral együtt rendezte.

Tehát tulajdonképpen a mély vízbe ugrás filmszínészként a 2010-es Morgen volt, ráadásul román nyelven. Ez mennyire nehezítette meg a dolgodat?

Végül is nem volt gond. Mondtam Mariannak, hogy valószínűleg hallható lesz a beszédemen,

hiszen nem vagyok román anyanyelvű, de azt mondta, nyugodjak meg, mert ugyanúgy beszélek, mint a bihari románok. Egyszer még volt egy ilyen félelmem, az Andrei Cohn által rendezett *Arest* című filmben (2019), ott is gondban voltam a román nyelv miatt, de ő is megnyugtatót, hogy semmi probléma.

Színházi rendezőként is számontartanak – a filmrendezés érdekelne?

Ha csak annyi lenne a feladatom, hogy kidolgozzuk a forgatókönyvet, az operatőrrel és a színészekkel megbeszéljük a beállításokat, akkor nagyon szívesen. De az a két film, amit én annak idején készítettem az akkori színis évfolyammal [*Kreón*, 2000, Duna Műhely; *Tetemre hívás*, 2002, Duna Műhely – szerk. megj.] felőrölte az idegrendszeremet, amíg összepályáztam a pénzt, majd aztán elszámoltam, gyakorlatilag nem volt mögöttem senki, aki mindezt elintézi. Egy csomó papírmunka, és egyébként sem vagyok szervezőtípus.

Kivel szeretnél dolgozni, ha rajtad múlna?

Elvira Rimbu, Yilmaz Yalcin, Hatházi András. Morgen, r: Marian Crișan. Fotó: Mandragora Movies



Végeredményben szerettem dolgozni azokkal a rendezőkkel, akikkel eddig együttműködtem. Nemrég Reisz Gábort ismertem meg azáltal, hogy a lányomnak, Rebinek tanára is volt. Látva az első két filmjét [*VAN valami furcsa és megmagyarázhatatlan; Rossz versek* – szerk. megj.], úgy érzem, vele is szívesen dolgoznék. De végül is bárkivel kipróbálnám magam. Ideológiai filmekben nem játszanék, ezek számomra olyanok, mint annak idején a Sergiu Nicolaescu-féle történelemhamisítások.

Milyen tematikájú filmeket szeretsz nézni leginkább?

Mindenevő vagyok. A klasszikusokat is, a modern filmeket is megnézem. Most rákattantam a sorozatokra. Minden reggel szaladok a futópadon, mert a térdem már nem bírja a betont, úgyhogy bemegyek a laptopba, és végignézek egy-egy sorozatot. Megnéztem például a *Modern Family* sorozatot, és annak köszönhettem, hogy 2020-ban „lefutottam” a maratont. Rajta volt a bakancslistámon.

Moziba szoktál járni?

Nagyon szeretek moziba járni.

Krimiket is nézel?

Igen, nagyon szeretem az északi filmeket. Ha jó színészi játék van benne, mindegy, hogy mit nézek.

Mi kell ahhoz, hogy jó legyen a színészi játék egy filmben?

Hitelesség.

Erről már beszéltél az interjú elején is, hogy azért szeretsz filmezni, mert a színészetben is ezt keresed, erre fele tartasz. Feltételezem, hogy egy filmszerep lecsupaszít színészként, nincsenek segédeszközeid, erről kellene szólnon a színházi szerep is?

Ahogy most például mi ketten beszélgetünk, ez egy nagyon egyszerű helyzet, nem igényel semmiféle plusz üzenetet. De ha mi most veszekednénk, akkor mind a ketten kemény üzeneteket küldenénk egymásnak, belefoglalva a másiktól alkotott véleményünket, saját magunk védőbástyáit megerősítve, és ezeket tudatosan alkalmazzuk. Még akkor is tudatosan, ha csak öntudatlanul ragadt ránk valamikor a neveltetésünk során, például a szemforgatás, vagy azt mondom, hogy... (*itt elhangzik egy hanghatás!*)

Szerinted ezt hogy írom majd le?

„Az interjúalany itt erőset sóhajtott, és balra elnézett. Zárójel bezárva”. Na, szóval ezek színházi helyzetek, és akkor máris megvan, hogy mit kell csinálni a színházban. Vannak helyzetek, amikor ennyi az egész, hogy beszélgetünk, és vannak helyzetek, amikor egyszer csak ilyen hangot adok ki, és ezzel üzenem neked valamit.

A kamera előtt is ugyanez történik?

Végeredményben ugyanezt kell csinálnom, mert nem kell azzal foglalkoznom, hogy a néző hatszáz méterre van tőlem, mint például a kolozsvári „lovardában”. Ezt a beszélgetést nyilván nem igazán lehet abban a színházteremben lefolytatni, stúdióelőadásban viszont igen. Amúgy azt látom, hogy a nagytermi előadások kezdenek ritkulni, vagy ha vannak, akkor azok inkább musicalek, vagy valami nagy horderejű, mit tudom én, milyen ideológiai darab, stb. Ott tehát még lehet muzeális színházat játszani, de abban nem akarok részt venni.

Hogyha írhatnál egy forgatókönyvet, mi lenne a témája?

Nem tudom. A darabok is, amelyeket eddig írtam, csak úgy ötletszerűen születtek, valami eszembe jutott, leültem, és megírtam. Nincs semmiféle kényszer bennem, hogy akkor most

én el akarom mondani a világnak azt, hogy... De elképzelhető, hogy ha lenne felkérés, akkor írnék.

Tavaly Sárgacsikó-díjat kaptál a Filmtettfesztelen, hogyan fogadtad?

Nagyon jólesett. Jó érzés, amikor megsimogatják az ember fejét. Persze nem mindegy, hogy ki adja. Nem szeretném, hogy a nevem össze legyen kötve valamivel, amivel nem értek egyet, bármennyire is jólesne az a díj. Esetleg gondolhatom azt is, hogy hát igen, kijár nekem, ennyi idő után megkaphatnám, de azért nem mindegy, hogy kitől, mert hát tudom, hogy a nagyobb díjak igazából ideológiai díjak.

Film vagy színház?

Nem lehet így szétválasztani. Szeretem mind a kettőt.

Ezt azért is kérdeztem, mert az utóbbi időben nagyon ritkán vállaltál színészi feladatokat a színházakban, úgy is lehetne értelmezni tehát, hogy problémásnak tartod ezt a fajta munkát. Bár újabban mégis visszatérsz a színházhoz, hiszen a Csíki Játékszínházhoz szerződöttél társulati tagként.

Próbálkozom. Én a rendszerrel magával nem értek egyet, bizonyos megközelítési módokkal, színházvezetési stílussal, de ez az én problémám, ezt úgy oldom meg, hogy nem veszek részt ebben. Az, hogy a Csíki Játékszínházhoz szerződtem, nem azt jelenti, hogy megszerettem a színházat, hanem azt, hogy szeretem azokat az embereket, akik ott vannak, és úgy érzem, hogy velük tudnék dolgozni. Bár igaz, hogy az ottani bérletrendszerrel sem értek egyet, de majd meglátjuk, milyen lesz. Meg kíváncsi vagyok, hogy meg lehet rágni belülről ezt a rendszert vagy nem lehet? Ilyen körülmé-

Hatházi András és Hatházi Rebeka a Magyarázat mindenre budapesti díszbemutatóján (r: Reisz Gábor). Fotó: Budai Ákos



nyek között lehetséges úgy csinálni színházat, hogy ne múzeum legyen, vagy nem lehetséges? Kiprobálok.

Visszatérve a filmre, szerinted van olyan, hogy erdélyi filmgyártás?

Nincs.

És vajon miért nincs? Akár lehetne is, hiszen két kolozsvári egyetemen is van filmművészet-oktatás, a Sapienián és a BBTE-n.

Nem tudom, miért nincs. Sok minden kéne ehhez. Gondolom, hogy anyagi probléma is. De pontosítsunk, akkor lehetne erdélyi film-

gyártásról beszélni, hogyha idevalósi lenne a döntéshozók nagy része, a producerek, a rendezők, a színészek, akik játszanak benne, és lenne valamiféle intézményi háttér, amit úgy hívnának, hogy erdélyi filmgyár, vagy valami ilyesmi. Amúgy Tudor Giurgiu is beszélt erről évekkel ezelőtt, hogy szeretne filmgyártói intézményt kialakítani Kolozsvár mellett, megemlítette Janovics Jenőt is... nagyon szép szavak, de semmi eredménye.

Egyszóval a Janovics-modell ideje még nem jött el.

Nem, és egyhamar nem is fog eljönni.

„A KÖZÖSSÉGI FÍLINGET KERESEM”

**Pálffy Tiborral beszélget Köllő
Kata**

Az utóbbi időben többször is rendezőként tűnt fel a neved a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház közleményeiben. Adódik a kérdés, hogy vajon a filmkészítés terén is érdekelné a rendezés? Színészként már többször is belekóstoltál a filmes műfajba.

Én elég bátor vagyok, de azt hiszem, nagyon más világ. A színház közösségi munka, ennek megfelelően számomra ezt jelenti a rendezés is. A filmrendezés sokkal magányosabb szakma, azt hiszem. És mivel megítélésem szerint nagyon eltér a színházi rendezéstől, csak úgy mernék belevágni, ha nagyon tapasztalt munkatársakkal tudnék dolgozni.

Ha valaki felajánlana egy bizonyos összeget, vagy lenne mifelénk pályázati lehetőség filmkészítésre, akkor milyen státusban vállalkoznál legszívesebben ilyesmire: rendezőként, színészként, producerként? És milyen filmet készítenél, ha lenne esély rá?

Három az egyben, ha már... De viccet félretéve, az biztos, hogy izgalmas lenne belevágni egy ilyen projektbe, akár rendezőként. És az is biztos, hogy a forgatás színházi körülmények között zajlana, nagyon erősen a színészre koncentrálnék, mellőzném a nagyotálókat, a tág képeket, beállításokat.

Ezek szerint számodra a színész arca az izgalmas.

Igen, a színészen keresztül szeretnék láttatni dolgokat.

Milyen tematika érdekelne? Úgy vettem észre, hogy a színházi rendezéseidben inkább kortárs szerzőkre fókuszálsz. Esetleg te magad írnád forgatókönyvet.

Írhatnék, ha lenne türelmem és időm leülni, gondolkodni ilyesmin. Azt tudom, hogy mi nem érdekelne. Valószínűleg nem dolgoznék fel társadalmi problémát, inkább az ember vágyairól és dilemmáiról készülné a forgatókönyv. Persze elég nehéz lenne kikerülni a társadalmi összefüggéseket, de nem arra fektetném a hangsúlyt. Valami olyan egyszerű történetben gondolkodnék, amit aztán költészeté tágítanék.

*Láttál-e olyan filmet az utóbbi időben, ami tetszett, és te is örömmel részt vennél ilyes-
miben?*

Nagyon izgalmasak a spanyol filmek, Almodóvar és az utána következő generáció alkotásai. De nagyon szépek a skandináv filmek is, ezekben főleg a letisztultság, az időkezelés tetszik. Nevet nem tudnék említeni, mert sajnos nem jegyzem meg se a színészek, se a rendezők nevét, pedig elég sok filmet nézek, de valahogy mindig csak az impressziók maradnak meg bennem.



Bibliothèque Pascal, r. Hajdu Szabolcs. Forrás: filmtett.ro

Szűkítsük kicsit a kört, szerinted van olyan, hogy erdélyi filmgyártás? Ezt azért is kérdem, mert két egyetemen is van magyar nyelvű film-oktatás, filmművészet szak, de elég kevés lát-ható eredménnyel.

Kísérletezések vannak. Szerintem a legnagyobb problémát az anyagi források hiánya okozza, a film nagyon pénzigényes műfaj, elsősorban a technikai része miatt, legalábbis az én tapasztalatom szerint. Ahhoz, hogy bekerülj a körforgásba, rengeteg pénz kell, és kiterjedt kapcsolati rendszer.

Fel tudod idézni az első filmszerepedet?

Igen. Élmény volt számomra. Talán 1993-ban volt, nem emlékszem már pontosan, csak arra, hogy Kántor Laci diplomamunkája volt, *Az álombánya* címmel.

A színház honlapján szereplő adatok szerint 1998-ban volt Az álombánya, ebben Imrét játszottad.

'98-ban? Azt hittem, korábban. Szóval, számomra ez volt az éles találkozás a filmmel, emlékszem, Vivi Drăgan volt az operatőr, aki a szakma nagymestere. Nagy élmény volt.

Semmiféle előzetes tapasztalatod nem volt arról, hogyan működik egy ilyen folyamat?

Nem, a filmmel is ugyanúgy voltam, mint amikor a színházat kezdtem, akkor sem voltak „előtanulmányaim”.

Egyenesen a közepébe?

Igen. Amúgy az erdélyi színészek zöme úgy került filmvászonra, hogy nem volt előtte filmes szakmai felkészítőn. Abszolút érzésből csinálta az ember, és hogyha olyan kollégák közé került, akikről lopni lehetett, akkor lopott. De nagyon sok függ attól, ráérez-e a rendszerre, vagy hogy milyen a viszonyod a kamerával, szeret-e téged vagy nem szeret. Ezek nagyon ösztönös dolgok.

A színházi próbák alatt van idő felépíteni a karaktert. Ez a film esetében hogy működik? Meg lehet szokni, hogy nincs időrendi folyamata a figura megalkotásának?

Meg lehet, de nekem épp ez az egyik fájdalom, hogy még nem volt alkalmam olyan filmes produkcióban részt venni, ami megfelelő időt és teret biztosított volna ahhoz, hogy mélyebbre tudjak ásni ebben a folyamatban. Mivel én főállásban vagyok a színháznál, ennél fogva mindig a színház rendelkezik az időmmel, így pedig iszonyatosan nehéz egyeztetni, olyan filmben játszani, ami hosszabb folyamatot igényel, mialatt próbák vannak. De azt is tapasztaltam, hogy a filmkészítés során a rendezők nem vonják be túlságosan a színészt. Ahhoz, hogy a színész megfogja a pillanatot, nem biztos, hogy szükség van arra a fajta elmélyülésre, mint a színházban, ahol az előadás minden pillanatában tudod, hogy mi hova fut ki, mik az összefüggések. A filmben nem nagyon látod ezeket, a film akkor kezd el létezni, amikor a

vágópultról kijön, és akkor neked már nincs beleszólásod színészként.

Amikor Orosz Lujzával és rá néhány évre Csíky Andrással készítettem az életútinterjú-köteteket, és szóba került a filmezés, mindketten arról beszéltek, hogy elég sok filmszerep elment mellettük. A magyarországi lehetőségek azért, mert nem kapták meg időben az útlevelet, vagy egyáltalán el sem hagyhatták az országot, a hazaiak pedig részben a nyelvi kötöttség miatt, részben, mert nem engedték el őket a színházról. Manapság talán több lehetőség van, de lehet, hogy csak én látom így.

Lehetőségek vannak, és valószínűleg több, mint 1989 előtt, vagy mondjuk húsz-harminc évvel ezelőtt. De a film világa eléggé zárt, iszonyatosan nehéz bekerülni. Egyrészt a filmszakma igyekszik visszaszerezni a befektetett pénzt, ezért többnyire nem igazán kísérleteznek új arcokkal, új személyiségekkel, mert biztosra akarnak menni. A másik meg, hál' isten-

Pálffy Tibor, Péter Hilda. Varga Katalin, r: Peter Stickland. Fotó: Marek Szold. Forrás: www.hildapeter.com



nek megfelelő távolságra vagyunk Budapesttől is meg Bukaresttől is. Mindennek megvan az előnye és a hátránya. Emiatt a távolság miatt csak a bátrabbak, a kísérletezőbb emberkéik merészkednek el a végeikig, például Székelyföldre. Azért fogalmaztam úgy, hogy szerencsére, mert ez a távolság valamennyire megóv bennünket attól, hogy beszippantson ez a világ, ezért továbbra is a színházra tudok koncentrálni, az az alap, nekem az a lételemem, és ezen nem is nagyon szeretnék változtatni. Izgalmas a film világa, de még mindig nem übe-reli a színház misztériumát.

Milyen filmrendezővel dolgoznál szívesen, ha lenne lehetőséged rá?

Olyannal, aki szereti a színészt.

De ez a színházban is érvényes, nem?

Igen, nyilván. Nem tudnék nevet mondani, mert nem névfüggő, inkább helyzetfüggő, azt hiszem.

Visszatérve a színházhoz, mi lesz a következő rendezésed?

Én úgy vagyok színházi rendező, hogy nem keresem annak a lehetőségét, hogy kiteljesedjek mint rendező. Annyira nem érdekel ez a dolog. Én a közösségi filtinget keresem, ebből az igényből kezdtem el rendezni. Úgy hozni létre előadást, hogy egy csapat álljon össze. Így kezdtem el a pályámat, és így teljesedtem ki színészként. Nem keresem a lehetőséget, de ha szembejön velem, vagy úgy érzem, hogy a lovak bennem másfelé akarnak elindulni, akkor teret adok ennek az igénynek.

Tanítasz a kolozsvári színházban. Hogy látod, kell-e külön hangsúlyt fektetni a színészképzésben arra, hogy megtapasztalják a diákok a film műfaját is?

Nagyon hasznos lenne a film rendszerén belül megtapasztalni a folyamatot, mert teljesen más eszköztára van, mint a színháznak. Főleg

Pálffy Tibor, Kónya-Útő Bence. Oxigén, r: Pálffy Tibor. Fotó: Barabás Zsolt.



a tapasztalat tudja megteremteni a tudást, minél többet lenni a kamera előtt, elemezni.

Van-e lehetőség ilyesmire a kolozsvári képzésben? Együtt tudnak-e működni például a filmrendező szakon tanuló diákok a színészekkel?

Vannak ilyen lehetőségek, legalábbis úgy tudom, hogy a vizsgafilmekben szerepelnek színészek, de több kéne legyen. Valószínűleg a színészképzésben is ki kéne találni a módját, nincs ugyanis ennek rendszeressége a két szak között. Hasznos lenne, ha kontrollált keretek között kapnának lehetőséget, hogy megismerkedjenek a kamerával.

Szoktál vállalni szerepeket diákok vizsgafilmjeiben. Ilyenkor mi a motivációd? Feltételezem, nem az anyagi vonzata, hiszen az, ha egyáltalán van, elenyésző.

Kíváncsi vagyok az új generációkra. A tanítást is azért vállaltam, mert hajt a kíváncsiság, hogy mi van a fejükben-lelkükben, hogy látják ők a világot. Persze ebből én is rengeteget tanulok. A másik oka pedig az, hogy ha van valami, amit én át tudok adni, akkor miért ne tenném?

Mikor filmeztél utoljára?

Megjelenek a *Tündérbert* című sorozatban, és játszom egy román filmben is, amelynek a rendezője Andrei Cohn, már kész van, de még nem mutatták be. Meg játsztam egy Netflix-sorozatban, egy forgatási napom volt a pandémia idején Budapesten, az is izgalmas volt.

Jövőbeli felkérés(ek)?

Nincs, ezek mindig váratlanul történnek, mindig meglepődöm, amikor felhívnak, hogy lenne valami szerep.

Benne vagy valamiféle adatbázisban, castingirodák nyilvántartásaiban?

Igen, de nem is tudtam róla, nem én jelentkeztem.

Hasznos bekerülni egy ilyen adatbázisba? Tanácsolnád fiatal színészeknek, hogy jelentkezzenek?

Mindenképp ajánlatos jelentkezni, gond nélkül bevesznek mindenkit, mert szükségük van ezekre az adatbázisokra, ez a dolguk, hogy minél több információ álljon a rendelkezésükre, legyen miből válogatni. Sose lehet tudni, hogy ki nézi meg. Én például úgy kerültem be *Eric Red 100 Feet* című, 2008-as filmjébe, hogy a rendező elé került a fényképem valamelyik adatbázisból. Ez is Budapesten forgott, hívtak az egyik casting-irodától, és mondták, hogy a rendező hív egy meghallgatásra. Küldtek egy angol nyelvű párbeszédés szöveget, és elmentem próbafelvételre.

Az adatlapod szerint ebben egy „Homeless man”-t játsztál.

Hát mi mást?

Olyan eset volt, hogy hívtak, vagy jelentkezted te magad castingra, és nem lett belőle semmi?

Persze, de én valami miatt nem tudok castingszolgálni, hazugságnak érzem, vagy legalábbis én nem éreztem rá a casting igazi ízére. Valahogy nagyon kényelmetlen dolog ez a színész számára, legalábbis az én tapasztalatom szerint. Tanulom mai napig.

Ármeán Otília

FILMES HATÁSOK KORTÁRS ERDÉLYI MAGYAR SZÍNHÁZI ELŐADÁSOKBAN

Színház és/vs/-ban/-ról film

Egyre több az olyan előadás, amelyben a formanyelvi kifejezőeszközök között képernyők, vetített képek, kamerák, telefonhangok, esetleg applikációk formavilága is megjelenik. A színház a közvetítési eszközökben bővelkedő új környezetben is olyan médium, ami történeteket mesél, megélési kereteket biztosít, és ezáltal kapcsolódást teremt azzal a valósággal, amiben élünk. A valóság, amiben élünk, elsődlegesen médiavalóság. Iszonyú mennyiségben fogyasztunk és állítunk elő képeket, videókat, filmes anyagokat és filmet a sok egyéb vizuális inger keltő termék mellett (játékok, applikációk, fesztiválok). Kiránduláson készült képeinket összevetjük más embereknek ugyanazon a helyszínen készült képeivel, adott esetben egy kép kedvéért utazunk, illetve a megélésünk egyik sikerösszetevője éppen az, hogy milyen képet tudunk ott és akkor elkészíteni. Az itt és most utólag, a közvetítésben lesz átélhető, vagy eleve a közvetítésben születik meg.

Az általános közvetítettség korában a színházat is egyre jobban érintik, változtatják, alakítják a kiterjesztettség jelenségei, azaz az eltávolodás attól, amilyenek a színházat konvencionálisan tudjuk. A performatív művészetek, a kiterjesztett mozielőadások jól megkülönböztethetőek a színházi előadásoktól – egészen addig, amíg kétségessé válhat, hogy most vajon kiterjesztett mozi vagy kiterjesztett színházat látunk.¹ A médiumok keverése, a határátlépés, a kísérletező kedv a médiumspecifikus jellegzetességek helyett a hibriditást, a közös nyelvet, a többszempon-túságot tartja szem előtt.

Sem a hagyományos színház, sem a film nem szakít a bemutatás fekete dobozban történő jellegével: a nézők le lesznek választva a külvilágról, figyelmüknek arra kell irányulnia, ami a nézőtér kítüntetett helyén, a színpadon vagy a vásznon, képernyőn történik. Mindkettő ellenáll a rögzítésnek, a nézők nem készíthetnek képeket. Ilyen szempontból kézenfekvő a kettő kombinálása, és talán érthető az integrálási szándék is: a médiumok gyakorlatban és elméletben is folyamatosan zajló versengésében az bizonyul többnek, amelyik a másikat önnön kiterjesztésévé teszi. Valamely film előkészítő próbái nagyon hasonlíthatnak egy színházi próbához, tehát gondolhatjuk azt, hogy akár ugyanaz a jelenet rögzíthető filmként bekerülhet egy színházi előadásba. Azt is látjuk, hogy készülhet olyan film, ami a színházi jelenetet, annak próbáit, egy dráma különböző színreviteleit, a színházat mint folyamatot, működést tematizálja (több ilyen színházról is szóló

¹ A kérdést Walley is felteszi, l. Walley, Jonathan: *Expanded Cinema: Then and Now*. In Federico Windhausen (szerk.): *A Companion to Experimental Cinema*. Wiley Blackwell, 2023. 63.

filmet elemez Sava 2019-es írása²). A másik oldalon a filmet tematizáló, a filmről szóló színház helyén ott találjuk ugyan a színházi eszköztárban megjelenő filmet, ám ez legtöbbször csupán egyik eszköz a többi között. Eszközként a filmes kép, a film jelenléte leginkább magának a közvetítettségnek a jelölője, és ez egyáltalán nem kevés. A filmnek jut az a szerep, hogy elvarázsoljon, a beleélést, immerziót teljessé tegye, a varratokat elrejtse, és mindegyik fel is hívja a figyelmet. Ráadásul míg egy színházi előadásról szóló film minden erőfeszítés ellenére sem tud színházzá válni, addig a színházban szinkron vagy aszinkron módon készíthető és bemutatható olyan film, amit a szereplők és a közönség is filmként fognak fel, filmként értelmeznek, és ami a későbbiekben önálló alkotásként is vetíthető, nézhető, részeiben felhasználható (bár valószínűleg sosem függetlenül az eredeti alkotástól, inkább annak elő- és utóéletéeként, beharangozó trailerként vagy dokumentációként). A színházban tanúivá válhatunk a film születésének.

Michael Kirby *A film használata az új színházban* című tanulmánya 1966-os. Ő a 60-as években arra jut, hogy a jövőben a film bekerül a színház sokösszetevős eszköztárába, és ez lesz az egyik domináns trend a közönség-előadás viszonyának manipulációja mellett.³ A Kirbyre hivatkozó Jonathan Walley felveti, hogy talán éppen a közönség-előadás viszony manipulációja miatt használja a színház a filmet, azaz a színházi konvenciók szerinti színrevitelt vetítéssel, többszörös képernyőhasználattal helyettesíti.⁴ A színészek interakcióba léphetnek a vetített képekkel, ezáltal elbizonytalanítva a nézőket abban, hogy mi az, ami valós, egyszeri, jelen idejű, és mi az, ami ettől eltérően felvett, visszajátszott, ismételt. Walley tanulmánya a kiterjesztett mozi történeti korszakait vázolja fel, ezért nem árnyalja azt, hogy mi lehet még az oka, illetve eredménye annak, hogy a színházi előadásban filmvetítés is történik.

Ungvári Zrínyi Ildikó intermediális előadásoknak nevezi a specifikusan a filmes és a színházi nyelv közötti közlési rendszerben megszólaló posztdramatikus performanszokat.⁵ Ezek már nem a klasszikus színház-média keretében működő előadások, sokkal inkább olyanok, melyek a médiaközvetítettségű élet szülte patchwork-tapasztalatunkra apellálnak.⁶ Az Ungvári Zrínyi Ildikó elemezte *Suttogások és sikolyok* című, Andrei Șerban rendezte előadás filmes és színházi formanyelv sajátos kombinációját hozza létre, miközben az azonos című film elkészítésének néhány próbáját rekonstruálja. Az előadás azzal végződik, hogy az elkészült film egy részletét nézik meg a film színészeit játszó színészek. A film itt maga a kidolgozott, végleges formát öltött kifejezés szimbóluma is, a színházi keresgélessel szemben „a film a változtathatatlan, örökös ismételtető forma”.⁷

A továbbiakban előbb elméleti keretben nézem meg a film használatának kategóriáit funkció, tartalom, illetve a néző figyelmének irányítása szempontjából, majd három, 2021-ben bemutatott erdélyi előadás példáján keresztül konkrét értelmezési keretekben is megvizsgálom a filmmel is operáló színház néhány típusát.

² Laura Sava: *Theatre Through the Camera Eye: The Poetics of an Intermedial Encounter*. Edinburgh University Press, 2019.

³ Michael Kirby: The Uses of Film in the New Theatre. *The Tulane Drama Review*, 11(1), 1966. 54. Elérhető: <https://doi.org/10.2307/1125264> (2023.11.02.)

⁴ Jonathan Walley: Expanded Cinema: Then and Now. In Federico Windhausen (szerk.): *A Companion to Experimental Cinema*. Wiley Blackwell, 2023. 63.

⁵ Ungvári Zrínyi Ildikó: Scenic Narration: Between Film and Theatre. In Krebs, Katja (szerk.): *Translation and Adaptation in Theatre and Film*. Routledge, New York–London, 2014. 178.

⁶ Uo. 193.

⁷ Ungvári Zrínyi Ildikó: Kamerával, ködgéppel. Bergman: Suttogások és sikolyok. *Korunk*, 2010. 4. 98. Elérhető: https://epa.oszk.hu/00400/00458/00555/pdf/EPA00458_korunk_2010-04.pdf (2023.11.02.)

Kategóriák és funkciók

Láthatjuk tehát, hogy sokféleképpen, sokféle hangsúllyal tud a filmes kifejezés betörni, beszűrkedni a színházi előadásokba. Ha néhány kategóriát szeretnénk felállítani, akkor a következőkre mindenképpen ki kell térnünk – a lista valószínűleg bővítendő. Minden használat hoz bizonyos funkciókat, jelentéseket, ezek viszont a konkrét előadásban kapják meg értelmüket, és ott derül ki, milyen hatás kiváltása az elsődleges feladatuk.

1. Megjelenhet a film mint a díszlet helyettesítője (fák helyett a fák vetített képei), vagy mint a díszlet része (egy szoba bútorzatelemén, a televízió vetített/nézett film). Aszerint, hogy a színészek milyen jellegű interakcióba lépnek ezekkel a képekkel, azok funkcionálhatnak az elvontság, a játékosság, valamilyen rugalmasság megteremtőiként.

2. Lehet a filmes közelkép a megfigyeltség, elidegenedés kifejezésének eszköze. A néző nem csupán az előadást nézheti, hanem a film segítségével közelebb kerülhet, olyan rezdüléseket is megláthat, melyek a csak színházi tekintet előtt rejtve maradnának. A film teremtette tekintet viszont közelebb kerülhet, adott esetben tárgyiasít, vallatóra fog.

3. Megjelenhet a film az egyszerűsítés eszközeként, hiszen a tagolatlan, valóság-hű színházi formanyelvhez képest a film kétdimenziós képei elvontak, laposak, felületeseek. A filmes kép a valóságnak csupán egy kivágását, a kontextusból kiemelt és ezzel jelentőssé tett szeletét tudja megmutatni. A film a lényeges leképezése azáltal, hogy a rétegzett, redőzött, árnyalt valóságdarabokat kilaposítja, kivasalja, egy kiválasztott nézőpont szempontjából egyértelműsíti. A keretezés jól irányítja a néző figyelmét, ezzel pedig akkor is, ha nem a legfontosabb elemet/eseményt mutatja, kialakít egy sorrendet.

4. A filmkép mint tükör és reflexió eszköz leginkább távolságot teremt, de lehetőség is a távolság tematizálására és ezzel az ideiglenes, részleges, időszakos leküzdésére. A film megismétli a színpadon látottakat, lekicsinyíti, ezzel kizökkent a megszokottból, lehetőséget teremt valami újnak a meglátására, az átértékelésre. *Mise en abyme*, kicsinyítő tükör, mely értelmezési kulcsot szolgáltat.

5. Válhat a film a térépítés eszközévé egyrészt mint olyan eszköz, aminek a segítségével láthatóvá válnak a klasszikus nézőtér–színpad kettősségben láthatatlannak maradó szegletek, sarkok, takarásban lévő térrészek (adott esetben akár a kulisszák is), másrészt mint a filmes képek által behozott másik tér (egy külső, a színpadon közvetlenül adottól lényegesen különböző, vagy annak kiterjesztéseként felfogható metaforikus-ideologikus helyszín).

6. A film kihangsúlyozhatja az átalakulást, amelyen a kamerával felvett valóságdarab a rögzítés során átmegy. Mivel ez a szemünk láttára történhet, azaz egyszerre látjuk az eredetit és a felvettét, ezt valamiféle misztériumként, csodaként, dimenzióváltó szertartásként érezkelhetjük.

7. A film elveszítheti keretét, és a kiterjesztés, a túgalás, a nagyítás eszközévé is válhat. A vetített képen minden sokkal nagyobb, mint amilyen a valóságban lenne, betölti a teljes felületet, rávetül olyan felületekre is, melyeknek elsődlegesen nem szerepük, hogy hordozókká váljanak.

8. A filmes technológia használata, főleg ha működésében látjuk, erőteljesen hozhatja a mesterségesség, a találmány, az olajozott, hatékony gépezet jelentéseket.

Narratív nézőpont és tematikus viszonyok

Intradiegetikus szinkron filmfelvételek, kamerahasználat

Az, aki a filmfelvételt készíti, az előadás fiktív világának részt vevő szereplője. A filmezés modelljei tudnak arról, hogy róluk felvétel készül, jelzik (vagy nem) az ehhez való viszonyukat. A nézők látják, hogy mit jelent nekik a felvétel készítése, hogyan érintettek érzelmileg, mikor fordulnak a kamerához. Ebben az esetben rengeteg fogódzónk van nézőként arra vonatkozólag, hogy milyen eszköz a kamera, mire használja a szereplő, és afelől is kapunk útbaigazítást, hogy ez az eszköz megfelelő-e a célra, vagy cserben hagyja a használóját.

Az elkészült filmképek lehetnek láthatóak a diegetikus világban, történhet velük interakció, ám az is elképzelhető, hogy a felvétel során készített képek – hiába épülnek bele képernyőre vagy vászorra kivétíve a díszlet, a színrevitel vizualitásába – a szereplők számára nem láthatóak. A néző ez utóbbi esetben kivételezett helyzetben van, többet lát, és ebből kifolyólag többet tudhat, mint a szereplők.

Amennyiben a szereplők közül valaki egyúttal operatőr is, elképzelhető, hogy kettős rendezésben kell utasítást adni: rendezni kell a színdarabot, de a filmet is.

Extradiegetikus szinkron filmfelvételek

A felvételt készítő kamera kívül marad az előadás diegetikus világán. A szereplők nem tudják, hogy filmezik őket, értelemszerűen nem tudnak a felvétel eredményéről sem, nem látják a képernyőket vagy a vásznat. A néző csomagként kapja a dupla díszletet, sokszor olyan erős hatásokkal, hogy nehézkessé válik különválasztani a különböző szinteket, és megválaszolni annak a kérdését, hogy ki beszél a képeken keresztül, hogyan kommentálja a színpadi történéseket a filmes tartalom. A mindentudó elbeszélő kísértete ugyanúgy felismerhető itt, mint az önműködő apparátus hozadéka: a kamera megbízhatóan veszi, illetve a képernyő, projektor pedig vetíti, ami előtte történik.

Aszinkron mozgóképes inzertek

Nagy a kísértés, hogy leltárszerűen soroljak fel inzert-típusokat, itt mégis meglegésem azzal, hogy ezeket a filmben megjelenő szöveg-inzertekhez hasonlítsam. Ahogyan a filmben olvashatunk szöveget a film valóságában elhelyezve például feliratként utcai helyszíneken (boltok cégtáblája, plakátok), könyv címlapján stb., de a szövegek meg is szakíthatják a film képfolyamát, esetleg extra réteggént kerülhetnek be útbaigazító funkcióval, ugyanígy a színházban is lehet a filmkép a cselekményt a háttérben végigkísérő portré, lehet televíziós műsor, amit a szereplők néznek, futhat a cselekménnyel párhuzamosan csak a nézők számára láthatóan egy látszólag más történetet mesélve vagy időben, térben való eligazításként.

Az aszinkron vetítés tud legkönnyebben illusztrációs eszközzé válni, azaz amikor szövegszerűen elhangzik egy név, egy téma, akkor pont ahhoz tartozó képeket láthat a néző, így szöveg és kép egymást erősíti. Kétségtelen, hogy a nézőnek ez mankó, segítség lehet, pontosabban felidézhet, illetve rögzíthet fogalmakat. Az illusztratív szerepű képekkel a rendező közvetlenül szól a nézőhöz, a képek tartalma pedig pontosan árulkodik arról, hogy miben tartja a nézőt segítségre szorulóknak.

Példák

A *Lázadni veletek akartam* című előadás díszlete három képernyő, három mikrofon, amik elé beállnak, beülnek az előadók.⁸ Két színész és egy zenész vezetnek végig a történeten, amit nekünk kell az elhangzó dialógusrészletekből, visszaemlékezésekből, monológokból összeraknunk. „Sebestyén Ába egy levideózott párbeszédet rendezett meg: mintha valaki megkérte volna a szereplőket, hogy mondják el a történetüket a kamera előtt – Komesz Szilvia ezért kamerázik.”⁹ A képernyőkön megjelenített vizuális tartalom elsősorban mintha azt ígérné, hogy a továbbiakban va-

⁸ *Lázadni veletek akartam*. Yorick Stúdió, Marosvásárhely. Ósbemutató: 2021. május 6. Rendező: Sebestyén Ába. Bódi Attila regényét színpadra alkalmazta Barabás Olga. Zeneszerző: Cári Tibor és Szász Csaba. Díszlet- és jelmeztervező: Sós Beáta. Operatőr: Komesz Szilvia e. h. Rendezőasszisztens: Talán Vanda e. h. Hangosító: Incze Róbert. Fénytechnikus: Kovács Attila. Szereplők: László Csaba, Sebestyén Ába, Szász Csaba.

⁹ Demény Péter: *Lázadni minek is akartam?, Játéktér*, 2021. https://jatekter.ro/?p=37196&utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=demeny-peter-lazadni-minek-is-akartam



Lefagyott mise en abyme a képernyőkön: Lázadni veletek akartam (képernyőkép)

lami egyébként nem láthatót fog láthatóvá tenni (a hangok frekvenciáját mutató szinuszhullámok képével kezdődik az előadás), de hamar rájövünk, hogy sokkal bonyolultabb és kategorizálásnak ellenálló a képernyők közvetítette képi nyelv. Amikor már nem ugyanazt a hullámvonalat látjuk mindhárom képernyőn, amikor a kép egyik-másik képernyőn lefagy, amikor nem az operatőri munkát segítő ellenőrző képek, hanem átszínezett, elvonttá tett, a látószög miatt torzított képek jelennek meg, vagy amikor a vetítés teljesen leáll, akkor nyilvánvaló, hogy a képernyőkön megjelenített vizuális réteg az előadásnak egy önálló közlési rendszere, mely ugyanúgy csődöt mondhat a láthatóvá tételben, ahogyan a szavak vagy a színészek testbeszéde sem tudja a történet minden részletét lefedni. A képernyők csak erősítik a töredezettséget, csak követik, illusztrálják az előadást, hiába is várnánk többet tőlük. Nem tudják megmutatni azt, ami történt, mert ahhoz, ami történt, az egyetlen út ez a megbízhatatlan történetmondás, emlékezés. De ha azt remélnénk, hogy legalább erről az emlékezésről készül akkor egy megbízható felvétel, akkor is csalódnunk kell: a szemünk láttára leforgatott film inkább kísérleti film lesz, mint dokumentum, inkább láttató vízió, mint racionális tényfeltárás. Végig ott kísért, hogy ez így, vízióként a megbízható, így igazabb, és hogy így valósabb képet kapunk, mintha a valóság képeit nézegetnénk.

Amikor Zoli (László Csaba) arról beszél, hogy van egy kép, amit többször látott, mint a saját tükrképét, akkor karlengető gesztussal idézi meg a kommunista diktátort, akinek valóban minden osztályteremben, minden tankönyvben, minden évkönyvben ott volt (ugyanaz) a hivatalos portréja. A Ceaușescut imitáló színész mögött ott van a képernyő a színész képével, ami képi mivoltában egy kicsit közelebb van ahhoz, amit fel kell idéznie. Aztán a kamera eltávolodik, így a képernyőn megláthatjuk azt is, akiről az előző kép készült, mögötte ott a képernyő képe a végtelenbe tükrözött sokszorosítással. A *mise en abyme* jelenséggel előállított végtelen képsor az elcsépelet képhasználatnak, az üres jelnek (a kép mögött újabb képek vannak, és az, akit jelölnek, egyrészt nem

képes hitelesítő erővel fellépni, másrészt az elnyomó rendszer logikájában erre nincs is szükség), az évek múltán is visszaköszönő, emlékezetbe idézhető, a kényszeres ismétléssel mechanikusan rögzített tartalomnak a metaforája. A kép pont úgy fagy le, ahogyan jelentése sem mozog többé, Zoli nem tud már megszabadulni ettől a legtöbbször látott képtől. (L. az 1. képet.) Amíg a diktatúra iskolájában történelekről, osztálytársairól mesél, ez a kép ott „lóg a levegőben” végig mögötte, aztán kicsit fellélegzünk, amikor újra megjelenik az út absztrakt mozgóképe. Inkább csak elképzelt, elvi kiút ez, ahogyan hiába is várunk valós helyszíneken készített felvételeket.

A záró képsorok az utolsó ének refrénjét írják fel a képernyőkre („nincs pénz fagyira!”), ám hiába énekelnek a festékszórókkal a kezükben, a felvételen sem látjuk cselekvő feliratozókként a szereplőket. Valaki elkészítette a feliratot előre, valaki végigkomentálta képben az előadást. A képernyők vizuális elemeire érdemes széljegyzetként tekinteni, melyek utasítanak, illusztrálnak, terelik a figyelmet, és néha cserben hagynak. Mint a rendező és a néző közvetlen kommunikációjának eszközei, elsődlegesek lehetnek az előadás más rétegeihez képest.

Az Albu István rendezte *Boldogtalanok* című produkcióban¹⁰ olyannyira párhuzamosan megy film és színházi előadás, hogy a több kameraállásból élőben vett képfolyamot élőben rakja össze kivetített filmmé a vágó. Mi is ez? „Színház a moziban?”¹¹ Puroszt Leonidasz szerint az óriási vászon, illetve annak már a kezdés előtt trailerek vetítésére való használata is „a mozis élményt

¹⁰ Füst Milán: *Boldogtalanok*. Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Bemutató: 2021. január 19. Rendező: Albu István. Dizslettervező: Huszár Kató Jelmeztervező: Sikó Doró. Zeneszerző: Kolozsi Borsos Gábor Dramaturg: Keresztes Franciska Operatőr: Forizs László, Molnár Zsolt, Kozma Péter. Vágó: Fehér Csongor. Szereplők: Mosu Norbert-László, D. Gulácsi Zsuzsanna, Sosovicza Anna, Tamás Boglár, Kolozsi Borsos Gábor, Dávid A. Péter, Faragó Zénó, Szilágyi Mira, Fodor Alain Leonard, Bartha Boróka, Molnár Zsolt, Tálás Eszter, Barabás-Tamás Vidor, Fodor Aida, Kozma Panka.

¹¹ Szabó B. Eszter: *Emlékezetes első nap a 33. kiskvárdai színházi fesztiválon*. Art7, 2021. Elérhető: <https://art7.hu/szinhaz/boldogtalanok-ez-a-gyerek-sissi> (2023.11.02.)

Képi szintek és átvilágítás: Boldogtalanok (képernyőkép)



erősíti.¹² Számomra egyértelmű, hogy a színház terjeszkedik itt a mozi felé, és a film beépítése az előadásba bizonyos jelentésrétegek hangsúlyozására szolgál, ugyanakkor egy tágabb, allegorikus mezőt is megnyit. Az első kategóriába tartozik például a kiszolgáltatottság hangsúlyozása: ebben a kamerák által figyelt, pásztázott térben nincsen intimitás, minden szembeötölő, felnagyított, feketén-fehéren megmutatkozó. Az allegorikus mező kategóriája arra a párhuzamra kíván érzékenyvé tenni, ami a szerető, Vilma beköltözése, illetve a film mint médium színházbeli térfoglalása között vonható. Ebben a párhuzamban a néző a kicsapongó Huber Vilmos, akinek a figyelmét a feleség (Róza, színház) pozíciójából szemlélve újabb és újabb vetélytársak (Vilma, film) vonják magukra. Vilma öngyilkossága valóban a film vége, a vetítés megszakad, a vászon fehér, visszautalva az analóg mozizás azon mozzanatára, amikor a filmszalag kiégett, ha túl sokáig érte a vetítőberendezés lámpájának fénye/hője. Aztán minden fekete, és ez már színházi kellék, a színház visszaveszi a szót, és Róza hangján halljuk, hogy vége (a történetnek, az előadásnak).

A *Boldogtalanok* a közöttiséget kutatja úgy, hogy többféle közöttet is a néző elé tár: kapcsolatok közöttjét, médiumok közöttjét, textúrák, minőségek közöttjét. A többszintes, rétegzett struktúra alkalmat adhatna önfeledt, játékos kísérletezésre is, az előadásban ilyesmi nem történik. Kényszeresen egy meghatározott pályán mozgó, abból kilépni képtelen, a struktúra valamely rétegében megrekedt figurákat látunk, akik boldogtalanok, mert ez eleve a boldogtalanság. A felvonások mottói szerint Füst Milánt nem csak az foglalkoztatta, milyen ember ez a Huber Vilmos, hanem az is, hogy milyen az ember, aki „elkeseríti a létét, különben nem lehet boldog”, akit „a szerelem élvét hajszoló, izzó önzése” hajt, hogy „öljük egymást”, és végül „narancshéjon elcsúszik az egész élete”. Ugyanolyan átvilágításról van itt szó, mint ami a világító asztalon történhet a még nem papíron, hanem filmen létező fényképekkel. A fény átminősíti az anyagot, az árnyakból felismerhetővé válik a valóság egy darabja, ami önmagában, csak mert létezhet, csodálatos. Hasonló csodát nézünk végig, amikor a szemünk láttára lényegülnek át a hús-vér szereplők két-dimenziós létezőkké: a vásznon ugyanazok a figurák mozognak, és ezt a lényegi azonosságot minden különbség ellenére is tudjuk (l. a 2. képet). Az előadás ezzel tulajdonképpen megmutatja a kiutat a kényszerességből, a vászon és a színpad kettősségében az átváltozás lehetőségeiről beszél. A boldogtalanság forrása az is, hogy minderről a szereplők nem tudhatnak, és ők maguk sem képesek az átvilágítás eszközével élni.

Míg a *Boldogtalanok* színpadi koncepciójában a vászon háttér, és ez számos interferenciára ad alkalmat, az utolsó példában¹³ a színpadi kép és a vászonra vetített kép elkülönül egymástól, párhuzamosan léteznek egy olyan kettősségben, ami mintha felszólítást fogalmazna meg a néző felé, hogy szorosabbra vonja a kapcsolódásokat, próbálja a két részre szakadt egységet visszaállítani. Az *ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott* azzal lép meg, hogy mindazt, ami a színpadon történik, kivetítve is mutatja a színpad fölé rögzített óriási vásznon, ám a nézőtérhez képest másik, néha hátsó, néha oldalsó nézetből. Adrian Sitarut filmrendezőként is ismerjük, ezért színház és film médiumának párhuzamba állítása mögött ott sejthetjük a médiumok közötti versengést, de valami elveszített egységes nyelv keresését is.

¹² Purosz Leonidasz: *Négy erdélyi előadásról. Beszámoló a 10. Interetnikai Színházi Fesztiválról*. Tiszatáj, 2022. Elérhető: <https://tiszatajonline.hu/szin haz/negy-erdelyi-eloadasrol/> (2023.11.02.)

¹³ Adrian Sitaru: *Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott*. Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár. Bemutató: 2021. január 24. Rendező: Adrian Sitaru. Forgatókönyv: Adrian Sitaru. Díszlet- és jelmeztervező: Velica Panduru. A díszlettervező asszisztense: Sabina Reus. Videókonzultáns: Adrian Silişteanu. Videó: Mona Szucsik, Sorin Mocan. Dramaturg: Balázs Nóra. Zene: Cári Tibor. Ügyelő: Pataki Anna-Mária. Szereplők: Kocsárdi Levente, Lőrincz Rita, Czúvek Loránd/Jancsó Előd, Vajda Boróka, Hegyi Kincső/Lanstyák Ildikó, Molnos András Csaba, Tokai Andrea, Kiss Attila, Mátyás Zsolt Imre.

Kétségtelen, hogy a néző színházba érkezett, és kézenfekvőbb a filmet a színpadi produkció részének, egyúttal másodlagosnak tekintenie. Az, amit a színpadon lát, közelebb van olyan értelemben, hogy a színészek jelenléte, fizikai-testi valósága kevesebb fordítási műveletet igényel, jobban elbűvöl, magával ragad. A fizikai közelséget távolítja az, hogy a színházi konvenciókészlet láthatatlan negyedik fala itt egy felépült, bár áttetsző fal, ami szűrőként funkcionál és átszínezi a látványt. Ezzel világossá teszi a rendező a számunkra azt, hogy a szemünk előtt zajló előadás egyetlen rétegéhez sem férünk közvetlenül hozzá. A kameramozgás, közelítés és távolítás a filmen több részlet megfigyelését teszi lehetővé, és ez kompenzálhat kimaradásokat, kiegészítheti a színpadon látottakat. A két kép együtt több. Izgalmassá ott válik a játék, amikor egy önreflexív eszme-futtatásban Bogdan (Molnos András Csaba) felvilágosítja, győzködi a szereplőket afelől, hogy ők csak színészek egy előadásban. Ez az ontológiai újrakerepezés viszont nem egyformán igaz a színpadon és a vásznon. A vászonra vetített filmen ugyanis van még egy csavar, azaz ha pontosak akarunk lenni, ott ők csupán egy színpadi előadás szereplőinek a filmre vett rögzített képei. De vajon fontos-e mindig tudnunk, hogy mik vagyunk? Mi van, ha a pontos beazonosítás semmi lényeges útbaigazítással nem szolgál, nem teszi könnyebbé az olyan kérdések megválaszolását, mint például hogy mit jelent szeretni?

Kevesebbet látunk-e az előadásból, ha csak a színpadot nézzük, a vetített kép nélkül? Tudjuk-e egyáltalán egyszerre nézni, befogni a párhuzamosságot, a többletet, amit ugyanannak a valóságnak az egymás mellé tett két szelete összead? A Mitchell-féle metaképek juthatnak eszünkbe, azoknak is az a kategóriája, amit Mitchell dialektikus vagy multistabil képnek nevez, amikor a látvány két különböző nézet szerint értelmezhető. Az eredmény a stabil, hétköznapi látási tapasztalat kérdőre vonása, és a képi önismeret modelljén keresztül a nézői önismeret szorgalmazása.¹⁴ A híres kacsá-nyúl példában nem láthatjuk egyszerre a kacsát és a nyulat, vagy az egyiket látjuk,

¹⁴ Vö. W. J. T. Mitchell: Metaképek. Ford. Oroszlán Anikó és Zámbóné Kocic Larisa. In: Szőnyi György Endre – Szauter Dóra (szerk.): *A képek politikája*. Szeged, JATEPress, 2008. 166.

Metaképek mint a képi önismeret forrásai: Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott (képernyőkép)



vagy a másikat. A kacsya-nyúl metakép képi önismeretéhez az tartozik, hogy a képek nem csupán valamilyen referencia felől érthetőek meg, hanem képesek új létezők, kacsanyulak létrehozására is. A metakép nézői önismerete abból fakadhat, hogy a néző nem kész és befejezett látványként fogadja a képét, hanem rákérdez saját szerepére, saját nézésének működésére.

Amennyiben *Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott* látványvilága metakép, folyamatosan szembesít azzal, hogy mit nézünk, miért figyelünk inkább arra, hogyan keressük a referenciapontokat, hogy a két különböző médiumban két különböző nézőpontból látott valóságot egymásra vonatkoztassuk, egyesítsük (l. a 3. képet). Az előadás a lehetetlen megkísértése, hiszen egy palindrómaszerű viszonyban¹⁵ – ahol éppen a színe és fonákja, az oda és vissza a lényeg – vagy megtartjuk ezt a kitergetést (ha úgy tetszik, film és színház kettősét), vagy újra megteremtjük egység és az egységesség kibillenésének (színfilmház) kettősében.

Konklúziók

Színház és film minden találkozásának tétje az, hogy az együttlétezés sajátos kombinációi alakuljanak ki, melyek biztonságos terepet nyújtanak mindkét médium terjeszkedéséhez, a határátlépésekhez, önmaguk újraértelmezéséhez. A kifejezőeszközeink, a vizuális, verbális, akusztikus, kinetikus nyelvek, melyek e két médium esetében elsősorban munkára vannak fogva, rendelkezhetnek azzal az önismerettel, és a két médium egymáshoz való különböző viszonyítási lehetőségeiben, egyféle keresztreferencialitásban tanúskodhatnak is arról az önismeretről, mely az alkotó folyamatban részt vevő minden cselekvőjét/nézőjét hozzásegítheti ahhoz az önismerethez, mely az igazán nagy, lényeges kérdésekhez elvezet.

A film és színház kettős jelenléte eljuttathat ahhoz a felismeréshez, hogy az egyes produkciókban működtetett médiumok nem lehetnek meg egymás nélkül, és egyre nehezebb is leválasztani, elhatárolni ezeket a médiumokat. Mindhárom példában az előadás koncepcióját a legjobban szolgáló módon lett a funkció és a nézőpont kiválasztva. Közös jellemzőnek tűnik az extradiegetikus szinkron képfelvétel és vetítés, azaz mindhárom előadásban a film kívül marad az elbeszél, megjelenített világon. Egy külső megfigyelő privilegizált pozíciója kényelmes választásnak tűnhet, de az elemzés rámutatott, hogy a koncepciót szolgáló választásról van szó. Ebből a pozícióból jól lehet beszélni kiszolgáltatottságról, hatalommal szembeni kiszolgáltatottságról, a megfigyelési apparátusok működéséről. Ugyanakkor emlékeztet arra is, hogy még ha sikerülne is kitörni abból az ideológiai meghatározottságból, amit az egyik médium jelent (például a hagyományos színházi konvenciók lazításával, a nézőkhöz való közvetlen beszéddel, a színészként lét explicitté tételével), ott van az a másik médium, ami az elsőre különböző technikákkal ráépül, és ami a kiválasztott előadások képviselte álláspont szerint meghaladhatatlan.

Arra, hogy film és színház milyen újabb módokon kereshetnek egymást, hogyan terjedhetnek át egymásra, hogyan létezhetnek egymásban, rengeteg példát fogunk még látni, és mindegyik hozzáteszi majd a magáét a „médiumok pingpongmeccséhez”¹⁶, melyet nem egy labdával, nem szigorúan ellenőrzött körülmények között és nem is nyeresre játszanak, hanem azzal a céllal, hogy a jelenlét távolléttel átszótt jellegét, az élő közvetítettség működését megmutassák.

¹⁵ Erről bővebben lásd: Ármeán Otília: Mozgóképek vetített mozaikja. In Blos-Jáni Melinda – Király Hajnal – Lakatos Mihály – Pieldner Judit – Sándor Katalin (szerk.): *Intermedial Encounters. Studies in Honour of Ágnes Pethő. Intermediális találkozások. Tanulmányok Pethő Ágnes tiszteletére.* Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2022. 440–441.

¹⁶ Bíró Bence: *Médiumok pingpongmeccse. Beszélgetés Kelemen Kristóf, Kovács D. Dániel és Nagy Péter István színházi rendezőkkel, valamint Juhász András média designerrel.* Színház.net, 2022. Elérhető: <https://szinhaz.net/2022/04/25/mediumok-pingpongmeccse/> (2023.11.02.)

Lovassy Cseh Tamás

MIT CSINÁL TÉGLÁS ISTVÁN?

Induljunk innen: Kertész Imre a *Gályanapló*ban egyenesen minőségi fordulatnak nevezi, hogy a „művészet számára immár a művészet jelenti a legkevesebbet, amelynek lényege, hogy a pusztta tehetség helyett a teljes egzisztencia a követelmény”. Mindezt azzal magyarázza, hogy „az összeomlás olyan méretű, hogy a romok közt többé nincs mit földíszíteni”. Tehetség, teljes egzisztencia, összeomlás, díszítettség – fogalmak, amelyeket az alábbiakban érinteni fogunk.

Hiszen a felkérés ez: a film és színház – erdélyi vonatkozásban értelmezendő – kapcsolatának szentelt Játéktér-lapszámában értekezni Téglás István filmszínészi munkájáról.

Ami a vállalás: egy korántsem teljes portré kontúrjának felvázolása – amolyan kapaszkodóként valami igazán emberi (s ezért lebilincselő) alkotói működés megismeréséhez.

Amit pedig kerülök: a megnézett filmeknek – *La Gomera* (r.: Corneliu Porumboiu), *Malmkrog* (r.: Cristi Puiu), *Luca* (r.: Horațiu Malaele), *Mammalia* (r.: Sebastian Mihăilescu) – a szűkségesnél részletesebb elemzését, ne adj Isten, filmkritika írását, melyek mind-mind elvonnák az időt és a teret attól, hogy számot adjak örömeimről, melyek Téglás Istvánnal való egyoldalú „ismeretség-kötésem” közben értek.

Hiszen korábban nem ismertem Téglás Istvánt. Tegyük hozzá, most sem ismerem. Nem láttam őt soha színpadon (a Bukaresti Nemzeti Színház tagja), nem találkoztam vele soha, mindössze hallomásból tudtam, hogy él a fővárosban egy társadalmi szerepvállalását tekintve a megszokottnál (szerencsére) aktívabb, valamikor a 2000-es évek elején (2004-ben) Marosvásárhelyen végzett színész. Mindennemű elvárás és előfeltételezés nélkül, őszinte kíváncsisággal ültem a képernyő elé. Ez lett belőle.

Téglás István erdélyi színész.

Téglás István nem erdélyi színész.

Mivel e szöveg megírására szóló felkérésben ott szerepelt *Erdély* egy jelzős szerkezetben, nem mehetek el szó nélkül mellette. Adja magát a felvetés: Téglás István erdélyi színész? Zavarba ejtő, talán a megengedettnél is intimebb kérdés ez, mely magában hordozza az abszurd véletlenszerűség banalitását (hogy épp Baróton született és épp Marosvásárhelyen végezte tanulmányait), valamint annak a veszélyét, hogy mindazt, amit Téglás István – minden kétséget kizáróan – tud, egy olyan identitás és (talán létező) kulturális jel- és keretrendszer fényében ítéljük meg, mely túlnő művészetén. Téglás István esetében – és ez nem zárja ki saját maga önmeghatározásának szabadságát – valami egyetemesebbrel van dolgunk. Ő az a színész, aki nyelvtől függetlenül (a *Luca*-ban angolul, a *Malmkrog*-ban magyarul, a *La Gomera*-ban románul is láttam játszani), egyforma intenzitással, a nyelviségen túli eszközökkel közöl a legerőteljesebben. Téglás István erdélyi



La Gomera. *Forrás: IMDb*

színész? Kit érdekel? Hogy gyermekkorra feltételezett nyelvi meghatározottságához képest tökéletesen megtanult románul, az kétségtelen. De Téglás István képessége nem a nyelv korlátai közé zárt tudomány. Annál sokkal elemibb, amely független attól, hogy Székelyföldön, Bukarestben, Szomáliában vagy a Sierra Nevada lábánál lélegzik az ember. Következtetés? Igen, Téglás István a biográfia követelményei szerint erdélyi színész, egyébként pedig úgy tűnt, titkok és képességek hordozója, egy szabadságra törő ember.

Téglás István filmszínész.

Téglás István színházi színész.

Először is: van-e különbség film- és színházi színész között? A vonatkozó szakirodalom kimeríthetetlen, így maradjunk ennyiben: kétségtelen léteznek technikai különbségek, melyekkel nem árt tisztában lennie annak, aki a felhangzó „*Tessék!*” után a kamera előtt találja magát. Hogy Téglás István e képességek tudatos birtokosa, vagy egyszerűen csak teszi, amit nagyon tud, és figyel, nem tudom. Hogy Téglás Istvánnak van-e filmszínészi tudata és identitása egy forgatás

kezdetén, közepén és végén, nem tudom. De a nap végén mégiscsak ugyanaz a test, ugyanaz a tudat szolgáltatja ki magát, így ahelyett, hogy Téglás István esetében azzal foglalkoznánk, hogy film- vagy színházi színész (főként, hogy amint azt említettem, színházi munkáit nem láttam), vizsgáljuk meg, hogy mi az, ami egy színésznek – így neki is – rendelkezésére áll, s azt milyen minőséggel hasznosítja!

A teste.

Azt se tudom, hogy Téglás Istvánnak milyen fizikai színházasi tapasztalatai vannak. Szándékosan nem kerestem rá – megpróbálva csak a vele kapcsolatos filmélményeimre hagyatkozni. Akárhogy is: ha vannak ilyen jellegű megélesei, érthetőek a látottak; ha nincsenek, kénytelenek vagyunk tehetségről beszélni, sőt, emlékezve a kezdeti Kertész-idézetre, célszerűbb ismét teljes egzisztenciát emlegetnünk. Ugyanis tudat, figyelem és kontroll elegye úgy hatja át testének rezdüléseit, úgy dolgozik finom gesztusokkal, úgy könnyed és felszabadult, úgy van „egyszerűen csak” jelen, ahogy az kevesek erénye. Ott van például az első pillanat, amikor a *La Gomera*-ban láthatjuk – apró mozdulatokkal operáló recepciósként. Rezdülései egyszerre közvetítik egy figura jellemét, mely tudja feladatát, mely otthon van saját közegében, s amely – a film végére – egyetlen hirtelen és váratlan mozdulattal, egy villanásnyi késszúrással végez áldozatával. A *Mammalia*-ban többet vállal, hogy azzal párhuzamosan, ahogy a férfi hős narratívája és archetípusa dekonstruálódik, ő maga is átalakuljon: a maskulin vonásokból egyre inkább feminin jellegzetességek lesznek, az átmenet pedig ismét csak visszafogott, szinte észre sem vehető, ezáltal jó ízlésű és magával ragadó. Téglás István színésze önmaga (felszabadult) uralásának művészetében teljesedik ki, s erről testi jelenléte árulkodik. A *Malmkrog*-ban ugyanezen kimért, de a (rendező által) megszabott

Malmkrog. Forrás: IMDb



keretek között mégis sokszínű és felszabadult (testi) működés – amikor egy kúria komornyikját alakítva hajol meg urai előtt, és hajlítja meg kíméletlenül a neki kiszolgáltatott beosztottakat – állóképességgel is párosul, hiszen a bőven több mint három órás film során szinte folyamatosan újra és újra bejárja a teret, komornyikként rendezkedik, szervíroz, hajol, emel, lőt és fut. Téglás István teste folyamatosan meglep: karcsú törekenysége váratlanul képes megfeszülni és szikár, zavarba ejtő erőt sugározni, s ahogy a *Malmkrog*-ban váratlanul felpofozza egyik beosztottját, az a legfelkavaróbb Michael Haneke-i jeleneteket juttatta eszembe.

**A figyelme.
És a jelenléte.
És a csendjei.**

Téglás István nem mindig kap főszerepet. Ennek ellenére epizódszerepeivel is uralja a jelenetet, amelyben feltűnik. Téglás István tehát az egyik legjobb rendezői döntés, hiszen ha megjelenik a vásznon, ha csak hallgat és néz – és bizony sokszor csak hallgat és néz –, megérkezik vele valami titok, valami tartalom, amit igencsak szeret a kamera. Téglás István – úgy tűnik – figyel. Nem játszik. Jelen van. Persze kétélű fegyver ez, mely a *Luca* lelegején ellene fordul és elsül. Ott ugyanis – egyértelműnek tűnő rendezői utasítást követve, egy metaforikus figurát megformálva és megemelve azt bántóan teátrális eszközökkel (itt jut eszünkbe a Kertész által említett díszítettség szükségszerűtlensége) – játszik, mi több, színművészkedik. Mindezt persze némileg jóváteszi a film további részeiben, amikor egy Amerikába bevándorolt, gyilkosságba keveredett román taxisofoirt alakítva történnek meg vele az események. Ugyancsak a *Luca*-ban látjuk egy padon ülve szemlélni pár idősebb nőt, akik – nem túl tehetségesen megírt – válogatott szidalmakat szórnak

Mammalia. Forrás: IMDb



egymásra. Nézőként figyeljük Téglás István arcát, halljuk a nehézkesen bukducsoló replikákat, a jelenetet pedig megmenti, hogy Téglás István figyelme túlpontos, tekintete mögött, tudata mélyén lefut egy valóságos történet, nem tudjuk (még), hogy mi a viszonya az idős női karakterekhez, de látjuk, hogy róluk gondolkodik, érezzük, hogy többet tud nálunk, nézőknél, és ez az a folyamatosan magában hordozott titok-effektus, ez a ki nem játszott, magának megtartott többlettudás, melytől hitelessé válik mindaz, amit filmjeiben véghezvisz.

Végezetül: egy monológot jól elmondani nagy teljesítmény, de csendben lenni, és a csendet kitartani több mint tudomány. Téglás István ebben is emlékezetes. Bizonyára azért képes erre, mert eszköztára túlnőtt a verbalitáson. Téglás István körül néha elfelejtik megrendezni a filmet, amiben épp szerepel (lásd a *La Gomera* néhány jelenetét), olykor a körülötte lévő karakterek bántó sablonokká egyszerűsödnek (lásd ugyanott), de ha megjelenik mellettük, figyel és jelen van, ezek a butácska típusok is egyből komolyabban vehetők.

Az összeomlás.

Ez az utolsó fogalom, melynek érintését kezdetben ígértem, nem Téglás István eszköztárának része, sokkal inkább mindannyiunk közege. Hiszen átmeneti kor jutott nekünk. (A *Mammalia* egyébként számomra erről beszél, a *Malmkrog* pedig egy hajdan volt idő és életforma brutális felszámolásáról is mesél.) Most pedig, hogy kiderülni látszik, a történelem mégsem ért véget, a civilizációk összeapása pedig újabb és újabb frontokat nyit, jó döntés lehet a kezdetekhez visszatérve újratanulni egyet és más – a béke vagy legalább a túlélés reményében. Szóval az jutott eszembe, hogy újratanulhatnánk mondjuk az embert. A színház erre egyébként alkalmas terep – ha elég bátor, hogy betöltsse hivatását. És ott van még a film is – ha rátalál a módra, miként szabadítsa fel magát a piaci kényszerek alól. Egymásra utaltságunk bájos: az embert csak az ember ismerheti meg, e folyamatban pedig nagy segítségünkre van minden és mindenki, aki a hiteles, elmélyült, ösztönösség és tudatosság elegebből születő emberábrázolásokkal tesz gazdagabbá minket. Téglás István, úgy tűnik, pontosan ezt csinálja.

Jankovics Kata

TEREMTÉS KÖNYVE '97

SZEREPLŐK:

Izsák
LÁBÁN
JÁKOB
ÉZSAU
LEA
RACHEL
KATA (narrátor)
A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN (néma szereplő)

Üres színpad sárral beborítva.

PROLÓGUS

KATA Kezdetben volt az Ige, az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige, ő volt kezdetben Istennél. Minden általa lett, nélküle semmi sem lett, ami lett. Benne az élet volt, s az élet volt az emberek világossága. A világosság világít a sötétségben, de a sötétség nem fogja fel ezt. *(A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN elkezd színes tulipánokat ültetni a sárba, locsolgatja őket.)* Szóval megint itt egy bibliai történet. Ézsau és Jákob története. Jákob és Ézsau története. Érdekelnek a testvércapcsolatok. Elég bonyolult ügy. Iker vagyok. Vagyis nem így mondom. Nem szeretem ezt a kifejezést: „Iker vagyok”... Kata vagyok, a testvéremmel ikrek *vagyunk*. Vagy: van

egy ikertestvérem. Nekem. Utáltam, ha az iskolában úgy szólítottak minket, hogy „az ikrek”. Utáltuk. Hanna sem szerette. Vagy ha azt mondták: „Hanna, Kata! Vagy tök mindegy melyik!”. Mintha nem lennének külön emberek. Bár gyerekkorunkban sokáig hajlamosak voltunk többes számban beszélni mindenről. Minden élményünk közös volt. Egymás szavába vágva versenyeztünk, hogy ki mondhatja el a jó sztorikat, és ki élvezheti a figyelmet és a sikert. Most én vagyok itt. Én mesélek. Félek, hogy egyoldalú leszek így, Hanna nélkül... Kata-nézőpont egy olyan témában, ami nem csak Katáról szól...

ELSŐ JELENET – ÉZSAU ÉS JÁKOB SZÜLETÉSE

KATA Szóval Jákob és Ézsau. Ikrek voltak. Ézsau volt az elsőszülött. Mindig van egy első és egy második. Pedig a születés nem verseny. Nálunk én vagyok a második. Jákob Ézsau sarkát fogva jött a világ-

ra. Nem akart lemaradni. Én nem fogtam Hanna sarkát, amúgy is császármetszéssel születtem. Nem én jöttem a világra, hanem kiemelték Anyából, és betettek a világba. De ez is Isten akarata szerint történt. *(A*

MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN bólint.) Meg az is, hogy Hanna legyen az első és én legyek a második. *(A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN bólint.)* És az is, hogy Ézsau legyen az első és Jákob a második. *(A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN bólszen bólogat.)*

IZSÁK, ÉZSAU, JÁKOB Legyen meg a te akaratod, mindörökké, ámen.

KATA *(folytatja)* De Ézsau egy tál lencséért eladta elsőszülöttségi jogát Jákobnak.

ÉZSAU *(téli szájjal)* Ilyen kevésre becsültem elsőszülöttségi jogom.

KATA *(folytatja)* És Izsák halálakor Jákob még az atyai áldást is elvette csellet Ézsautól. De ez is Isten akaratára szerint való volt, hiszen

MÁSODIK JELENET – IZSÁK ÁLDÁSA

JÁKOB Ézsau vadászni ment, hogy haldokló atyánk rendelése szerint az elejtett vadból elkészítse annak kedves ételét, s atyánk azt elfogyasztva megáldja őt, mielőtt lelke megtér az Úrhoz. *(Szőrbundát ölt magára, és egy tál gőzölgő ragut vesz a kezébe.)* Anyánktól kaptam ezt a bundát, ő főzte ezt a ragut, hogy atyánk azt higgye, én vagyok a szőrös Ézsau, és én kapjam meg az áldást. Anyánk engem szeret jobban, atyánk pedig Ézsaut.

IZSÁK Fiam! ... Fiam! ... Fiam! ... Fiam!

JÁKOB Itt vagyok!

IZSÁK Ki vagy te, fiam?

JÁKOB Ézsau vagyok, elsőszülötted. Megtettem, amit parancsoltál. Ül fel tehát, és egyél a vadból, hogy megáldjon a lelked.

IZSÁK Hogyan találtál valamit ilyen gyorsan, fiam?

JÁKOB Az Úr, a te Istened hozta utamba.

A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN ????

IZSÁK Lépj közelebb, hogy megtapogassalak, fiam, valóban a fiam, Ézsau vagy-e, vagy sem.

KATA Amikor kicsi voltam, néha elgondolkoztam azon, hogy mi van, ha összecseréltek minket, és igazából én vagyok Hanna, és Hanna pedig én. Honnan lehet tudni, hogy ez nem történt meg? Két egyforma baba. Az egyik nap még Hanna voltam, aztán,

megmondotta: „Két nép van a méhedben, méhedből két törzs válik el: az egyik törzs legyőzi a másikat, és az idősebb szolgálni fog a fiatalabbnak.” *(A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN bólszen bólogat.)*

IZSÁK, ÉZSAU, JÁKOB Legyen meg a te akaratod, mindörökké, ámen.

JÁKOB Ha a másikat elnyomva érvényesülök, az is Isten akaratára szerint való. *(A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN bólintana, de zavarba jön.)*

KATA Ézsau bátor vadász lett, a pusztára embe-re. Jákob pedig egyszerű ember, aki a sátoránál maradt. Rebekka Jákobot szerette, Izsák pedig Ézsaut.

IZSÁK Szívesen eszem vadat.

amikor pelenkáztak, összekevertek Katával, és azóta Kata vagyok.

IZSÁK Valóban te vagy hát a fiam, Ézsau?

KATA Vagy még a kórházban rossz csuklókra tették fel a karszalagot. Összekevertek, és azóta vagyok, aki vagyok. De hát ki vagyok? Mióta vagyok én én?

JÁKOB Ézsau vagyok.

KATA Hanna vagyok?

IZSÁK Tedd akkor elém, hadd egyem fiamnak zsákmányából, hogy lelkem megáldjon. *(Eszik.)* Isten adjon neked az ég harmatából és a föld kövérségéből búzát és bort bőségben. – Népek szolgáljanak neked, és nemzetek hódoljanak előtted. Légy ura testvéreidnek, s hajoljanak meg előtted anyád fiai. – Legyen átkozott, aki átkoz, és áldott, aki áld téged.

JÁKOB, ÉZSAU Legyen meg a te akaratod, mindörökké, ámen.

(JÁKOB el. ÉZSAU jön, raguval a kezében.)

IZSÁK Ki vagy te?

ÉZSAU Hogyhogy ki? Elsőszülötted, Ézsau vagyok.

IZSÁK De hát az előbb voltál itt.

ÉZSAU Én nem voltam itt.

IZSÁK De hát itt voltál.

ÉZSAU Ha mondom, hogy nem!

IZSÁK Pedig volt itt valaki.

ÉZSAU Nem én voltam itt.

IZSAK Akkor ki?

ÉZSAU Hogy nézett ki?

IZSAK Honnan tudjam? Vak vagyok!

ÉZSAU Igaz.

IZSAK De hát megfogtam, és szőrös volt, mint te. Elhozta nekem az ételt, és kérte az áldásomat.

ÉZSAU És te?

IZSAK Én jóhiszeműen ettem az ételből, aztán megáldottam. Áldott is marad.

ÉZSAU Jákob!

IZSAK Jákob...

ÉZSAU Áldj meg engem is, atyám!

IZSAK Nem lehet.

ÉZSAU Mi az, hogy nem?

IZSAK Öcséd csellel jött, és elvitte áldásodat.

ÉZSAU Hogy lehet egy áldást *elvinni*?

IZSAK Hát úgy.

ÉZSAU Hogy?

IZSAK Hát úgy, hogy elvitte, és kész!!!

KATA In the English language blessing is a countable noun. Ha valami megszámlálható, akkor véges, akkor el tud fogyni.

HARMADIK JELENET – JÁKOB ÁLMA

KATA Ézsau meggyűlölte Jákobot, és bosszút esküdött, hogy megöli őt. Rebekka halotta az esküt, ezért Jákobot testvéréhez, Lábánhoz küldte Háránba, hogy ott szerezzen magának feleséget. Ezért Jákob elindult Beersebából, és Háránba ment. Eljutott egy helyre, és ott maradt éjszakára, mert a nap már leszállt. Fogott egy követ azon a helyen, feje alá tette támasznak, és lefeküdt azon a helyen aludni.

(JÁKOB lefekszik a létra alá. A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN virágszirmokat szór a fejére.)

JÁKOB Mióta elszöktem otthonról, nem tudok nyugodni. Van egy visszatérő álmom: nyár van, gyerekek vagyunk. Ézsauval a kertben játszunk. Két labdánk van: az enyém kék,

ÉZSAU My bounty is as boundless as the sea,
My love as deep; the more I give to thee,
The more I have, for both are infinite.

KATA Transzfúziós szindróma: A méhlepény összetapad, és az egyik iker elszívja a másiktól a tápanyagot. Az egyik fejlődése a másik halála. Miért teremtész kettőt, ha csak egynek adsz életet?

ÉZSAU Számomra nem tartogattál áldást, atyám? Csak egy áldásod van-e, atyám? Áldj meg, atyám! *(Hangosan sír.)*

IZSAK Két kisagy kell, két cumi, duplababakocsi. Két kezem van, és olyan kicsik, hogy egyszerre öle tudom venni őket. Rebekkának is két keze van és két melle: ha az egyikből szoptat, a másikból folyik a tej. Mindent előnt az anyatej.

(A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN kerti létrát hoz. Kezében még egy csokor színes tulipán. Felmászik a létrára, és a tulipánokkal a reflektorokat és a zsinórpadrást kezdi díszíteni.)

az övé piros. Jobban tetszik a piros. Elveszem tőle. Ézsau sírva lerohan a pincébe. Elviselhetetlen büntudatot érzek, de nem akarom visszaadni a labdát. Eldugom egy bokorba, aztán lerohanok a pincelépcsőn Ézsau után. Kérem, hogy bocsásson meg, de ő nem válaszol. Ekkor előveszek egy borotvapengét, és felvágom az ereimet, vagy széttörök a fejemen egy üveget, és a szilánkokkal felvágom az ereimet, vagy véresre karmolom az arcomat, és széttépem magam. A pincelépcsőn angyalok ereszkednek fel és alá, az arcomon és a karomon vér csorog. Néha az is megtörténik, hogy egy angyal lefogja a kezemet, bekötözi a véres csuklómat. Együtt sírunk.

NEGYEDIK JELENET – JÁKOB KÉT HÁZASSÁGA

KATA Mikor Jákob Háránba ért, és elbeszélte Lábánnak mindent, ami történt, Lábán szívesen fogadta őt.

LÁBÁN Igen, te az én csontom és húsom vagy.
KATA És Jákob egy hónapig nála maradt, és Lábánnál szolgált. Lábánnak két lánya volt:

az idősebbet Leának, a fiatalabbat Ráchelnek hívták.

JÁKOB Lea szeme kifejezéstelen, te azonban alakra és arcra is szép vagy.

RÁCHEL Én vagyok a szebb és a csinosabb!

LEA Nekem túl szögletes az arcom, és a mellem is kisebb. Túl csontos vagyok. És Ráchel szebben táncol, mint én. Gömbölyűbb a mozgása. Én bizonytalan és darabos vagyok. Ha együtt megyünk bulizni, mindenki Ráchelre figyel. Egyszer smároltam egy sráccal az Instantban, aztán a buli végén Ráchelre akart rámásznii...

JÁKOB I like you more than your sister.

KATA (*folytatja*) Jákob szerette Ráchelt, azért mikor Lábán megkérdezte, mi legyen a bére a szolgálatért cserébe, Jákob így szólt.

JÁKOB Hét évig szolgálok neked fiatalabb lányodért, Ráchelért.

KATA Kamaszkoromban mindig azt gondoltam, hogy Hanna sokkal szebb és nőiesebb nálam. Egyszer egy barátnőm azt mondta, hogyha gyümölcsök lennénk, Hanna narancs lenne, én pedig citrom.

RÁCHEL Do you want some orange juice?

LEA Citromlé... or maybe limonádé?

KATA Mikor lejárt a hét év, Jákob így szólt Lábánhoz:

JÁKOB Add ki feleségemet, hogy elvegyem, az időm letelt.

KATA És akkor Lábán ünnepi lakomát rendezett, volt buli meg minden. Este azonban vette a lányát, Leát, és bevitte Jákobhoz, s ő vele hált.

LEA Ha az élet citromot ad...

ÖTÖDIK JELENET – JÁKOB GYERMEKEI

KATA Amikor az Úr látta, hogy Lea háttérbe szorul, megnyitotta méhét, Ráchel ellenben meddő maradt.

(A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN tulipáncsokrot ad LEÁNAK.)

LEA Sok fiút szülök, és akkor majd megszeret a férjem. És majd Ráchel is féltékeny lesz rám.

KATA És akkor elkezdődött a szülési verseny.

KATA Jákob csak reggel vette észre, hogy nem Ráchel, hanem Lea fekszik mellette.

RÁCHEL Jobb később, mint soha...

KATA „Hanna, Kata! Vagy tök mindegy melyik!”
Ha valaki belém szeret, akkor miért pont engem választ? Miért nem Hannát?

LEA Ha nincs ló, jó a számár is.

RÁCHEL A pasim azt mondta, hogy ahhoz nagyon részegnek kellene lennie, hogy összekeverjen minket az ágyban...

JÁKOB (*Lábánhoz*) Miért basztál át?

RÁCHEL Miért basztál be?

LÁBÁN Bocs. Vidékünkön nem szokás a fiatalabbat férjhez adni az idősebb előtt. Töltsd ki vele végig a menyegzős hetet, s akkor majd a másikat is neked adom azért a szolgálatért, amit további hét esztendőn át teljesítesz.

RÁCHEL Ikerként az ember örökké versenyben van. Ha csak egy pillanatra is kiszáll, akkor a másik ott lesz helyette. Lekörözi. Sosem éltem meg azt, hogy milyen *egyetlennek* lenni. Fogantatásomtól kezdve ketten vagyok. Még a szerelmem sem egyedí? Pótolható, összekeverhető vagyok.

KATA Így Jákob még hét esztendőn keresztül szolgált Ráchelért, mielőtt feleségül vette. Őt jobban szerette, mint Leát.

LEA Elég szar úgy örök másodiknak lenni, de már megszoktam. Nyolcadikban Ráchelt megválasztották az osztály legszebb lányának, pedig osztálytársak voltunk... Mi szükség rám, ha olyan vagyok, mint Ráchel, csak rosszabb kiadásban?

LEA (*a tulipánokat szálanként szórja szanaszét a térben. Fut és kacag. Minden tulipánnál egy újabb nevet mond.*) Ruben! Az Úr meglátta nyomorúságomat, most már szeretni fog a férjem. Simeon! Az Úr meghalotta, hogy háttérbe szorultam, azért adta ezt nekem. Lévi! Most végre felém fordul a férjem, mivel három fiút szültem neki. Júda! Most már dicsőíteni akarom az Urat!

RÁCHEL (*kitépi LEA kezéből a virágcsokrot, és most ő kezdi szórni a tulipánokat.*) Dán! Isten igazságot szolgáltatott nekem, meghallgatta kérésemet, és fiút ajándékozott nekem. Naftali! Isten harcát kellett megharcolnom nővéremmel, és győztem.

KATA (*közbeszóló*) Azért azt tegyük hozzá, hogy Dánt és Naftalit Ráchel szolgálója, Bilha szülte Jákobnak, akit Ráchel maga helyett küldött be a férjéhez. Csak a miheztartás végett.

LEA (*kitépi a csokrot RÁCHEL kezéből.*) Akkor én is feleségül adom Jákobnak a szolgálómat, Szilpát! (*Szórja a tulipánt.*) Gád! Szerencse fő! Áser! Én boldog! Hiszen a lányok boldognak hirdetnek majd engem! Isszachár! Isten megjutalmazott, mivel szolgálómat odaadtam férjemnek.

A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN ????

INTERMEZZO – AZ ÜZEKEDŐ KOSOK

(*Nonverbális performansz csíkos és pötytös állatokkal és furulyaszóval*)

HATODIK JELENET – JÁKOB MENEKÜLÉSE

JÁKOB Látom atyátok arcán, hogy nem olyan érzelmeket táplál irántam, mint azelőtt, jól-lehet atyáim Istene velem volt. Ti tudjátok, hogy egész erőmmel szolgáltam atyátoknak. Atyátok azonban megcsalt, és tízszer változtatta a bért. De Isten nem engedte, hogy kárt okozzon nekem. Ha atyátok azt mondta: a pettyes állatok legyenek a tieid, akkor az egész nyáj pettyes borjakat ellett, ha azt mondta: a csíkos állatok legyenek a béred, akkor az egész nyáj csíkos állatokkal ellett. Ezzel a csellel Isten elvette az állatokat atyátoktól, és nekem adta. (*Újra látja a víziót. Szinte révületben*) Az állatok üzeke-dése idején történt: álomban fölemeltem

LEA (*folytatja*) Zebulun! Isten jó ajándékot adott nekem. Most már nálam marad a férjem, mivel hat fiút szültem neki. (*Megáll, liheg.*) Na, jó azért egy lány is becsúszott... Dina... (*Egy darab tulipán marad csak nála.*)

(*A két nő liheg, kimerültek, hajuk csapzott, egymást nézik. RÁCHEL lassan odamegy LEÁHOZ, elveszi az utolsó szál tulipánt.*)

RÁCHEL József! Isten elvette gyalázatodat. (*Mint egy imát*) Az Úr adjon még egy fiút hozzá.

LEA, RÁCHEL Legyen meg a te akaratod, mindörökké, ámen.

(*A sárban szanaszét hevernek a széttaposott tulipánok. A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN tehetetlenül nézi őket.*)

KATA Ha én nem dolgozok annyit, mint Hanna, ha én nem vagyok olyan sikeres, mint ő, akkor értéktelen vagyok. Semmi értelmem.

szememet, és láttam magam előtt, hogy a kosok, amelyek a bárányokat űzték, csíkosak, pettyesek és foltosak voltak. Isten angyala álomban megszólított: „Jákob!” „Itt vagyok” – feleltem. Ő folytatta: „Emeld föl a szemed, és lásd, hogy minden kos, amely a te bárányaidat űzi, csíkos, pettyes és foltos. Én ugyanis mindent láttam, amit Lábán veled tett. Az Isten vagyok Bételből, ahol te fölmentél egy emlékkövet, és fogadalmat tettél nekem. Kelj föl tehát, hagyd el ezt az országot, és térj vissza rokonságod földjére.”

KATA Legyen meg a te akaratod, mindörökké, ámen.

HETEDIK JELENET – ELŐKÉSZÜLET AZ ÉZSAUVAL VALÓ TALÁLKOZÁSRA

KATA Mikor Jákob elindult hazafelé, követeket küldött bátyjához, Ézsauhoz, hogy hírt vigyenek érkezéséről, és kegyelmet kérjenek számára. A szolgálk ezzel a hírrel tértek vissza Jákobhoz: „Eljutottunk bátyádhoz,

Ézsauhoz, már siet eléd, négyszáz ember van vele.”

JÁKOB (*rémülten*) Aztakurva! (*A MINDENHATÓ ATYAÚRISTEN felkapja a fejét. JÁKOB befogja a száját.*) Bocsánat, elnézést. (*Imádkozni*

kezd) Atyámnak, Ábrahámnak Istene és atyámnak, Izsáknak Istene! Uram, te azt mondtad nekem: Térj vissza földedre és rokonságodhoz, ott jó sorsot biztosítok neked. Uram, nem vagyok méltó mindarra a kegyelemre és hűségre, amelyet szolgálád, Jákob iránt tanúsítottál. De ments meg engem bátyám kezétől, Ézsau kezétől. Félek, hogy jön és legyőz engem, s az anyát gyermekeivel.

KATA Ezután vagyonából ajándékot készített testvére, Ézsau részére: kétszáz kecskét,

húsz bakot, kétszáz bárányt és húsz kost, harminc szoptató tevét csikójával, negyven fiatal tehenet, tíz bikát, húsz számárkancát és tíz számárcsikót. És szolgálait előreküldte velük.

JÁKOB Vonuljatok előttem, és hagyjatok térközt az egyes nyájak között. Az előttem járó ajándékkal jóindulatra hangolom, és csak azután jelenek meg előtte. Talán így barátságosan fogad.

NYOLCADIK JELENET – TALÁLKOZÁS ÉZSAUVAL

KATA És jött Ézsau a négyszáz emberével. Félek, hogy jön és legyőz engem...

(Csend. ÉZSAUN és JÁKOBON kívül már senki sincs a színen. ÉZSAU és JÁKOB állnak egymással szemben, nézik egymást. Állnak a sárban a széttiport tulipánok között. ÉZSAU körbepillant a tulipánokon, de nem mozdul. Majd lassan JÁKOBRA néz. Nézik egymást, ÉZSAU sír. Majd JÁKOB is sírni kezd. A találkozás öröme és fájdalma mindkettőjüket magával ragadja. Elmerülnek egymás-ban. A fény úgy veszi körbe őket, akár a magzatburok az anyaméhben.)

ÉZSAU Kik ezek veled?

JÁKOB Ezek a gyermekeim, akikkel Isten megajándékozta szolgálodat.

ÉZSAU Mit akartál azzal az egész táborral, amellyel találkoztam?

JÁKOB Kegyelmet akartam találni teelőtted, uram.

ÉZSAU Több van nekem, testvér, mint amennyi elég, maradjon meg neked, ami a tied.

JÁKOB Ne úgy legyen, ha kegyelmet találtam színed előtt, akkor fogadd el az ajándékot kezemből. Úgy tekintettem arcodra, ahogy az ember Isten arcára néz. Te pedig szívesen fogadtál engem. Fogadd el tehát az üdvözlő ajándékot, amit neked hoztunk. Hiszen Isten gazdaggá tett és jól megy a sorom.

ÉZSAU Induljunk el, menjünk tovább, és majd melletted megyek.

EPILOGUS

KATA *(miközben JÁKOB és ÉZSAU még mindig egymást nézik, és a fény lassan lemegy)* Egyéves vagyok. Anya látja, hogy mindjárt elindulok, ügyesen állok, és néha már-már elengedem a kapaszkodót, és egyedül megyek. Aztán Hanna mégis hamarabb indul el, mint én. Anya és Apa örülnek. Fia-tal szülők, mi voltunk az első gyerekek. „A kisbabám, az első kisbabám jár!” Boldog

a család: Anya, Apa és Hanna. Én nem mozdulok. Nem nekem örülnek. Egy hónapba telik, mire én is elindulok. Anya fogja a kezem, együtt sétálunk a járdán. Aztán elengedem. Egyedül megyek tovább. Hanna után, Hanna mellett.

Sötét

A szöveghez bibliai idézeteket használtam a Szent István Társulat fordításában.

Baltay Róza Rebeka

Túrós csusza pörccel

SZEREPLŐK

SIMI
 BORI, Simi anyukája
 PÁL, Bori szerelme
 TERI, Bori anyukája, Simi nagymamája
 MICI, Simi nagymamája
 GYULA, Mici szerelme

SZÍNPADKÉP

A színpad egy élére fordított négyzet, amelynek két szomszédos oldalát falak határolják, a maradék két oldalán pedig a nézőtér helyezkedik el.

Középen, leghátul egy nagyobb ajtó. Ez a lakás bejárati ajtaja. Előtte jobbra egy ebédlőasztal, körülötte négy szék. Baloldalt egy öreg fotel.

A fotel előtt, a nézőtér felé a színpad hirtelen lejtene kezd, így a nézőtér által közrefogott csúcsban egy mélyedés található.

A színpadon berendezett lakás egyszerre két otthont jelenít meg. Simi és Bori külön élnek Micitől, de van, hogy egyszerre látjuk őket ugyanabban az időben, vagy épp két különböző idősíkon, mindenkit a saját otthonában. Simi az egyetlen, aki mindkét lakásban egyaránt megfordul.

ELSŐ RÉSZ

Simi 4 éves.

1. jelenet

Reggel van. Bori Simivel induláshoz készülődik. Micit látjuk közben, aki otthon takarít.

BORI Na gyere, menjünk!

Bori az ajtó felé akarja terelgetni Simit, aki viszont nem akar menni.

SIMI Nem akarok. Itthon akarok maradni.

BORI Simikém, és mit fogsz itthon egyedül csinálni?

SIMI Hát majd játszok.

BORI Persze, cuki vagy. Nem fogsz tévét nézni?

SIMI Egy mesét megnézek. De csak egyet.

BORI Miközben bámulod azt a képernyőt, közben így mennek tönkre az agysejtjeid.

Bori hevesen gesztikulál.

SIMI De anya! Légyszí! Megígérem, hogy nem nézek tévét.

BORI Simi, ezt már megbeszéltük. Nem lesz semmi baj.

SIMI Légyszi, anyu! Anyu. Anyu, ne kényszeríts.
 BORI Mit ne csináljak?
 SIMI Hát ne kényszeríts.
 BORI Ne kényszerítselek? Milyen szavakat tudsz te!
 SIMI Anyu, légyszi, légyszi. Most az egyszer!
 BORI Na gyere, vedd szépen a cipődet.
 SIMI Anyu!
 BORI Simike, el fogok késni.
 SIMI Anyu, én nem akarok menni.
 BORI Tudom drágám, de most muszáj. Nem tudok veled itthon maradni, és valakinek vigyáznia kell rád.
 SIMI De nem akarom! Nem kell rám vigyázni. Te vigyázzál rám, jó?
 BORI Vigyázok rád.
 SIMI Akkor játszunk!
 BORI Simi, mennünk kell.
 SIMI Nem akarok odamenni.
 BORI Azért ez nem egy olyan szörnyű dolog.
 SIMI De, az.
 BORI Szépen elmész, pár óra, és jövök érted, amint végeztem a börtönben. Na gyere!
 SIMI Menjünk az oviba!
 BORI Nincs ma ovi, szombat van.
 SIMI Akkor inkább megyek veled.
 BORI Nem jöhetsz velem.
 SIMI A börtönben biztos nincs olyan büdös.
 BORI Micsoda?
 SIMI Ott büdös van.
 BORI A nagymamánál?
 SIMI Igen.
 BORI Na jól van! Ki fogod bírni.
 SIMI És szőrös a kaja.
 BORI Nem kell enned. Délben már jövök érted.
 SIMI Olyan nincs, hogy a nagymamánál nem kell enni. Ezt te is tudod, anyu.
 BORI Ha nem akarsz, nem eszel.
 SIMI Te nem ismered a nagymamát. Nem hagy békén, amíg mindent meg nem ettél.
 BORI Azt azért nem hiszem.
 SIMI De hidd el, anyu! A Mici nagy az olyan. Menjünk a Terka mamához!
 BORI Gyöngyösre?
 SIMI Anya, légyszi!
 BORI Sss! Hallod ezt?
 SIMI Mit?
 BORI Hozz két poharat!

SIMI Jó!
Simi hoz két poharat.
 BORI Tedd a füledre! Hallod, hogy veszekednek?
Bori és Simi a jobb oldali falnál hallgatóznak, két nagy pohárral.
 SIMI Hihi, igen.
A falból megszólal Bori és Simi hangja.
BORI Megint ez a hang.
SIMI Ja.
Simi utánozza Borit, ahogy hallgatózik.
BORI Most mi rosszat mondtam, hogy megint így beszélsz velem?
SIMI Semmit.
BORI Veled nem lehet beszélni. Ha itthon vagyunk, sosem beszélsz. Nem szeretsz itt lenni? A nagymamánál jobban érzed magad? Válaszolj, ha kérdezek, légy szíves!
SIMI Ez hülyeség.
 SIMI Hülye. Hehe.
BORI Akkor miért csinálsz ezt velem?
 BORI Ez csúnya.
SIMI Nem csinállok semmit.
 SIMI Nem én voltam. Mit mondott?
BORI Dehogynem csinálsz!
 BORI Nem hallom.
Simi megpróbálja a szeméhez tenni a poharat, hogy átlásson a falon.
SIMI Mit?
 BORI Mit csinálsz, te kis majom?
BORI Nem tanulsz rendesen. Minden előrébb való, mint a tanulás.
SIMI Azt se tudod, mit csinállok! Nem tudsz rólam semmit.
Bori megpróbálja felemelni Simit, hogy jobban halljon.
BORI Hát nem tudom. Nem tudom, mert nem vagy itthon. Nem tudom, hogy a nagymamánál vagy, vagy hol, de nem itthon, az biztos. És ha itthon vagy, akkor meg meg vagy sértődve.
 BORI Elég lesz. Gyere, Simike.
SIMI Ez nem igaz!
Simi annyira hallgatózik, hogy szétnyomja a poharat a falon.
BORI Mi az, hogy nem igaz? Már megint mi van? Nem én vagyok az, aki ott ül sértődötten.

BORI Hát te mit csináltál?

SIMI Odanyomtam.

SIMI Nem vagyok megsértődve.

BORI Persze.

BORI Na gyere, hagyjuk őket.

Bori újra az ajtó felé terelgeti a kislfiát.

SIMI Akkor nem kell a nagymamához mennem?

BORI Hogyisne!

SIMI De anyu!

BORI Nincs „de anyu”!

SIMI Megígérem, hogy rendesen viselkedek majd itthon.

BORI Nem maradhatsz itthon egyedül. Menj szépen.

2. jelenet

Mici abbahagyja a takarítást. Simi végigszalad a szobán, és beugrik a mélyedésbe.

SIMI Nagymama! Felmegyek a tetőre.

MICI Biztos? Nem akarsz inkább enni?

SIMI Nem.

MICI Amit szeretnél, drága. Csak vigyázzál, hogy le ne ess!

SIMI Nem vagyok kisgyerek.

Mici a mélyedés széléről beszél lefelé Siminek.

MICI Nincs hideg?

SIMI Nincs.

MICI Ne adjak fel valamit?

SIMI Ne.

MICI Valami kis enniivalót?

SIMI Nem vagyok éhes.

MICI Banánt, almát, mandarint? Valami kis gyümölcsöt?

SIMI Nem kérek.

MICI Csokit sem?

SIMI Azt se.

MICI Egy doboz cigit?

SIMI Mi?

MICI Vagy te még nem csinálsz olyat? Mindegy, akkor azt nem. Egy pokrócot? Vannak itt jó kis pokrócok.

SIMI Nem kell.

MICI Hogy meg ne fázzál. Egyet a feneked alá, egy ilyen vastagabbat. Vidd fel! Egyet magad alá, egyet magad fölé. Betakaródní. Nem lenne jobb?

SIMI Veled akarok itthon maradni.

BORI Nemsokára itthon leszünk.

SIMI Olyan izé vagy.

BORI Nagyon.

SIMI Most büdös lesz minden ruhám. Meg a hajam is. De anyu, azt neked kell kimosni!

BORI Jó, majd kimosom.

SIMI De ne! Inkább csak ne menjünk.

BORI Na gyere!

SIMI Jó, de akkor én felmászom a nagymamánál a tetőre és addig nem jövök onnan le, amíg értem nem jössz.

BORI Azt próbáld meg!

Bori kimegy az ajtón.

SIMI Nem.

MICI Biztos?

SIMI Biztos.

MICI Csak azért, mert apád is így csinálta.

SIMI Mit csinált az apu?

MICI Felvitt magával mindenfélét. Pokrócot, meg mindent, ceruzát, füzetet meg radírt, aztán ott tanult. Néha meg lekiabált, ha éhes volt.

SIMI Az apu is itt ült?

MICI Hát ott, csak pokrócon.

SIMI Jó.

Mici egy pokrócot dob oda Siminek.

MICI És szólt, ha kellett valami. Bedugta a fejét a kéményen, és kiabált lefelé, hogy „Almát!” vagy, hogy „Kizártam magam!”. Azt olyankor kiabálta, ha becsapódott a tetőablak. Vagy ha a finnek kizárták.

SIMI Mi az, hogy a finnek kizárták?

MICI Gyere le, és akkor elmesélem, mert már nem bírok így felfelé nézni.

SIMI De akkor be kell menni a lakásba.

MICI Hát be, hát be kell. Egyszer be.

SIMI Inkább gyere te is fel!

MICI Na persze! Még csak az kéne. Mit gondolsz, hogy majd én ezen a vastákolmányon felszaladok, mint egy macska. Jól van, aranyom, hát csak nem képzeled! Különben sem ülhetsz ott egész délelőtt, ha anyád jön, és meglát ott fent, kicsapja nekem a hisztit. És akkor már nem jöhetsz ide többet, az fix.

SIMI Jó, akkor nem jövök. Legalább máskor majd otthon maradhatok.

MICI Akkor maradjál fent. Én eszem valami reggelit.

SIMI Jó.

MICI Te már reggeliztél?

SIMI Nem.

MICI És nem is akarsz?

SIMI Nem akarok.

MICI Akkor szervusz! Kiabáljál, ha kell valami.
Mici az asztalhoz megy, Simi a mélyedésben marad, de néha kinéz, mit csinál a nagymamája.

SIMI Mesélj el, hogy kik voltak azok finnek, és miért zárták ki az aput a tetőre!

MICI Csak ha lejöszsz.

SIMI Nem.

MICI Miért nem?

SIMI Mert bűdös a lakás.

MICI Bűdös? Bűdös a te segged. Na még ilyen! Akkor szellőzködjél ott kint, én megyek kakaót inni. Hú, de finomat fogok reggelizni!

Mici megteríti az asztalt reggelizéshez.

SIMI Mit reggelizel?

MICI Kakaós csigát. Vagy vajás kalácsot. Még nem döntöttem el. Te már reggeliztél?

SIMI Én is szeretnék kakaós csigát.

MICI Lejöszsz?

SIMI Nem. Te gyere fel! Hozz ide reggelit nekem.

MICI Nem. Már öreg vagyok. Meg a kakaós csiga az megromlik ott fent. Nem bírja a magasat. Mire felér, rendes csiga lesz belőle, és azzal nem sok mindent tudsz csinálni. Hacsak meg nem eszed úgy, ahogy van, nyálkásan, nyersen. Az is jó?

SIMI Nem. Az nem jó.

MICI Akkor lejöszsz?

SIMI De akkor elmeséled?

MICI Gyere, reggelizünk, és közben elmesélem.

SIMI Jó.

Simi kimászik a mélyedésből, és odamegy Micihez az asztalhoz.

3. jelenet

Simi az asztalnál ül, reggelizik. Mici a fotelét az asztalhoz tolja, és ő is leül. Az ajtón bejön Bori.

BORI Itt is vagyok! Legközelebb te viszed le a szemetet.

MICI Itt a finom vajás kalács.

SIMI (*Borinak*) Én nem.

BORI Már okos nagyfiú vagy.

MICI Kefir.

SIMI Az bűdös.

BORI Milyen volt a nagymamánál?

MICI Kakaó.

SIMI Olyan jó volt a nagymamánál! Mesélt, meg minden! (*Micinek*) Mi volt a finnekkal?

Bori is az asztalhoz ül, Simi másik oldalára.

MICI A finnek, azok kérlek, itt laktak a házban, egy emelettel lejjebb. Kedvesek voltak, meg minden.

BORI Tényleg?

SIMI (*Micinek*) Akkor miért zárták ki az aput a tetőre?

MICI Igyál is.

BORI Nagyon jó. Örülök neki!

MICI Mert az apád sosem akarta levinni a szemetet reggel.

SIMI (*Borinak*) Mesélt az apuról is!

BORI Apuról?

MICI Elindult fentről, de a következő emeleten lerakta a mi a szemetünket az övéjük mellé, hogy majd egyszerre levigyük.

SIMI (*Micinek*) És aztán?

MICI Kenjek neked még egyet?

SIMI (*Micinek*) Jó.

MICI Tessék parancsolni.

SIMI (*Micinek*) És aztán?

BORI Mit mondott róla?

MICI Egy őszi napon történt. Már kezdett hideg lenni, különösen estefelé. De apád pokrócban még mindig kint ült a tetőn.

SIMI (*Borinak*) Hogy kint ült a tetőn mindig. (*Borinak és Micinek*) És aztán jött a finn, és megfagyasztotta!

MICI Nem, csak hideg volt a lépcsőházban, és bezárta a vasajtót.

BORI Kimentél a tetőre?

MICI Nem tudta, hogy kint van.

SIMI (*Micinek*) Ennyi?

MICI Így nem fogsz nagyra nőni.

SIMI (*Borinak*) Nem voltam kint.

BORI Biztos? Simike, tudod, hogy az veszélyes.

MICI Egyél még egy falatot.

SIMI (*Borinak*) Tényleg. (*Micinek*) Már nem kérek. Finom volt.

BORI Jól van.

MICI Ezt a kis csücsköt, és akkor békén hagylak.

SIMI (*Micinek*) Nem kérem. (*Borinak*) És tudod, mit csinált még, anyu?

MICI Ha megeszed, bukfencezek neked.

BORI Mit?

SIMI (*Micinek*) Te? (*Borinak*) Tudod, mit csinált a nagymama?

MICI Hát hogyan!

BORI Nem tudom.

SIMI (*Micinek*) Te tudsz olyat? (*Borinak*) Tudod, mit?

MICI Szerintem mit nem tud a nagyanyád?

BORI Na mit? Mondjad.

SIMI (*Micinek*) A tetőre se másztál fel.

MICI Az más, ahhoz nem volt kedvem.

SIMI (*Micinek*) Megeszem. (*Borinak*) Ó olyat tud, és olyan jó volt nála lenni!

MICI Na ide figyelj!

Mici bukfencezik egyet az asztal előtt.

BORI Tényleg? Jaj, de örülök.

SIMI (*Micinek*) Még egyet! (*Borinak*) Bukfencezett! *Mici bukfencezik.*

BORI A nagymama?

MICI De csak mert ilyen szépen ettél.

Mici bukfencezik.

SIMI (*Micinek*) Még egyszer! (*Borinak*) Képzeld el, anyu, hogy ott a szőnyegen bukfencezett!

MICI Utolsó.

Mici bukfencezik.

SIMI (*Borinak és Micinek*) Nagyon ügyes volt. (*Borinak*) Anyu, te is tudsz ilyet? Te tudtad, hogy a nagymama tud ilyet?

BORI Én? Ilyet csak a Mici nagyi tud.

MICI Hát ezt már nem bírom.

BORI Ez elképesztő!

MICI Nem vagyok már olyan, mint régen.

BORI Elöttem sosem bukfencezett.

MICI Tudod, miket csinált nagyanyád, mikor akkora volt, mint te?

SIMI (*Micinek*) Nem. (*Borinak*) És a nagymamánál bele lehet nyomni a tejszínhabot a szádba! Így!

Simi belenyomja a szájába a tejszínhabot.

MICI Sifutottam, atletizáltam meg úsztam is.

BORI Simi!

MICI Szép vállaim voltak, erős, szép vállaim. Modellkedtem is. Fürdőruhamodell voltam.

Bori próbálja elvenni a fiától a tejszínhabot, de Simi rá is nyom belőle.

BORI Megőrültél, kis majom?

SIMI (*Micinek*) Én is szoktam kosarazni.

BORI Mit csinálsz, hé?

SIMI (*Borinak*) Tejszínhabot eszem.

MICI Nagyon helyes.

BORI Tedd le, na!

Bori elveszi Simitől a tejszínhabot, és az asztalra teszi.

MICI Nagyon helyes. Apád is kosarazott.

SIMI (*Micinek*) Tudom. (*Borinak*) És a nagymamánál lehet lábasból enni!

BORI Ez a nagymama! Majd beszélék vele.

MICI Te édességet se kérsz, cicám?

SIMI (*Micinek*) Többet nem bírok. (*Borinak*) De nagyon sokat kell ott enni. Tudod, anyu? Tejszínhabot.

MICI Tejszínhabot?

BORI Gondoltam.

SIMI (*Micinek*) Jó!

Simi tejszínhabot nyom a szájába.

BORI Simi! Nehogy újramezdd!

MICI Befejezted?

SIMI (*Borinak*) Egyet?

BORI Egyet.

Simi még egyet fúj a szájába.

MICI Jólaktál?

SIMI (*Micinek*) Igen. Finom volt. Köszönöm. (*Borinak*) És még a nagymama adott nekem zsebpénzt.

MICI Na, akkor ezt tedd el.

BORI És mit fogsz belőle venni?

Mici pénzt ad Siminek.

MICI Ezt a pénzt valahova, valami régi dugihegyedre.

Simi mutogatja a pénzt.

SIMI (*Borinak*) Itt van!

MICI El ne veszít! Elég?

BORI Hú, mennyi!

SIMI *(Micinek)* Elég.

MICI Ide figyelj! Ezt jegyezd meg egész életedre: mindig legyen dugipénzed.

BORI Mit fogsz belőle venni?

MICI Mert az a legrosszabb, ha valami kéne, de nincs.

SIMI *(Borinak)* Hát...

MICI És akkor az ember nem mer kérni, mert ciki, meg mert úgyse adnak, meg ilyenek. És akkor lazán. Lazán ott van a dugipénz.

SIMI *(Borinak)* Ajándékot.

MICI Lazán kivágod, és kész.

BORI Ajándékot?

MICI Nem?

SIMI *(Micinek)* De.

MICI Egyébként nekem volt úgy, hogy mikor már férjnél voltam, akkor is mindig volt dugipénzem.

BORI És kinek fogsz ajándékot venni?

MICI Összegyűjtöttem mindig a pénzem, de mindig azért, hogy másoknak vehessek ajándékot, valamit vegyek vagy adjak.

SIMI *(Borinak)* Majd veszek neked ajándékot. Jó, anyu?

MICI Ez egy betegségem, hogy mániákusan szeretek adni. De tényleg.

BORI Tényleg?

MICI Én nem kapni szeretek, én adni. Ha adok valakinek valamit, boldogabb vagyok, mint aki kapja.

BORI Hogy te milyen cuki vagy!

MICI Na és akkor ugye házasság meg minden, én meg spóroltam.

SIMI *(Borinak)* Majd veszek neked...

MICI Nagyon sokba kerültek akkor az autógumik, de egyszer összegyűlt annyi pénz, hogy a férjem születésnapjára vettem négy új gumit.

BORI Na mit? Te kismajom.

MICI Hát mondom, ez csoda! Ide figyelj! Olyan balhé lett belőle!

BORI De nem kell nekem ajándékot vened. Vegyélagyit.

MICI Hogy honnan van nekem ennyi pénzem? Képzeld el! Mondtam, hogy tudod mit kapsz legközelebb!

SIMI *(Borinak)* Majd veszek neked egy valamit.

BORI Jól van. Akkor jó volt nagymamánál?

SIMI *(Borinak)* Nagyon jó volt!

BORI Örülök.

MÁSODIK RÉSZ

Simi 8 éves.

1. jelenet

Mici visszatolja a fotelt a színpad bal oldalára, de már nehezebben mozog, mint eddig. Bori elpakolja a reggeli maradékát. Simi az asztalnál marad.

MICI És mi van a lányokkal?

BORI Hánykor indulsz?

SIMI *(Borinak és Micinek)* Nem tudom. *(Borinak)* Mindjárt.

Simi segít Micinek a helyére tolni a fotelt, aztán a jobb oldali falhoz áll.

MICI Tetszik valaki?

BORI Baj van?

SIMI *(Borinak és Micinek)* Nem.

Bori indulni készül. Mici beleül a fotelbe.

MICI Nem kísértél még haza senkit?

SIMI *(Micinek)* Nem.

MICI Az apádnak a te korodban már hatalmas sikere volt a lányok körében.

BORI Mit csinálsz, Simikém?

MICI De ennek ellenére ő egy nagyon hűséges típus.

SIMI *(Borinak)* Hallgatódzom.

MICI Már akkor is az volt.

SIMI *(Borinak)* Nem jössz?

MICI A magas, szőke lányokat szerette.

BORI El fogsz késni az iskolából.

MICI Bepróbálkozott a finnek lányánál is. Itt a házában.

SIMI (*Borinak*) Gyere!

BORI Na jó. Tíz perc. De engem várnak a börtönben. Ezek állandóan marják egymást.

MICI Nem lett belőle semmi.

Bori odamegy Simi mellé a falhoz. A falból hallatszódik Bori és Simi hangja.

BORI Nem akarsz velem beszélgetni?

MICI Mikor meg én általánosba jártam, engem is kísérgettek haza a fiúk. Negyedikes lehettem, és akkor hazakísért egy ilyen kisfiú. A Papp Huba.

SIMI Fáradt vagyok. Hagyjál, légy szíves!

MICI Papp Huba, úgy hívták.

BORI Most miért vagy ilyen? Mi bajod van?

BORI Nem hallom jól. Hozd ide a poharakat!

Simi hoz két poharat.

MICI Nagyon-nagyon szép fiú volt, szóke, kék szemű, minden lánynak ő tetszett. És volt egy Rex nevű kutyája. És nem tudom, már este volt, valamilyen edzés után hazakísért.

BORI Ne fordulj el, amikor hozzád beszélek, légy szíves!

MICI Hát én teljesen odáig voltam!

SIMI Nem fordultam el, csak megyek aludni.

BORI Aha, persze.

MICI Ott álltunk a kapu előtt, nagy csendben, meg különben is, nagy izgalom volt, hogy ki ne jöjjön semmi, meg hogy ne lássanak meg.

BORI Tök kedvesen mondtad, és nem vágdátl pofákat.

BORI De régen hallgatódtunk így.

BORI Jól van, gratulálok. Megint sikerült normálisan viselkedned.

SIMI Mer most mit csináltam?

MICI A modellkedés miatt nem nagyon ettem. Rettenetesen éhes voltam, de nem mertem mondani, és elkezdett korogni a gyomrom.

BORI Igazad van, semmit.

2. jelenet

Simi Mici mellé ül a fotelhez.

MICI Különben az lenne a legjobb, ha anyádnak is lenne valami barátja. Egy kicsit lekötne.

SIMI Anyunak?

MICI Igen. Egyébként nyomolnak rá. Nagyon nyomolnak rá, nem? Vagy nem?

BORI Ugye?

MICI Olyan zavarba jöttem! És akkor mondtam, hogy jaj, ez a Rex kutya mit csinál?

BORI Te teljesen kedvesen és barátságosan mondtad, hogy mész már aludni, mert elfáradtál az iskolában, és hogy ne haragudj, anya, de most inkább már felmennék fürdeni, ha nem baj, majd máskor beszélgetünk.

MICI Még jó, hogy nem pukiztam.

BORI Hogy remélem, neked is jó napod volt, majd holnap beszélgessünk.

SIMI (*Borinak*) Szeretek hallgatózni veled.

BORI Ez volt, ugye? Nem úgy beszéltél velem megint, mint egy utolsó szeméttel.

BORI Simike, nekem muszáj elindulnom.

MICI Na. Ha lesz valami szerelem, szóljál!

Bori és Simi abbahagyják a hallgatózást.

SIMI (*Borinak és Micinek*) Jó.

MICI Tudod, hogy nekem mindent elmondhatsz.

BORI Tudod, hogy kell bezárni az ajtót, ugye?

SIMI (*Borinak és Micinek*) Tudom.

MICI És ide bármikor jöhetsz.

SIMI (*Borinak*) Már mész?

MICI Bárkit hozhatsz.

BORI Várnak a fogvatartottkám. Ne késs el az iskolából, jó? Légy szíves.

MICI Rendben?

SIMI (*Borinak és Micinek*) Okés.

MICI Ha valami rosszat csináltál, én még akkor is téged foglak védeni. Érted ezt?

SIMI (*Micinek*) Igen.

MICI Ha valakit fel akarsz ide hozni, nyugodtan. Én addig elmegyek.

BORI Akkor én megyek.

SIMI (*Borinak*) Szia, anyu!

BORI Puszi, Simike! Vigyázz magadra!

Bori kimegy az ajtón.

SIMI Nem tudom, nagymama. Én ezt nem tudom.

MICI Mondjuk lehet, nem. Mert inkább a hap-sikra szállnak rá a nők. Tudod? Nem fordítva van. De aztán mindig az tetszik a fiúknak, aki nem nyomul. Hát nem?

SIMI Nem tudom, nagymama.

MICI De. Persze, persze. Anyád is már nagyon meggondolja, hogy mit csinál. Nem?

SIMI Nem tudom, nagymama.

MICI Nem szívesen van ő mással, csak veled. Vagy ki tudja. Majd lesz valahogy. Minden-esetre, te ne házasodj meg.

SIMI Nem fogok most.

Kopogtatnak az ajtón. Mici lassan elindul az ajtó felé.

SIMI Biztos anyu az. Nagymama, ne mondd meg neki, hogy felmáztam a tetőre!

Simi megelőzi Micit, és gyorsabban ér az ajtóhoz. Kinyitja.

HARMADIK RÉSZ

Simi 12 éves.

1. jelenet

Bori és Pál bejönnek az ajtón.

BORI Simike, itt van egy jó barátom, szeretném, ha megismernéd.

PÁL Szia! Pál vagyok.

SIMI Helló.

Mici csak most ér az ajtóhoz, kinyitja. Bejön Teri.

TERI Szia, Micikém!

MICI Szevasz, öreglány! Ezer éve!

TERI És azóta sem fiatalodtam.

BORI Mutatkozz be szépen.

PÁL Nyugodtan szólíts Palinak.

TERI Hogy vagy, drágám?

SIMI Simi.

Simi az asztalhoz húzódik.

TERI Mesélj!

MICI Gyere előbb, gyere be!

BORI Gyere, gyere be!

MICI Vedd le a kabátod.

PÁL Köszönöm, Borika.

MICI Ülj le.

Teri elvesz egy széket az asztaltól, és a fotel mellé ül.

PÁL Ide ülhetek melléd?

Pál leül a középső székre.

MICI Kérsz valamit?

SIMI Nem.

TERI Csak vizet.

BORI Miért ne ülhetne oda?

MICI Ne szórakozz velem!

BORI Ne csináld ezt, Simike.

MICI Ennyi utazás után sört kell inni.

Mici sört tesz az asztalra.

PÁL Igazán jó itt ülni.

Pál kinyitja a sört, és beleiszik.

TERI Nem-nem. Az nem nekem való. Talán egy kis kávét akkor, Micikém.

Mici sört önt egy bögrébe, aztán szépen akkurátusan, mintha kávét készítené, belevágja egy tincset, belereszeli a körmét, és megköpködi a lét, majd odaadja Terinek. Bori Pál és Simi körül forgolódik.

BORI Kértek valamit? Inni-enni?

TERI Sokat sörözöl?

SIMI Igen. Nem tudom. Nem.

MICI Minden este egy doboz sör.

PÁL Ha van, én eszem szívesen!

MICI De csak egy.

PÁL Te is egyé! A fiúk szeretnek enni, nem igaz?

SIMI Nem tudom. Nem.

MICI Jaj de jó, hogy itt vagy, Teri!

Bori kivesz a ruhája alól egy darab rántott húst, és Pálnak adja.

BORI Simi, biztos nem?

SIMI Nem.

TERI Én is nagyon örülök, drága Micim.

PÁL Kösz, Borikám.

Mici a fotelbe ül Terivel szembe. Pál az asztalnál eszik, Simi nézi.

TERI Már nem esik meg gyakran, hogy kimozdulok ilyen messzire. Festeni is már csak otthon festek.

PÁL Anyád egy konyhaművész, nem?

BORI De a Simi is segít ám nekem főzni!

TERI Gondoltam, a családomhoz csak eljövök.

Hát nem, Micikém?

BORI Ugye, kincsem?

MICI Jól tetted. Nagyon jól.

SIMI De.

TERI Simikét is olyan rég láttam már.

BORI Meséld el szépen, miket szoktál építeni meg rajzolni!

PÁL Egy újabb művész a családban.

MICI Voltál főnt náluk?

PÁL Nagymamád fest, igaz?

TERI Persze.

BORI Az egyik. A másik modell volt.

TERI Te! Nekünk olyan cucci kisunokánk van.

MICI Jaj, a múltkor is!

PÁL Elárulok neked egy titkot.

MICI De most ide figyelj!

PÁL Én is amolyan művész alkat vagyok.

MICI Én mondom neked, az a gyerek egy zseni lesz.

PÁL Jól ki fogunk jönni.

TERI Igen-igen. A Borika is olyan okos volt kis-korában. Tündéri egy gyermek volt.

Mici leveszi a ruháját. Alatta van egy flitteres fürdőruha.

MICI Van kedved elmenni fürdőbe?

BORI Meséld, Simi, milyen volt a Terka mamával?

TERI Hát nem tudom, drága.

SIMI Jó volt nagyon.

MICI Pedig találkozhatnál a Jóskával! Péntekenként mindig ott van.

SIMI Azt mondta, majd látogassam meg.

TERI Ne viccelődj, Mici. Nem fogok leskelődni a te partnered után. Nekem is van egy Gyulám.

BORI Hétvégén ott aludhatsz.

MICI Az Gyöngyösön van!

TERI Péntekenként feljön Pestre ő is.

PÁL Gyöngyösön?

TERI Ilyenkor vásárol. Imádja a ruhákat.

BORI Hogy figyelsz te mindenre!

TERI Nem, Micike. Nem lenne helyes.

PÁL Csak terád figyelek, édesem.

TERI És különben is, én már csak úgy megyek fürdőbe, ha jól el vagyok takarva, vagy ha nincs ott senki.

PÁL Csak rád.

MICI Hagyjál már! Ide nézz!

Mici mutogatja, hogy milyen szexi a teste fürdőruhában.

PÁL Na, és jó a sulí?

SIMI Anyyira nem jó.

BORI Ne mondj már ilyeneket.

MICI Jól nézel ki, Terike.

PÁL Sok minden jó dolog van abban az iskolában.

MICI Nekem elhíheded.

PÁL Például csinos lányok.

TERI Alul-fölül kopaszodom, ez az igazság. Már csak ott van szőr rajtam, ahol nem kéne lennie.

PÁL Csak van pár szép lány az osztályban.

SIMI Vannak.

MICI Ne beszélj!

PÁL Na azért!

MICI Tudom, milyen az.

Mici visszaül a fotelbe.

BORI A Simi még kicsi ehhez, Palika.

MICI Neked is valaki szedi a szakállad?

TERI Szűzanyám! Még csak az kéne!

PÁL De borotválkozol már, nem?

TERI Műfogam viszont már van. Olyan rettenetes!

SIMI Nem.

Pál befejezi az evést.

PÁL Nagyon finom volt, köszönöm.

MICI Én szerencsére tudok rágni.

BORI Szeretnék játszani valamit?

PÁL Szívesen játszom. Veled bármit.

SIMI Nem szeretnék.

MICI Látok is még.

SIMI Én nem szeretnék.

MICI Nem vagyok süket.

BORI Na! Játsszunk már valamit!

TERI Be kell látnunk, hogy már nem működünk.

MICI A kis ránc itt-ott, az szexi. Az nagyon bölcs.

Mici visszaöltözik a rendes ruhájába.

SIMI Jó.

TERI A fogorvosnál is, képzeld el, Micikém. Szegény ember ott turkál a számban, csinálja a dolgokat. És megcsinálja nagyon tisztességesen!

PÁL Mit?

TERI Mindent, kivézi, megtisztítja, meg minden.

PÁL Játsszunk Helsinkit. Azt szereted, Borika, nem?

SIMI Az az apué.

TERI Én meg kivágom véletlen a kukába a fogorvosom, mert már semmit se látok.

BORI Monopoly?

SIMI Azt nem akarok.

PÁL Nekem bármi jó.

MICI Mindenkiel megesik, Terike.

Pál megpuszilgatja Borit.

PÁL Még elmegyek előtte mosdóba.

TERI Összeszedem magam. Na.

SIMI Én elmegyek a nagymamához.

MICI Úgy is van! Sört?

TERI Nem, köszönöm. Drága vagy.

Bori az ajtóig kíséri kézen fogva Pált, aki kimegy.

2. jelenet

Mici a fotelben ül, vele szemben Teri. Bori visszajön az ajtótól, mintha most jött volna be. Simi a mélyedés szélére ül, belemered.

BORI Milyen napod volt ma?

TERI Micikém, mesélj már!

SIMI Jó volt.

TERI Milyen ez a Palika?

BORI Bővebben?

Mici rágyújt.

MICI Ez jó!

SIMI Jó volt.

MICI Hát, Terike, ne vedd magadra, de a lányodnak elment az esze.

BORI Értem.

TERI Micsoda?

BORI Tedd már le azt a rohadt telefont, és nézzél rám. Nem akarsz velem beszélgetni?

SIMI De.

MICI Ne érts félre, imádom a Borikát.

SIMI Csak fáradt vagyok.

TERI Persze.

MICI De nem értem, mit eszik azon a palin. Ennél szerencsétlenebb, petyhüdtőbb majmot én még életemben nem láttam.

SIMI Mindjárt megyek fürdeni.

TERI Ne csináld, Mici. Nem lehet ennyire rémes.

Simi guggolva elkezd futni, úgy, hogy még mindig lefelé néz.

BORI Nem akarsz mesélni valamit?

TERI Az én lányomnak finom ízlése van. Én nevettem.

Bori megállítja Simit.

SIMI Fáradt vagyok. Hagyjál, légszűz.

Simi fut tovább guggolva.

MICI Volt ízlése. A fiam az jó parti volt.

TERI Amíg el nem ment, Micike, amíg el nem ment. Ezt ne felejtsetd el.

BORI Most miért vagy ilyen? Mi bajod van?

SIMI Semmi, már mondtam. Hagyjál már egy kicsit játszani.

MICI Csak azt mondom, hogy volt oka elmenni.

SIMI Mindjárt jön a Palika, majd ő szórakoztat.

BORI Ezt hogy érted?

TERI Gyanúsíthatasz, de nem tudsz semmit.

BORI Ne fordulj el, amikor hozzád beszélek, légy szíves!

TERI Ezt már egyszer megbeszéltük, hogy nem fogunk itélkezni.

SIMI Nem fordultam el, csak megy a Super Mario.

MICI Nem ítélkezem, mondom, hogy mi van.

Simi megáll, és grimaszol Bori felé.

TERI Nem tudsz te semmit, Micikém.

BORI Te ne vágjál nekem ilyen pófákat!

SIMI Karaktert választok.

MICI Igazad van.

BORI Jól van, gratulálok.

MICI Nem érdemes ezzel foglalkozni.

BORI Nyomogassad azt a hülyeséget.

MICI Mi, nagymamák tartsunk össze! Rágyújtasz?

BORI Megint sikerült normálisan viselkedned.

Mici cigit ad Terinek, aki rágyújt.

TERI Kösz.

Simi abbahagyja a futkorázását.

SIMI Mer most mit csináltam?

BORI Igazad van, semmit. Te teljesen kedvesen és barátságosan mondtad, hogy anya, hadd játsszak még tíz percet, mert elfáradtam az iskolában és hogy ne haragudj anya, de most inkább már nem akarok beszélgetni, ha nem baj, majd máskor beszélgetünk.

MICI De előre megmondom, nem leszel elragadtatva a pasitól.

TERI Na, majd megnézem én magamnak, Micike.

BORI Hogy remélem, neked is jó napod volt, majd holnap beszéljünk.

TERI Olyan jó neked, hogy ilyen közel laksz hozzájuk!

BORI Ez volt, ugye? Nem az, hogy szórakoztasd inkább a Palikát.

TERI Olyan ritkán látom a kisunokámat.

BORI Nem úgy beszéltél velem megint, mint egy utolsó szeméttel.

MICI Jól van, nagyon kis helyes gyerek.

SIMI Hát, ha te ezt gondolod, anya.

BORI Most megint neked áll fejebb.

TERI Jaj, de hogy megy az idő! Milyen kis pici volt.

BORI Megint ez az undorító lekezelő stílus, hogy így csak lepöccintet az embert.

SIMI Jó.

MICI Már majdnem gimnazista.

BORI Annyit nem tudsz mondani, hogy bocsánat, anya!

MICI Tanul rendesen, nem úgy, mint az apja annak idején. Bár matekból mindig is jó volt.

SIMI Most mit csináltam?

MICI Meg kosarazik ugyanúgy ő is.

BORI Mit csináltál? Nem veszed észre, hogy hogy beszélsz egy másik emberrel?

TERI Emlékszel, milyen édes kisbaba volt? De már olyan nagy!

BORI Hogy milyen stílusban vagy képes válasszolni?

MICI Igazi kis csibész, mint az apja volt.

SIMI Te üvöltesz.

TERI Olyan szép, mint az anyja.

BORI Én nem üvöltök.

MICI Annál szebb.

BORI Ez nem az, amikor üvöltök.

SIMI Jó.

TERI Állandóan nő.

BORI A segged ki van nyalva, és ezt kapom cserébe?

MICI Meg okosodik.

BORI Válaszoljál!

MICI Csak én megyek össze.

Simi feláll.

BORI Komolyan nem értem, hogy hogy lettél ilyen.

MICI De azért az egyért hálás vagyok, hogy a humorom még jó.

SIMI Átmegyek a nagymamához.

Simi az ajtó felé indul.

TERI Az biztos.

BORI Menj csak. Mint az apád. Az jó megoldás mindig. Hátat fordítani, és elmenni.

SIMI És tudod mit csinállok még, anya? Felmászok a tetőre.

Simi megfogja az asztalon hagyott sörösüveget, és iszik belőle.

TERI A humorod mindig is jó volt.

BORI Dehogy mész a nagymamához ilyenkor.

Simi levágja az asztalra az üveget, keres egy másik sört, és a mélyedéshez ül vele.

NEGYEDIK RÉSZ

Simi 16 éves.

1. jelenet

Mici baloldalt a fotelben, mellette Teri egy széken. Simi a mélyedésnél ül, kezében az üveggel. Bejön az ajtón Pál.

PÁL Sziasztok!

BORI Szia, Palika!

Bori Pál nyakába ugrik, csókolgatja.

MICI Szerintem te se menj oda többet.

PÁL Szia, Simike!

BORI Szia, Palika!

MICI Már én se megyek évek óta.

PÁL Bori cica!

MICI Visszataszító.

Simi iszik, táncikál ülve vagy állva, mintha bulizna.

SIMI Héhé!

TERI Hogyhogy ne menjek oda többet?

BORI Egyél valamit.

MICI Nem mész, és kész. Ennyi, Terikém.

SIMI Huhú!

TERI Te megalondultál. Akkor még kevesebb-szer láthatom az én unokámat.

SIMI Nyomjad! Nyomód!

MICI Így mennek ezek a dolgok.

PÁL Milyen napom volt, Cicamókus!

MICI Régen voltak szép családi összejövetelek.
Pál fáradtan egy székre rogy.

PÁL Jaj, istenem!

MICI Én, te, az én kicsi fiam, a lányod meg a Simike. Ennyi, kész.

BORI Nem kértek enni?

MICI Most meg! Palika így, Palika úgy.

PÁL Kérek, kérek, persze!

Bori kivesz a ruhája alól egy szelet rántott húst, és Pál elé teszi.

TERI Szerelmes, Mici. Hát te is tudod, milyen az!

PÁL Kérek. Jaj, de jól néz ki!

MICI Undorító ez az egész.

PÁL Jaj, de jól nézel ki! Jaj, istenem!

Pál átöleli Borit.

TERI Szerelmes az én kis Borikám. Ezért igazán nem lehet őt hibáztatni.

SIMI Hihiiii!

MICI De ebbe az állapotba?

Pál elkezd enni.

BORI Üljél ide hozzánk egy kicsit, légy szíves!

MICI Nem hittem volna, hogy egy ilyen be fog engedni a családukba.

BORI Mint egy normális család.

TERI Ne beszélj így a Paliról. Rendes ember az. A maga módján.

SIMI Persze, anyucica!

MICI Lecserélte rá az én fiamat!

BORI Mit mondtál?

TERI A fiad évek óta nincs itthon.

Simi kissé bizonytalanul odamegy az asztalhoz, és megtámaszkodik.

SIMI Semmit.

MICI Tudod, hogy hány felesége volt már ennek az embernek?

BORI Hogy nézel ki?

MICI Tudod? Há jó sok!

Simi Pál vállára csap, aki félrenyel, és köhögni kezd.

SIMI Pali! Palikám! Édes istenem! Hogy vagy, cica?

MICI Végigbaszta a fél várost.

PÁL Jól, Simike.

TERI Ne beszélj így, Micikém.

SIMI Gyerekeid?

PÁL Jól, hálistennek.

MICI Mér ne?

SIMI Mind a hét?

MICI Amikor igaz.

PÁL Mindegyik, szerencsére.

MICI Most épp a Borikán van a sor. És a legjobb, hogy élvezi is.

BORI Össze-vissza beszélsz.

MICI Majd szül neki is egy gyereket, azt Palika megy tovább. A viszontlátásra.

SIMI Mindegyik ott van a saját anyucicájánál.

BORI Simi, jobb lesz, ha most ledőlsz egy kicsit.

TERI A te fiad se csinálta jobban. Amint a Bori meghízott, lelépett.

MICI Az más történet. A munkája miatt költözött ki. Meg ugye voltak más tényezők is.

SIMI És mikor leszél nagypapa? Te nagypapacica!

MICI Majd meglátjuk, most meddig tart ki a Borika.

BORI Na, most volt elég ebből.

Simi elkezdi Pált ölelgetni.

PÁL A Lucának mindjárt esküvője lesz. Van kedved jönni?

BORI Hagyd most őt, Palikám.

SIMI Persze! Hogyne lenne!

TERI Én nem vagyok hajlandó ezt hallgatni.

SIMI Palikám! Gratulálok.

Simi és Pál ölelkezése átmegy bunyóba.

BORI Mit csináltok?

TERI A Bori nem tehet semmiről.

SIMI Szétverem a fejét.

TERI A te fiad hanyagolta el őt. Végignéztem, ahogy szép lassan megy tönkre mellette.

SIMI Meg sem lehet majd ismerni.

BORI Hagyjátok abba!

TERI És ami a legszörnyűbb, hogy semmit sem tehettem ellene.

BORI Elég legyen!

TERI Mert szerelmes volt.

SIMI Te anyabaszó.

TERI És aki szerelmes, azzal nem lehet beszélni.

MICI Azért igazán megpróbálhatnál.

SIMI Gyere ide, te fasz!

MICI Terike, az az ember egy szerencsétlen bal-fasz, aki együtt lakik a Simivel.

Pál ledobja magáról Simit. Bori Pálhoz siet, és nézi, hogy nem sérült-e meg.

BORI Palikám, nem esett bajod? Simi, meg-őrültél?

MICI És még csak nem is néz ki jól a hapsi. Nem érted?

PÁL Kis pisis.

TERI Nem szólhatok bele a Bori életébe.

PÁL Majd még megpróbáljuk máskor.

MICI A fiának legalább volt rendes állása.

PÁL Csak játszik a kislífi.

TERI Persze, Micikém.

SIMI Persze, Palikám.

MICI Hát de, Terike. És olyan jó építész volt, hogy ki is hívták Finnországba dolgozni.

BORI Többet ilyet ne csináljatok.

TERI Kedves ember ez a Pali. Egyszerű, de kedves. Minek válogatni?

Bori még mindig Pál sebesüléseit nézegeti.

BORI Nem fáj? Jaj!

Simi az ajtó felé indul, de csak lassan, mindene fáj.

MICI Nem kellett volna válogatni, ha nem baszta volna el.

BORI Hová mész?

MICI Én is elmentem volna a helyében.

SIMI Sehová!

Simi visszafordul, és a jobb oldali falhoz tántorog.

TERI Hát azzal a finn modellel talán még én is leléptem volna!

PÁL Már nagyfiú. Mehet!

MICI Csak úgy nem megy el senki. Indok nélkül, Terike.

SIMI Nem hagynám itt az anyukacicámat.

TERI Ebben egyetértünk.

Simi elkezd hallgatódzni a falon.

MICI Ki kéne rúgnia ezt a faszit.

BORI Maradjatok itt!

TERI Fogadd el, hogy őt szereti a Bori.

BORI Hálás vagyok értetek. Hogy ilyen családom van, és nem olyan.

TERI Jó, most mit akarsz, mit mondjak neki, Micike?

BORI Szeretnék egy kis nyugalmat és kedveséget, mikor hazajövök a böriből. Olyan sokat kérek? Szeressétek egymást.

TERI Mit csináljunk?

BORI Miért olyan nehéz ez?

MICI Szégyen.

BORI Legyen boldogság, vidám nevetés, és együnk fahéjas csigát.

MICI Nekem má elegend van.

BORI Rendben, drágáim?

MICI Le vannak szarva.

SIMI Háhá! Halljátok?

MICI Egy ilyen öreglány, mint én meg te, azok is szórakozhatnak, még amíg élnek. Nem kell vele törődni.

BORI Megnézünk egy filmet?

MICI Én is összejárok még a lányokkal. Öreglányokkal huncutkodni. Az legalább vidám.

SIMI Jeheeee!

PÁL Meg Borika. Milyen filmet?

MICI Színházba is szoktunk menni a Jóskával, meg moziba.

BORI Valami jót.

PÁL Jaj, istenem!

TERI Na látod, ezek jó dolgok. Én is festegetek, te is elvagy, ők is elvannak.

SIMI Gyere, anyucica! Itt doromboljál! Itt a falnál!

MICI Úgy átjár mindent ez a szag. Ez az ő szaga.
Simi hozzádörgölőzik a falhoz.

BORI Simi, te ittál?

PÁL Ilyeneket tudok mondani, ilyen művészfilmeket, de azokat nem tudom, szeretné-e.

MICI Úgy irritál.

TERI A festményei engem is. Azt beismerem.

SIMI Hallgatódzunk!

PÁL Tudjátok, ez olyan, mint amikor én könyvet kértem a bátyámtól, és akkor adott olyat, ami tök jó volt.

MICI És ráadásul azt hiszi, hogy intelligens.

SIMI De jókat beszélnek!

MICI Nem kell, hogy egy pali okos legyen. A Jóska se az. De van egy szint!

Simi még mindig a falhoz dörgölőzik.

BORI Mit csinálsz, Simi?

MICI A Jóska felesége, az a leghülyébb.

PÁL Csak le kellett hozzá ülnöm idegen szavak szótárával meg lexikkonnal, mert pont nem értettem semmit.

MICI Öt éve csalják, és még mindig nem tűnt neki fel.

SIMI Izgi! Hühű!

PÁL És akkor megkellett erőltetnem az agyamat, és az viszont nem olyan jó.

MICI Nem lehet mindenki olyan, mint az én fiam.

BORI Palikám, mit csinál a gyerek?

PÁL Semmit. Ezek ilyenek.

TERI Milyen nagy szerencsém van az én Gyulámmal!

Simi nekimegy a falnak. Aztán elkezd ütni.

BORI Pali! Állítsd le!

TERI Meg a te Jóskád, az is kedves veled, nem?
Pál elrángatja Simit a faltól.

2. jelenet

Mici és Teri baloldalt ülnek, Pál és Bori a mélyedésnél vetkőztetni kezdik egymást. Az ajtón bejön Simi.

SIMI Van itthon valaki?

MICI Nézd meg, hogy nézek ki.

Simi belerúg egy földön lévő sörösüvegbe.

SIMI Bassza meg!

Simi felveszi az üveget, az asztalra teszi.

MICI Fityeg rólam a bőr, és egyre csak hízik és hízik. De uszodába azért járok, meg tornászni.

TERI Az nagyon helyes.

SIMI Undorító.

Simi körülhéz a lakásban, nincs otthon senki.

TERI Te Mici, hogy te milyen jól csinálod ezeket a dolgokat! Nem csoda, hogy a Jóska még mindig bomlik utánad.

MICI Jaj, Terike, hagyd már! Csak ugratsz.

A falból hallatszódik Simi és Bori hangja.

SIMI Válaszolj a kérdésre.

Simi megfogja az egyik poharat, és hallgatódzni kezd a jobb oldali falon.

TERI Én soha, Micike. Téged sose. Kedves barátáném.

BORI Tudod, milyen volt veled nekem?

MICI Te képzeld, szombaton a fürdőben fent volt a Jóska a gépeknél. Tudod, azok a sportszerkezetek.

SIMI Ne nyúlj hozzám!

MICI Kell a fenének.

Simi az ajtó felé tántorog.

BORI Simi, hová mész?

MICI Az egy alkalmi kapcsolat. Ha van kedvem, lemegyek a fürdőbe, ha nem, nem.

PÁL Hagyd.

Simi kimegy az ajtón.

BORI Puszi.

PÁL Akkor mit nézünk, Borika?

MICI A fő, hogy te irányíts.

BORI Nézzük az Igazából szerelmet.

Bori és Pál kézen fogva a mélyedéshez sétálnak, leülnek egymással szemben, és simogatják egymást.

SIMI Ha egy kicsit is odafigyeltél volna rám, akkor nem költöztetted volna ide.

MICI Nagy teremben, csomó izzadó ember.

BORI Értsd meg, hogy nélküle én nem tudok élni.

MICI Épp flörtölt valami másik nővel.

SIMI Nem ártana, ha egy kicsit magadra néznél.

MICI Mondom, nehogy már! Odakiáltottam, hogy hogy van a legszebbik feleséged?

SIMI Csak azért nem hagyod el, mert félsz, hogy egyedül öregszel majd meg.

MICI Olyan fejtet vágott erre az a liba. Nem tudta, hogy a Jóska házas.

SIMI Nem látod, hogy milyen lettél? Undorító, amit csináltok.

TERI Nagyon jó! Az, kérem, zseniális.

BORI Hogy mondhatasz ilyeneket? Az anyád vagyok.

TERI Ezért imádlak.

SIMI Leszarom.

TERI A humorod miatt.

MICI Az nem tűnik el.

SIMI Te is leszartál.

Simi elkezd vakarni magát, közben próbál hallgatódzni. A falból most Mici és Teri hangja szól.

TERI Az megmarad.

MICI Már mindenki csak röhög.

TERI Miért csinálod ezt velem?

MICI Most voltam orvosnál. És képzeld, hogy két bugyi jött ki! Este kikészíttem a ruhákat ide, hogy majd gyorsan tudjak indulni. Hosszú nadrágot meg mindent.

TERI Mindketten tudjuk, hogy ez nem igaz.

Simi egyre idegesebben vakaródzik.

MICI És reggel egyszerűen nem találtam az izét, a bugyit. De azt hittem, megőrülök.

MICI De tudok én disztinyválni!

MICI Aztán kivettem egy másikat. Ott az orvosnál meg kettő esik ki. De az egyik az tényleg kiesett, mert a szárában benne volt. Az orvos meg csak nézett rám, hogy hát ez se normális.

MICI Úrilány vagyok.

MICI Én meg mondtam, hogy hát a biztonság, a biztonság kedvéért. Utána már nagyon ciki volt. Rohantam el onnan. Azt elképzeled, ahogy rohanok!

Simi még jobban vakaródzik.

TERI Hogy lehetsz ilyen?

MICI Ilyen lábakkal!

MICI Ez nem olyan, és utoljára mondom neked, hogy nem én nyomultam, hanem ő hagyott ott téged.

MICI Tényleg! Cipőt ne adjak?

TERI Vannak cuccaid?

Simi rosszul lesz, összeesik. A falból továbbra szólnak a hangok. Simi a húshoz kúszik, és elkezd enni, aztán kiköpi.

MICI Mindig van. Mi kéne?

TERI Mi van?

MICI Igen. Mer? Most mit tudok én csinálni?

MICI A szokásos.

Simi a zsebében turkál. Kivesz valamit, és megeszi.

MICI Szálljál magadba! Ez van. Ki kell herverni.

MICI Törülköző, tusfürdők, fürdős állatkák.

MICI Egyik pali, másik pali.

MICI Ékszerek. Gumipapucs?

TERI Csalódtam benned.

Simi egyre rosszabbul van.

TERI Ilyenem már van. Ez az a billegős.

MICI Dezodor, kézkrém, bugyi.

MICI Ne csináld már!

MICI Parfüm.

Simi leszedi az asztalról az üveget és beleiszik, aztán kiköpi, majd újra iszik.

TERI Mutasd a parfümöt!

TERI Otthagytam a feleségét, otthagytam a gyerekeit. És mindezt miért?

TERI Nincs jó szaga.

MICI Neked nincs jó szagod.

TERI Ez bűdös.

MICI Ez neked a törődés?

MICI Dehogyan!

Simi Mici és Teri lábához kúszik.

TERI Vagy nem itt van ilyen bűdös? Én azt hittem, én vagyok ez a szag.

MICI Talán nem kellett volna másokkal helyegnie.

MICI Nincs bűdös, épp csak dohányillat.

TERI Higgy, amit akarsz.

TERI Rágyújthatok bent?

MICI Ez csak természetes.

Mici és Teri rágyújtanak, Simi feláll, szagolja füstöt.

MICI Van itt még karóra, fülbevaló, szemcsepp, rúzs.

TERI Évek óta feléd se néz, fel se hív!

TERI Ez mennyi?

MICI Ötszáz.

TERI Jó szórakozást!

TERI Jó lesz az!

MICI Egy szó sem igaz abból, amit mondasz!

SIMI A tető. A tető az egy olyan szép hely. Megszorítom a létrát. Fel kell mászni. Egyedül fel tudok menni. Egyik kéz, másik láb. Fent van. Látni az egész várost. Ott a perem. Csak nem lenézni! Lelógatom a lábam. Oda kell menni. Még egy lépés. Oda. Olyan szép!

ÖTÖDIK RÉSZ

Simi 18 éves.

1. jelenet

Mici a fotelben, Teri mellette a széken üldögél. Simi a színpad közepén áll. Bori fehéreneműben, a meztelen Pállal szemben a mélyedés szélén ül. Pál feláll, Borit az ajtóhoz vezet, aki kimegy. Pál visszafordul az ajtóból, megáll az asztal mögött.

PÁL Helló, Simike! Mi újság?

SIMI Semmi.

TERI Micike, adsz nekem egy szál cigit? Az enyém elfogyott.

MICI Várjál, idehozom.

Mici feláll. Már nagyon nehézkesen megy.

SIMI Anya hol van?

TERI Ma reggel olyan szórakozottan indultam el otthonról. Mindent otthon hagytam.

PÁL Még dolgozik. Későn ér csak haza.

MICI Meséjlél már, mi van Gyöngyösön?

TERI Semmi.

PÁL Suli? Minden fasza? Ha?

TERI Mi lenne, kedvesem?

SIMI Ja, „minden fasza”. Tesó.

PÁL A tetőn voltál, ha?

SIMI Ha. Nem. Bátyja.

PÁL Felmásztál a tetőre? Nekem elmondhatod.

TERI Mióta a Gyulával szétmentünk, nem nagyon járok sehová. Simit meglátogatni, de különben máshová nem.

SIMI Jó. Majd elmondom.

MICI A Jóska halála óta én se nagyon járok fürdőbe.

TERI Festegetek.

PÁL Figyelj, Simike.

Mici visszaül a fotelbe.

MICI Figyelj, Terike, én sajnálom ezt a dolgot.

SIMI Figyelek, Palikám.

TERI Valóban?

SIMI Édes Palika.

MICI Hidd el, hogy ő hagyott ott téged. Nem én csábítottam el a Gyulát.

PÁL Több mint nyolc éve itt lakom, és én már megbocsájtottam neked.

TERI Talákoztam veled. Azt mondta, nem is tudta, hogy közös unokánk van.

MICI Hát nem tudta.

TERI Lófaszt nem tudta, Micike!

SIMI De édes vagy.

TERI Tudott az mindent. Te meg direkt mentél oda, mert tudtad, honnan hozza azokat a rémes ruhákat.

MICI Előfordul, hogy emberek összetalálkoznak a boltban. Erről igazán nem tehetek.

Pál kijön az asztal mögül.

SIMI Rajtad miért nincs ruha?

MICI És olyan jó az a faszi. Megértem, miért szeretted.

PÁL Most fürödtem.

TERI Most is szeretem.

SIMI És miért nem öltöztél fel?

MICI Az már biztos, hogy kevés ilyen kisportolt alak mászkál az országban.

PÁL Hát Simike, csak azért, mert járkáltam körbe-körbe a zuhanyba.

MICI És van az a menése!

PÁL És egyszer csak eszembe jut valami. Hogy ki kellene próbálnom, milyen meztelenül festeni.

MICI Emlékszem, mondtad nekem, hogy jó kis fej ez.

SIMI Zseniális.

MICI Olyan jó, mikor érdeklődnek az ember iránt.

SIMI Felöltöznél?

PÁL Persze-persze.

TERI Miért csinálsz ezt velem?!

PÁL Jaj, istenem!

MICI Ne kiabálj, Terike.

TERI Miért, mit vársz? Mit csináljak? Mit vársz?

PÁL Jaj, istenem!

MICI Hetvennyolc évesen? Semmire.

PÁL De jó, hogy itt vagy, mert meg akartam kérdezni, hogy hogy kérjem meg anyucikád kezét?

TERI Akkor hagyd békén a Gyulát!

PÁL Szerinted minek örülne? Te biztos tudsz valami jót.

SIMI Nem tudom.

- MICI Á, igazad van, nem érdekelnek már engem a pasik. Koromnál fogva sem.
- SIMI Te sokkal többször csináltad már.
- TERI Mindketten tudjuk, hogy ez nem igaz. Csak azt kérem, hogy ne őt.
- PÁL Persze, de ezt most más, a Borikámat én úgy szeretem. Jaj, istenem!
- MICI Igazad van. Tudok én disztिंगválni! Úrilány vagyok.
- TERI Akkor békén hagyod?
- MICI Én igen. Majd ő keres.
- PÁL Szerintem már úgy várja, hogy megkérjem a kezét. Mondjuk biztos, mert mondta, hogy várja.
- TERI Hogy lehetsz ilyen?
- MICI Te mondtad régen mindig, hogy a szerelem az ilyen.
- SIMI Akkor azt is megkérdézheted, hogy hogy szeretné.
- MICI Á, nem! Nem, Terike. Most én szeretek valakit, tartsd tiszteletben, és fogadd el, hogy a Gyula belém szeretett.
- PÁL Ne viccelj! Mondjuk az igaz, hogy azt leszögezte, hogy ne a szülinapján kérjem meg.
- TERI Ez nem igaz!
- PÁL Hogy ne kötődjön semmiféle ünnepnaphoz. Március tizenhatodikán van a szülinapja.
- SIMI Igen. Nagyon ügyesen megjegyezted.
- MICI De, Terike.
- PÁL Akkor megkérem a kezét tizenhetedikén. Egy nappal később.
- MICI Ezt most nagyon komolyan mondom.
- SIMI Az kurva jó! Nem fogja összekötni a két ünnepet. Az fix. Amúgy szerintem énekelj neki.
- MICI Nem vagyok én már olyan picsa! Nem keltenek férfiak, csak felizgatnak meg a szívbajt hozzák rám. De ez most más. Ez nem olyan, és utoljára mondom neked, hogy nem én nyomultam, hanem ő hagyott ott téged.
- PÁL De jó ötlet! Tudtam, hogy jóban leszünk. Tudtam, hogy te segítesz.
Pál meg akarja ölelni Simit.
- SIMI Ne gyere közelebb!
Simi nem akarja, de Pál megölelgeti.
- TERI Igen, Micikém ő szédített el téged.
- PÁL Aznapra elintézem, hogy koncertezzek.
- MICI Igen. Mer? Most mit tudok én csinálni?
- PÁL Írok neki egy számot, és utána megkérem a kezét.
- TERI Pontosan tudom, hogy rászédted. Most meg játszod itt a hülyét.
- SIMI Engedjél már el!
- TERI Azt hittem, a barátnőm vagy, Mici.
Simi leszedi magáról Pált.
- MICI Persze, hogy a barátod vagyok, Terike. Ezek a dolgok köztünk semmit sem változtatnak.
- PÁL Emlékszel, mikor ilyen kis pici voltál, és verekedtünk?
- MICI A pasik le vannak szarva.
- TERI Nem is értem, hogy ennyi év után hogy voltál képes engem így elárulni.
- PÁL Köszönöm, Simikém.
Pál megfogja Simit, és arcon pusztítja két oldalt.
- MICI Terike, szálljál magadba! Ez van. Ki kell heverni.
- PÁL Hát ez csodálatos.
- MICI Egyik pali, másik pali.
Teri indulni készül.
- SIMI Hagyjál már, bazdmeg!
- TERI Csalódtam benned, Mici. És egy örökké vérző sebet okoztál nekem.
- MICI Már mész?
- TERI Mennem kell, és vedd tudomásul, hogy többet engem nem látsz.
Pál elengedi Simit.
- PÁL Jaj, istenem!
- MICI Terike, ne csináld már!
- TERI Ugyanolyan vagy, mint az az idióta fiad!
- PÁL El is kezdem megírni a dalt.
- MICI Te csak hagyd békén az én fiamat!
- SIMI Hajrá.
- TERI Otthagytá a feleségét, otthagytá a gyerekét. És mindezt miért? Egy finn kurváért! Mert hosszabb volt a lába, mint a Borika egészben!
- PÁL Olyan sok szép számot írtam már anyádnak!
- TERI Egyiktől a másikig. A Palika legalább nem tűnik el, és törődik a Borival!

MICI Ez neked a törődés? Mi? Hogy kieszi őt a vagyonából? Hogy az én pénzemmel élnek? A fiam házában?

PÁL Meghallgatod?

TERI Ha az övé, akkor ő hol van?

SIMI Biztos, hogy nem.

TERI Hol van, Micike? Hol?

MICI Talán nem kellett volna a Borikának másokkal heteygni.

PÁL Igazad van.

TERI Higgy, amit akarsz! De az igazság az, hogy te sem tudod, hogy hol van.

PÁL Majd ha készen lesz.

MICI De meg fog látogatni!

SIMI Persze, akkor mindenképp.

TERI Évek óta feléd se néz, fel se hív! És te még véded.

PÁL De mielőtt elkezdem, eszem valamit.

TERI Le se tojja, mi van veled. Jó szórakozást a Gyulával!

Teri kiviharzik az ajtón.

MICI Egy szó sem igaz abból, amit mondasz! Pál felvesz egy alsónadrágot, és egy gitárral a kezében leül egy székre.

2. jelenet

Pál jobboldalt gitározgat. Simi leül Mici mellé a fotelhez.

MICI Otthon minden rendben?

SIMI A Palika megkéri anyu kezét.

MICI Na picسا! Te mit szólsz hozzá?

SIMI Semmit. Nekem mindegy. Úgyis nem sokára elköltözöm.

MICI Tudod, hogy ide mindig jöhetsz, ugye?

SIMI Igen.

MICI És bárkit hozhatsz. Régen voltál fent a tetőn.

SIMI Ja.

MICI Édes kis bogaram! Nekem csak az számít, hogy te jól legyél.

SIMI Köszí.

MICI Egy ilyen házasság az senkinek sem jó.

SIMI Így is nálunk lakik már mióta. Észre sem vettem, és beköltözött.

MICI És te honnan tudod, hogy meg fogja kérni?

SIMI Kérdezte a Palika, hogy hogy csinálja.

MICI Tőled?

SIMI Igen.

MICI Hát ezt nem hiszem el. Hidd el, nem jó ez így. Nem kéne megmérgezni?

SIMI Mondom, nem érdekel.

MICI Nem jó. Anyáddal is már régen beszélnem kellett volna. Ne tudd meg, régen is miket csinált!

SIMI Miket?

MICI Nagyon sokat tudnék erről beszélni. De nem fogok.

SIMI Most már érdekel.

MICI Amikor a szüleid összeköltöztek. Apád vett egy szép házat, akkor a Bori nem akarta, hogy apád meglátogasson. Attól kezdve úgy jött csak haza, most megmondom, hogy a Borinak nem volt szabad tudni, hogy itt volt, mert akkor dilizett. Szépen átnevelte a Bori, ahogy tudta. De hát nem is érdekelt engem. Én sosem szóltam bele. Ő dolguk. Kész. Most se szólók bele, mivel házasodik össze. Csak téged féltetek.

SIMI Engem nem kell.

MICI Ő dolguk. Engem az nem érdekel. Hogy kit költöztet be a fiam házába. Leszarom. Egy dolog biztos, te!

SIMI Mi?

MICI Na, nagyon sokat tudnék mesélni, csak nincs kinek.

SIMI Itt vagyok.

MICI Meg nincs értelme. Én már csak hálát adok Istennek, hogy te vagy nekem.

SIMI Mondd el, kérlek.

MICI Azzal kezdődött a cirkusz, hogy akkor a Bori nem engedte apádat hozzám. Aztán ugye akkoriban minden utazást én fizetem. Ő meg! Most, amikor már öreg vagyok, járni nem bírok, egy fillért nem ad. Érted? Pedig megtehetné. Inkább hozzá megy ahhoz a szerencsétlenhez, és rá költi a pénzt. Odaadja neki mindenét, csak hogy a Palika azokat az undormányos képeket festegethesse. Meg hogy zenéljen! Nem gondol senkire, csak magára.

De érted, mi a bajom. Hogy nem foglalozik senkivel. Most mit csináljak, hívjam föl? Nem hívom már. Nem. Fúj, már úgy utálok, hogy az nem igaz! Ezt az egész cirkuszt. Mindig, ahol tud, ott sumákol. Velem. Mással biztos nem ilyen, a Palikával biztos nem ilyen. Három éve egyetlenegyszer fel nem hívott. Ez csak így. Nem. És minden! Azt mondta, hogy alkoholista vagyok. Mondta nekem. Persze, iszom sört. Más is iszik sört, csak az nem reklámozza. Mindenki iszik, akit ismerek. Hát egyszer nem voltam részeg. De este, mielőtt lefekszem, iszom sört. Kész. Ha van. Ha nincs, akkor nem. De hát azt mondani nekem, hogy „Alkoholista vagy.” Alkoholista vagy. Amikor hatvanéves voltam, akkor azt mondta, hogy „Megöregedtél.”

SIMI Ilyeneket tényleg mond az ember. De viccből.

MICI Jó.

SIMI Ilyeneket szoktak az emberek mondani.

MICI Jó.

SIMI Ilyeneket én is szoktam mondani.

MICI Jó, de aki nem öreg, az nem veszi föl, mint aki tényleg öreg, és mondják neki. Érted? De egy jó szava a világon nincsen hozzám. Ebből most már elegendem van! Éjszakánként nem alszom. És közben a legjobban téged sajnállak. Ezt befejeztem.

SIMI És akkor most nem beszélés vele többet, vagy mi?

MICI De-de, beszélék én vele. Csak veled akartam beszélni, hogy neked mi a véleményed erről az egészről. Szerintem meg kellene mérgeznem.

SIMI Nyugi, nyugymama. Én befejezem a sulit, és elmegyek.

MICI Nem csinállok semmit. Nem változtat semmin, ide úgyse jön. Neki most már innen nem kell semmi. Akkor, mikor még apád a Borinak csak udvarolt, akkor följött, evett túrós csuszát, meg „Ezt főzz, anya, meg ezt főzz.” Aztán elüldözte a fiamat. Bassza meg! Téged meg, szegénykét, úgy sajnállak, hogy nem igaz. Nem látom én rosszul a dolgokat. Hidd el nekem! De hát mit csináljak veled? Nem. Egyszerűen ki nem állhatom, és kész. Ez van. Érted, cica? Bazdmeg.

SIMI Azt nem értem, hogy ezt miért nem neki mondd?

MICI A Bori csinálta. Az a karácsonyi cirkusz is. Hogy miért nem lehet egyszer itt karácsonyozni? Miért mindig a Terka mamánál? Szóval millió ilyen dolog van. Én nem haragszom rá. Egyébként az esik rosszul, hogy le se szar. De most én majd le fogom szarni. Bűdös van a házamban? Igen? Azt is mondta, hogy nem kéne bent dohányoznom. Azt csinállok a házamban, amit akarok! Ő is azt visz haza, akit akar.

SIMI Igen.

MICI Majd odamegyek és a lábtörőjére szarok, mert ő tette tönkre ezt a családot! Volt, amikor azt mondtam neki „Figyelj Bori! Ötszáz forintot fizetek, csak egy héten egyszer hívjal föl.” Meg ilyeneket mondtam már. Semmi. Leszarja. De neki nincs lelkiismeret-furdalása. Semmi. Nem. Nem mond semmit. Nem mond semmit, és mások életét teszi tönkre. A tiédet. Soha egy forintot nem ad. Nem szóltam én. Soha az életben egy hangot sem. Semmit. Se egy más ellen nem uszítottam őket, se semmit.

SIMI Nem játszunk?

Simi fel akar állni.

MICI Nagyon sajnálom, de hát ez csak egy-két dolog. Á, mindegy!

SIMI De mondjad, mondjad, figyelek!

Simi visszaül.

MICI Az, hogy mindig, ami pénzem volt, mindig összegyűjtöttem arra, hogy vihesselek benneteket, meg mehessünk nyaralni. Terikét is, mindenkit vittünk. Mindig én fizettem, de egyszer se jutott eszébe, hogy gyere el egy vendégvacsorára. Érted?

SIMI Értem.

MICI Nem érdekel engem! Akármilyen lesz, elegendem volt ebből, hogy kihasználjanak, ahol csak lehet. És még ő van megsértődve, hogy a Terike az miattam szomorú! Tényleg. Hát menjen a fenébe. A Gyula az egyetlen, aki figyel rám, és még ezt is el akarja venni tőlem. Önző disznó! Vigyázzál anyáddal, mert én tudom, milyen. Ismerem már jó rég.

SIMI Én is ismerem.

3. jelenet

Jobboldalt Pál alsónadrágban, elmélyülve nézegeti a gitárját. Mici és Simi a fotelnél ülnek. Bejön az ajtón Bori, most már felöltözve.

BORI Sziasztok! Megjöttem.

MICI Ismerem őt. Tudtam, hogy meg fogja csalni a fiamat.

BORI Csak te vagy itthon?

SIMI Mi?

MICI Olyan fajta. Tudtam, hogy ez lesz.

BORI Palika nem ért haza?

SIMI *(Borinak és Micinek)* Nem.

MICI Dehogynem, higgyél nekem! Sajnálom, hogy ezt kell hallanod. A te érdekedben. Jobb neked, ha tudsz mindent.

BORI Jaj, de elfáradtam!

SIMI *(Micinek)* Nem játszunk? *(Borinak)* Elfáradtál?

MICI Mit?

SIMI *(Micinek)* Kártyázzunk.

Simi feláll, és elmegy kártyáért.

MICI Jó-jó!

BORI Nagyon fáradt vagyok.

MICI Rágyújtasz?

SIMI *(Micinek)* Nem, kösz.

MICI Jól van.

Mici rágyújt.

SIMI *(Borinak)* Mit csináltál ma?

MICI Csak ne mondd, hogy én nem kérdeztem.

BORI Börtönben voltam.

SIMI *(Micinek)* Oké.

MICI És anyád igent mondott?

SIMI *(Micinek)* Még nem tudja.

Simi és Mici kártyázik.

BORI Nem kéne tanulnod?

SIMI *(Borinak)* Tanulok.

MICI Úgyis igent mond.

BORI Megint ez a hang.

SIMI *(Borinak és Micinek)* Ja.

MICI Elegem van ebből a nőből.

BORI Aggódok miattad. Komolyabban kéne vened a tanulást.

SIMI *(Borinak)* Oké.

MICI De tényleg.

BORI Veled nem lehet beszélni.

SIMI *(Micinek)* Inkább játsszál.

BORI Ha itthon vagyunk, sosem beszélés.

MICI Veled mi lesz, ha? Arra gondolt?

SIMI *(Micinek)* Semmi. Majd nem jövök ki a szobából az egyetemig.

BORI Nem szeretsz itt lenni, mi? A nagymamánál jobban érzed magad. Csak azt tudnám, mi van ott, ami itthon nincs.

MICI És velem?

SIMI *(Micinek)* Speed.

MICI Velem mi lesz?

SIMI *(Borinak és Micnek)* Semmi.

BORI Válaszolj, ha kérdezlek!

MICI A Terike az úgyis jobb nagymama.

SIMI *(Borinak)* Semmi, mondtam. *(Micinek)* Ez hülyeség.

BORI Akkor miért csinálod ezt velem?

MICI Nem szeretem ezt a játékot.

SIMI *(Borinak)* Nem csinállok semmit.

MICI Spi!

SIMI *(Micinek)* Azt kell mondani, hogy speed.

BORI Dehogynem csinálsz!

SIMI *(Borinak)* Mit?

MICI Mit?

SIMI *(Micinek)* Speed.

BORI Nem tanulsz rendszeresen, minden előrébb való, mint a tanulás.

SIMI *(Borinak)* Azt se tudod, mit csinállok.

BORI Hát nem tudom. Nem tudom, mert nem vagy itthon.

MICI Én megmondom őszintén, csalódtam benne.

BORI Nem tudom, hogy a tetőn mászkálsz vagy hol, de nem itthon, az biztos. És ha itthon vagy, akkor meg meg vagy sértődve.

MICI Spi!

SIMI *(Borinak)* Ez nem igaz! *(Micinek)* Add ide, összerakom.

Simi megkeveri a kártyákat.

BORI Mi az, hogy nem igaz? Nekem is lehetne elegendem, de megint nem én vagyok az, aki ott ül sértődötten.

MICI Pedig apád szerette őt. Nagyon is! De még mennyire!

SIMI *(Borinak)* Nem vagyok megsértődve.

MICI Csalódtam benne.

BORI Persze.

MICI Spi!

SIMI (*Borinak*) Csak rossz az, hogy nem beszélünk.

MICI Engem is megbántott.

SIMI (*Micinek*) Honnan veszed, hogy megcsalta?

BORI Én itt vagyok. Te vagy az, aki leszar mindenkit, aki körülötte van.

MICI Hát onnan, hogy már az előtt kezdett barátkozni a Palikával. Mielőtt az apádnak egy szót is szólt volna.

SIMI (*Borinak*) Nem szeretek beszélni, amikor itt a Palika.

BORI Ezt ne kend rá. Az egy áldott jó ember.

SIMI (*Borinak*) Én veled akarok beszélni, nem érted?

Mici és Simi abbahagyja a kártyázást.

BORI Itt vagyok. És a Pali sincs itt. Úgyhogy mondjad! Gyerünk!

Simi felpattan, és szembeáll Borival.

SIMI (*Borinak*) Te megcsaltad apát?

MICI Jóval előtte kezdődött. Még Balatonra is lementek.

BORI Micsoda?

SIMI (*Micinek*) A nyaralóba?

BORI Nem.

MICI Gondolom, anyád örült, hogy végre megy veled valaki, mert apád sose ment.

BORI Dehogyan. Te meg vagy bolondulva, kisfiam.

SIMI (*Micinek*) Én mentem volna.

BORI Ilyen sosem történt.

MICI De figyelj, ezt el ne mondd anyádnak, hogy én ilyeneket elmondok neked.

BORI Ki mondta ezt neked?

MICI De tudod mit, mondjad, én már leszarom!

SIMI (*Borinak*) A nagymama.

BORI Nagyanyád csak apádat próbálja védeni.

Mici megkínálja Simit cigivel.

MICI Cigit?

BORI Apád sosem szeretett úgy, mint a Palika. Tudod?

SIMI (*Borinak*) Nem. (*Micinek*) Nem tudom. Kösz.

Simi rágyújt.

MICI Elüldözte a fiamat.

BORI A Mici nem bírja elviselni, hogy az ő tökéletes fiát elhagyja valaki.

MICI Kegyetlenül.

SIMI (*Borinak*) Válaszolj a kérdésre!

Simi belerúg az asztalba.

MICI Aljas módon.

BORI Tudod, milyen volt veled nekem?

SIMI (*Borinak és Micinek*) El tudom képzelni.

MICI Ne haragudj, drágám, hogy ilyeneket mondd neked.

BORI A Palika pedig kedves, odafigyel rám, és minidig hoz nekem virágot.

MICI Ez az igazság.

SIMI (*Borinak*) Jaj, de cuki!

Simi a földhöz vágja a középső székét, amin Pál eddig mindig ült.

BORI Igen, az, ha tudni akarod. És szeretem őt. Szeretem őt, és ha egy kicsit is odafigyelnél rám, akkor engednéd nekem, hogy veled éljek, úgy mint egy normális házaspár.

MICI Ilyen a te anyád.

SIMI (*Borinak*) Ha egy kicsit is odafigyeltél volna rám, akkor nem költöztetted volna ide! Apa helyére.

MICI Csak magával törődik.

Bori Simi elől Pálhoz menekül, aki továbbra is a gitárjával van elfoglalva.

BORI Értsd meg, Simi, hogy nélküle én nem tudok élni.

SIMI (*Borinak*) És nélkülem?

BORI Nélküled sem.

Bori feláll Pál öléből.

SIMI (*Borinak*) Persze.

MICI Egy önző.

BORI Úgy szeretlek, ahogy vagy.

MICI Számító.

SIMI (*Borinak*) Nem tűnt fel.

BORI Nem lehet ezt így. Mikor tanulod már meg végre, hogy hogyan viselkednek egymással a normális emberek? Hogy hogyan beszélés valakivel, akit szeretsz?

MICI Kikapós nőszemély.

SIMI (*Borinak*) Ja, majd pont a Palikától fogok tanulni!

MICI Mondjuk volt honnan tanulnia.

BORI Nem ártana.

SIMI (*Borinak*) Neked sem ártana, ha egy kicsit magadra néznél.

MICI A Terikétől volt mit eltanulni.

SIMI (*Borinak*) Szánalmas vagy.

MICI Bár ő nem tenne meg soha semmit. Gyáva.

SIMI (*Borinak*) Csak azért nem hagyod el, mert félsz, hogy egyedül öregszel majd meg!
 BORI Te hallod ilyenkor magadat? Hallod, hogy mit beszélsz?
 MICI Figyelsz te rám, Simike?
 SIMI (*Borinak*) Na és te? Te hallod magad? Nem látod, hogy milyen lettél? Undorító, amit csináltok.
 BORI Hogy mondhatasz ilyeneket? Az anyád vagyok.
 MICI Hallod, amiket a nagyanyád mond neked?
 SIMI (*Borinak*) Nem igazán vettem észre.

BORI Te tudod, mennyire fáj nekem, amiket mondasz?
 MICI Válaszolj, hé!
 BORI Felfogod, hogy ez nekem mennyire fáj?
 SIMI (*Borinak*) Leszarom. Te is leszartál.
 BORI Ez nem igaz.
 MICI Á, menjen a picsába. Beszélek itt magamnak.
 SIMI (*Borinak és Micinek*) Egy szavadat sem hiszem el.
Simi kimegy az ajtón. Pál felöltözik, és elteszi a gitárt.

HATODIK RÉSZ

Simi 19 éves.

1. jelenet

Mici a fotelben üldögél. Bori beleül Pál ölébe, és odabújik hozzá. Simi bejön az ajtón.

MICI Na, meséj!
 BORI Merre jártál?
 SIMI (*Borinak*) Sehol.
 MICI Van szerelem?
 PÁL Szia, Simikel!
 SIMI (*Micinek*) Nincs.
 MICI Mi?
 SIMI (*Micinek*) Nincs!
 MICI Hozzám jön a Gyula megint Gyöngyösről!
 SIMI (*Micinek*) Beszélgetek kéne a Terka mával.
 MICI Nem kéne.
 BORI Kérsz enni?
 MICI Nem vagy éhes, cica?
 PÁL Én kérek, drága egyetlenem.
Pál leül enni az asztalhoz.
 SIMI (*Borinak és Micinek*) Nem.
 MICI Igen? Van finom túrós csusza, meg tejszínhab is van a hűtőben.
 PÁL Van pörcc?
Bori kiszolgálja Pált az asztalnál.
 SIMI (*Micinek*) Most nem.
 BORI Sosem eszel.
 SIMI (*Borinak*) De.
 MICI A Gyula az olyan jól tud főzni, hogy az nem igaz!
 SIMI (*Micinek*) De jó.

MICI Pénzed van elég?
 SIMI (*Micinek*) Van.
Mici pénzt nyújt Simi felé.
 MICI Tedd el!
 SIMI (*Micinek*) Nem kell. Nagymama, nem kell, ne adjál!
 BORI Mi volt ma a suliban?
Simi elteszi a pénzt. Bori fáradtan az asztalhoz ül Pál mellé.
 SIMI (*Borinak*) Semmi.
 MICI Képzeld, legutóbb mikor itt járt, ment a nagy puszizkodás meg minden.
 SIMI (*Micinek*) Na, az szuper.
 BORI Gyere, ülj ide egy kicsit!
 MICI Tudod, hogy ide bármikor jöhetsz! Ha hely kell. Nehogy nekem a parkba csináld!
 SIMI (*Micinek*) Jesszus, nagymama, jó. (*Borinak*) Csak a kabátomért jöttem.
 BORI Mész is?
 SIMI (*Borinak és Micinek*) Mennem kell.
 MICI Hogy?
 SIMI (*Pálnak*) Te mit csinálsz?
 MICI Beszéljél hangosabban, hát nem értem!
 PÁL Gondolkodom. Amikor így nézek előre, akkor szoktak jönni a gondolatok.
 BORI Melyiket szeretné elvinni? Mosásban van a kék kabátod.
 SIMI (*Borinak*) Mindegy akkor.
 MICI Tessék?

Bori feláll, és odaadja Siminek a kabátját.

BORI Ezt?

MICI Mi?

SIMI (*Micinek*) Mondom, megyek! (*Borinak*) Ez jó lesz, kösz. Puszi.

MICI Mész is?

PÁL Szia-szia!

MICI A tetőre mész?

BORI Hova mész?

SIMI (*Micinek*) Szia, nagymama.

Simi az ajtó felé indul.

BORI Válaszolj, ha kérdezlek!

MICI Szia, drága!

Bori összetörten egy székre rogy.

2. jelenet

Mici balra, a fotelben ül. Jobbra Pál és Bori ülnek egy-egy széken. Simi visszafordul az ajtóból, és a mélyedés felé sétál.

SIMI Már nagy vagyok. Fel tudok mászni egyedül. Egyedül mászom fel. Megy ez nekem egyedül. Megfogom a létrát, megszorítom, biztonságban vagyok. Most a láb. Egyik láb, aztán a másik. Egyik, másik. Feljebb a kéz. Egyszerre egy kezet szabad csak elengedni. Csak egyet, nem kettőt, mert akkor leesel. Apa mondta, hogy így kell. Megkapaszokodom. Jön a láb, a következő fokon vagyok, aztán tolni magad. Feljebb! Gyerünk. Másik kéz. Megszorítom a létrát. Másik láb. Nem lenézni. Irány feljebb. Még pár fok. Egymás után, kéz-láb, kéz-láb. Fogom a rudat, nyomom magam. Feljebb. Biztonságban vagyok. Az anyu ide hozott nekem mindent. Ő idáig felér. Felrakta nekem a takarókat, a párnám. A macikat is. Ma már itt fogok aludni. Már nagy vagyok. És a nagyok emeletes ágyban alszanak. Innen belátni mindent. Az egész szobát! A könyvespolcot meg a könyvespolc tetejét, a játékos kosarat. A nagy szőnyeg minden sarkát. Egyszerre! Meg a nyuszis lámpát, ami este is világít nekem. És ha lehajtom a fejem, kilátok az ajtón, át a konyhába, pont a mosógépre. Színes ruhák forognak. Változó arcok jelennek meg bennük. Anyu este tette be a mosást. Forog. Történetek, igazi emberarcok. Váltakoznak. Néha állatok, megpördülnek, emberek, összenyomódnak, változik a szín. Forog minden. Nézem a színes képeket, és lehunyom a szemem. Lejár a mosás. A dobban ázott,

lapos színcsikok fekszenek. Csend van. Reggel. „Pál, Kata, Péter, jó reggelt!” Nem mozdul. Nem akarnak mozdulni. Gyerünk kifelé onnan! Nem mozdulok. Reggel van. Az anyu nem pakolta ki a ruhákat. „Már odakünn a nap felkelt.” Miért nem jön senki? Ki kell pakolni, fel kell ébreszteni. „Szól a kakasunk, az a nagy tarajú. Gyere ki a rétre, kukurikú!” Anyu! Anyu! Hol vagy? Az anyu az minden reggel énekel nekem. De nem tud szépen énekelni. Nem szépen énekel, de nekem mindig szokott. „Pál, Kata, Péter, jó reggelt! Már odakünn a nap felkelt.” Majd én énekelek. Felkelek egyedül. Le kell mászni. Már nagy vagyok, le tudok mászni egyedül. Egyedül megyek le. Megy ez nekem egyedül. Először felállni. Állok az ágyon, a mindenek felett, alattam a könyvespolc, a játékoskosár, a nyuszis lámpa és a hatalmas szőnyeg. Milyen messze van. „Már odakünn a nap felkelt.” Még sosem volt ilyen messze a fejem a földtől. Ilyen lehet a felnőtteknek. Most nem szabad lenézni. Lépek egyet előre. „Szól a kakasunk, az a nagy tarajú.” Csak a mosógépet nézem. Nem pakolták ki. Az anyu nem pakolta ki. Miért nem? Ott hagyta mosást. Itt hagyott engem. Még egy lépés. Hol a létra? Az anyu nem hagy itt engem. Alszik még. Nem találok a létrát. Anyu, segíts! Anyu, hol vagy? Nem lenézni. Le kell jutni. Valahogy le kell innen menni. Én kipakolom a ruhákat. Megyek, lépek. Itt az ágy széle. Hú, de magas! Nem lenézni. Ugrás. „Gyere ki a rétre, kukurikú.”

Simi a mélyedésben áll.

3. jelenet

Simi a mélyedésben. Bori és Pál jobboldalt ülnek egymás kezét fogva. Mici a fotelben. Az ajtón bejön Gyula.

MICI Szia, drága!

GYULA Szia, gyönyörűm!

MICI Há nem halloom.

GYULA Édes Micike.

Gyula puszilgatja Micit.

BORI Palika! Eszel még?

MICI Hoztál kaját?

PÁL Persze.

GYULA Hoztam.

PÁL Hát látod.

GYULA Kínait, meg egy kis borocskát.

Gyula kipakol az asztalra.

BORI Látom.

MICI Finom.

PÁL Nagyon finom lett, szívecském.

GYULA Te vagy a finom.

Gyula puszilgatja Micit.

BORI Mindig ezt mondd.

MICI Gyula! A nyakamat hagyjad!

PÁL De most igazán, cicavirág.

MICI Te vadállat!

BORI Befejezted?

MICI Fejezd be. Nincs jó kedvem.

PÁL Lezártam.

GYULA Egyél, és mindjárt jobb kedved lesz!

BORI Lezártad.

MICI Olyan kövér vagyok, mint egy disznó.

GYULA Te?

BORI Mit csináltam én rosszul?

GYULA Te vagy a legszebb.

PÁL Te?

MICI A Terike után, mi?

GYULA Mit tettem, hogy ilyeneket mondasz nekem?

PÁL Semmit sem csináltál rosszul, édesem.

MICI Láttam, hogy szipogtál a Teri temetésén. Ne is tagadd!

BORI Igazán ezt gondolod?

GYULA Hogyne sírtam volna, virágszálam? A barátom volt.

PÁL De rossz nézni a fejecskédet.

MICI Csak barátod, mi?

BORI Mi?

Mici Gyulával, Bori pedig Pállal kezd csókolózni.

GYULA Én csak téged imádlak, Micike!

PÁL Imádlak.

GYULA Te vagy számomra a legvonzóbb nő ezen a földön.

PÁL Szexi vagy.

BORI Nem is!

MICI Ezt most nem hallottam.

PÁL Dehogynem!

Mici előveszi a scrabble-t.

MICI Mindegy is. Gyula, én egész nap erre vártam. Akarsz játszani?

BORI Hé!

GYULA Hogyne.

Gyula és Mici játszanak.

MICI Kezdjél. Megkeresem a nagyítóm.

Mici feláll a nagyítóért.

BORI Na hagyjál.

Mici visszanéz a táblára.

MICI Ez nem egy szó!

GYULA Nem látsz, Micike.

BORI Palika!

Gyula felpattan, és a karjába kapja Micit.

MICI Ó, Gyula!

PÁL Kiscica!

GYULA Na még egyet!

Mici megcsókolná Gyulát, de az visszaül játszani. Bori levakarja magáról Pált.

BORI Sss! Hallod ezt?

A falból megszólal Bori és Mici hangja. Mici és Gyula játszanak tovább.

Mici Ne! Ne! Ezt nem akarom!

MICI Ne!

PÁL Mit?

Mici Csakis te tehetsz róla!

MICI Képzeld, Gyulám, kitöltöttem egy DNS-tesztet.

PÁL Nem.

GYULA Mindjárt, mindjárt figyelek.

Bori Elég legyen már!

BORI A szomszédban.

Bori a jobb oldali falhoz megy, és ráteszi a fülét.

MICI Én jövök, hé!

**MICI Széttéplek, te picasa! Először a fiam,
aztán az én kis egyetlenem!**

PÁL Nem hallom.

MICI Tönkretetted az életemet!

MICI És tudod, mi derült ki?

**BORI Te engedted fel oda! Hogy enged-
hetted oda? Pontosan tudtad, hogy
felmászott!**

MICI Á!

GYULA Ez szép volt.

BORI Gyere!

Pál is odamegy a falhoz.

**BORI Menj innen! Menj innen! Soha többé
nem akarlak látni! Takarodj!**

GYULA Na mi van, Mici? Erre nem számítottál.

BORI Te szemét, vén kurva!

MICI Te lókötő. Imádlak.

Mici megcsókolja Gyulát.

MICI Miattad van. Miattad van.

BORI Hagyj békén!

GYULA Mi derült ki?

BORI Hallod?

Pál hallgatódzik.

BORI Most az egyszer hagyj békén.

MICI Hogy nyolcvanöt százalékban finn vagyok.

PÁL Nem.

GYULA Nyertem.

BORI Ez nem lehet igaz.

BORI Hol van Simi?

PÁL Azt hiszem, a Micihez ment.

Bori kirohan az ajtón.

Vége

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Adorjáni Panna (Kolozsvár) szabadúszó színházcsináló, zenész, fordító, (szak)író. Kutatási területe és fő érdeklődési köre: kollektív alkotás, feminizmus, hibrid műfajok. A *Játéktér* világszínházi rovatának szerkesztője 2015–2017 között.

Ármeán Otília (Marosvásárhely) kommunikációkutató. 1999-ben végzett Kolozsváron magyarnémet szakon, 2004-ben szerzett doktori fokozatot irodalomelméletből Szegeden. 2004 óta Marosvásárhelyen tanít a Sapientia EMTE Kommunikáció és közkapcsolatok szakján. Kutatási témái a vizuális kommunikációhoz, a jelentés és jelenlét kérdéseihez, közvetítettséghez és új médiához kapcsolódnak. 2017 óta az Alter-Native Filmfesztivál előzsűrijének tagja.

Balázs Helga (Gyergyószentmiklós) jelenleg a BBTE Magyar Színházi Intézet teatrológia szakán másodéves hallgató. „Utakat keresgélek, ajtókat nyitogatok: bár szívesebben alkotok, mint értékelek, most mégis erre teszek újabb kísérletet, és osztom meg annak eredményét” – írja a szerző.

Baltay Róza Rebeka (Budapest) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem teatrológia szakos diákja. Ezidáig két drámát írt. Elsőként a *Jó reggelt* címűt, ami saját rendezésében, 2022-ben került bemutatásra a Manyi Kulturális Műhelyben. A *Túrós csusza pörccel* elnyerte a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem 2023-as drámapályázatának első helyét.

Bélai Marcel (Budapest) szabadúszó rendező, 2023-ban végzett a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem mesteri rendező szakán, Bocsfárdi László osztályában. Jelenleg a Babeş–Bolyai Tudományegyetem doktori hallgatója és óraadó tanára. A 23/24-es évadban a Szatmárnémeti Északi Színház – Harag György Társulat, illetve a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház tűzik műsorra rendezéseit.

Dögei Mátyás (Budapest) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem teatrológia szakos hallgatója; a gimnázium elvégzése után a Budapesti Operettszínház énekkarának tagja volt öt éven át. Jelenleg színházi kritikát ír, dramaturgként vállal feladatokat.

Fazakas Réka (Sepsiszentgyörgy) jelenleg Kolozsváron él. A Babeş–Bolyai Tudományegyetemen tanult színház- és bölcsészettudomány szakon. 2019 óta közöl színházi tárgyú írásokat, előadáskritikákat. Kutatási területe a színházi műtfeldolgozás, dokumentarizmus.

Frumen Gergő (Szatmárnémeti) színész. A szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának tagja, 2021-ben végzett a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem teatrológia szakán. Színházi tárgyú írásai, drámája megjelentek a *Játéktér* folyóiratban.

Hatházi András (Brassó) színész, rendező, irodalmár, egyetemi tanár, a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Televízió Karának oktatója, ahol a színész mesterségével és a színpadi improvizációval kapcsolatos szaktantárgyakat oktatja. Doktori fokozatát 2003-ban szerezte meg a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetemen az *Improvizáció és személyiségfejlesztés* témakörében. Munkássága több mint 100 színházi- és filmszerepből, több tucat színházi-, báb-színházi- és filmrendezésből, a színész mesterségével kapcsolatos cikkekből, valamint színdarabokból és forgatókönyvekből áll.

Jankovics Katalin (Budapest) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem harmadéves teatrológia és ötödéves színész szakos hallgatója. Művészeti tanulmányai előtt az ELTE-n diplomázott Spanyol bölcsész szakon, majd fél évet tanult színészetet a málagai Escuela Superior de Arte Dramático főiskolán. Jelenleg színészi és dramaturgi munkákat is vállal.

Köllő Kata (Kolozsvár) színikritikus.

Lovassy Cseh Tamás (Kolozsvár) 1992-ben született Nagyváradon. 2013-ban fejezte be alapképzését, majd 2016-ban mesterképzését a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karán színháztudományok, valamint kortárs színház szakirányon. Jelenleg ugyanott folytatja doktori tanulmányait, és óraadóként is közreműködik. Kritikákat és színpadi szövegeket egyaránt jegyez, valamint különböző kulturális rendezvények, intézmények és projektek kommunikációs igazgatója vagy sajtófőnöke.

Pálffy Tibor: Kasimir, Fiú, Ottavio, Az Árnyék, Lala, Barrabás, Révész, Szilveszter, Sztjepán, Billing, Gazfickó, De Korbowa-Korbowski Richard, Szereplő, Jézus, Katona, Don Juan, Őrmeszter, Admétosz, Florindo Aretusi, Csendőr, Katona, Törvénybíró, Madár, Tömpe Ambró, Beljajev, Szegénylegény, Angelo, Gombóntó, Leonardo, Siegfried, Kasimir, Lucifer, Ilja próféta, később Jézus Krisztus, Carlos Homenides de Histangua, Bakk Lukács, Petrencsey Gáspár, Mercurio, Tom, Cigolotti, Arnphé, Jang Szun, Don Quijote de la Mancha, Othello, Iason, Sylvanus, Estragon, Dobola Paskál, Macbeth, Christopher Mahon, Edmund, Tamburás Mick, Candy, Kamarás, Bakk Lukács, Borisz Alekszejevics Trigorin, Pierre, Krapp, Alceste, Nae Girimea, Marokkó hercege, Aragonia hercege, Varázsló, Ernst Heinrich Ernesti, más néven Einstein, páciens, Biberach, Héraklész, Sipos úr, Rogowski, Harpagon, Péter, Halál, Riporter, Claudius, Nae Cațavencu, Gróf Baráznay Ignác, Lopahin, Jermolaj Alexejevics, Cyrano de Bergerac, Malvolio, Jean.

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

Szabó Emese (Sepsiszentgyörgy) 2019-ben végzett Kolozsváron, teatrológia alapképzésen. A mesterit drámaírás szakon folytatta Marosvásárhelyen, majd elvégezte a FreeSZFE Személyes Színház nevű képzését. Fő érdeklődési területe az alkalmazott színház és a színházi nevelés. Jelenleg drámaórákat tart gimnáziumi csoportokban, a 2022/2023-as tanévtől óraadó oktató a kolozsvári BBTE teatrológia szakán.

Zárug Berni (Sepsiszentgyörgy) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem teatrológia alapszakán 2019-ben szerzett diplomát, ebben az időszakban főleg előadásokról, fesztiválokról jelentek meg írásai. Ezután a drámaírás felé vette az irányt, ebből végezte ugyanott mesteri tanulmányait. 2020-2023 között a pécsi Eck Imre Alapfokú Művészeti iskola drámatanára. Az Escargo Hajója SzNSz dramaturgjaként végül a színházi nevelési programok létrehozásában találta meg azt a meghatározó színházi formát, amelyet leginkább magáénak érez. Jelenleg, a drámapedagógusi végzettség és tapasztalat megszerzése után, szabadúszó drámaíróként és a kézdivásárhelyi Utazó Diákszínház alkotójaként továbbra is az alkalmazott színház határozza meg leginkább a munkáját.

ABSTRACTS

Panna Adorjáni: The Concept of Collective Creation in Romanian Theatre Discourses in the Period Before the Regime Change

The collective creative method, also known as devising in contemporary theatre-making, is gaining ground in the practice of theatre groups and collectives in Romania. In this context it seems necessary to examine the history of the concept in Transylvania, in particular in the period between the Second World War and the regime change of 1989. According to Adorjáni, first it was the Soviet model of collective working methods, and then mostly the Western European and North American experiments that had an impact on local theatrical thinking in this period. The study draws on the press coverage of the time to support this view.

Otília Ármeán: Filmic Influences in Contemporary Transylvanian Hungarian Theatre Performances

In the age of universal mediation, theatre is also increasingly shaped by the phenomena of extension. The mixing of media, the transgressions of boundaries and experimentation focus on hybridity, the finding of a common language, on plurality rather than on medium-specific characteristics. The paper proposes a theoretical categorisation of the cinematic devices used in theatrical performances and, through the interpretation of three performances from 2021, sets out on an exploration of the gained connotations derived from the juxtaposition of film with the theatrical medium.

Kata Köllő in Discussion With Tibor Pálffy: "I Want to Make Things Seen Through the Actor"

In recent years, Tibor Pálffy has taken on the role of director on several occasions at the Tamási Áron Theatre. In this interview, the theatre critic Kata Köllő raises the question if he has similar ambitions in film directing, too. Pálffy, also known by the nickname "Hobo", toys with the idea, but he is sure that the filming would take place in a theatrical setting and would focus on the actors. His experience as an actor has shown that film and theatre are very different worlds, and as a teacher he believes it would be good for students to have more opportunities to get to know the camera.

Róza Rebeka Baltay: Cottage Cheese Noodles with Cracklings

Cottage cheese noodles are best made by grandmothers. The taste of the dish reminds Simi, the protagonist of the play, of his childhood, when the people she cared about could still talk to each other. A mother, her son, two grandmothers and a father about whom nothing is known for sure. Simi has to grow up listening to the grievances of his mother, Bori, and his grandmother, Mici, sharing his home with a new father-to-be. Like him, we are simultaneously present in both Mici's and Bori's apartment, trying to decide whom to believe. Years go by, and in the end, stuck between two doors, we find that there is nowhere to go home to.

Marcel Bélai: Meaning vs. Effect: the Trap of Illustration

The August/September thematic issue of the literary journal *Látó* featured five recent contemporary Hungarian plays. Marcel Bélai reflects on the impressions the texts made on him as a director, as well as on the possibilities and problems raised by Csaba Székely's *Az igazság gyer-*

tyái (The Candles of Truth), Sarolta Döbrentei's Semmelweisre várva (Waiting for Semmelweis), János Háty's Elem (Battery), Zoltán Egressy's Szarvas a ködben (Deer in the Mist) and Leonidasz Purosz's Honvágy (Homesickness).

Helga Balázs: The Best Thing About Summer: Nine Characters

The author, as the organiser of the Csalamádé drama camp, may well be self-consciously biased when asserting that the summer event organized primarily for high school students, can be a solution to boredom, loneliness, or even school problems lurking below the surface. During the two weeks, six theatre professionals – Gábor Kolozsi Borsos, Ákos Páll Gece, Tamás Kiss, Szabolcs Korpos, Dorottya Sikó and György Kányádi – held workshops for the participants. Beyond the professional programmes, we also get a taste of the camp life experience – Helga Balázs confesses she is delighted that it starts to be a privilege to be a Csalamádé-camper.

Mátyás Dögei: Carried It on Its Back

This report on the 2023 edition of the Kisvárdai Festival of Hungarian Theatres lays special emphasis on three performances: *A Midsummer Night's Dream* (dir. Attila Matusek) of the Košice Thália Theatre; *The Hammer of the Village* (dir. Attila Vidnyánszky) of the Transcarpathian Regional Hungarian Drama Theatre; *The Son of the Earth* (dir. Máté Hegyemegi) played by the Dezső Kosztolányi Theatre from Subotica. According to the author, the main driving force behind all three performances was the acting, and he also founds his analyses on this idea. The opinion permeating this writing about the festival as a whole is that the author misses the thematic or otherwise consistent selection principles holding the festival performances together, moreover, he deems that the professional discussions did not give room for negative criticism.

Réka Fazakas: A Sunflowerful of Homeliness

Quite unusually, the director Radu Afrim, known for his magical realist style, has based his new production, *Sunflower*, staged at Sfântu Gheorghe on a pre-written text, Andrea Pass's play of the same title. Réka Fazakas starts her analysis of the Tamási Áron Theatre's production from a feeling of homeliness, as the production brings the notion of home into play on several levels.

Gergő Frumen: Students, Theatre and Drama, Camp

The author of this report has been organizing drama camps together with Blanka Moldován for almost a decade under the auspices of the Teleki Hungarian House in Baia Mare, and in recent years also in Satu Mare, in the Lépesház event centre of the Borókgagyökér Association. In the present article, Gergő Frumen summarises their experiences accumulated so far, and clarifies such basic questions as who actually attend these camps, what is the personal motivation of the camp leaders and the methodology they use – for example, how they channel the wish expressed by a considerable number of participants to create a presentable production.

Kata Jankovics: Genesis '97

The author's autobiographically inspired text speaks of twinhood as an existential experience, sometimes through the eyes of the biblical Esau and Jacob, sometimes from the point of view of the narrator, Kata. The experiences of the Old Testament figures and of the contemporary girl are intertwined, they engage in dialogue with each other, as we witness the struggles, the quest for identity, the competition and the desire for self-assertion in the sibling relationship.

Tamás Lovassy Cseh: What Is István Téglás Doing?

Lovassy Cseh's essay calls into question the classification of Transylvanian vs. universal, theatre vs. film actor when evaluating the qualities of István Téglás. He observes Téglás' art of acting in four films: the way his body movements are permeated by a subtle blend of consciousness, attention and control, his delicate gestures, the mystery of his presence, his pinpoint attention and the way he maintains silence. Téglás's work as a film actor is characterised by an authentic and profound portrayal of the character, born out of a mixture of instinct and awareness.

Leonidasz Purosz: The Footballer, the Great-grandchildren and the Class Changer

This review focuses on three theatre productions included in the programme of the 16th edition of the Ördögkatlan Festival, which will be performed in the coming season (2023/2024). The production entitled *1v1*, written, directed and performed by Benett Vilmányi, bills itself as a musical stand-up, but it boldly mixes genres and registers, beyond funny football stories. The first adult performance of the Ciróka Puppet Theatre of Kecskemét, entitled *Barguzin – Lehullt csillag fénye* (*Barguzin – Light of a Fallen Star*), is one of the most ingenious productions of the Petőfi 200 commemorative year. The adaptation *Puszták népe* (*People of the Puszta*), created by students from various art universities, is an updated version of the literary sociography written by Gyula Illyés, with an original vision.

Kata Köllő in Discussion With András Hatházi: "It Brought Me Closer"

András Hatházi knows that it is difficult to define what "authenticity" means exactly in the case of an actor, yet for him it is the most important professional value, and he feels that his work in film has brought him closer to finding it. In the interview, he reflects on the difficulty of acting in Romanian, on the problems of domestic actor training, on the existence of Hungarian film industry in Transylvania, as well as on the difference between a stage situation and an interview situation.

Emese Szabó–Berni Zárug: To Be Advancing

The coordinators of the summer drama camp of the Székely Mikó College report on this year's experiences in a four-handed piece. Each day was divided into two parts: in the morning, the focus was on drama games, and in the afternoon they dealt with a community problem in a global simulation as characters in an imaginary world they created together. They could take on the role of members of the Avanzsálók (Advancing) tribe, who have lived their daily lives in peace on an island for centuries, but now have to face a new threat, a hostile power. The camp was also an important milestone for the organisers, as it marked the first step in their work together in the field.

REZUMATE

Panna Adorjáni: Conceptul de creație colectivă în discursurile teatrale din România în perioada premergătoare schimbării de regim

Metoda de creație colectivă, cunoscută și sub numele de devising în teatrul contemporan, câștigă teren în practica trupelor și colectivelor de teatru din România. În acest context, este necesar să examinăm istoria acestui concept în Transilvania, în special în perioada dintre cel de-al Doilea Război Mondial și schimbarea de regim din 1989. Potrivit lui Adorjáni, mai întâi modelul sovietic al metodelor de lucru colective, iar apoi teatrul experimental vest-european și nord-american au avut un impact vizibil asupra gândirii teatrale locale în această perioadă. Studiul se bazează pe relațiile din presa vremii pentru a susține acest punct de vedere.

Otília Ármeán: Influențe cinematografice în teatrul maghiar contemporan din Transilvania

În epoca mediatizării universale, teatrul este, de asemenea, tot mai mult modelat de fenomenele de extindere. Amestecarea mediilor, transgresiunile și experimentarea se concentrează pe hibriditate, pe găsirea unui limbaj comun, pe pluralitate mai degrabă decât pe caracteristicile specifice ale mediilor diferite. Acest studiu prezintă nu numai o clasificare teoretică a elementelor cinematografice folosite în producții teatrale ci, prin analiza a trei spectacole din anul 2021, explorează conotațiile care rezultă din juxtapunerea filmului cu mediul teatral.

Kata Köllő: „Vreau ca lucrurile să fie văzute prin intermediul actorului” – interviu cu Tibor Pálffy

În ultimii ani, Tibor Pálffy și-a asumat de mai multe ori rolul de regizor la Teatrul Tamási Áron. În acest interviu, criticul de teatru Kata Köllő îl întreabă dacă are ambiții similare și în domeniul filmului. Pálffy, cunoscut de mulți sub porecla „Hobo”, se joacă cu ideea, dar este sigur că filmările ar avea loc într-un cadru teatral și s-ar concentra pe actori ca regizor. Experiența sa ca actor a arătat că filmul și teatrul sunt lumi foarte diferite, iar ca pedagog crede că ar fi bine ca studenții să aibă mai multe oportunități de a cunoaște camera de filmat.

Róza Rebeka Baltay: Tăieței cu brânză dulce și slăninuță

Tăieței cu brânză de vaci sunt cel mai bine făcuți de bunici. Gustul mâncării îi amintește lui Simi, protagonistul piesei, de copilăria sa, când oamenii la care ținea încă mai puteau vorbi între ei. O mamă, fiul ei, două bunici și un tată despre care nu se știe nimic sigur. Simi este nevoit să crească ascultând nemulțumirile mamei, Bori, și ale bunicii, Mici, împărțindu-și casa cu un nou tată vitreg. Ca și el, suntem prezenți simultan în apartamentul bunicii și al mamei, încercând să decidem pe cine să credem. Anii trec și, în cele din urmă, blocați între două uși, descoperim că nu avem unde să ne întoarcem acasă.

Marcel Bélai: Semnificație vs. efect. Capcana ilustrării

Numărul tematic din august–septembrie al revistei literare Látó conține cinci piese de teatru contemporane recente. Marcel Bélai reflectează din punctul de vedere al regizorului asupra impresiilor pe care textele i-au lăsat, precum și asupra posibilităților și problemelor ridicate de piesele Az igazság gyertyái (Lumânările adevărului) de Csaba Székely, Semmelweisre várva (Așteptându-l

pe Semmelweis) de Sarolta Döbrentei, Elem (Baterie) de János Háry, Szarvas a ködben (Cerberul în ceață) de Zoltán Egressy și Honvágý (Dorul de casă) de Leonidasz Purosz.

Helga Balázs: Cel mai bun lucru din această vară. Nouă personaje

Autorul, în calitate de organizator al taberei de teatru Csalamádé, pare să fie părintor în mod conștient atunci când afirmă că acest eveniment de vară organizat în primul rând pentru liceeni poate fi o soluție împotriva plictiselii, singurătății sau chiar și împotriva unor probleme ascunse din timpul anului școlar. Pe parcursul celor două săptămâni, șase profesioniști din domeniul teatrului – Gábor Kolozsi Borsos, Ákos Páll Gecse, Tamás Kiss, Szabolcs Korpos, Dorottya Sikó și György Kányádi – au ținut ateliere pentru participanți. Dincolo de programele profesionale, articolul reflectă și experiența vieții din tabără, Helga Balázs mărturisindu-se încântată că încetul cu încetul pare să fie un privilegiu să faci parte din echipa Csalamádé.

Mátyás Dögei: Purtând totul în spate

Acest reportaj despre ediția 2023 a Festivalului Teatrelor Maghiare din Kisvárdá pune un accent deosebit pe trei spectacole: „Visul unei nopți de vară” (r. Attila Matussek) jucat de Teatrul Thália din Košice; „Ciocanul satului” (r. Attila Vidnyánszky) al Teatrului Regional Maghiar de Dramă din Transcarpatia și „Fiul pământului” (r. Máté Hegymegi) al Teatrului Dezső Kosztolányi din Subotica. Potrivit autorului, principalul motor al celor trei spectacole a fost jocul actoricesc, și pe această idee își întemeiază Dögei și analizele sale. Articolul este străbătut de un sentiment al lipsei din partea autorului în privința principiilor de selecție tematice sau altfel consistente în ceea ce privește programul festivalului, mai mult, recenzentul consideră că discuțiile profesionale nu au lăsat loc pentru critici negative.

Réka Fazakas: Acasă într-o floarea-soarelui

În mod cu totul neobișnuit, regizorul Radu Afrim, cunoscut pentru stilul său realist magic, și-a bazat noul spectacol intitulat „Floarea soarelui”, montat la Sfântu Gheorghe pe un text scris în prealabil, piesa cu același titlu a autoarei Andrea Pass. Réka Fazakas începe analiza producției Teatrului Tamási Áron de la un sentiment de familiaritate, întrucât spectacolul pune în joc noțiunea de acasă pe mai multe planuri.

Gergő Frumen: Tabără, teatru, studenți

Autorul acestui reportaj organizează tabere de teatru împreună cu Blanka Moldován de aproape un deceniu sub auspiciile Casei Maghiare Teleki din Baia Mare, iar în ultimii ani și în Satu Mare, în centrul de evenimente Lépesház al Asociației Borókagyökér. În acest articol Gergő Frumen rezumă experiențele anilor trecuți și clarifică unele întrebări fundamentale, cum ar fi: cine participă efectiv la aceste tabere, care este motivația personală a conducătorilor de tabere și metodologia pe care o folosesc – de exemplu, cum canalizează ei dorința exprimată de mulți participanți de a crea o producție prezentabilă.

Kata Jankovics: Geneza '97

Acest text de inspirație autobiografică vorbește despre gemenitate ca despre o experiență existențială, uneori prin ochii gemenilor biblici Esau și Iacob, altelei din punctul de vedere a naratoarei numite Kata. Experiențele personajelor din Vechiul Testament și ale fetei contemporane se întrepătrund, într-o dialog una cu alta, în timp ce urmărim luptele, căutarea identității, competiția și dorința de afirmare de sine în relația dintre surori.

Tamás Lovassy Cseh: Ce face István Téglás?

Eseul lui Lovassy Cseh pune sub semnul întrebării clasificarea transilvănean vs. universal, actor de teatru vs. actor de film în evaluarea calităților lui István Téglás. El urmărește munca actoricească a lui Téglás în patru filme, observă modul în care un amestec subtil de conștiință, atenție și control pătrunde în toate vibrațiile corpului actorului, analizează gesturile sale delicate, misterul prezenței sale, atenția sa precisă și tăcerile sale prelungite. Munca lui Téglás ca actor de film este caracterizată de o interpretare autentică și profundă a personajului, născută dintr-un amestec de instinct și conștiință.

Leonidasz Purosz: Fotbalistul, strănepoții și schimbătorul de clase

Această recenzie se concentrează asupra a trei producții de teatru incluse în programul celei de-a 16-a ediții a Festivalului Ördögkatlan din Ungaria, care vor fi jucate în stagiunea următoare (2023/2024). Spectacolul „1v1”, scris, regizat și interpretat de Benett Vilmányi, se autoreprezintă ca un stand-up muzical, dar amestecă cu îndrăzneală genurile și registrele, dincolo de poveștile amuzante despre fotbal. Primul spectacol pentru adulți al Teatrului de Păpuși Ciróka din Kecskemét, intitulat „Barguzin – Lehullt csillag fénye” („Barguzin – Lumina unei stele căzute”), este una dintre cele mai ingenioase producții ale anului comemorativ Petőfi 200. Spectacolul „Puszták népe” („Poporul pustelor”), creată de studenți de la diferite universități de artă, este o transpunere actualizată a sociografiei literare scrise de Gyula Illyés, într-o viziune originală.

Kata Köllő: „M-a adus mai aproape” – interviu cu András Hatházi

András Hatházi știe cât de dificil este să definești exact ce înseamnă „autenticitatea” în cazul unui actor, dar pentru el aceasta este cea mai importantă valoare profesională, și simte că munca sa în film l-a adus mai aproape de ea. În interviu, el vorbește despre dificultatea de a juca în limba română, despre problemele legate de pregătirea actorilor autohtoni, despre existența unei cinematografii maghiare din Transilvania, precum și despre diferența dintre o situație scenică și o situație de interviu.

Emese Szabó–Berni Zárug: Avansatorii

Coordonatorii taberei de vară de dramă a Colegiului Székely Mikó povestesc experiențele din acest an într-o piesă la patru mâini. Fiecare zi a fost împărțită în două: înainte de amiază, accentul s-a pus pe jocuri de dramă, iar după-amiază participanții au abordat o problemă a comunității într-o simulare globală, ca personaje într-o lume imaginară creată împreună. Aceștia puteau să își asume rolul membrilor tribului Avanzsálók (Avansatorii), care își trăise viața de zi cu zi în pace pe o insulă timp de secole, dar care acum trebuie să se confrunte cu o nouă amenințare, o putere ostilă. Tabăra de acest an a fost, de asemenea, o etapă importantă pentru organizatori, deoarece a marcat primul pas în colaborarea lor în acest domeniu.

JÁTÉKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

A lapszám felelős szerkesztői: Purosz Leonidasz, Ungvári Zrínyi Ildikó

Vendégszerkesztő: Virginás Andrea

Szerkesztőség: Biró Réka (jatekter.ro), György Andrea, Jankó Szép Yvette, Marton Orsolya (jatekter.ro), Purosz Leonidasz, Ungvári Zrínyi Ildikó, Zsigmond Andrea

Munkatársak: Adrian Ganea (logó, dizájn), Bakk Ágnes Karolina (külső munkatárs), Benedek Levente (borítóterv), Dunkler Réka (jatekter.ro), Kövesdi Krisztina (segédszerkesztő), Molnár Rozália (tördelés), Purosz Leonidasz (korrektúra), Jankó Szép Yvette (fordítás), Varga Anikó (tanácsadó)

Előfizetés: Kovács Gábor (kovacs.jatekter@yahoo.ro)

Színházak hírei: Dunkler Réka (jatekteroffice@yahoo.com)

A lapot alapította 2012-ben Sebestyén Rita és Kötő József. Alapító szerkesztőség: Sebestyén Rita (főszerkesztő), Ungvári Zrínyi Ildikó, Karácsonyi Zsolt. Az alapító szerkesztőség munkatársai: Demény Péter, Zsigmond Andrea, Dunkler Réka, Albert Mária, Szilágyi N. Zsuzsa.

Folyóiratunk felelőssége abban áll, hogy teret adjon a véleménynyilvánításnak. A lapszámban közölt cikkek a szerzők és a nyilatkozók véleményét tükrözik, amelyek nem feltétlenül egyeznek a szerkesztőség véleményével.

Responsabilitatea revistei noastre este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține autorului.

The journal is only liable for allowing free expression of opinions. Responsibility for the views expressed in the articles rest solely with the authors.

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

A JÁTÉKTÉR A KÖVETKEZŐ KÖNYVESBOLTOKBAN VÁSÁROLHATÓ MEG:

Kolozsváron:

Gaudeamus Könyvesbolt, Iuliu Maniu u. 3. szám

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

Marosvásárhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Rózsák tere 56. szám

Csikszeredában:

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

Budapesten:

Írók boltja, Andrásy út 45.

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 felüntetjük 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

Revista culturală finanțată

cu sprijinul Ministerului Culturii

Kolozs Megyei Tanács



Nemzeti
Kulturális
Alap



MINISTERUL CULTURII

KOLOZS
MEGYEI
TANÁCS



CONSILIUL
JUDETEAN
CLUJ