

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 2020/ősz 9. évfolyam, 3. szám

játék tér

2020/ősz
9. évfolyam
3. szám



TARTALOM

AZ ÉN BÁBSZÍNHÁZAM

<i>Ajánlás (a szerkesztők, O. Zs.)</i>	2
Kófiy Annamária: Apró-ságok a bohócól	3
Ozsváth Zsuzsa: (Báb)színház 3D-ben – szubjektív szösszenet a nagyváradi bábos életről	6
Hegyi Réka: Én és a bábszínház – elfogult riport a kolozsvári bábszínházról	9
Patka Ildikó: Talált kép / Ecce homo. A bábu mint tükörkép	16
„Aki átmegy az üveghegyen” – Lukács Emőkével Deák Katalin beszélgetett	17
Novák Ildikó: Struktúraváltás a 20. századi bábművészetben	28
Mircea Eliade: Kötelek és marionettek (Fordította Novák Ildikó)	40

A VÁRÓTEREMBEN

<i>Hogyan olvassuk az őszi Játéktér várótermes szövegeit? (Cs. Zs.)</i>	49
Csepei Zsolt: v.á.r.ó.t.e.r.e.m.t.é.s.t.ö.r.t.é.n.e.t – a Váróterem Projekt tíz évének rövid története megbízható forrásból	50
Kiss Krisztina: „Kicsomagolok, valahol nagyon messze innen” – beszélgetés Sebők Maya színésszel	60
Zsigmond Andrea: „Kiben mi dolgozik” – beszélgetés Simó Emese színésszel	70
Bertóti Johanna: Varjú Karcsi (gyerekdarab)	81
<i>Lapszámunk szerzői</i>	93
<i>Kivonatok (román és angol nyelven)</i>	94

Ajánlás

A Játéktér számára egyaránt fontos, hogy hírt adjon nemzetközi színházi fejleményekről, és hogy lenyomata legyen erdélyi színházi törekvéseknek. Őszi lapszámunk ez utóbbinak, a helyi jelenségeknek ad nagyobb teret.

Megkértük egy-egy kedves szerzőnket, hogy lapszámunk két tematikus tömbjét kis szövszenettel felvezesse. Köszönet Ozsváth Zsuzsának és Csepei Zsoltnak e plusz erőfeszítésért, mindegyik szerzőnknek az érintettség felvállalásáért, valamint többi munkatársunknak az odaadó segítségért!

*A lapszám felelős szerkesztői:
Deák Katalin és Zsigmond Andrea*

* * *

Öt év után ismét bábtematikus tartalommal jelentkezik a Játéktér. A szövegek hangneme részint szubjektív, sőt, elfogult, és eleve: az enyém (a tiéd, az övé stb.); részint tudományos. Tanulmányos. Sőt: tanulságos. Az én bábszínházam címmel ellátott bábos blokk tehát kísérletet tesz a nyilatkozó erdélyi magyar bábszínházak körvonalazására, állapotfelmérésére (mondhatni: állapotfelismerésére). De lehet-e a bábszínházról nem szubjektíven, nem elfogultan beszélni? Lehet-e nem őszintén, és mélységes szeretettel mesélni róla, még ha néha nem is feltétlenül hízelgő a mese? Hiszen tudjuk: az igazi mese az igazról beszél. És hányféle igazság létezik!

Ozsváth Zsuzsa

Kófi ty Annamária

APRÓ-SÁGOK A BOHÓCRÓL

Az utolsó előadás, mely napvilágot látott a szatmárnémeti Brighella Bábtagozatnál, mielőtt beütött a szürreál, és leálltak a színházak, az a Szabó Attila rendezte *Apró néni és a nagyra nőtt Búbánat* volt.

Izgatottan vártuk a próbafolyamat kezdetét. Elsősorban azért, hogy lássuk, mi is lesz ebből, túl sok információnk nem volt ugyanis a történetről. Nonverbális előadás lévén, szövegkönyv helyett egy halandzsa dalszövegekkel megtűzdelt kanavászt kaptunk, melyből kiderül, hogy van ez az Apró néni, aki egyedül él, jön-megy, tesz-vesz, macskákkal énekel a tetőn, pityereg vagy kacag, de mindkettőt örömeiben, majd egy napon talál egy csecsemőt, akit nevelgetni kezd. A csecsemő egyre csak nő, ami önmagában még nem jelentene problémát, viszont ezzel egyenesen arányosan szomorúsága is terebélyesedik. Apró néni próbálja felvidítani – sikertelenül, és mivel egyedül nem megy neki, segítséget kér.

A másik dolog, amiért én személyesen nagyon vártam ezt a próbafolyamatot, az a bohóchoz köthető. Szabó Attila mellett, hogy rendez és ír (vagy éppen szobát fest, burkol vagy vízvezetékot szerel), bohócdoktorként is működik. Két éve tartott nekünk egy isteni bohóctechnikai workshopot, és sejtettük (reméltem!), hogy ebben az előadásban is valamiféleképpen benne lesz a bohócvilágnak az esszenciája.

De mi is ez az alapvető lényeg? A bohóc mindig a jelen pillanatban, a mostban van. Az örök pozitív, mindent igenlő lény, akit a veszteség nemhogy nem tör le, de azt nyereségként könyveli el. Akárcsak egy gyerek, teljes nyitottsággal próbálja felfedezni a világ összefüggéseit, és mindent, amit megtapasztal, őszintén meg is éli. Az élteti, hogy megoszthatja örömét, bánatát, bizonytalanságát, kétségeit, egyszóval: önmagát a nézőkkel. Ez az óriási különbség közte és a klasszikus színpadi színész között. A bohóc számára nem létezik a negyedik fal, kommunikálni akar.

Ezért áll szerintem a bábszínház sokkal közelebb a bohócok világához, mint a színház. Gyakrabban bontjuk le a negyedik falat, gyakrabban vállaljuk fel nyíltan azt, hogy „mi most eljátszunk valamit”, pontosabban „mi most NEKTEK játszunk el valamit”.

Ebben a szellemben indítottuk az *Apró néni*...-t is. Bejövünk mint öt játékos, önmagunk megmutatásának örömeivel. Harmóniákat teremtünk meg, melyeket valaki mindig megbont. A rend felborulásának pillanatát figyelmünkkel és reakcióinkkal kihangsúlyozzuk, majd visszaáll a harmónia. Bábosként is bohócokként működünk. A bohóc mint bábos felvállaltan játszik a báb-bal. Néha teljesen elmerül a játékban, máskor viszont ugyanolyan könnyedséggel kilép, hagyja a báb-ot „meghalni”, és ő válik játékos-sá. Mint amikor a gyerekek játszanak.

Amíg ez improvizáció szintjén történik, addig minden rendben. A bohóc elemében van. Minden új helyzet a meglepetés erejével hat rá, zsigerből, őszintén reagál és megosztja érzéseit a többiekkel. De mi történik, amikor rögzíteni kezdünk? Létezhet-e a bohóc a formai korlátok közt?

Hogy miért ne létezhetne? Mert beleesik a rögzítés csapdáiba. Tudja, hogy mi fog történni, ezért hiányzik a felfedezés szülte derű és játékkedv. Van az úgy, hogy nem hajszálpontosan az történik, mint előző alkalommal – ez a bohóc számára kincsesbánya lehet, hiszen a pánik a barátunk. De ha nem arra reagál, ami éppen történik, hanem arra, aminek történnie kellett volna a rögzített forma szerint, máris megbomlik az összhang. Erre vagy mindenki leáll és lereagálja ezt – bohócparadicsomi pillanat –, vagy átsiklanak fölötte, mintha mi sem történt volna, s ezzel a bohóc elveszíti legelemibb tulajdonságát: nem őszinte. És ha nem őszinte, nem tudunk együtt-érezni vele. Akkor nem vicces, hanem blőd.

Talán ragadt rám valami a bohóc igenléséből, de azt hiszem, hogy a bohóc igenis, rendszeren belül is létezhet. A forma állította korlátok közt is meg tudja őrizni frissességét, naivitását. Ehhez mindössze annyi szükségeltetik, hogy társai és a helyzet legapróbb rezdüléseire is legyen fogékony és találja meg ezekben az újat, amit aztán őszintén megél és megoszt. Újra és újra.

Végül is ez ugyanaz, mint a (számomra) igazán jó színház első és legfontosabb szabálya: mindig a pillanatban maradni, ne tudni előre, hogy mi következik, elengedni az elvárásokat és arra reagálni, ami éppen történik velünk a jelenben, ne arra, amit elképzeltünk, vagy amire számítottunk. Ha pedig ez nem sikerül, nézzünk szembe a közönséggel vagy a partnerünkkel, nézzünk őszintén a szemükbe, hogy „Ez van, ez ilyen, ez most így sikerült. Bocs.” Ne játsszuk el, hogy van valami, ami nincs. Esendőségünkben válunk igazán szerethetővé.

Volt még egy kérdés, ami nem mint technika vagy mint színészi megoldás, hanem tematikai szinten birizgálta a fantáziám. Miként fogjuk felvidítani Búbánatot? Csupán két napra voltunk a bemutatótól, és még mindig nem tudtuk, hogy mi vidítja majd fel a mélabús óriáscsecsemőt. Próbálkoztunk ezzel-azzal, de semmi sem működött úgy igazán. Úgy nézett ki, hogy semmi nem könnyít Búbánatunk lelkén: sem Rozs Tamás magával ragadó zenéje, sem a Bartal Kiss Rita-tervezte álomlelkű bábok, sem gegjeink, amiket zsákszámba gyártottunk – néha már csupán önmagunk szórakoztatására. De akkor mi? És tényleg. Mit teszel, ha minden kilátástalan, és nem találsz a kiutat? Mi készíted arra, hogy mégis összeszedd magad, felemeld a fejed, és azt mondd, hogy „Igen!”?

A játék volt az egyik válaszuk. Elhalmozni Búbánatot játékkal. Megpróbálni vele játszani, ha pedig elzárkózik, akkor körülötte. Vagy a bábokkal testének felületén. Addig szárnyalni körülötte, míg ő is belefeledkezik, és a játék hulláma magával sodorja. Nem volt rossz megoldás. („De a jó nem ilyen”, ahogy Kézdin mondanák.)

Másik megoldásunk a valahova tartozás érzésének megteremtése lett. Elhalmoztuk Búbánatot kedvességgel, figyelemmel. Szeretettel ostromoltuk – és ettől valami felolvadt benne. Lassan feleszmélt, körülnézett, mintha először látná a világot. Szemünkbe nézett, megcsillant a tekintete, és felnevetett. Megszületett a derű.

Aztán egyik előadásunkon nem pont így sikerült. Formailag megszületett ugyan a derű, de nem volt igaz. Felvidítökként nem jutottunk el odáig, hogy igazán adjuk, így a felcsillanó derű indokolatlan volt. Nem volt igaz. Arra gondoltam, hogy milyen gyakran van ez, hogy feltesszük a derűs arcunkat, csak hogy ne kelljen tovább magyarázkodni. Eljátsszuk a külvilágnak, hogy boldogok vagyunk, miközben nem.

Ha ilyenkor rajtakapjuk magunkat, emeljük fel a fejünket, mintha először látnánk a világot, nézzünk mélyen a társunk szemébe, és merjük felvállalni, hogy ez most nem volt igaz, bocs. Aztán csendben ülünk le Búbánat mellé és figyeljük. Várjuk ki türelemmel, hogy valami megérintse. Vagy jobb híján játsszuk el, hogy boldogok vagyunk addig, míg – akárcsak a színházban – a forma megteremti az érzést, és valóban megszületik a derű.



Kófiy Annamária. Apró néni és a nagyra nőtt Búbánat, Brighella Bábtagozat. Fotó: Czinzel László

Ozsváth Zsuzsa

(BÁB)SZÍNHÁZ 3D-BEN

Szubjektív szösszenet a nagyváradai bábos életről

Bajban vagyok. Nem tudom, hol kezdjem. Úgy sejtem, ez amolyan szerelmes levél lesz a bábszínházhoz – vagyis ahhoz a bábársulathoz, ahol rövid megszakítással 2015 óta dolgozom. Ez a társulat a nagyváradai Lilliput Társulat, a Szigligeti Színház intézményének bábtagozata. Itt tanultam mindent, amit eddig a (báb)színházról tudok.

Legelőször is két dologra jöttem rá: az egyik, hogy a bábszínház nem viccel, a másik, hogy a bábszínészek közel sem olyan ártatlanok, mint amilyennek képzelheti őket egy totál kívülről. Ó, bábszínház! A naivítás kútja! Nem. A bábműfaj rendkívül komplex. És a bábszínész komoly szakmunkás-művész – mindeközben pedig titka van: a gyerekekből merít, abból a gyerekekből, amit a legtöbben már réges-rég eltemettünk magunkban. És mégis: a bábos mindig komolyan veszi a játékot. Ellentmondás volna ez? Nem hinném.

Anno irodalmi titkárként érkeztem a Lilliput Társulathoz. Én voltam a legfiatalabb a színészek és az irodisták között is, mind a huszonhárom évemmel. Sosem éreztem, hogy kevesebb lennék, mint a többiek. Tulajdonképpen a világ legjobb kollégáit fogtam ki. Ebben semmi túlzás nincs, mert valóban úgy érzem, hogy nálunk csupaszív emberek dolgoznak. Beülni egy próbára nagy meleg pulóver, ha megcsípi az orromat a dér. Vagy csak közösen kávézni az irodában egy lomha, unalmas délelőttön.

Az első legfontosabb közös emlékem a társulattal egy bohóc-workshopról származik. Akkor még friss lilliputi voltam, és úgy adódott, hogy dokumentáció végett bedugtam az orrom *A Négyszögletű Kerek Erdő* című előadást megelőző bohóctechnikai workshopra, amelyet Szabó Attila rendező, dramaturg vezetett. És aztán ott ragadtam. Amolyan beavatás volt számomra, mert a közös játékok és jelenetek során sikerült megismernem a bábszínészeket, és ők is megismertek engem. Befogadtak. A *Négyszögletű Kerek Erdő* lakója lettem magam is. És persze szép lassan értelmezni kezdtem a szakmai dolgokat.

Hálás vagyok, mert bár hivatalos funkcióm szerint irodalmi titkárként működtem, a különféle bábszínházakkal és a sajtóval való kapcsolattartás, a PR-munkák, a műsorfüzetes anyagok összeállítása, a social media-oldalak és a honlap kezelése, pályázatok írása és elszámolása – magyarul a standard irodai dolgok – mellett alkalmam nyílt egyéb területeken is kipróbálni magam a bábszínház berkein belül. Grafikus végzettségem jóvoltából terveztem plakátokat előadásokhoz és más bábszínházi eseményekhez. Írtam dalszövegeket is előadásokhoz (*A rút kiskacsa*, r. Tóth Tünde; *A boldog herceg*, r. Vadas László). Párszor rendezőasszisztensi pluszfunkcióm volt (*A Négyszögletű Kerek Erdő*, r. Szabó Attila; *Kispipi és Kisréce*, r. Szabó Attila). No, meg játszottam is két előadásban: *A rút kiskacsa*, r. Tóth Tünde; *1880–2020 (Idő-óda)*, r. Sardar Tagirovsky. Sze-

rettem ezt a hosszú póráz, mert nagyon sokat tanultam a színházról – és mindezt gyakorlatban, úgymond a saját bőrömön. (Akkor lettem depis, amikor elfogytak ezek a szorgalmi feladatok, és a rendes irodai munkámmal maradtam a négy fal között. Nagy ajándék és igazi flow-élmény volt, hogy kiélhettem az alkotói énemet és a kreativitásomat. És nagy megtiszteltetés, hogy voltak olyan emberek körülöttem, akik ezt nem vették rossz néven, sőt. Ide egy őszinte mosoly-jel kerül.)

Na, de vissza a társulathoz. A művészeti vezetés évadonként igyekszik megfelelni a közönség igényeinek. Mindig van repertoáron babaszínházi produkció, kisiskolásoknak, középiskolásoknak szánt előadás, sőt, rendhagyó irodalomóra-típusú esemény is. A megfelelés nem jelent sablonosságot. Nagyvárád jó földrajzi elhelyezkedésének köszönhetően könnyen megközelíthető a magyarországi alkotók számára, és a Lilliput Társulat ki is használja ezt: jó pár magyarországi rendező, tervező, zeneszerző emeli a bemutatott előadások színvonalát.

És akkor nem is említettem még a Fux Feszt – Erdélyi Magyar Hivatásos Bábszínházak Fesztiválját, amely kétevente ad találkozási lehetőséget az erdélyi magyar hivatásos bábszínházaknak, hogy lecsekkolják egymás meghívott produkcióit, szakmai találkozókön vitathassák meg az erdélyi bábművészet sorsát. Bár a fesztivál versenyprogramjában kizárólag erdélyi bábszínházak szerepelnek, mindig van külföldi meghívott produkció is: javarészt Magyarországról (például a Vojtina Bábszínház, a Vaskakas Bábszínház, a Círóka Bábszínház, a Griff Bábszínház vagy a Budapest Bábszínház valamelyik előadása), de játszott már felvidéki és vajdasági társulat is a Fux Fesztben. A fesztivál visszatérő előadója Markó-Valentyik Anna; és különleges meglepetés volt három éve a LedPuppets csapata, valamint tavaly, 2019-ben Fabók Mancsi Bábszínháza is. No, igen, szóval egy ilyen fesztiválon is rengeteget tanulhat, és szerezhethet értékes szakmai kapcsolatokat ám az ember lánya (akár a szakmai beszélgetéseken az egyes bábszínházi emberek közötti dinamikák megnyilvánulásáról) – de jól le is fárad az ide-oda szaladgálásban, szervezésben, fesztiválnapló-írásban stb.

A helység kalapácsa, Lilliput Társulat. Fotó: Dudás Levente



Nehogy elfelejtsem! A Lilliput Társulat működésének része az iskolaprogram. Ez azt jelenti, hogy kétevente repertoárra tűzünk egy olyan előadást, amelyben a bábszínészek előzetes casting során kiválasztott gyerekszereplőkkel közösen játszanak. Ilyen előadások voltak *A dzsungel könyve*, *Diótörő és Egérkirály*, *A rút kiskacsa*, *Túl a Maszat-hegyen*; és legújabban a *Valahol Európában*. Emellett gyerekeknek szóló nyári bábos táborokat is szervez a társulat. Az ifjúsággal pedig drámafoglalkozások által igyekszik megszerettetni a színházat – ezek a Szigligeti Tanoda színházi nevelési programja keretében jönnek létre.

Mondom, nagyélet van Váradon bábszínházilag.

Számomra, e sorok írójának, aki eddig alapvetően irodalmi titkárként határozta meg magát a társulat életében, a jelenleg játszott *Valahol Európában* próbafolyamata megváltoztatta e státuszt. *E jelen* előtt fél évre eltűntem a társulat életéből, meg Nagyváradról is. Az iroda ajtaja melletti 'Ozsváth Zsuzsa – irodalmi titkár'-kiírás is lekerült a falról. Most grafikusként tértem vissza. Illetve a *Valahol Európában* során kipróbálom a kellékesi létet. Ez maga a színház 3D-ben. Szerintem nagyon izgalmas: színpadon és irodán innen és túl, kulisszák mögött, mindenféle státuszról és perspektívából nézni egy alkotói folyamatra. Közben keresni egy dizájnt a műsorfüzetnek.

Hogyan nézek egy előadást, ha semmi közöm hozzá, hogyan nézek egy előadást, ha a plakátját tervezem, hogyan nézek egy előadást, ha nyomom a sajtóját, hogyan nézek egy előadást, ha asszisztense vagyok, hogyan nézek egy előadást, ha (játszom benne, ja, akkor épp sehogy, vagy legalábbis nem a nézőtérrel) együtt izgulok a színésszel, ha megbotlik, mert tíz centiméterrel arrébb toltak be egy bazi dobozt a térbe. Hogyan nézek az életemre, ha már láttam a színházi életet.

Több dolgok vannak.

Rengeteget írhatnék még. De a legfontosabb talán az, hogy jó lenne a Lilliput Társulat valóban kiemelkedő munkásságát minél szélesebb körben megismertetni a bábszínházkedvelőkkel, mert sokat és sokfélen dolgoznak a váradi bábszínészek, irodai dolgozók, és megérdemlik a reflektorfényt. Természetesen ez a rendszer sem tökéletes, és minden elfogultságom ellenére látom, hogy vannak kevésbé jól, sőt, súrlódva működő dolgok, időszakok, de amíg szándék van, semmi nincs veszve. És a szándék, a tenni akarás az élet, a művészet mozgatórugója.

Hegyi Réka

ÉN ÉS A BÁBSZÍNHÁZ

Elfogult riport a kolozsvári bábszínházról

A mikor teatrológia szakra felvételiztem, még úgy terveztem, hogy színházkritikus leszek. De elsőéves koromban láttam néhány frenetikus bábelőadást egy kis kolozsvári bábfesztiválon, és azon nyomban úgy döntöttem, hogy inkább dramaturg szeretnék lenni, vagy bármi, bárki, akinek köze van egy ilyen összetett és csodás alkotófolyamathoz. A felismerés, hogy a műfaj mély, magas, széles lehetőségei messze-messze túlmutatnak azon, amit a szocreál kultúrára-nevelés megmutatott nekünk annak idején, gyermekkorunkban, a rajongásig elfogulttá tett.

Ez az elfogság kísér a mai napig: befolyásolta pályaválasztási döntéseimet, hajtott és erőtt adott, hogy olvassak a bábszínházról, hogy komoly anyagi áldozatok árán is eljussak a legnagyobb bábos fesztiválra,¹ hogy tanuljak róla, írjak róla; barátságaimat alapozta meg és éllette. Dolgoztam a Puckban irodalmi titkárként, bábszínháztörténetet tanítottam a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen (2004 és 2007 között, óraadó tanárként), színháztörténészként feldolgoztam a kolozsvári bábjátzás történetét (mesteri disszertációt írtam belőle, oral history-módszerrel kutatva), színikritikusként pedig egyik vesszőparipám „komolyan venni” a bábos előadásokat, a bábszínházfesztiválokat, és a mai napig válaszolok minden olyan szakmai felkérésre, amely ehhez a területhez kapcsolódik. Egyszerűen azért, mert a „csak bábszínház” vagy „csak gyermekeknek szól”, „dedós”, „komolytalan” és ehhez hasonló megjegyzések még mindig nagyon gyakran elhangzanak, akár szakmabeliek részéről is.

Azért tartom fontosnak tisztázni az előzményeket, mert tapasztalataim és szubjektív kötődéseim megalapozzák viszonyulásomat a jelenleg még zajló kolozsvári közéleti „affér”-hoz. Azok számára, akik nem tudják, mire utalok, röviden összefoglalom, miről van szó: a Kolozs Megyei Tanács által finanszírozott, kéttagozatos (román és magyar társulattal rendelkező) Puck Bábszínház három egykori magyar tagozatvezetője kezdeményezte egy önálló magyar bábszínház alapítását Kolozsváron – azaz a magyar társulat különválását a románától. Érveiket a színház vezetősége rágalmazásnak mondja, per lehetőségét is emlegeti, és úgy véli, hogy csak a társulat néhány színésze áll az ügy mögött. A legújabb fejlemények szerint a teljes magyar tagozat aláírta a beadványt. (Aki szeretne több részletet is olvasni a történetről, látogasson el a kezdeményezés Facebook-oldalára,² vagy olvasson bele a romániai magyar sajtóban megjelent cikkekbe, nyilat-

¹ Marionettszínházak Nemzetközi Fesztiválja (Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes), Charleville-Mézières, Franciaország. <http://www.festival-marionnette.com>. (Letöltés dátuma: 2020. 10. 16.)

² A Kolozsvári Magyar Bábszínház tulajdonnevet kell beírni a Facebook keresőjébe.



© nicu cherciu

Az egér, aki nem ismerte a félelmet, Puck Bábszínház. Fotó: Nicu Cherciu

kozatokba, közleményekbe.³ Megjegyzendő, hogy a téma a magyarországi bulvársajtótól a hazai román sajtóirodákig több szerkesztőség ingerküszöbét is elérte.

Nem írtam alá a magyar bábszínház létrehozására irányuló petíciót. Tudom, hogy ez nem oszt és nem szoroz – az enyém csak egy lenne a több száz, több ezer támogató aláírás között. Miért nem írtam alá, ha szívügyem a bábszínház? Egész egyszerűen azért, mert meglátásom szerint a probléma sokkal szerteágazóbb és sokkal több annál, mint amit a petíció érint („a Puck Bábszínház magyar társulatával szembeni, évtizedek óta fennálló intézményes, hátrányos megkülönböztetés teszi indokolttá”⁴ az önálló, állami finanszírozású kolozsvári magyar bábszínház létrehozását).

Nem csak a magyar társulatot érinti például, hogy Erdély kulturális fellegvárában a városvezetés nem épített egy olyan színházat, amely a bábos műfaj sajátos igényeinek is megfelel. Nem csak a magyar társulatot érinti, hogy megalakulása óta a bábszínház élére többnyire politikai,

³ Időrendben (a teljesség igénye nélkül) a következő anyagokat említeném meg: Kis Judit: Ellehetetlenítették a magyar társulat működését. *KrónikaOnline.ro*, 2020. 08. 18.; Tőkés Hunor: Puck Bábszínház: a magyar tagozat kettészakad, de a vádak közül, mi igaz? *Transindex.ro*, 2020. 08. 18.; A Kolozsvári Magyar Bábszínház kezdeményező csoport közleménye. *Játéktér.ro*, 2020. 08. 18.; Sebők Tímea – Ferencz Zsolt: Petíció és eltérő álláspontok – önállósodna a Puck Bábszínház magyar társulata. *KolozsváriRádió.ro*, 2020. 08. 19.; Varga Ibolya: a diszkrimináció súlyos vád, amit dokumentumokkal és tényekkel kívánok megcáfolni. *Transindex.ro*, 2020. 08. 20.; Tagadja az Apropó Egyesület, hogy a Puck Bábszínház nevében pályázott volna a BGA-hoz. *Maszol.ro*, 2020. 08. 20.; Reagált a Puck Bábszínház magyar tagozatvezetőjének kijelentéseire a KOMAB. *Transindex.ro*, 2020. 08. 20.; Zsizsmann Erika: Puck Bábszínház: a vezetőség cáfol, a kipakoló bábszínészt felelősségre vonják. *Maszol.ro*, 2020. 08. 25.; KOMAB: a Puck Bábszínházban a megfélemlítés a módja annak, hogy ne legyen kritika. *Transindex.ro*, 2020. 08. 27.; Csiki Zsuzsanna: Sajtóban zajlik a Puck-vita. Tagad a KOMAB, kivizsgálást kér Petran. *Szabadság.ro*, 2020. 08. 27.; Csiki Zsuzsanna: Puck-ügy: mennyire közös az a bizonyos közös nevező? *Szabadság.ro*, 2020. 09. 15.

⁴ Állami Magyar Bábszínházat Kolozsvárnak! – petíció. Elérhető a *peticiok.com* című weboldalon.

nem szakmai kritériumok mentén nevezik ki az igazgatókat. Persze, voltak szerencsésebb időszakok is, amikor a műfaj iránt elkötelezett színházi emberek vezették a Puckot (például Mircea Ghițulescu író, esszéista, Mona Marian/Chirilă rendező). És szinte biztos, hogy dokumentálták a jelenlegi direktor (Emanuel Petran színész) versenyvizsgáját is, és a törvények szerint státusa feddhetetlen – de sok mindent, amit tett, vagy még inkább nem tett, nem lehet dokumentálni. Például azt a történetet, amikor interjút szerettem volna készíteni vele az Art Limes folyóirat számára, és ittasan fogadott, minősíthetetlen hangon kiosztott, majd megtagadta a választ túlságosan provokatív kérdéseimre.

Mint ahogy az sem véletlen, hogy ennek a hetvenéves intézménynek nem is volt jóformán olyan menedzsere, akire emlékeznénk ma. És ha az emlékezésnél tartunk, itt egy másik, nem kizárólag magyar társulatot érintő kérdés: hol van a kolozsvári bábszínház dokumentálható története? A mai napig csak szeleteket ismerünk belőle, többnyire Kovács Ildikó néhai bábrendező előadásaihoz vagy a MIM7 pantomimcsapathoz kapcsolódó visszaemlékezések alapján... Már 1999-ben is borzalmasan nehéz volt cikkekből, a még élő alapító tagok és a nyugdíjas bábosok faggatásából összeállítani egy szócikket, amit, úgy tudom, azóta sem egészített ki és nem pontosított senki (Cristian Pepino: *Dicționarul teatrului de păpuși, marionete și animație din România*, Editura Ghepardul, 1999 – a kolozsvári bábszínház és alkotói szócikkait szerkesztettem).

Elmesélem azt is, miért dűl fel engem minden történet, ami a bábszínházhoz kapcsolódik. Elsőéves koromban körvonalazott álmomat beteljesítve másfél évig (1998–2000) irodalmi titkára és rövid ideig társulatvezetője voltam a Puck Bábszínház magyar tagozatának. Sok keserűség, csalódás és frusztráció kíséri életemnek ezt a szakaszát... És ezektől nem tudok szabadulni most sem, amikor elfogulatlan, profi elemzést kellene írnom a kolozsvári bábszínházról, mert közben kirobbant a már említett, sokszereplős, botrányos, dzsungelként szerteágazó... minek is nevezzük? Vita? Bár az lenne, de nem az! A bábosok érdekét előmozdító leleplezés? Ó, dehogy, ahogy a dolgok jelenleg festenek, ők húzzák a rövidebbet. Ismét. És közvetve a kolozsvári közönség.

Tény, hogy akkor sem tudtam a feladatra koncentrálni, amikor (kb. három hónapja) arra érkezett felkérés a *Játéktértől*, hogy az őszi lapszám bábos tematikája számára portréinterjút készítsek a kolozsvári magyar társulat egyik vezető bábszínészával, Urmánczi Jenővel: meséljen a pályájáról, arról, hogyan, milyen körülmények között dolgoznak, mi foglalkoztatja a fiatalodó társulatot stb. Alighogy találkoztunk, kiderült, hogy nem társulatvezető már. Sőt. Nagyon komoly problémák vannak a bábszínházban: az igazgató ellehetetleníti a munkájukat, a pályázaton nyert támogatások felhasználását, turnékon és fesztiválokon való részvételüket. Ettől a helyzettől fojtogatni kezdett minden olyan emlék, személyes történet,

FESTIVALUL GULLIVER GALATI Editia a VII 1999



DICTIONARUL TEATRULUI DE PAPUSI, MARIONETE SI ANIMATE DIN ROMANIA

aminek semmi köze nem kellett volna hogy legyen a beszélgetésünkhöz, de mégis gyökeresen megváltoztatta az alaphelyzetet.

Nem a bábművészetről, nem szakmai kérdésekről beszélgettünk az első egy órában, hanem arról, hogy milyen sok apró mozaikkockából áll össze az a kép, amit ő is lát, s én is látom, értem, sőt, itt most az érzem is helyénvaló szó, mert benne voltam valamikor hasonlóban. Aki nem tapasztalja meg ennek az állapotnak az igazságtalanságát, kiszolgáltatottságát, el sem tudja képzelni, miről van szó. Persze, ott vannak a tények. Valamennyi dokumentált, bizonyítható, amiért az igazgató perrel fenyegetőzhet. De nagyon sok állítás nem bizonyítható. A fenyegetettség. A stressz. Az anyagi kiszolgáltatottság. Hogy akiben nincs kellő alkalmazkodási készség, aki nem tudja lenyelni az igazságtalanságot, az csomagol, és elmegy. Más társulathoz, ha teheti. Külföldre. Vagy szakmát vált. És cipeli magával a kudarc fojtogató érzését. Hogy feladta, hogy nem akart szellemileg, lelkileg sérülni, vagy még több sebet nyalogatni, csak azért, mert hivatásának tekintette, szeretete, tudta művelni ezt a műfajt.

Azért vagyok erről meggyőződve, mert én is magamban hordozom ezeket a sebeket. Annak ellenére, hogy nem bábszínész voltam, és csak rövid ideig bírtam azt, ami akkor volt, és úgy tűnik, most is van. Talán még rosszabb is a helyzet, nem tudom. Vértelmező például, hogy az alkalmazottaknak beszélniük sem lenne szabad, hiszen aláírtak velük egy olyan belső szabályzatot, amiben, többek között, az is benne foglaltatik, hogy nem kelthetik rossz hírét az intézménynek. Ez azt jelenti, hogy meg sem jelenhet az interjúnk, hogy ne sodorjam bajba interjúalanyomat.

A beszélgetésünk óta eltelt időszakban viszont felpörögtek az események, és a *Játéktér* őszi lapzártája előtti hetekben a jelenleg fennálló helyzetről és a Kolozsvári Magyar Bábszínház tervéről sajtótájékoztatót tartottak, a helyi és az országos médiában több cikk jelent meg a témáról, a bábszínházigazgató és a magyar társulat vezetője is megszólalt (lásd a 3-as számú lábjegyzetben). Az Urmánczi Jenővel zajlott beszélgetésünkben érintett témák is felbukkannak a sajtóban, ma már anakronisztikus lenne ezeket lehozni.⁵

De, mint említettem, az eredeti elképzelést az interjúról felülírták azok az emlékek, frusztrációk, kellemetlen tüskék, amelyek a mai napig meghatározzák viszonyulásomat mindenhez, ami a kolozsvári bábszínházhoz tartozik. Felfakadtak a sebek, ez van. Lehet, hogy nem kellene felsorolnom, mi fáj, mert személyes emlékek, mert nem visznek előre, mert nem mondanak semmit a mostani helyzetről. Vagy talán mégis. Hozzájárulnak az összkép megértéséhez.

Sejtésem szerint sokan, nagyon sokan nem tudják, hogy a jelentéktelennek tűnő, „csak” az érintettek számára frusztráló emlékek nagy eséllyel hozzátartoznak ahhoz a mozaikhoz, azokhoz az okokhoz, amelyek a bábszínház szétcsúszásához vezettek, a bábelőadások csapnivaló színvonalához, ahhoz, hogy bábszínházasként az egykor tündöklő csapatot elfelejtették. Összeszorul a torkom, amikor azt mondja interjúalanyom, hogy „nincs történetünk”... Mert van. De ebben a történetben sok olyan kicsi történet van, mint az én személyes keserűségeim. És hiányok vannak: nincs archívum, nincs krónika, nincs irattár. Lassan már emlékek sincsenek, mert sokan elhunytak azok közül, akik még mesélhetnének a kolozsvári bábjátszás tündökléséről és bukásáról.

Álljon hát itt az én bábszínházaskénti krónikám.

Amikor először versenyvizsgáztam, gyanús kellett volna hogy legyen az intézmény, hiszen fontosabb volt a papírformaság, a tény, hogy még nincs meg az egyetemi diplomám, mint a szakmai elhivatottság.

⁵ A szerkesztőség úgy véli, a *Játéktér*-olvasók egy része nem követte a sajtóban a Puck Bábszínházzal kapcsolatos megszólalásokat, ezért talán mégiscsak érdekes lehet nekik Urmánczi Jenő nézőpontjával a *Játéktér*ben (is) találkozni. E megfontolásból közzétettük a beszélgetés anyagát a *Játéktér* honlapján, „*Folyton akadályoznak*” címmel – az interjú alcíme: Urmánczi Jenővel Hegyi Réka beszélgetett a kolozsvári bábszínházról. *Játéktér.ro*, 2020. 10. 26. (Szerk. megj.)



Sziklahitű Szent László, Puck Bábszínház. Fotó: Nicu Cherciu

Amikor lelkes pályakezdőként bementem álmaim munkahelyére, kiderült, hogy egy koszos padláson szedett-vedett bútordarabok alkotják az irodalmi titkárságot, ahol a bérszámfejtő-archívum mellett két dobozban őrizték az akkor ötvenéves intézmény történetét is, néhány ősrégi, indigóval sokszorosított rendezői példány formájában. Egy kiszuperált díszletasztal mellett egy tonett – és a beszerzőtől kapott egylejes toll, amit a következő megjegyzéssel adott át: „Becsüld meg magad, lám, nem tízbanis tollat kapsz. Új szék nem jár még neked, hová gondolsz?”

Minden tíz-húsz színes lapra, amire szórólapot sokszorosítottam (műsorfüzetre nem volt költségvetési keret), kérvényt kellett benyújtani, amiben megindokoltam az irodalmi titkárság igényeit. Az egyetlen számítógépen a kasszással osztottam. Hétre kellett bejárnom, mert adminisztratív személyzetnek soroltak be, de dolgozni csak három után tudtam, mert a kasszás akkor hagyta abba a munkáját. Saját költségemen leveleztem munkaügyekben, internetkávészókban. Kinevettek, amikor azt mondtam, hogy akkor is elmegyek a fesztiválokra, amelyekre meghívót kapunk, ha a színház nem tud ott előadással részt venni. Túl buzgógnak láttak. Bizonyára az is voltam. De természetesen nem bántam meg, hogy mindent beleadtam a munkámba.

A lelkesedésem viszont elsorvadt. A kolozsvári bábszínház akkoriban nem reprezentatív, szép múlttal rendelkező közművelődési intézményként volt ismert a köztudatban, hanem csak sikkasztási pereiről és egy gondatlanságból leégett raktárról (ahol színháztörténeti jelentőségű produkciók díszletei és bábjai pusztultak el) jutott eszükbe az embereknek. Nem volt játszóhelye sem, mert az egykor raktárnak épített térben épp székeket cseréltek „felújítás” címén, és a megyei tanács egyéb előadótermeit ajánlotta fel arra az időre, míg az átalakítási munkálatok zajlanak. Nagyobb tragédia volt, hogy egy inkompetens, politikai alapon kinevezett igazgatóra bízta az építkezések irányítását, akinek halvány lila dunsztja sem volt arról, milyen kellene hogy legyen egy jó, bábelőadások bemutatására, gyermekközönség fogadására alkalmas tér... Ahol

felnőtteknek is játszani lehetne, sőt, kellene (azóta is bábjátszásra alkalmatlan, színpadtechnikai szempontból csapnivaló a tér).

A magyar társulat is szét volt csúszva. Nem szép ide kiteregetni, ezért nem mondok neveket, de sajnos elég sokan kávézás ürügyén itták a féldeciket a sarki köpködőben, már próba előtt, persze utána is, és ott, a talponállóban „megváltották” a bábszínházat... Amikor ki kellett állni egy közös ügyért, mindenki hallgatott (most nem teszik, kipakolták a szennyest, ez mindenképp nagy előrelépés, remélem). Voltak fiatalok, lelkesek, tehetségesek, akiknek nem volt olyan kollégájuk, akitől tanuljanak. Közben megalázóan kicsik voltak a bábos-fizetések...

Komoly kihívás volt a társulatépítés, mert megélhetési gondok miatt nagyon nagy volt a fluktuáció. Színészeknek eszükbe sem jutott volna bábozásra adni a fejüket (ez is változott, hál'istennek, azóta Marosvásárhelyen bábos szak indult, Kolozsváron a színisek tanulnak tárgyanimációt is, a jelenlegi társulat nagy részének van szakirányú felsőfokú végzettsége). A rangidős bábosok sokéves tapasztalatát sem lehetett elfogadtatni mint végzettséget helyettesítő kvalitást, ők is anyagi gondokkal küszködtek.

Nem lehetett vendégművészt hívni – egyrészt nem volt pénz megfizetni, de aki pénz nélkül is eljött volna, mint ahogy el is jött például Kovács Ildikó és több bábos a néhai Aranycsapatból, azt az intézmény nagyon hálátlanul, sőt, sokszor tiszteletlenül fogadta. Hosszú évekig be kellett érni a „házi” rendezővel, tervezővel. Turnén, külföldön is, a buszsofőrhöz kellett alkalmazkodni, felülírhatta bárkinek a döntését, mert nem indítottak ellene fegyelmi eljárást. A kiszolgáltatott bábszínészek ellen viszont szigorú elvek mentén indítottak eljárást, ha késtek, például. A fiatal kollégák, akik ekkor csöppentek a társulatba, nem találták a helyüket, nagyon sokan rövid idő után felmondtak.

Mire átadták a felújított épületet, nem volt megfelelő technikai felszerelés, kicsi és kényelmetlen volt a színpad. Nem volt ambíció arra, hogy rangos fesztiválokra jusson el a bábszínház. Nem volt ambíció a csapatban, hogy tanuljon, hogy képezze magát (ma, húsz évvel később, ez is másképp fest, a petíció szerzői többek között ezért álltak ki a nyilvánosság elé sérelmeikkel)... Az ország többi intézményében is hasonló volt a helyzet, de valahogy mindegyik talált módot arra, hogy nagyobb odafigyeléssel, több emberséggel tegye jobba a művészek helyzetét.

Számomra akkor telt be a pohár, amikor kiderült, hogy az irodában levő egyetlen számítógéphez másnak is van hozzáférése, egy színész-kollégának, aki azért kapott kulcsot az irodához, hogy az akkori igazgató versikeit begépelje. Gondatlanságból letörölte az elektronikusan archivált munkámat, többek között a bábszínház történetét (oral history-módszerrel készült többórás interjúkat és átirataikat). Nem volt, akin számon kérni a mulasztást, nem lehetett rekonstruálni semmit. Nemhogy segítséget, de megértést sem tapasztaltam az akkori vezetőség részéről. Én abban a helyzetben feladtam. Otthagytam az intézményt.

Azóta is teherként viselem a döntést, mert néha felmerül bennem, hogy talán mégis maradni kellett volna. Felvenni a kesztyűt. Még többet adni magamból. Más utat is kipróbálni... Kitarítani. De hát nem így alakult, és kész, részemről itt le is lehetne zárni a történetet. Nem zártam le, hisz említettem: azóta is megnézek minden előadást, követem a fesztiválok programját, ha felkérnek, szakmai fórumokon is megszólalok – de valahogy mindig túl intrikusra sikerül minden megszólalásom, túl kritikusra minden szövegem... (A Kovács Ildikónak és Mona Mariannak állított emléktáblák avatásakor például nehezményeztem, hogy nem szólították meg az akkor még élő társulatalapító bábosokat, hogy mennyire hiányos a magyar nyelvű honlapjuk stb. Nem jegyeztem le, más sem, így szinte semmit sem ér – ez sem. A fesztiválok hazai merítése nagyon-nagyon gyenge évek óta, a „puckos” produkciók is legjobb esetben közepesek – és a szigorúan szakmai elemzésbe nagyon nehéz belopni a szeretet és elfogultság hangját...)

Summa summarum: tiszta szívemből örülök, hogy a jelenlegi társulat úgy döntött, hogy halatja hangját, hogy nem hagyja, hogy megfélemlítsék, hanem megpróbálja megoldani a helyzetet,

törvényes úton, a közösséget és a nyilvánosságot maga mellé állítva. A lényeg, hogy hagyják őket dolgozni. Nagyon szurkolok nekik, és azt kívánom, hogy a bábszínház végre méltó helyet foglalhasson el Kolozsvár kulturális kínálatában!



© nicu cherciu

Kishercegszemmel, Puck Bábszínház. Fotó: Nicu Cherciu

TALÁLT KÉP

Ecce homo. A bábu mint tükörkép

– életérzés bábosként a kolozsvári bábszínházból –

A bábu a karikatúra rokona. A karakter, amit megjelenít és játékba hoz a bábu, sűrített, felnagyított emberi tulajdonság.

Így csap össze a hatalomvágy a lelki szabadsággal; a bohóc humora a szolgálissággal; korlátok, megfelelési vágyak a józan paraszti ésszel, a természetyszerű emberi szabadsággal... A naivitás és a nyitott, tiszta, törekeny figyelem indul útjára gyermek formájában és megmérkőzik a pénzhésséggel, a ravaszsággal, a képmutatással, a hatalmi játékokkal, és veszít vagy győz, de megmérettetik az emberi minőség.

Egy kis kőszínház kereteiben, ahol az általános jogrend, kesze-kusza ügyintézés tudható és nem tudható megoldásfolyamatai zajlanak az adminisztratív szintereken, sokszor marionett a bábszínész is. Egyszerre éli a való világ korlátolt rángatottságát, és egyszerre fordítja szabadon karakterekre az emberi minőségeket.

Az élet színházában a bábszínház alkimista műhelye az emberi minőségeknek. Tömény karakterek formájában felmutatja őket, és összezsapásaikon keresztül a mese téglájában készül az arany és fortyog a szurok. Tükre, karikatúrája annak, ami kint van – és ideális esetben megszületik az a perspektíva is, ami élni segít gyermeket és felnőttet, mert látni tanít.

Patka Ildikó

Én vagyok Pinokkió, Puck Bábszínház. Fotó: Nicu Cherciu



„AKI ÁTMEGY AZ ÜVEGHEGYEN”

Lukács Emőkével Deák Katalin beszélgetett

„Nagy lakodalmat csaptak, és boldogan éltek, míg meg nem haltak” – mondják sokszor a mesék végén, s „futhatunk véle”. Merthogy a házasság nem mindig az „éltek együtt nagy békességben” forgatókönyve szerint működik: sárkányokkal küzdünk benne; leúszunk az Óperenciás tenger legfenekére; vagy ha más megoldás nincs, hát világgá menekülünk a házasságból. Emőke Béka-királykisasszony-meséje¹ talán azért életszagú számomra, mert ott az igazi próbatétel a dínomdánom után kezdődik. A csoda mégsem marad el.

Lassan tíz éve annak, hogy először láttam Emőkét játszani, és azóta – amikor tehetem – nézem. Hat évet töltött a sepsiszentgyörgyi Cimborák Bábszínháznál, most a Tomcsa Sándor Színház bábtagozatának vezetője. Meséket keres, előadás-szövegeket ír, rendez, játszik, mindeközben pedig az Udvarhely Bábműhely jövőjét tervezgeti. Beszélgetésünk is valahogy így kezdődött: „egyszer volt, hol nem volt”.

[volt egyszer...]

Milyen meséken nőttél fel?

Arról, hogy mesét olvasnak nekem, nincs emlékem. Az első, meséhez köthető konkrét

kép, amit fel tudok idézni, az, hogy népmesés könyvet kérek ajándékba. Meg is kaptam Arany László mesegyűjteményét. Most is őrzöm, nagyon szeretem! A kedvenc mesém pedig, azt hiszem, *A hat hattyú* volt, amit nem is olvastam, hanem mesefilmen láttam. Beégett az agyamba, ahogy a főszereplő lány a máglyán, csihánból köti az ingeket. Néma volt, és nagyon szenvedett. De megcsinálta! (nevet) Többször gondolkodtam azon, vajon miért lehetett számomra ez a mese annyira fontos. Sőt, azóta is foglalkoztat. Előbb-utóbb szerintem „színházilag” is kezdeni fogok vele valamit.

Ennyire erős, bábszínházhoz kötődő élményed is van?

Édesanyám mondja, hogy nagy élményekkel mentem haza a bábelsőadásokról, és izgatottan meséltem, mi mindent láttam. Ezekre nem emlékszem. Arra viszont igen, hogy nyaranta Atyhában voltam nagymamámnál, és náluk a hátsó udvarban volt egy nagy kő. Az lett a színpadom! Arra mentem fel „előadni”. Bár soha nem voltam az a gyerek, aki a társaság közepén elkezd énekelni, ebből az emlékből mégis az látszik, hogy gyerekként már foglalkoztatott a színház.

Később aztán, kilencedikesként már azzal a szándékkal jelentkeztem színikörre, hogy „felőttként” majd színházzal foglalkozom. A megmutatkozni akarás vágya mellett viszont volt bennem egyfajta rejtőzködés, és tizen-

¹ *Béka-királykisasszony*. Rendezte és játssza: Lukács Emőke; Tomcsa Sándor Színház, 2019.

egyedikre meg is torpantam: azt éreztem, a színészet nem nekem való. Ekkor jött a rendezés gondolata, de abban az évben, amikor érettségiztem, nem indult rendező szak. És akkor Szász-Mihálykó Mária, a színicsoport vezetője rákérdezett, hogy gondolkodtam-e a bábszínészen. Rendesen elültethette a bogarat a fülembbe, mert el is mentem Marosvásárhelyre, a bábszakra felvételizni.

Persze nem tudtam, mire megyek, mert itthon, Udvarhelyen azokban az években nem láttam bábszínházat. Mégis azt gondolom, nincsenek véletlenek, mert az egyetemen fél év alatt úgy elkaptott ez az egész, hogy azóta is tart. A tanárok – és leginkább talán Kozsik (Novák) Ildikó – megnyitottak minket a bábszínház szépsége felé, megtanítottak az alázatra, és átadták a mesterség szeretetét.

[„Árnikám, egyre szebb tájakra érünk”]²

Vizsgaelőadásodat, a Szegény Dzsoni és Árnikát egyetem után sokáig játszottad. Hol vannak most Dzsoniék?

Nemrég hoztam el a díszletet Szentgyörgyről! Szeretném felújítani az előadást, tíz év után újra nekifutni. Lássuk, mit mozgat meg bennem, mert, ugye, erősen szól az anyaságról, a szerelemről, vagy akár a hűségéről. Szóval, kíváncsi vagyok magamra. *Dzsoni* sok szempontból meghatározó számomra. Ez az első alkotásom, amelyben tényleg megvalósíthatam az elképzeléseimet.

Kálmán (Nagy Kopeczky Kálmán – szerk. megj.)³ is akkor ajánlott munkát, miután megnézte ezt az előadást.

Az egyetem után tehát egyből a szentgyörgyi Cimboráknál kezdted dolgozni?

Igen, bár az első évben ingáztam Vásárhely és Szentgyörgy közt, mert közben az Ariel színházban is játszottam. Végül azonban Szentgyörgyön maradtam. Ráadásul Kálmán annyira jó fej volt, hogy amikor az első évad után azt mondtam, egy évre el szeretnék menni külföldre, elfogadta.

Már az egyetem utolsó felében éreztem, hogy „jó, jó a színház, csak szeretnék »normális« embereket is látni”. Kíváncsi voltam azokra, akik másképp élnek, akik nem látnak színházat.

De természetesen az önállóvá válásról, határait feszegetéséről is szólt az az egy év: például hogy idegen nyelvterületen helyt tudok-e állni. Nem utolsósorban pedig a szociális munka iránti érdeklődésem is efelé vezetett; a rászorulóknak segítése különben mai napig foglalkoztat.

Akkor azzal biztattam magam, hogy ne félek kilépni, mert ha valami az enyém, az egy év múlva is az enyém lesz. Ennek a lendületével mentem el Németországba egy szociális otthonba dolgozni, amely a felnőtt fogyatékkal élők napi ellátásáról gondoskodott. Nem kerestem sokat, viszont nyelvet tanultam, meg rengeteget utaztam!

És egy év után hazajöttél.

Néhány napra rá, ahogy visszaértem az országba, már hívott is Kálmán, hogy kellene menni a Fux Fesztre⁴ játszani. És azzal vissza is kerültem a szentgyörgyi bábszínházhoz.

Miért éppen a Cimborákat választottad?

Egyetemista voltam, amikor először láttam őket játszani. Érvényes, jól működő előadást láttam tőlük, amely megerősített abban a hitemben, hogy jó bábszínésznek lenni, meg hogy a bábszínház jóval több a köztudatba mélyen beágyazódott képnél, vagyis a „rötyülkélő”, aranyoskodó, tanulságokban gazdag bájolágnál.

² Szövegkönyv. *Szegény Dzsoni és Árnika*. Lukács Emőke vizsgaelőadása; Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, 2011.

³ Nagy Kopeczky Kálmán (1972–2015) bábszínész, bábrendező. 1998-tól haláláig a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház bábtagozatának, a Cimborák Bábszínháznak művészeti vezetője és rendezője volt.

⁴ A nagyváradi Szigligeti Színház Lilliput Társulata által kezdeményezett Erdélyi Magyar Hivatásos Bábszínházak Fesztiválja.

Nem csoda hát, hogy néhány év múlva, amikor odahívtak, nagy lelkesen mentem. Pedig akkor még nem igazán volt infrastruktúrája a Cimboráknak. Kálmánnak harcolnia kellett azért, hogy legalább az évadra legyen fizetése. És még így is volt olyan nyár, amikor nem kaptam pénzt. De ezzel nem voltam egyedül: a technikusoknak sem volt posztjuk (állásuk – szerk. megj.), őket sem tudták rendszeresen fizetni. Azóta azért már jobb a helyzet: van költségvetésük, alkalmazni is tudtak embereket. Az infrastrukturális nehézségeket leszámítva viszont örülök, hogy Kálmánnak jó pár előadásában dolgozhattam. Sokat tanultam tőle. A legjobb élményem talán *A szegény ember királysága*,⁵ amelyben a Szegény asszonyt játszhattam. Kálmán volt a Szegény ember, és nagyon megtalálta magát benne. Az tényleg az ő szerepe volt.

[„no, édes lovam (...) most mehetünk ismét világgá”]⁶

2017 decemberében hagytad ott a Cimborákat.

Kálmán halála után mintha egyre inkább inogni kezdett volna alattunk talaj. Nem igazán tudtuk, kik vagyunk, hová tartunk. Nem éreztem, hogy fejlődnék; inkább csak azt, hogy eltűnők a feszültségek közepette. És akkor – bár tudtam, hogy ezt a kártyát néhány éve már kijátszottam – megint szünetre volt szükségem. Elmentem Tirolba, négy hónapig egy hűtőben, a sípálya alján pincérkedtem. Szerettem ott lenni. Néztem a hegyet, beszéltem hozzá, mondtam neki: „De szép vagy!” Tavasszal pedig, amikor olvadni kezdett a hó, az olyan volt, mintha a hegy átöltözne. Tirol után aztán két hónapot Angliában is töltöttem.

⁵ *A szegény ember királysága*. Rendezte: Nagy Kociczky Kálmán; Cimborák Bábszínház, 2009.

⁶ Benedek Elek: *A Béka-királykisasszony*.



Mi volt a terved az egyéves szünet utánra?

Nem volt bennem tiszta a „hogyan tovább”. Úgy gondoltam, spórolok valamennyit, aztán egy év után hazajövök, és lesz néhány hónapom arra, hogy az élet kialakuljon. Abban azért biztos voltam, hogy itt, Erdélyben kell elkezdenem létezni valahogy, és hogy ennek a létezésnek része lesz a bábszínházzal való alkotás.

Miért fontos számodra az utazás, az időről időre való kilépés?

Amiatt a kérdés miatt, hogy van-e fogalmam arról a társadalomról, amelynek és amelyről elméletileg játszom. Ezt a kérdést sokszor felteszem magamnak. És a kilépésben az is közrejátszik, hogy ha én magammal nem vagyok jól, a színházban sem nagyon tudok teljesíteni. Meg kéne engednünk – elsősorban magunknak, aztán egymásnak –, hogy néha szünetet tartsunk. Hogy újra hiányozzon a színház. Most például van olyan kollégám, aki azt kérte, kevés előadásba osszák ki, mert pihenni szeretne. És ez szerintem rendben is van.

Az utazások során mi hiányzott leginkább a színházból?

A játék. Vágytam arra, hogy játsszak. Persze, jó volt ágyakat vetni Angliában, szép volt a táj, az emberek szerettek, mégis azt éreztem, nem a saját dolgomat végzem. Teltek a napok, a hónapok, és egyszer megfogalmazódott bennem, hogy azért jó volna elmondani egy verset.

[„mert szerette az urát, de nem tudta felejtetni, hogy az háromszor elhagyta”]⁷

Első munkád, miután 2019-ben hazajöttél, a Béka-királykisasszony volt. Mikor született meg ennek az ötlete?

Valahol a vonaton, Angliából visszafelé. Volt az emlékeimben egy történet, amelyben a nő találkozik a nagy szerelemmel, házasság is lesz belőle, de aztán valami akadály kerül a boldogságuk útjába. És még arra is emlékeztem, hogy végül a nő az, aki átmegegy az üveghegyen. Mint a *Hókirálynő*ben, ott is Gerda megy a fiú után. Kerestem ezt a mesét, szívesen dolgoztam volna vele, de sajnos nem találtam. Olvasgattam hát tovább, ez után a női hős után kutakodva, így talált rám a *Béka-királykisasszony*, és számomra reveláció volt.

Milyen szempontból?

Talán leginkább abból a szempontból, ahogyan ez a mese a megbocsátásról tud beszélni. Mert én azt hittem, tudok megbocsátani, de rá kellett jönnöm, hogy bármennyire akarok, az életben vannak dolgok, amelyeken nagyon nehezen tudok egyedül túllépni. A terheket nem szabad cipelni, a fájdalmakat el kell engedni – ezeket tudjuk, de egyszer csak az ember mégis azon veszi észre magát, hogy agyban hiába hozza meg a döntést, érzelmiileg egyszerűen nem tud elszakadni. Képtelen visszatérni oda, ahol azelőtt volt. A Béka-királykisasszony ezt így mondja: „bizony szeretlek, édes férjemuram, hanem azt nem tudom elfelejtetni, hogy amikor béka voltam olyan erősen gyűlölte!”.

Keresi a királykisasszony a megoldást, és azt találja ki, hogy világgá megy. Ha igazán szereti őt a királyfi, bizonyítsa be: menjen utána. És itt az is fontos, hogy ez nem egy konok elhárítás a nőben, hanem természetes emberi reakció. Hiszen a barátságban is szükségünk van néha arra, hogy a másik bebizonyítsa: fontosak vagyunk neki. Hogy ne csak annyit mondjon, hogy „Ha egy ilyen apróságot nem tudsz megbocsátani, az a te bajod. Lépj már tovább!” A megbocsátásnak van egy folyamata, és ebben a folyamatban, ha igazán fontos a másik, nem hagyhatom magára. Szóval, számomra a *Béka-királykisasszony* leginkább a megbocsátásról meg az elfogadásról szól.

Hogy aztán az előadás kiben mit mozdít meg, megint más kérdés. Volt olyan néző, aki-

⁷ I. m.



Béka-királykisasszony, Tomcsa Sándor Színház. Fotó: Mihály Csaba

nek a nőiességről szolt: mitől nő a nő? Milyen tulajdonságai legyenek ahhoz, hogy szerethető legyen? A szépség számít-e? Az ember mindig a saját tapasztalásaiból táplálkozik, annak alapján rakja össze a világot. Akkor is, amikor mesét hallgat. És ez így van jól.

Az elején még nem is az előadás létrehozása volt a célom; inkább csak arra voltam kíváncsi, el tudom-e mondani, meg tudom-e teremteni ezt a történetet úgy, mint egy klaszikus mesélő. Később meg azt kezdtem keresni, hogy mi az, amivel finoman meg tudom segíteni a mesélést. Így jött a képbe néhány szimbólumértékű szoborbáb. Ez felvállalt kísérlet volt részemről.

Ezek a szoborbábok azért elég meghatározóak az előadásban: a királykisasszony és a királyfi tulajdonképpen két meztelen test.

Hogy a meztelenség ennyire fókuszba került, az Berze Imrének, a bábok készítőjének a döntése. Ő szobrászművész, mondta is, hogy

nem ért a bábhoz. Nekem azonban nem konkrét bábra, hanem egy stilizált férfi- meg nőalakra volt szükségem. Az már Imre döntése, hogy ezt ennyire a nemiség felé vitte. De ebben az előadásban ő ugyanúgy alkotótárs, és ha ezt hozta, ha számára ezt mondta a mese, akkor ezzel kezdeni kell valamit, be kell építeni.

[„a szegény Dzsoni az a szegény Dzsoni, és kész. (...) Vándorol a világban, és fütyörészik”]⁸

A mese már meghatározza a bábót? Úgy is kérdezhetném: a mese választja ki, hogy milyen bábos technikával lehet megteremteni?

Nyilván! Csipkerózsikát kesztyűs bábbal nem csinálisz. Bár meg lehet próbálni, de valószínűleg paródia lenne belőle. A kesztyűs báb harsány, vásári. A líraibb műfajokra ott a vajang, az suhanósabb. Csodára alkalmasabb. Vagy

⁸ Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*.



Szegény Dzsóni és Árnika, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem. Fotó: Barabás Zsolt

a bunraku – csapatjáték szempontjából az a legizgalmasabb. A bunraku egyedül nem is tudod úgy használni, ahogy lehetne. Annál csúnyább pedig nincs, amikor a báb lóg: képes lenne mozogni, és nincs, aki mozgassa.

Ennek ellenére a *Szegény Dzsóni és Árnika*-ban, amit egyedül játszom, épp egy bunraku van a kezemben, mert fontos volt, hogy emberszerű, szerethető kislány-bábnak játszom el a mesét, hogy a gyerekek azonosulhassanak vele. És ez össze is jött, mert előadások után a kislányok folyton ölelgették, puszilgatták. Viszont tényleg csak minimálisan tudom mozgatni. Annyi a szerencsém, hogy kevésszer kell a kezembe vennem; nem vele, hanem neki mondom el a történetet: anya a gyerekszobájában található tárgyakkal mesél a kislányának.

Abban a kislány-bábben az is szép, hogy Lukács Ildikó festette az arcát, aki a vásárhelyi bábszínháznak volt az állandó tervezője. Sajnos néhány éve meghalt. Ildikó a szemem előtt festette meg a kislány arcát. Timi (Takács

Tímea – szerk. megj.)⁹ is próbálkozott vele, de sehogy nem lett élő a báb. Viszont ahogy Ildikó elkezdte festeni, pillanatok alatt látott a kislány. Éppen valamelyik nap néztem ezt a bábót, és arra gondoltam, „de jó, van egy emlékem Ildikótól”.

Van még ilyen báb, ami ennyire a szívedhez nőtt?

A szegény ember királyságában a Szegény asszony-szerepet és a bábót is nagyon megszerettem.

Leginkább azért, mert abban az előadásban nemcsak a báb mozgatója voltam, hanem a Szegény asszonyt, azaz a húsvér embert is játszhattam – végül így lettünk ketten egy szerep a bábbal.

Székelyruhában játszottunk, a színek rajtunk voltak. A bábok meg egyszerű, barna zsákvászon-anyagból készültek; szemük-arcuk nem volt, csak egy kicsi dombor. És éppen amiatt, hogy ilyen egyszerűek voltak, a szélsőségeikig lehetett velük menni: például hajigálhattuk őket, ami a bábszínházban mindig kényes kérdés, mert tiszteljük a bábót, vigyázunk a bábra.

Kovács Ildikó mondja, hogy „a bábos ideális esetben saját készítésű bábbal játszik”.¹⁰ Mit gondolsz erről?

Az Árnikához a két rongybabát, Árnikát meg Dzsónit én varrtam, de azok nagyon egyszerűek voltak, nem kívántak meg különösebb művészi tehetséget.

Szeretem, amikor ilyen szempontból is közöm van a bábhoz, de be kell látnom, hogy egyedül nem vagyok képes olyan színvonalon elkészíteni, ahogy igénylem. A *Béka-királykisasszonynál* végig ott matattam Gyöngyi

⁹ Takács Tímea, a *Szegény Dzsóni és Árnika* látványtervezője.

¹⁰ A baba csak baba, de a sámli...! – Szabó Zelmira beszélgetése Kovács Ildikó bábrendezővel. *Székelyföld kulturális folyóirat*, 2008/3. In Szabó Zsuzsa (szerk.): *Kovács Ildikó bábrendező. Könnyművészet* – OSZMI, 2008. 98.

(Balázs Gyöngyi – szerk. megj.)¹¹ mellett. Az alapozásban, a könnyebb munkákban tudtam segíteni. Szentgyörgyön is folyton fent voltam a műhelyben, és Lukácsy Ildikót is szerettem nézni, amikor festett.

Gyöngyinek nagyon örülök, mert komolyan veszi a gyermekműfajt, profin és mély érzékenységgel dolgozik, saját elképzelésekkel jön. A *Béka-királykisasszonynál* már az első találkozásunkra rengeteg telerajzolt papírral érkezett. A *Gyermek születékben*¹² Boglárkával (Biró Boglárka – szerk. megj.)¹³ szintén jó volt dolgozni. Csodálatos számomra, amikor a tervező a megbeszélést úgy önti formába, hogy a végeredmény kifejező, mégsem egyértelmű. Szeretem, ha van benne valami elvontság. Valami, amit én balladainak nevezek,

és ami nagyon kell a bábszínházhoz, mert a ballada sűrítettsége igen közel áll a bábszínházi fogalmazáshoz. Gondoljunk csak a balladai karakterekre, a Vörös Rébék például tökéletes bábszínpad szereplő.

Hogy a bábos maga készíti-e a bábót, végső soron szerintem a „bábos vagy bábszínész?”-kérdéssel függ össze. A bábos az, aki megrendezi magának az előadást, fogja a bőrröndjét, felkeresi a közönséget, és játszik. Ilyen volt Henrik bácsi.¹⁴ A bábszínész már közelebb áll a színészhez: bemegy próbára, felveszi a jelmezt, megkapja a bábót, aztán a rendező elképzelése szerint eljátszik egy szerepet. A bábszínház, ahogy intézményes keretek közé kerül, fokozatosan felveszi ezeket a jegyeket, aminek következtében a bábos fogalma is egyre inkább kezd megszűnni.

¹¹ Balázs Gyöngyi, a *Béka-királykisasszony* díszlet- és jelmeztervezője.

¹² *Gyermek születék*. Rendezte: Lukács Emőke; Tomcsa Sándor Színház, 2019.

¹³ Biró Boglárka, a *Gyermek születék* díszlet- és jelmeztervezője.

¹⁴ Kemény Henrik (1925–2011) Kossuth-díjas magyar bábművész, érdemes és kiváló művész.

Szegény Dzsoni és Árnika. Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem. Fotó: Barabás Zsolt



Te bábosnak vagy bábszínésznek neveznéd magad?

Talán inkább bábosnak, abból a szempontból, hogy szeretek kitalálni, megvalósítani. De ez nem jelenti azt, hogy nem szívesen dolgozom rendezővel. Az is felfrissülés, amikor valaki hoz egy jó ötletet. Abban jól lehet lubicokolni.

Az udvarhelyi színháznál színészként is számítanak rád – több nem-bábszínházi előadásban is játszol. Mesélted, hogy régebben azt érezted, a színészet nem neked való. Most hogy állsz ezzel?

Kizökkent, mert alapvetően nem az az én közegem. Míg a színész a saját testével dolgozik, addig a bábszínész hagyományosan minden energiáját a bábra összpontosítja. Bár a színház és a bábszínház közt húzódo határ egyre inkább kezd elmosódni. Ma már nem meglepő, hogy egy bunraku mellett a bábost is látjuk. Már az egyetemen is megtapasztaltam, hogy a bábszínész egyszerre bábos és színész. Azaz egyik pillanatban mint színész használja az arcát, a testét; a másikban meg mintha ott sem lenne, teljesen átadja a teret a báboknak.

Sokáig olyan előadásokban játszottam, ahol a testemet mint kifejezőeszközt nem kellett használnom. Ezért ha a bábót elveszik előlem, azt érzem, fel kellennem valamit magamra. Meztelennek, eszköztelennek érzem magam. Az első ilyen harcot – hogy letegyem a bábót – a *Cyranóban*¹⁵ kellett megvívnom. Most már talán könnyebb, de elememben igazán akkor vagyok, ha „magamon kívül” varázsolhatok.

A *Kovács Jánosban*,¹⁶ úgy érzem, megtaláltam a helyem. Szeretek a kollégákkal játszani, velük lenni egy előadásban. Az az egyezségünk az igazgatóval, hogy amíg nincs sok báb-előadás, és amíg én is bírom, bejátszom a nagyszínpadi produkciókba. És ezt szívesen

teszem, merthogy a színészek meg a báb-előadásokban játszanak.

[„kezet csaptak, áldomást ittak, s a királyfi ott maradt a malomban”]¹⁷

2019 tavaszán alapítottátok az Udvarhelyi Bábműhelyt, amelynek vezetője vagy. A bábtagozat létrehozását a színház vezetősége kezdeményezte?

*Cókmók, avagy a morgolódo szekrénymanó*¹⁸ volt a Tomcsa Sándor Színház első báb-előadása, még 2014-ben. Ott bennük már megszületett a bábtagozat vágya, főleg hogy Nagy Regina, az előadás rendezője akkor társulati tag volt. Ő viszont kevés időre rá visszszakított Szatmárra, rajta kívül meg már nem igazán volt itt olyan ember, aki kellőképpen lelkesedne a bábszínház iránt.

Amikor hazaköltöztem Udvarhelyre, egy próbatérmet kértem a színházról, mert szerettem volna a *Béka-királykisasszonnyal* dolgozni. De hát akkor szó szót követett; ők is örültek, hogy van a városban valaki, aki a bábozással komolyabban szeretne foglalkozni. A bábműhely tehát igazából nem a saját vágyam, inkább csak egy jónak ígérkező találkozás. Az elején, azt is mondhatnám, csak sodródtam, a vezetőség szándékait igyekeztem megérteni. A 2020/2021-es évad lesz most az, amelyiket valamennyire az én elképzeléseim szerint is terveztünk.

Milyen célokat tűzött ki maga elé a bábműhely?

A színház évadonként egyelőre egy báb-előadás létrehozásának a költségeit tudja bevállalni. Mi persze szeretnénk többet, de ahhoz emberre és infrastruktúrára lenne szükség. A múlt évadban két bemutatónk lehetett, mert a *Gyermek születékre* – mint a város adventi ünnepségének egyik programpontjára – külön

¹⁵ *Cyber Cyrano*. Rendezte: Nagy Lázár József; Cimborák Bábszínház, 2016.

¹⁶ *Kovács János meghal*. Rendezte: Zakariás Zsolt; Tomcsa Sándor Színház, 2019.

¹⁷ Benedek Elek: *A Béka-királykisasszony*.

¹⁸ *Cókmók, avagy a morgolódo szekrénymanó*. Rendezte: Nagy Regina; Tomcsa Sándor Színház, 2014.

pénzt kértünk és kaptunk is az önkormányzattól. Azt tehát nem a színház költségvetéséből valósítottuk meg.

Szóval, nekünk már az is nagy segítség, ha az önkormányzat felismeri a bábműhely szükségességét. Habár számomra nem is kérdés, hogy volna rá igény, hiszen egész Hargita megyében nincs bábszínház. Pedig itt él a legtöbb magyar gyerek, nekik lehetne és kellene is játszani.

Ugyanakkor nem gondolom azt, hogy a bábszínház gyerekszínház, de a vezetőség egyelőre a gyerekelőadások terén pótolná a hiányt. Egy jó gyerekelőadás viszont a felnőttekhez is szól. Attól, mert gyerekelőadás, nem kell hogy gagyi legyen. Amikor azt mondjuk, gyerekelőadás, az azt jelenti, hogy gyerekeknek is szóló előadás. Mert a felnőttelőadás kizárja a gyerekeket, a gyerekelőadás viszont nem zár ki senkit.

A Béka-királykisasszony is inkább ifjúsági.

Amikor elolvastam, tudtam, hogy kisgyerekeknek nem tudnám elmesélni. Egyébként szeretek kicsiknek játszani, de a *Béka-királykisasszony* más közönséget kért. Többen kérdezték, miért csak tizenkét éven felülieknek ajánljuk az előadást, hiszen semmi trágár kifejezés nem hangzik el benne. A korhatárnak több oka van. Én leginkább a nászéjszaka alatti szexuális célú csujogatóknál érzem, hogy a kicsik előtt egyszerűen nem tudok felszabadulni. Tizenkét évesekkel szerintem már lehet, és van is, amiről beszélni ebben a témában.

A bábműhely céljaira visszatérve: bővíteni kellene a stábot, mert jelenleg se technikusunk, se műszakosunk nincs. A színháznál összesen négy műszakos dolgozik, ők gyártják, építik, bontják a díszletet. Nehezen lehet elvárni tőlük, hogy még a bábéőadásokba is besegítsenek. A technikusokkal ugyanez a helyzet. Tulajdonképpen csak a jóindulatukra alapozhatok.

Ezenkívül pedig szeretném, ha lenne egy vackunk, ami csak a miénk, még ha csak

A szegény ember királysága, Cimborák Bábszínház. Fotó: Vargyasi Levente





Pásztor Márk, Lukács Emőke, Pál Attila. Fotó: Tóth Helga

próbaterem is. Egy hely, ahová bármikor bemehetünk, ötletelhetünk. A játszóhelyeknek is szűkében vagyunk, ezért olyan előadásban gondolkodunk, amelyet bárhol lehet játszani, és amely kevés technikát igényel. A *Rengeteg Ábel*¹⁹ azért tudjuk sokat játszani, mert a díszletet mi négyen, a színészek bepakoljuk a kocsiba, elmegyünk, felépítjük, és eljátsszuk. Mondta is Gellért (Szűcs-Olcsvány Gellért – szerk. megj.)²⁰, hogy úgy érzi magát, mintha vándorszínész lenne.

A legideálisabb persze az volna, ha nem ezeken az infrastrukturális nyavalyákon kellene gondolkodnom. Hanem például azon, hogy most Erdélyben van egy olyan, bábszínház-zal foglalkozó fiatal generáció, akikkel jó lenne valamit összehozni. Egyelőre viszont annak is örülök, hogy Szabó Attilával elkezdhetjük a

próbákat. És képzeld, Bartal Kiss Rita lesz a látványtervező!

A bábé előadásokban, ahogy mondtad, a székelőudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház színészei játszanak. Gondolom, ők éppen az ellenkezőjét élik át annak, amit te a nagyszínpadi előadásoknál: színészként eddig a testük volt a kifejezőeszközük, most a báb.

Először is, csak az játszik a bábműhelyben, aki szeretne. Tehát, abszolút kedv-alapú. Attila (Pál Attila – szerk. megj.)²¹ például állandó bábműhelyes, vele már régóta tart a barátságunk. A *Béka-királykisasszonynál* egyből tudtam, hogy szeretnék Attilával dolgozni, mert előtte fel tudom vállalni a bizonytalanságaimat is. Vagyis szabadon tudok vele alkotni. És igazából Attila volt az, aki ajánlotta Márkot (Pásztor Márk – szerk. megj.)²² mert ők jól

¹⁹ *Rengeteg Ábel és Kürtös Kata kalandjai*. Írta, tervezte, rendezte: Aracs Eszter; Tomcsa Sándor Színház, 2018.

²⁰ Szűcs-Olcsvány Gellért, a Tomcsa Sándor Színház társulatának tagja.

²¹ Pál Attila, a Tomcsa Sándor Színház társulatának tagja.

²² Pásztor Márk, a *Béka-királykisasszony* egyik zenészerzője.

dolgoznak együtt, több előadásnak írták már közösen a zenéjét. Ők ketten tehát így kerültek be az előadásba.

Rajtuk kívül is vannak még a társulatban olyanok, akik szívesen jönnek játszani. És én azt gondolom, hogy ha a bábhoz valaki nyitott szívvel közelít, akkor a báb elkezd működni. Másrészt meg minden tanulható: egy próba-folyamat alatt egy technikát valamilyen szinten el lehet sajátítani. És itt azok a színészek, akik részt vesznek a bábelőadásokban, úgy látom, hisznek is benne, hogy a bábszínház érvényes színházi forma; és hogy ezekkel a munkákkal ők nem lesznek kevesebbek. Sőt!

[Váó!]

A 2019-es Fux Fesztre elvitték a Béka-királykisasszonyt, ahol a szakmai zsűri neked ítélte A legjobb alakítás díját, és megkaptad a Benedek Elek-különdíjat is. Az Udvarhely Báb-műhely tehát már a megalapítása évében két díjjal tért haza.

Fontos persze a díj, de most leginkább annak örülök, hogy a szakma számára láthatóvá váltunk. Megmutathattuk, hogy van műhelyünk, ahol saját látásmóddal, ízlésvilággal alkotunk. Jelenleg talán ez a legfőbb szempont.

A díjon kívül kaptatok olyan visszajelzést, amely a továbbiakban hasznotokra válhat?

Javaslatokat tettek arra vonatkozóan, hogy az előadást miképpen lehetne még erősíteni.

Legtöbben kiemelték, hogy ez sajátos mese-feldolgozás, nem másolás, hogy valami

egyedi tudott megszületni. Mondták azt is, hogy „Milyen jó a szöveg, ki írta?” Ezt úgy sum-máztam magamnak, hogy továbbra is szabad nekem előadás-szövegeket írni – annak ellenére, hogy erre nincs képzésem. Mivel ezek a mesék csak néhány oldalasak, ki kell őket bontani, tulajdonképpen új szöveget kell írni. Azt továbbra sem tudom, másoknak hogy kellene dramatizálni, de magamnak most már bátrabban hozok létre szöveget, mert tudom, hogy én mit és hogyan akarok azzal kifejezni.

Kerestem kritikát az előadásokról, amelyekben dolgoztál. Nem találtam.

Nincs. De nem csak azokról nincs, amikben én játszottam. Nemrég például az Ariel színház elhívta Bartal Kiss Ritát rendezni, és ha a színház nem csinált volna vele interjút, semmilyen anyag nem jelent volna meg róla. Vagy Pályi Jánossal hány erdélyi interjú készült? Szerintem nagyon kevés. Pedig amit János a Vitéz Lászlóval képvisel, az világszínvonalú.

A bábelőadásokkal azért is nehéz szakmai sikereket elérni, mert a gyerek – aki eljön, és megnézi – nem fog kritikát írni. Másrészt meg nagyon kevés kritikus ért a bábszínházhoz, vagy kevesen tartják érdemesnek, hogy ezzel foglalkozzanak. De akárhogy vesszük, mégiscsak a gyerekek reakciói a legfontosabbak, azokat őrizgetem magamban. Egyik Béka-királykisasszonyon például, amikor feljött a Hold fénye, a nézőtérről ezt hallottam: „Váó!” És azt hiszem, ha a gyerekekben megszületik ez a váó-érzés, nekem többet nem is kell mondani.

Novák Ildikó

STRUKTÚRAVÁLTÁS A 20. SZÁZADI BÁBMŰVÉSZETBEN

Bevezetés

Habár a bábtörténeti feljegyzések kultúrkörünkben nem túl gyakoriak, és nem is tekintenek vissza nagyon régi múltra, s bár jelentősek ugyan, mégsem túl közismertek, azért azt tudni véljük, hogy nagyon régi, zsigeri kapcsolatunk van a bábokkal, babákkal, tárgyakkal, amelyek életünk során körülvesznek bennünket.

Feltételezhető, hogy a tárgyak iránti fokozott érdeklődésünk visszavezethető a pogánykori bálványimádathoz, a sámánoknak az istenek jóindulatáért és áldásáért könyörgő rítusaihoz és eszközhasználatához. De akár elutasító a magatartásunk, akár elfogadó, lekicsinylően méreggetjük vagy rajongó érdeklődés fűz a bábukhoz, viszonyulásunk semmiképpen sem tekinthető közömbösnek.

A bábművészet legfontosabb jele a bábu. Viszont a báburól az emberrel való kapcsolata összefüggésében szükséges beszélni. Ugyanis a bábu közvetlen partnere a bábos, aki elkészíti, mozgatja, és a kettejük által létrehozott (színházi, de nem csak) jelenség közvetítődik a többi ember (a nézők, befogadók) felé. Idézzük Kosztolányi Dezső költői megfogalmazását az ember és a bábu titokzatos kapcsolatának érzékeltetésére: „A báb teremtő ösztönünk dicsőítése, végtelenségünk hangsúlyozása, barbár önvigasz és csalafinta diadal, megcsúfolása a halálnak. Ha belőlünk holtunkban tárgy lesz, érzéktelen, mint a szikla, hideg, mint az érc, sárga, mint a szalma, akkor legalább hazudjunk dacból, szeszélyből alkossunk saját hasonlatosságunkra egy bábót, mely él. De vajon hittünk-e, hiszünk-e a báb életében? Félig-meddig. Ahogy komolyan és mélyen sohase hittük és hisszük el, hogy az élettelenből élő lehet, úgy mindig hittünk és hiszünk abban, tétován és határozatlanul, önáltató csecsemő-ravaszsgal, hogy az élettelenből élő lehet” (Kosztolányi, 2012, 59.).

A bábművészet hatásmechanizmusa az anyagok fizikai tulajdonságaira alapoz, arra építve, hogy mindent a látszat, a felszín alapján ítélünk meg. Alapkérdésként idézhetjük Beckett kérdésfelvetését: vajon az vagyok, akinek látszom? Illetve a posztmodern kor alaptételeként fogadhatjuk el azt, hogy semmi sem az, aminek látszik. Ha abban hiszünk, hogy csak az az igaz, az a valós, amit a szemünkkel érzékelünk, egészen biztosan becsaphatóak vagyunk, hiszen a látszat megcsalhatja az ítélőképességünket.

Bizonyos optikai illúzióra épített közlések viszont befolyásolhatják a világról alkotott tudásunkat. Erre a hatásmechanizmusra épít alapvetően a bábművészet is, hiszen az általa felhasznált anyagok, a mozgás, az embertől kölcsönzött életenergia és mögöttes tartalom ötvözésével létrehozható egy másfajta közlés (a felhasznált anyag minősége, valamint az általa végrehajtott

mozdulat, gesztus segítségével), mint amit a szóbeli közlésen keresztül el tudunk juttatni egymás párhuzamos realitásába. Az illúzió tehát az anyagok fizikai minőségének felhasználásával, illetve az anyag mozgási lehetőségeinek kiaknázásával teremthető meg, és látni, értelmezni engedi azt, ami a látszat mögül felsejlik.

Ez a különleges művészet tehát az anyagok tulajdonságait használja fel a nézőnek felkínált tartalom keretében, illetve az anyag fizikai determinációja és mozgáslehetőségei adta határokkal is operál. Az anyag minőségében rejlő potenciál nagyszámú értelmezést és kísérletet tehet lehetővé. Ennek csupán a fizikai idő, illetve az alkotó képzelet szabhat határt. Ahogyan Cristian Pepino rendező, bábszínházi szakíró fogalmaz: „Valahányszor az anyag reális tulajdonságait használjuk, vagy az előadás során felhívják figyelmünket a báb reális anyagszerűségére, egy olyan típusú sajtószerű üzenettel találkozunk, amely talán csak az animációs színházra jellemző” (Pepino, 2016, 77.).

Történeti előzmények

Az élő testeknek két alapfunkcióját ismerjük: úgymint táplálkozás és szaporodás. Azonosítjuk ezt a két alapfunkciót a bábművészet működése és a vele kapcsolatos mesterségbeli tudás átörökítése esetében. A táplálkozási funkciót (az előadás megteremtése és játéka esetében) produkciónak nevezhetjük, a szaporodási funkciót pedig megfigyelhetjük az utánpótlásképzés folyamatának, és nevezzük el reprodukciónak.

Első lépésben vizsgáljuk meg, hogy milyen alapstruktúra jellemző a bábművészet működésére, vagyis a *produkciónak* nevezett funkciójára. Meg kell jegyeznünk, hogy e tanulmány terjedelme nem teszi lehetővé a mélyreható kultúrtörténeti és bábtörténeti elemzést, ezért általános jelleggel állapít meg kiemelkedő jelentőségű tényeket, amelyekre állításait alapozni szeretné.

Anélkül, hogy részletesen elidőznénk a működési mechanizmusok elemzésénél, nagyon vázlatosan tekintsük át azokat a struktúrákat, amelyek mentén a bábművészet alapvetően működik. Ez esetben ki kell emelnünk azt az alapstruktúrát, amelyet mindmáig alapvetően felismerhetünk: az egyszemélyes bábjáték jelenlétét, vagyis a bábos–bábu–néző kapcsolatra épülő alapszerkezetet. Mind a szakrális játékokban, mind a mágikus rituális tevékenységekben felhasznált bábjáték esetében működőképes, illetve ez a forma működhet úgy is, hogy a családtagok segítségével is beemelhető, mind a bábmozgatás, mind a bábkészítés terén.

A bábtörténeti feljegyzések alapján tudjuk, hogy Európában a 18. században már megjelennek az állandó bábszínházak, tehát lassan elkezdődik az intézményesülés folyamata, amely a 20. századra fejeződik be és válik általánossá Európa-szerte. Székely György leírja, hogy Angliában a vándor bábjátékosok ambuláns színháza mellett megtalálhatóak voltak Londonban a mutatványos-bódék (deszkahomlokzattal, sátorvaszonnál épített ideiglenes színházak), amelyek több hónapig tartó évadban fedett nézőtéren fogadták a nézőiket, valamint az állandó bábszínházak is (Székely, 1995, 53.).

Ami a német nyelvterületet illeti, 1802-ben Kölnben alapítanak állandó bábszínházat, valamint 1858-ban Münchenben, Joseph Schmidt (Papa Schmidt) bábszínházát, amelynek szövegírója Póczi gróf volt. A 19. század során még más állandó bábszínházak alakultak Ulmban és Frankfurtban is (Pukánszky Kádár, 1995, 107–108.).

A 19. század közepétől számítva az egyén–közösség viszony módosulásából kifolyólag a család háttérbe került. A polgári, többgenerációs családmódel felbomlásával az egyén életére a közösség nem tudott már akkora befolyást gyakorolni, és saját döntés alapján választhatott, hogy mi az, ami őt személy szerint érdekli. Jürgen Habermas *A nyilvánosság szerkezetváltása* című munkájában következőképpen fogalmaz a polgári család funkcióváltásáról: „A tökéletesítésben játszott szerepével együtt ugyanis a család egyre inkább elveszti a nevelés, a védelem, a gondviselés és irányítás, sőt az alapvető tradíció és orientálás funkcióit is; egyáltalán elveszti

viselkedésformáló erejét olyan területeken, melyek a polgári családban az egyének legbensőbb szféráinak számítottak. Bizonyos módon tehát a család, ez a privát maradvány is, státusának állami biztosítékai révén elveszti magánjellegét” (Habermas, 1962, 225.). Nem kívánjuk részletesen kibontani ennek a státuszvesztésnek a következményeit, de Habermas megállapításait érdemes tovább követni: „Alapzatának elvesztésével, azzal, hogy a családi tulajdont felváltja az individuális jövedelem, a család a termelésben betöltött funkcióján kívül, melyet már régóta nem gyakorolt, elveszti a termelésért való funkcióját is. A családi tulajdonnak az egyénileg kereső, bérből és fizetésből élő családtagok jövedelmére való redukciója, mely mai viszonyok között tipikus, ezenkívül még attól a lehetőségtől is megfosztja a családot, hogy valamely ínséges állapot vagy öregség esetén önmagáról gondoskodjék” (Habermas, 1962, 224.).

Tehát az egyén döntési jogának megnövekedése és elszakadása a polgári család intézmény- és érdekszerétől az egyik lehetséges magyarázata annak, hogy a 20. században oly sok képzőművész, irodalmár, táncművész fordul a bábjáték – mint önmegvalósítás vagy önkifejezési eszköz – felé. Meg kell említenünk néhány fontos egyéniséget, természetesen a teljesség igénye nélkül, akik hozzájárultak a bábművészet megújulásához, szakirodalmának gazdagításához és hitelének megerősítéséhez: Lope de Vega, George Sand, Maurice Sand, Pablo Picasso, Adolphe Appia, Edward Gordon Craig, Fernand Léger, Sophie Taeuber-Arp, Huszár Vilmos, Oscar Schlemmer, Richard Teschner, Blattner Géza.

A polgári nyilvánosság átalakulásával az egyén egyre inkább kikerül a közösség fennhatósága alól, és maga dönt a hitéről, vágyairól, sorsáról. Ezek a paradigmaváltások megjelennek a művészi bábjáték-kísérletekben és azokban az egyéni próbálkozásokban, amelyek intézményteremtő és formanyelvet kereső életművekként maradtak fenn a bábtörténeti feljegyzésekben. Ezekben a példákban még azt lehet tetten érni, hogy erősen függnek a bábos saját személyes tehetségétől és kisugárzásától. Amikor egy bábos meghal, nem mindig sikerül az utódoknak fenntartani az általa kezdeményezett játékformát és színvonalat. A kezdetektől érvényes az is, hogy minden bábos (vagy társulat) egymástól elszigetelten, saját elképzelései alapján, a maga választotta technika alkalmazásával juttatja el a saját művészi üzenetét a közönségéhez. Hozzátehetjük, Pepino megfogalmazásában: „Mindegyik animációs rendszer kifejleszt egy saját színpadi nyelvezetet, amely abban a kulturális hagyományban gyökerezik, amelyben megjelent, olyan sajátos stílusként, amelyet erőteljesen befolyásolnak a bármelyik technikában rejlő lehetőségek és korlátok” (Pepino, 2016, 81.).

20. századi struktúraváltás

Az európai népi bábjáték-kultúrák közül a cseh bábművészet gyakorolja a legnagyobb hatást a világ bábművészetének fejlődésére – nem csoda, hogy a 20. századi európai struktúraváltozás is elsősorban cseh kezdeményezésre történik meg. A bábtörténeti feljegyzések kiemelik: „Hogy a cseh-morva bábjáték a legnagyobb tökéletességet érte el, azt annak köszönheti, hogy a cseh nemzetnek hosszú ideig egyetlen drámai művészete a bábszínház volt” (Hlaváts, 1995, 129.).

A cseh bábjátékosok voltak az elsők a világon, akik legkorábban, még a 20. század elején megfogalmazták annak a szükségességét, hogy az egymástól elszigetelten dolgozó bábosok céhbe tömörüljenek egymás munkájának megismerése, valamint a szakmai érdekképviselőt megteremtése céljából. Ahogyan Menczel János *A bábjáték Csehszlovákiában* című tanulmányában olvasható: „E kor legjelentősebb képviselője Jindřich Veselý, a cseh bábjáték tudós kutatója, a ritka emlékek fáradhatatlan gyűjtője és rendszerezője. Az ő segítségével alakul meg 1911-ben a Bábszínház Barátainak Cseh Szövetsége, amely megkezdte az első szériabábok gyártását, s 1912-ben megindítja az első cseh bábjátékos folyóiratot, a *Český loutkář* (Cseh Bábjátékos)” (Menzel, 1995, 88.). Bár az első világháború miatt szünetel a bábos szaklap megjelenése, 1917-ben megalapítják utódjaként a *Loutkář* című folyóiratot, amely huszonöt évig fennmaradt. A cse-



*Maszk-vizsga, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, 2019, osztályvezető: Novák Ildikó.
Fotó: Média szakos hallgatók; irányítótanár: Jakab Tibor*

heknél valósult meg először az is, hogy hivatalosan elismerték a báb nevelő szerepét, és már 1921-ben „hivatalosan is biztosították az iskolák számára” (Menczel, 1995, 90.). 1923-ban pedig a Masaryk Népkövelési Intézet mellett megalakult a Bábjátékosok Szövetsége, amely a világon az első bábos érdekszövetségként került bejegyzésre.

A cseh bábművészet fejlődési szintje és az iránta való érdeklődés ágyaz meg annak is, hogy 1929-ben megalakulhat a Bábosok Világszövetsége, az UNIMA (Union Internationale de la Marionnette), amelynek a második világháború kitörése miatt szünetel a tevékenysége, de amely 1957-ben újjáalakul szintén cseh kezdeményezésre (Menczel, 1995, 90.). A második világháború utáni időszakban „közel 200 bábszínház nyitja meg kapuit”, valamint fontos hangsúlyozni, hogy „a bábjáték számára nagy elismerést jelent az 1948. évi új színházi törvény megjelenése, amely a többi színházzal egyenrangúnak ismeri el a bábszínházakat” (Menczel, 1995, 92.). Természetesen a bábszínházak nem maradtak fenn ilyen népes számban, jelen tanulmány írásakor „tíz hivatásos bábszínház” működött Csehszlovákiában (Menczel, 1990).

A második világháború után a szovjet modell alapján egész Kelet-Európában kiépül a bábszínházi intézményrendszer, amely lehetővé teszi a bábművészet újjászülését egy államilag finanszírozott struktúrában, amelyben a korábbiakban hangsúlyozott egyéni szabadság szerepe megváltozik. A színházi struktúrának megfelelően az önellátó, önfenntartó és az egyéni szabadságon, ellenőrizhetetlenségen alapuló játéktípus átalakul az állandó játszóhelyre betelepített, ellenőrizhető közönség jelenlétében zajló, írott szövegek alapján színházi előadásként működő játéktípusává. Az előadások létrehozásában különböző szakterületek vesznek részt, az egyéni játék helyett pedig a társulati jelleg dominál.

A professzionalizálódás eredményeképpen elkülönül a bábos és a bábszínész fogalmi tartalma. Kovács Ildikó szerint: „a bábos fogalma magába foglalja mindazt, amit ez a sajátos művé-

szet megkövetel. A bábos ír, dramatizál, mintáz, varr, játszik, és rendez. Alkotó bábos – ha így jobban hangzik” (Kovács, 2008, 107.). Viszont a színházi rendszerben kialakult munkafolyamatok keretében a bábszínész csupán a szerepalkotással és az előadói feladatokkal foglalkozik, minden más tennivaló eloszlik a különböző szakterületek képviselői között (a tervező, a rendező, a szervező, a zeneszerző, vagyis egy alkotócsoporthoz tartozók között). Az a felelősség és teher, ami a korábbiakban egy bábosra – egy önfenntartó alkotóra vagy családra – hárult, az intézményrendszerben a fenntartót és a társulatot érinti.

Az egyetemi szintű bábos-képzés megteremtésének szükségszerűsége

„A tanítás és a tanulás nagyon személyes folyamat, amely feltételezi az elfogadást és az elutasítást. Mind a mester (tanár), mind a hallgató kockázatot vállal, le kell csupaszítania magát mások előtt, nyitottnak kell lennie, és készen kell állnia arra, hogy mélyre ásson magában mások szeme láttára” (Niculescu, 2019, 78.).

Ahogy egy korábbi fejezet felvezetőjében is megfogalmazódott, az utánpótlás képzésének, az ún. reprodukció-funkciónak az esetében is szükséges lehet az áttekintés.

A 20. század jellegzetességeinek köszönhető fejlődés miatt a bábművészetben is egy korábban soha nem észlelt változás következett be, amelynek következményeként megszűnt az ismeretek átadásában a családi determináció, és megteremtődött az a lehetőség, hogy a művészet iránt érdeklődők mesterek által alapított, később meg kőszínházi rendszerben kialakított tanodákban (belső stúdiókban), majd egyetemeken sajátíthassák el a mesterség gyakorlásához szükséges szakmai alapokat, a mozgatási és szerepalkotási ismereteket. A bábművészet mára bekerült tehát az akadémiai rendszerbe, és más művészetekhez hasonlóan gondoskodik az utánpótlás képzéséről, valamint megszületett az a szakmai igény is, hogy a művészettel kapcsos-

A walesi bárdok, *Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, Stúdió 2.1; r. Kozsik (Novák) Ildikó, 2017.*

Fotó: Média szakos hallgatók, irányítótanár: Jakab Tibor



latos kutatásokat, a gyakorlati kísérletezéseket elméleti szempontok mentén is vizsgálat tárgyává, megismerhetővé és elérhetővé tegye a szakirodalom.

Tekintsük át röviden az európai felsőfokú tanintézményekben beinduló bábszínész-oktatás történeti ívét.

Bár a bábtörténetben a 20. század előttről is találunk kísérleteket bábosiskola-alapításra, például „1680 táján egy színházi ember, név szerint Takemoto Gidaju, Oszakában bábjátékos iskolát alapított” (Németh, 1995, 12.), mégis csupán a 20. században kerül sor olyan strukturális változásra, amely lehetővé teszi a bábos ismereteknek a család intézményéből való átvándorlását az intézményes felsőoktatási rendszerbe.

Mivel a cseh bábjáték-hagyományok Európában szinte a legerősebbnek bizonyultak, ezért nem meglepő, hogy Európában, és a világon is, legkorábban az 1952/1953-as tanévben indul az egyetemi szintű bábszínész-képzés a prágai Műzsai Tudományos Akadémián, olyan professzorok irányításával, mint Jan Malik, Erik Kolár, Milan Kundera, Josef Skupa, Jan Dvořák, Josef Krofta, hogy csak néhány kiemelkedő fontosságú nevet említsünk meg (Menczel, 1995, 93.).

Menczel tanulmánya a következőképpen írja le a tanszék tanrendjének megtervezését, amely elsősorban Jan Malik nevéhez fűződik: „A szakmai tárgyak között a háromféle báb típussal való játék mellett szerepel a bábszínepi szövegmondás, bábdramaturgia, képzőművészet, zene és ének, a báb technológiája. A felsőbb évfolyamokban kiegészítő tantárgyak is járulnak még ezekhez (például a külföldi irodalmak története)” (Menczel, 1995, 93.).

Néhány évvel később, 1959-ben jött létre az egyetemi szintű bábszínész, rendező és díszlettervező szak Mihail Koroljev, a Leningrádi Állami Színházi, Zenei és Filmművészeti Intézet professzorának vezetésével (jelenlegi nevén Szentpétervári Színművészeti Egyetem). Ahogy Goldovszkij tanulmányában olvasható: „Koroljev volt az alapítója és több mint 20 éven keresztül a vezetője, s ez idő alatt felnevelt számos tehetséges rendezőt és színészt. Tanítványai Oroszország és a volt Szovjetunió számos bábszínházában dolgoznak, és mára a bábművészet elismert mestereivé váltak. Kétségtől kizárva a 20. század utolsó 30 évében, különösen vidéken, Koroljev követőinek kreatív hatására fejlődött a bábszínház. Az összes orosz színházművészeti iskola bábtanszéke kapcsolódik Koroljev leningrádi iskolájához, hiszen tanítványai és azok tanítványai vezetik azokat a tanszékeket” (Goldovszkij, 2015, 90.). Ki kell emelnünk, hogy a volt Szovjetunió területén a nyolcvanas évekbeli peresztrojka utáni demokratizálási folyamat eredményeként több városban, a különböző államokban, az illető országok nyelvén, a korábban már működő egyetemeken indult el bábszínész-képzés.¹

A bulgáriai Szófiában 1966-ban indítanak bábszínész szakot a Krastyo Sarafov Nemzeti Színház és Filmművészeti Akadémián.

1975-ben alapítják meg a varsói Aleksander Zelwerowicz Nemzeti Dráma- és Filmművészeti Akadémia kirendeltségét, a białystoki bábtanszéket is. Jelenleg mesterfokon képeznek bábszínészeket és bábrendezőket, valamint második szakirányként oktatják a bábszínész-mesterséget. Ezen a tanszéken oktatott többek között a néhai Henryk Jurkowski, illetve Marek Waśkiel bábrendező, bábtörténész, az UNIMA Professional Training (UNIMA Szakképzés) bizottságának tagja.

Az UNIMA kezdeményezésére 1981-ben alapították meg a Charleville-Mézières-i Institut International de la Marionnette-et, a jelenlegi ESNAM² jogelődjét, amely 1987 óta működik az új formában és elnevezéssel (Niculescu, 2019, 71.). Margareta Niculescu a *Passeurs et complices* című kétnyelvű (francia és angol) írásában részletesen ismerteti az iskolaalapítással kapcsolatos tényeket, nehézségeket és kezdeti elképzeléseket. A tanterv elkészítésekor az élménypedagógiára alapoztak, ugyanis az ESNAM az UNIMA támogatását is élvezte a francia állami támogatás

¹ www.unima.org. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 20.)

² École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette

mellett, és Niculescu saját szakmai hitelének köszönhetően képes volt odavonzani a világ legnagyobb mestereit: „A tematikus műhelymunkák szokás szerint egy specifikus téma köré összpontosultak, az írástól elindulva a tervezésen át a bábkészítésig. Voltak különleges játéknnyelvek, mint például az árnyjáték, az újjábábok, a színész, az élettelen tárgy, a hang, a test és a látványszínház, továbbá az »új technológiák«, válaszként a Zeitgeist Mozgalomra. Ezeket a workshopokat olyan művészek vezették, akik sajátos stílusukról és eredetiségükről voltak ismertek, többek között Joan Baixas, Henk Boerwinkel, Jan Dvořák, Philippe Genty, Gavin Glover, Claire Heggen, Henryk Jurkowski, Josef Krofta, Jean-Pierre Lescot, Leszek Mądzik, Michael Meschke, Hoichi Okamoto, Alain Recoing, Ilka Schönbein, Roland Shön és Frank Soehnle. Olyan mesterkurzusok ezek, amelyekben az egyéni tudás átadási módja alakult ki, és amelyek biztosították, hogy a résztvevők különleges egyéniségekkel találkozzanak, az adott tapasztalatban csoportosan részesüljenek, és olyan lenyűgöző személyiségek vezetésével dolgozhassanak, mint Jim Henson, Tadeusz Kantor, Peter Schumann, Josef Svoboda és mások” (Niculescu, 2019, 78.). A Charleville-Mézières-i ESNAM keretén belül kutatóközpont is létesült, amely hatalmas könyvtárral rendelkezik, és ún. grant-rendszerben (pályázatok segítségével) próbálta ösztönözni a bábművészettel kapcsolatos kutatásokat (Niculescu, 2019).

1983-ban Stuttgartban az Állami Zene- és Előadó-művészeti Egyetem³ keretén belül indítottak bábszínházi szakirányt. Az alapító művésztanárok Albrecht Roser és Verner Knoedgen voltak, a jelenlegi tanári karból többek között Stephanie Rinke, Florian Feisel, Julika Mayer, Frank Soehnle, Michael Vogel oktatják a szaktantárgyakat. A stuttgarti iskola a tárgy- és anyaganimációval, valamint a bábkokkal való kísérletezést, a projektközpontú tanulmányozást helyezi előtérbe.⁴

1989-ben indult a szlovákiai Pozsonyban az Előadó-művészeti Akadémia⁵ keretén belül a bábszínész, bábtervező és bábrendező képzés. A tanári karban olyan szakemberek találhatók, mint Anna Cigánová, Eva Farkašová, Ida Hledíková és Marika Kecskesová.⁶

Az 1990-es év fordulópontot jelent a kelet-európai bábos-képzés fejlődésében, ugyanis a demokratizálási folyamatok eredményeképpen megteremtődik a lehetőség, hogy bábszínész szakot indítsanak több másik, a művészetek oktatásával foglalkozó egyetemen is.

1990-ben a bukaresti I. L. Caragiale Színház- és Filmművészeti Egyetem keretén belül a bábszínész-oktatás Sanda Manu, Michaela Tonitza Iordache, Gelu Colceag és Cristian Pepino kezdeményezésére jön létre, román nyelven. Kezdetben Dorina Tănăsescu, Brândușa Zaița Silvestru, Gina Nicolae-Mănescu és Cristian Pepino tanították a szaktantárgyakat, jelenleg volt tanítványaik, Ioan Brancu, Daniel Stanciu, Decebal Marin, Gabriel Apostol, Liliana Gavrilăscu, Anca Opreșan a tanári kar tagjai. Alapfokon bábszínészeket, mesterfokon pedig bábszínházi rendezést és digitális animációs szakembereket képeznek. Doktori képzés keretében is fogadnak hallgatókat, itt Cristian Pepino az egyik témavezető professzor.⁷

Ugyancsak 1990-ben Jászvásáron beindítják a kettős képesítéssel járó színész-bábszínész szakirányt a George Enescu Nemzeti Művészeti Egyetemen Natalia Dănăilă kezdeményezésére. A kezdetekben Natalia Dănăilă, Constantin Brehnescu, Arnold R. Landau (Németország), Ion Truică, Ana Vlădescu, Toma Hogeăa tanítottak, jelenleg az egyetem volt végzettséggel rendelkezők a

³ Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (State University of Music and Performing Arts Stuttgart)

⁴ <https://www.unima.org/en/centres-unima/unima-germany-unima-zentrum-bundesrepublik-deutschland-e-v/>. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)

⁵ Academy of Performing Arts in Bratislava

⁶ <https://df.vsmu.sk/en/puppetry-department/>. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)

⁷ <https://www.teatrultandarica.ro/teatre-de-papusi-marionete-si-de-animatie/>. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 20.)

tanári karban, többek között Anca Doina Ciobotaru, Aurelian Bălăiță és Ciprian Huțanu oktatják a bábszínész-mesterséget.⁸

Magyar nyelven 1995-ben Budapesten, a Színház- és Filmművészeti Egyetemen indítottak egyetemi szintű bábos-képzést, színész-bábszínész szakiránnyal, és ötévenként indul évfolyam ötéves osztatlan képzés formájában. A budapesti SZFE színház- és bábszínház-rendezőket is képez, osztályvezető tanárok a kezdetektől Békés Pál és Lengyel Pál, majd Meczner János és Csizmadia Tibor voltak (szakoktatókként pedig Lénárt András, Tatai Zsolt), később csatlakozott hozzájuk Tengely Gábor és Csató Kata, jelenleg pedig Ellinger Edina, Csató Kata, Ács Norbert, Gimesi Dóra és Balogh Géza részvételével folyik az oktatás, valamint a 2020/2021-es tanévtől Puppetry elnevezéssel egy nemzetközi MA-fokozatú szakot is indítottak, amely négy egyetem⁹ közreműködésével valósul meg az Erasmus+ program támogatásával.¹⁰

A horvátországi Eszéken a Művészeti Akadémiát¹¹ 2004-ben alapították, ahol a létező szakok közül bábszínész-mesterséget is választhatják a hallgatók. A bábtanszéken Livija Kroflin az egyik szakember, akinek a közreműködésével folyik a horvát nyelvű oktatás a Színházi Intézet keretén belül.¹²

A marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem (jelenlegi nevén Művészeti Egyetem) román nyelven 2002-ben, a magyar tagozaton pedig 2003-ban indította el az első bábszínész szakos évfolyamot, és egy nyelven két évente indít új évfolyamot (egyik évben román, másik évben magyar nyelven hirdetnek felvételt). A román művészeti kar tanárai a kezdetektől Oana Leahu, Viorel Meraru, Gavril Cadariu, Adrian Brânduș, Alexandrina Moldovan voltak, jelenleg pedig Oana Leahu, Gavril Siriteanu, Georgiana Dinescu, Biatrice Cozmolici oktatják a szaktantárgyakat.

A marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen működő bábszínész szakirány 2011-től egy külön erre a célra tervezett épületbe költözött, amelyet a romániai tanügyminisztérium támogatásával építettek fel, és tantermeket, előadótermet (Stúdió 2.1, ahol a hallgatók vizsgaelőadásait láthatja a közönség), valamint a bábkészítéshez szükséges felszereléssel rendelkező műhelyeket foglal magában. A két tagozat (a román és a magyar) egy épületben dolgozik, alapfokon (BA) bábszínészet, (MA) mesterfokozaton bábművészet és alkalmazott bábművészet szakon tanulhatnak



Jin Jang – *nonverbális animációs előadás, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, Stúdió 2.1; r. Novák Ildikó, díszlet- és bábtervező: Gavril Siriteanu, 2019. Fotó: Mariș Cristian Daniel*

⁸ <https://www.teatrultandarica.ro/teatre-de-papusi-marionete-si-de-animatie/>. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 20.)

⁹ Színház- és Filmművészeti Egyetem, Magyarország; Academy of Performing Arts, Szlovákia; The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art Puppetry Department in Białystok, Lengyelország; Academy of Performing Arts, Csehország.

¹⁰ <https://szfe.hu/szinhazmuveszeti-intezet/>. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)

¹¹ Academy of Arts, University of Osijek

¹² www.uaos.unios.hr/eng/o-akademiji-2. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)

itt a hallgatók. Akik a tudományos kutatás iránt is érdeklődnek, doktori képzésben a színház szakterületén folytathatják tanulmányaikat.

A marosvásárhelyi egyetem akkreditált tantervek alapján állandó tanári karral oktatja a báb-szakos hallgatókat (is), ezenkívül meghívott mesterek műhelymunkáival vagy rendezéseivel és fesztiválszereplésekkel kívánja erősíteni a képzést. A szakspecifikus tantárgyak keretén belül alapvető bábtechnikák tanulmányozásával, valamint animációs kísérletek, műhelymunkák segítségével ismerkedhetnek meg a bábművészet alapjaival a hallgatók, ugyanakkor színész-mesterség és mozgás, valamint művészi beszéd és beszédtechnika, bábkészítés, illetve elméleti alapok megismerésén át is készülhetnek a bábszínész-mesterség gyakorlására. Meghívott vendégtanárok voltak: Kovács Ildikó †, Cristian Pepino, Lengyel Pál †, Lénárt András, Kuthy Ágnes, Pályi János, Szabó Attila, Sramó Gábor, Adela Moldovan, Kovács Géza. Az állandó tanári kar tagjai a korábbiakban Barabás Olga, Palocsay Kisó Kata, Gavril Cadariu, Oana Leahu, Adrian Brânduș, Kozsik Ildikó, Lőrinczi Máthé Rozália, Gönczy Katalin, Szőlősi-Pénzes Szilárd voltak, jelenleg pedig Novák Ildikó,¹³ Máthé Rozália és Bonczidai Dezső irányításával folyik az oktatás a Magyar Művészeti Karon.

Az orosz színészképzés legrégebbi fellegrájában (ahol többek között olyan nagyságok végeztek, mint Jerzy Grotowski, Anatolij Vasziljev), a moszkvai GITIS-ben, vagyis az Orosz Színmű-

¹³ Akire néhány sorral fennebb Kozsikként hivatkoztam.

Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, Stúdió 2.1, a Bábtanszék Levél utcai épülete. Fotó: Jakab Tibor



vészeti Akadémián 2007 óta bábszínész, bábtervező és bábrendező szakon lehet tanulmányozni a bábművészetet.¹⁴

De van példa arra is, hogy a bábszínész-mesterség alapjait a színész szak keretén belül sajátíthatják el a hallgatók. A kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karának színészet szakán Palocsay Kisó Kata bábművész irányításával ismerkedhetnek meg a növendékek a bábművészet alapjaival. Hasonlóképpen történik ez a londoni The Royal Central School of Speech and Drama mesterképzésén, ahol választani lehet a bábművészet tanulmányozását.

Az európai térség vázlatos áttekintése után kijelenthetjük, hogy az UNIMA honlapján található információk szerint ötvenöt egyetemi szintű bábtanszék működik szerte a világon.¹⁵

Anélkül, hogy részletekbe menően elemeztük volna a különböző egyetemi struktúrák keretei között érvényben levő tanterveket, külön-külön mindegyik iskola pedagógiai koncepcióját, tényként elfogadhatjuk, hogy az alapstruktúra mindenik esetben azonosítható. A rövid leírásban is szembeötlő, hogy névhez köthető művész-személyiségek alakítják a rájuk bízott tanoncok szakmai szemléletét, tehát a Mester–Tanítvány viszony, az őket egybekovácsoló közös hit fellelhető, és ebben a formában is azonosítható.

Hangsúlyozandó, hogy ezt a viszonyt a születés, ill. az alkotás misztériumához kapcsolható titok övezi, hiszen a tanulási folyamat titokzatos kémiai reakcióhoz hasonlítható. Vannak anyagok, amelyek nehezen vagy sohasem lépnek reakcióba, és vannak olyanok, amelyek között csodálatos, új folyamatok indulnak be, vagy sosem látott anyagok születnek a kölcsönhatásból. Minden tanítvány művészetéről való szemléletét a mestere határozza meg, s a diák annyit lát a tanulmányozott művészetből, amennyi ablakot mutat neki az őt vezető tanár. Niculescu így fogalmaz: „Bábművészetet tanítani nagyon komplex tevékenység, időt, pénzt, felkészülést, aprólékos és fáradhatatlan munkát feltételez. Hiba lenne, ha »szűk skálán« vizsgálnánk, mint egy miniatűr drámatanítási lehetőséget. Így gondolok a »bábművészet« tanítására – szándékosan használok a szót annak tudatában, hogy néhány választást nehéz lesz a gyakorlatba ültetni és nem lesz szükség rá, hogy mindenki egyhangúlag elfogadjá” (Niculescu, 2019, 81.).

A szerző továbbá hangsúlyozza azt is, mennyire a mesterektől, az ő szakmai koncepcióiktól függ a hatékonyság. Niculescu írja: „minden iskola vezérével, metodológiája és pedagógiája csak akkor értékelhető, ha van utóélete. Ideális iskola nem létezik. Vannak tehetséges diákok és tehetséges tanárok. Hasonlóképpen vannak tiltakozások, felháborodások, és éppenséggel szakadások. De az iskola megbirkózik mindennel, ami segíthet, hogy egy újfajta színház kifejlődjön” (Niculescu, 2019, 82.).

Természetesen a napjainkban a budapesti SZFE-n zajló diákellenállás is a Mester–Tanítvány viszony sokrétűségének egyik bizonyítékaként is értékelhető. Nem ez az egyetlen kiváltó oka, de egyik indok lehet a sok közül, amiért a hallgatók a politikumnak a tanulási folyamatba való erőszakos beavatkozására adott reakcióként a fennálló rendszer elleni ellenállást választották.

Megállapíthatjuk végezetül, hogy a 20. századi fejlődési szakaszok és jelenségek következményeként született meg a kortárs animációs művészet mai arculata.

Következtetés

Ahogy Habermas a munkájában kifejti, a társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozáson ment keresztül az idők során, megváltozott az egyén és a közösség viszonya, valamint a technikai, kommunikációs és közlekedési eszközök fejlődése következtében a világ különböző pontjai közötti távolság lerövidült vagy éppenséggel megszűnt, és az sem elhanyagolható, hogy megvalósult a „gazdag egyidejűség tere”. Jurkowski meghatározásában: „Ez a jelenség – ami mindent

¹⁴ www.gitis.net/en/. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)

¹⁵ www.unima.org. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 22.)

összevéve elég nyilvánvaló, de azért emlékeztetni kell rá – idézte elő, hogy a modern színházak és a legrégebbi hagyományokat művelő színházak, a művészszínházak és a régi színházak egymás mellett léteznek, sőt még a törzsiak is, ha figyelembe vesszük az afrikaiak jelenlétét az európai fesztiválokon. A jelenségnek európai egyidejűségét már régóta behelyettesítette egy világméretű egyidejűség” (Jurkowski, 1997, 24.).

A professzionalizálódásnak, valamint az egyén tehetségének és saját elhatározásának köszönhetően lehetőség nyílt arra, hogy az évszázadokon keresztül alapstruktúrájának számító családi átörökítés szerepe átkerüljön az államilag finanszírozott felsőoktatási intézményrendszerbe. Ugyanakkor megfigyelhető benne a Mester–Tanítvány alapstruktúra jelenléte. És bár az állandó bábszínházak intézményrendszere is kialakult mára mindenhol a világon, mégis lopakodik vissza az egyszemélyes bábjáték, amely tulajdonképpen magában foglalja a műfaj alapvető struktúráját és garantálja a technikai diverzitást és a műfaj mobilitását.

Bár az egyetemek közintézmények, amelyek tehát állami támogatással működnek, alapvető elvük a transzparencia, a nyilvánosság tisztelete és az egyén szabadsága, vagyis nyitott rendszerként is értelmezhetőek lehetnének, mégis megállapítható, hogy az intézményrendszerekben megszerzett tudás nem egyformán, előírás szerint sajátítható el, ez a mód nagyban függ az ott tanító tanárok, mesterek tudásanyagától, személyes kisugárzásától és attól, hogy az általuk vezetett tanítványok nyitottsága és személyes determináltsága mennyire teszi lehetővé a tanulást. Ezek a tanulási folyamatok, bár államilag ellenőrzött és akkreditált tantervek alapján történnek, mégis titkos mechanizmusokon alapulnak, ahogyan ez régen is volt. (Például német nyelvterületen a középkorban működő céhek megtiltották a bábos szövegek leírását. A szövegeket generációról generációra emlékezetben őrizték és adták tovább – Hlaváts, 1995, 143.).

Az akadémiai rendszerek tekintélyelvűségéből kiindulva mégis kijelenthetjük, hogy zárt rendszerként működnek – módosulás nélkül jelenik meg bennük a bábos-oktatás alapstruktúrájának számító Mester–Tanítvány viszony, amelynek változatlanul összetartó ereje, kovásza és megtermékenyítő ereje a hit (amit ebben az esetben is körülölel a titok, amely ezt a viszonyrendszert meghatározza). A hit abban, hogy e különleges művészet elkíséri a továbbiakban is az embert, erőt adva, hogy ne adja fel a próbálkozást, hogy az újonnan megjelenő technikák, anyagok segítségével olyan rejtett valóságokat közöljön az életről, amelyek segítenek a jó és a rossz közötti különbségek felismerésében, és abban, hogy azt is megérthessük: nem minden az, aminek látszik.

Ettől függetlenül megállapíthatjuk, hogy bár a kelet-európai blokkban 1949 után kialakul az államilag finanszírozott bábszínházi intézményrendszer, mégis, a különböző színházak az alapstruktúrájának megfelelően egymástól elszigetelten működnek, munkájuk jellegét, műsorpolitikájukat, rendezői koncepcióikat egyes művészegyéniségek sajátos látásmódja határozza meg. Jellemző az is, hogy a művészi hitvallásukat a társulatban található művészegyéniségek lehetőségeitől, érdeklődésétől függően, az általuk kedvelt és ismert technikák felhasználásával fogalmazzák meg. Mára már az is egyre világosabban látszik, hogy az egyszemélyes bábjáték-struktúra az egyéni hajlam és érdeklődés, valamint az egyetemeken folyó képzés következményeként újra megerősödött, egyre több bábjátékos válik ki az intézményes struktúrákból, és indul el a saját útján.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Eliade, Mircea: *Mefistotel și androginul*. Bukarest, Humanitas, 1995. Románra fordította Alexandra Cunita.
- Galántai Csaba (szerk.): *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínhájtájkig*. Budapest, OSZMI, 2012.

- Goldovszkij, Borisz: Az orosz bábszínház. A hagyományos orosz Petruska-színház. Ford. Medgyesi Anna. Tatabánya, *Art Limes*, 2015/1., Báb-Tár, XVIII. 77–95.
- Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Ford. Endreffy Zoltán. Budapest, Gondolat, 1971.
- Hlaváts, Elinor: Német bábjátékosaink. In Tarbay Ede (szerk.): *Bábtörténeti kalandozások*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1995. 117–150.
- Jurkowski, Henryk: Az európai bábjáték találkozása a világ bábkultúráival. In *Bábművészet az ezredfordulón*. Budapest, UNIMA Magyar Központja, 1997. 24–32.
- Kosztolányi Dezső: Bábok. In Galántai Csaba (szerk.): *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínháig*. Budapest, OSZMI, 2012. 59–61.
- Kovács Ildikó: A mágia színháza. In Szabeni Zsuzsa (szerk.): *Kovács Ildikó bábrendező*. Kolozsvár, Koinónia – OSZMI, 2008. 107–112.
- Menczel János: A bábjáték Csehszlovákiában. In Tarbay Ede (szerk.): *Bábtörténeti kalandozások*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1995. 83–102.
- Németh Antal: Kelet bábjátékművészete. In Tarbay Ede (szerk.): *Bábtörténeti kalandozások*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1995. 5–27.
- Niculescu, Margareta: A kísérletezés tapasztalata. Saját ford. Novák Ildikó. Tatabánya, *Art Limes*, 2019/1., Báb-Tár, XXXI. 71–83.
- Pepino, Cristian: Maeterlinck-től Argeziig. Rövid betekintés az animációs előadás történetébe. Saját ford. Novák Ildikó. Tatabánya, *Art Limes*, 2016/3., Báb-Tár, XXII. 71–89.
- Pukánszky Kádár Jolán: *A német és osztrák bábjáték*. In Tarbay Ede (szerk.): *Bábtörténeti kalandozások*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1995. 103–116.
- Szabeni Zsuzsa (szerk.): *Kovács Ildikó bábrendező*. Kolozsvár, Koinónia–OSZMI, 2008.
- Székely György: *Bábuk, ármányok*. A bábművészet története. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1972.
- Szilágyi Dezső (szerk.): *Bábművészet az ezredfordulón*. Budapest, UNIMA Magyar Központja, 1997.
- Tarbay Ede (szerk.): *Bábtörténeti kalandozások*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1995.

Internetes források

- Dictionarul teatrului de animație (Bábszínházi szótár). <https://www.teatrultandarica.ro/dictionarul-teatrului-de-animatie/>. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 20.)
- Bábosok Világszövetsége, UNIMA (Union Internationale de la Marionnette). www.unima.org. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 20.)
- Művészeti Akadémia (Eszék) Színházi Intézetének bábtanszéke. www.uaos.unios.hr/eng/o-akademiji-2. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)
- Orosz Színművészeti Akadémia (GITIS, Moszkva). www.gitis.net/en/. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)
- Pozsonyi Előadó-művészeti Akadémia, bábszínész, bábtervező és bábrendező képzés. <https://df.vsmu.sk/en/puppetry-department/>. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)
- Stuttgarteri Állami Zene- és Előadó-művészeti Egyetem, bábszínházi szakirány. <https://www.unima.org/en/centres-unima/unima-germany-unima-zentrum-bundesrepublik-deutschland-e-v/>. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)
- Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest. <https://szfe.hu/szinhazmuveszeti-intezet/>. (Letöltés dátuma: 2020. 08. 21.)

Mircea Eliade

KÖTELEK ÉS MARIONETTEK

„A kötél csodája”¹

A svaghósa a *Buddhacarita* (XIX., 12–13.) című poémájában elmeséli, hogy amikor Buddha a megvilágosodása után először látogatást tett a szülővárosában, Kapilavastuban, bizonyoságot tett „csodálatos erejéről” (*siddhi*). Hogy meggyőzze övéit arról, hogy milyen szellemi erővel rendelkezik, és hogy a megtérésre felkészítse őket, felemelkedett a levegőbe, ott darabokra vágta a testét és engedte, hogy testrészei a földre hulljanak, aztán összeforrasztotta azokat a nézők ámuló tekintete előtt.² Ez a csoda mélyen kötődik az indiai mágia hagyományaihoz, és a fakirizmus jellemző csodájává lett. A híres „kötél-csoda” (*rope-trick*, vagyis *kötéltrükk*) az, amellyel a fakírok és zsonglőrök azt az illúziót keltik, hogy a kötél az égbe emelkedik, majd azon a mester parancsára felmászik egy tanítvány olyan magasra, amíg eltűnik a nézők szeme elől. Akkor a fakír feldobja a kését a levegőbe és a fiatalember testrészei egymás után esnek le a földre.

Suruci Jātaka (nr. 498.) meséli, hogy egy zsonglőr azért, hogy Suruci király fiát megnevettesse, mágia segítségével egy „mangófát”³ varázsol, arra feldobott egy gomolyába tekert kötelet, amelyik fennakadt az egyik ágon. A kötélen haladva addig mászott felfelé, amíg el nem tűnt a mangófa tetején. A testrészei a földre hulltak, de egy másik zsonglőr összeszedte, meglocsolta vízzel, és az ember életre kelt.⁴

A kötél csodája valószínűleg eléggé elterjedt volt a VIII–IX. századi Indiában, mihelyt Gaupāda és Śankara hivatkozik rá, hogy meggyőzőbben példázza a *māyā*⁵ által keltett illúziókat. Ibn Battūta a XIV. században azt állítja, hogy tanúja volt egy hasonló csodának az indiai királyi udvarban. Jahangir császár is leír egy hasonló mutatványt az *Emlékirataiban*. Mivel India a mágia klasszikus országának számított, legalábbis Nagy Sándor idejében, az odalátogatókat úgy tartották számon, mint akik már egy vagy több fakír-csodát láttak. Al Hāllāj – egy híres misztikus – egy sor történetet mesélt, amelyekből kiderül, hogy a fehér mágia tanulmányozása céljából, és azért „hogy az embereket közelebb vonzza az Istenhez”, Indiába utazott. L. Massignon egy *Kitāb al Oyoūn*ban őrzött történetet sűrít és fordít le, amely szerint, amikor Al Hāllāj megérkezett Indiába, „megkérdezte, hogy hol található egy bizonyos asszony, majd elment, megkereste és

¹ Jelen szöveg Mircea Eliade *Mefistofel și androginul* című könyvének negyedik, *Frînghii și marionete* című fejezetének fordítása. Románra fordította Alexandra Cuniță. Bukarest, Humanitas, 1995.

² Vö. Mircea Eliade: *Le Chamanisme et Les Techniques Archaïques De l'Extase*. Párizs, Payot, 1951. 379. és köv.; úő: *Le Yoga. Immortalité et Liberté*. (id. rom. ford. Walter Fotescu, 1993. 274. és köv. – n. t.) Párizs, Payot, 1954. 319. és köv.

³ A Sanspareil Mangó megegyezik a Vessavana király „központi mangó”-jával, amelyet egy másik szöveg Jātaka (nr. 281.) „axis mundi”-ként ír le (vö. *Jātaka*, text páli, II. 397. és köv. Ford. Viggo Fausbøll, II. 271.).

⁴ Text páli, nr. 324. Ford. IV. 204.

⁵ H. von Glasenapp: *La philosophie indienne*. Ford. A. M. Esnoul. Párizs, Payot, 1951. 152. és 369., nr. 36.

beszért vele. Az asszony meghívta, hogy térjen vissza másnap. Akkor elment vele a tengerpartra egy olyan sodort kötéllel, amelyen bizonyos távolságra csomók voltak kötve, mintha lépcsőfokok lettek volna. Aztán az asszony szavakat mormolt és felmászott a kötéltre, olyan magasra, amíg eltűnt a szemek elől. Akkor Al Hálláj hozzám fordult és azt mondta: »ezért az asszonyért jöttem Indiába«.⁶

Lehetetlen felsorolni az egész, meglehetősen vaskos iratcsomót, amely az ókori és modern India *rope-trick* (kötéltrükk) csodájával kapcsolatos feljegyzéseket tartalmazza. Yule és H. Cordier összegyűjtötték az angol-indiai sajtóból egy bizonyos számú XIX. századi esetet.⁷ R. Schmidt, A. Jacoby és A. Lehmann gazdagították az iratcsomót, hozzátéve számos Indián kívüli esetet is.⁸ Ugyanis ezzel az indiai fakirizmusra jellemző csodával nem csupán Indiában találkozhatunk. Megtalálható Kínában, a Holland Indiákban, Írországból és a régi Mexikóban is. Íme, hogyan ír le Ibn Battúta egy olyan ülést, amelyen részt vett Kínában: „vett egy fagolyót, amelyen hosszú övek voltak átfűzve. Feldobta a levegőbe, és az olyan magasra emelkedett, hogy már nem láttuk. (...) Amikor már az övnek csak egy darabja volt a kezében, akkor a zsonglőr megparancsolta az egyik tanítványának, hogy kapaszkodjon bele az övébe és másszon fel rajta, amit a gyerek meg is tett. Nemsokára már nem láttuk. A zsonglőr háromszor kiáltott utána, de nem kapott választ; akkor kést vett a kezébe, és mintha felbosszankodott volna, belekapaszkodott a kötélibe, és ő is eltűnt a magasban. Egy kis idő múlva ledobta a földre a gyerek egyik kezét, majd az egyik lábát, aztán a másik kezét, a másik lábát, a törzsét és a fejet. Fújtatva és feldúltan ereszkedett le, és a ruhája véres volt. (...) Miután az emír valamit parancsolt neki, az ember összeszedte a gyerek testrészeit, a megfelelő helyükre visszatette azokat, és lám, a gyerek felállt, és egyenesen állt a lábán. Mindezeket nagyon elcsodálkoztam és hevesen vert a szívem, ugyanúgy, mint amikor tanúja voltam egy hasonló történésnek India királyánál».⁹

A XVII. században egy Ed. Melton nevű holland utazó azt állítja, hogy részt vett egy hasonló mutatványon Batáviában, de ismételten csak néhány kínai zsonglőrrel volt szó.¹⁰ Szinte egymással azonos ismertetésekkel találkozhatunk több XVII. és XVIII. századi holland utazók leírásaiban.¹¹

Érdemes kiemelni azt a tényt, hogy a kötélcsoadja meghonosodott az ír folklórban is. A legelterjedtebb történetet az S. H. O'Grady által fordított gyűjtemény tartalmazza.¹² A zsonglőr feldob a levegőbe egy selyemszálat, amely megakad egy felhőben. Erre a fonálra szalad fel egy nyúl, amelyet kerget egy kutya (meg kell említenünk, hogy a zsonglőr, akiről Jahangir az *Emlékirtaiban* beszél, egymás után küld fel a láncra egy kutyát, egy disznót, egy párdutot, egy oroszánt és egy tigrist).¹³ Majd felküld egy fiút meg egy lányt: mindannyian eltűnnek a felhőben. Kis idő múlva,

⁶ L. Massignon: *Al Hálláj, martyr mystique de l' Islam*. Párizs, 1922. 80–83.

⁷ Sir Henry Yule – H. Cordier: *The Book of Ser Marco Polo*. London, 1921. 316. és köv.

⁸ R. Schmidt: *Faleire und Fakirtum im alten und modernen Indien*. Berlin, 1908. 167. és köv.; A. Jacoby: *Zum Zerstückelung und Wiederbelebungs-wunder der indischen Fakire*. (Archiv f. Religionswissenschaft, xvn, 1914. 455–475., főleg 460. és köv.); A. Lehmann: *Einige Bemerkungen zu indische Gaukler-Kunststücken*. Jahrbuch d. Museums f. Volkerkunde zu Leipzig, XI. 1952. 48–63., főleg 51–59.

⁹ C. Defremery – Or. B. R. Sanguinetti: *Voyages d'Ibn Batoutah* (arab szöveg, amelyet fordítás követ). Párizs, Societe Asiatique, 1822., vol. IV. 291–292. Ezt a részletet felhasználtam a *Le Chamanisme*, 380., nr. 1.; *Le Yoga*. 319–320 (id. rom. ford. Walter Fotescu, 1993. 274–275. – n. t.).

¹⁰ Yule–Cordier: i. m. 316.; A. Jacoby: i. m. 460–462., E. O. Hauber nyomán, *Bibliotheca, acta et scripta magica*, 1740. 114. és köv.

¹¹ Jacoby, uo. 462–463.

¹² Silva Gadelica: London, 1892. vol. II. 321–322.; Jacoby i. m. 470. Idéz egy ugyanolyan jelenséget, Erin nyomán, *Eine Sammlung irisches Erzählungen*, VI. 130. és köv.

¹³ *Memoirs of the Emperor Jahangir*, 102., idézi Yule–Cordier felhasználásában, 318.: „They produced a chain of 50 cubits in length; and in my presence threw one of it towards the sky, where it remained as if fastened to something in the air. A dog was then brought forward, and being placed at the lower end of the chain, immediately ran up, 'and reaching the other end, immediately disappeared in the air. In the same manner a hog, a panther, a Hon, a tiger were successively sent up the chain, and all equally disap-

amikor megbizonyosodik arról, hogy a fiú mulasztása miatt a kutya megette a nyulat, a zsonglőr maga is felmászik a kötélén. Levágja a fiú fejét, de a település öregjének kérésére visszateszi a helyére, és feléleszti őt.

Európa különböző tájegységein olyan legendákat fedeztek fel, amelyek tartalmazzák – együtt vagy külön-külön –¹⁴ a *rope-trick* (kötéltrükk) két jellemző témáját:

a) mágusok, akik a saját maguk vagy mások testét feldarabolják, hogy aztán helyükre tegyék a testrészeket;

b) varázslók és boszorkányok, akik eltűnnek a levegőben egy vékony zsinór segítségével.

A második motívumra majd később visszatérünk. Minden európai legenda a mágusok világához kötődik: az első kategória valószínűleg tudományos eredetű. Íme, hogyan produkálta magát 1777-ben Göttingenben Johann Philadelphia mágus: darabokra vágta, és egy hordóba helyezték. De mivel a hordót túl korán nyitották ki, nem találtak benne mást, mint egy embriót, amelynek nem volt ideje kifejlődni, ezért a mágus nem kelt többé életre. A középkorban ismert volt egy hasonló legenda Vergiliustól, és Paracelsus is ismertetett hasonló történeteket Siebenbirge tartományból.¹⁵ Debrios a *Disquisitiones magicae* (1599) című munkájában arról beszél, hogy Zsidó Zedekiás, aki Jámor Lajos idejében élt, feldobta az embereket a levegőbe, levágta a tagjaikat és utána visszahelyezte azokat.¹⁶ Jegyezzük meg, hogy Sahagun ugyanolyan természetű cselekedeteket ismertetett, amelyeket a mexikói aztékok végeztek. Egy olyan mágus-kategóriáról van szó, akiket *motetequinak* hívnak, szó szerinti fordításban: „akik összevágják magukat”. A *motetequi*-mágus feldarabolta saját magát, és a darabokat egy takaró alá tette, majd ő maga is alábújt, hogy rövid időn belül kijöjjön alóla anélkül, hogy a legkisebb sérülés is lett volna a testén.¹⁷

Jahangir ugyanazt a procedúrát jegyezte fel a bengáli zsonglőrökkel kapcsolatban: a feldarabolt embert egy lepedővel terítették le; egy zsonglőr belopakodott a lepedő alá, és a következő pillanatban a feldarabolt ember talpra szökkent.¹⁸

Hipotézisek

A *kötél csodájának* (kötéltrükk) magyarázataként vagy kollektív szuggesztióra, vagy a zsonglőrök kiemelkedő ügyességére hivatkoztak.¹⁹ A. Jacoby felhívta a figyelmet a *de Sagenre*, a legtöbb párhuzamos európai történetben fellelhető csoda-jellegre.²⁰ De bármelyik magyarázatra is hajlanánk, szuggesztióra vagy bűvészmutatványra, a *rope-trick* problémája nem tűnik megoldottnak. Miért találták ki az ilyen típusú zsonglőrököt? Miért választották ezt a forgatókönyvet – egy kötél megmászása, egy tanítvány feldarabolása, majd felélesztése –, hogy szuggesztió

peared at the upper end of the chain. At last they took down the chain and put it into a bag, no one ever discovering in what way the different animals were made to vanish into the air on the mysterious manner above described.”

„Elővettek egy 50 könyökös láncot, és a szemem előtt feldobták az egyik végét az ég felé, ahol valamiben megakadt, és onnan lógott lefelé. Hoztak aztán egy kutyát, amelyik, miután a lánc aljára helyezték, elkezdett felfele szaladni, és amikor felért a lánc felső végéhez, azonnal eltűnt valahol a levegőben. Ugyanolyan módon küldtek fel egymás után egy disznót, egy párdutot, egy oroszlánt, egy tigrist, amelyek hasonlóképpen eltűntek a levegőben. A végén lehúzták a láncot és beletették egy zsákba, és soha senki nem tudta meg, hogyan tűntették el a levegőben a különböző állatokat, olyan titokzatosan, ahogy senki sem látta annak előtte.” (magyar ford. N. I.)

¹⁴ Jacoby által gyűjtött példáknek megfelelően; 466–467., 472–473.

¹⁵ Jacoby, 464. A Paracelsus által ismertetett legendák értelmében, ef. W. Mannehardt, *Germanische Mythen*. 64. és köv.

¹⁶ Jacoby, 464–465.

¹⁷ Eduard Seler: *Zauberei in alten Mexico* (Globus, vol. 78., 1900. 89–91). In *Gesammelte Abhandlungen zur Americanischen Sprach- und Alterthumskunde*, II., Berlin, 1904. 78–86., főleg 85.

¹⁸ *Memoirs of the Emperor Jahangir*. 99. Yule–Cordier közlésében, 318.

¹⁹ A. Lehmann, i. m., elutasítja a szuggesztió hipotézisét és a bűvészmutatvánnyal magyarázza a *rope-tricket*.

²⁰ I. m. 464–474. és passim.

vagy önszuggesztio segítségével a közönség képzelőerejének hódoljanak? Más szóval, a *kötél* csodájának a mai formájában – a képzeletbeli forgatókönyvével, csodálatos történetként vagy zsonglőrmutatványként – van egy *történelme*, és ezt a történelmet nem lehet felderíteni, csak a rítusok, szimbólumok és archaikus vallási hitek figyelembevételével.

Különbséget kell tennünk két összetevő között: 1. a tanítvány feldarabolása; 2. egy kötél segítségével történő levegőbe-emelkedés. Mindkettő a sámán-rítusokra és -ideológiákra jellemző.

Először vizsgáljuk meg az első témát. Tudjuk, hogy a „beavató álmok” idején a sámántanítványok részt vesznek a saját személyük szétmarcangolásán, amelyet a „szellemek” és „démonok” mint beavató-mesterek végeznek: levágják a fejüket, a testüket széttépik, a csontjaikat letisztítják stb., majd végül a „démonok” mindent a helyükre tesznek, új hússal borítják be a csontokat.²¹ Beavatás jellegű extatikus tapasztalatok előtt állunk: a szimbolikus halál után a szervek megújulása és a beavatott újjászületése következik be. Nem érdektelen megemlíteni, hogy hasonló jellegű látomások és tapasztalatok ismertek az ausztráliaiaknál, az eszkimóknál, amerikai és afrikai törzseknél.²² Más szóval, egy archaikus beavatási technikáról van szó. Érdekes, hogy létezik egy himalájai tantrikus rítus is – a *tchoed* –, amely tartalmazza a beavatandó szimbolikus széttépését: ugyanis részt vesz a saját maga *dákinī* vagy más démonok általi lefejezésén és feldarabolásán.²³ A tanítvány testrészeinek levágása és a fakír általi újjáélesztése egy majdnem teljesen deszakralizált sámán-beavatási forgatókönyvnek tekinthető.

A másik sámánösszetevő, amelyet azonosítottunk a *rope-trick*-ben: a kötél segítségével történő Égbe-emelkedés komplexebb kérdést vet fel. Létezik természetesen az archaikus és nagyon elterjedt mítosz a fáról, a kőtélről, a hegyről, lépcsőről vagy hídról, amelyek az Idő Kezdetekor összekötötték az Eget és a Földet, amelyek biztosították az Istenek és az emberek világa közötti kommunikációt. A mitikus Ős egyik bűne következtében ezt a kommunikációt megszakították: a fát, a kötelet, a lánt elvágta.²⁴ Ez a mítosz nem csupán a szigorú értelemben vett sámánizmus által dominált területekre érvényes, de jelentős szerepet játszik a sámánmitológiákban és a sámánok extatikus rítusaiban.

A kozmikus kötél tibeti mítoszai

A lépcső vagy a kötél mítosza, amely összeköti az Eget a Földdel, eléggé ismert Indiában és Tibetben. Buddha a *Trayastrimśa* Égből egy létrán ereszkedett le, azzal a céllal, hogy „az emberek között járjon”: a létra tetejéről a mindenek *Brahmāloka* fölé lehetett ellátni, míg lentről a Pokol mélységéig, mivel a létra egy igazi *Axis mundi* volt, ami az Univerzum Közepéből emelkedett fel.²⁵ Ez a csodalétra-ábrázolás látható a Sañcī-beli és bharhuti domborműveken, és a tibeti festőművészetben arra is szolgál, hogy az emberek felemelkedjenek az Égbe.²⁶ A buddhizmus előtti (*Bon*) tibeti hagyományoknak megfelelően, a kezdetekben létezett egy kötél, amely összekötötte az Eget a Földdel. Az Istenek ezen a kótélen ereszkedtek le, hogy az emberekkel találkozzanak. Az ember „bűnbeesése” és a halál megjelenése után az Ég és Föld közötti kapcsolatot megszakították.²⁷ Állítólag Tibet első királya is egy kötél segítségével szállott le az Égből. Az első tibeti

²¹ Lásd *Le Chamanisme*. 47. és köv. Vö. H. Findeisen, Schamanentum. Stuttgart, 1957. 50. és köv.

²² M. Eliade: *Le Chamanisme*. 55. és köv.

²³ M. Eliade, *Le Chamanisme*. 384. és köv.; Id., *Le Yoga*. 320. és köv. (id. rom. ford. Walter Fotesco, 1993. 275. és köv. – ford. megj.)

²⁴ Eliade: *Le Chamanisme*. 419. és köv.; Id., *Mythes, rêves et mystères*. 88. és köv.

²⁵ Ananda K. Coomaraswamy: *Svayāmalīna: Janua Coeli (Zalmoxis)*, II., 1939. 3–53). 27., nr. 8., 42., nr. 64.

²⁶ Giuseppe Tucci: *Tibetan painted scrolls*. Roma, 1949. vol. II., 348., és tanka nr. 12. 14–22.

²⁷ Mathias Hermanns: *Mythen und Mysterien, Magie und Religion der Tibeter*. Köln, 1956. 42–43. Cf. és H. Hoffmann: *Quellen zur Geschichte der tibetischen Bon Religion*. Wiesbaden, 1951. 153.

királyok nem haltak meg, hanem visszamentek az Égbe.²⁸ De – amióta a kötelet elvágta – a halál pillanatában csak a lelkek emelkedhetnek az égbe, a holttestek a Földön maradnak.²⁹ Sok mágikus praktikában, főleg a Bon gyakorlatában, még napjainkban is vannak próbálkozások arra, hogy egy mágikus kötél segítségével az Égbe jussanak,³⁰ és létezik az a hiedelem, hogy ha a jámbor emberek meghalnak, akkor egy láthatatlan kötél segítségével emelik fel őket az égbe.³¹

Ezek a hiedelmek egy doktrína különböző aspektusait fejezik ki, amelyet a következőképpen foglalhatunk össze: 1. a mitikus időkben könnyű volt az Éggel kommunikálni, mert egy kötél (vagy fa, vagy hegy stb.) kötötte össze az Eget és a Földet; 2. az Istenek leszállottak a Földre, és a Királyok – maguk is égi eredetűek – a földi küldetésük teljesítése után egy kötél felmászáva visszamentek az Égbe; 3. egy katasztrofális történés nyomán, amelyet azonosnak tekinthetünk a zsidó-keresztény vallás „bűnbeesés”-ével, a kötél elszakításra került és ebből az okból kifolyólag az Ég és Föld közötti reális összekötőutak járhatatlanná váltak; 4. a katasztrófa ugyanakkor megváltoztatta a Kozmosz szerkezetét (az Ég és Föld végérvényes elszakadása), és az emberi létállapotot is, hiszen az ember halandóvá vált; másként mondva, azóta tapasztalta meg a test és a lélek közötti elszakadást; 5. és valóban, attól a pillanattól, hogy a legelső katasztrófa megtörtént, a halál pillanatában csak a lélek emelkedhet fel az Égbe; 6. léteznek mégis olyan kivételes személyek (jámbor emberek vagy mágusok), akiknek napjainkban is sikerül egy kötél segítségével felemelkedni az Égbe.

A doktrína, amelyet összefoglaltam, meglehetősen réginek tűnik. Nem csupán a tibetieknél nyert hitelesítést, hanem Közép-Ázsiában és a világ más részein is. A sámánok misztikus tapasztalatának ideológiája a hasonló „Menny” és „(Bűnbe)Esés” mitológiáiból gyúródott össze.³²

A probléma túlságosan komplex ahhoz, hogy itt foglalkozhassunk vele. Ugyanis, nem is vonatkozik direkt módon a mi témánkra. Az ebben a cikkben tárgyalt szempontjából elégséges megjegyezni, hogy a kötél a „bűnbeesés” óta a kiválasztott személyek: királyok, mágusok, szerzetesek kiváltsága lett. A kötél segítheti az embert – vagy csak a lelkét, hogy felemelkedjen az Égbe. A kötelet tehát útnak tartják, amelyen keresztül fel lehet jutni az Égbe, hogy találkozni lehessen az Istenekkel. De már nem az emberiség közös java, hiszen csak bizonyos számú „kiválasztott” számára hozzáférhető.

Egy negrito sámán kötele

Íme néhány hasonló példa, amelyeket a primitív populációk köréből válogattunk. Egy gyógyítóülés esetén a negrito pahang törzs sámánja (*halak*) pálmalevélből nyert fonalakat vagy (más források szerint) nagyon vékony zsinórokat tart az ujjai között. Ezek a fonalak és kötelek eljutnak Bonsuhoz, az égi Istenhez, aki az Ég hét emelete fölött lakik. Amíg az ülés tart, a *halak* egyenes összeköttetésben áll az említett zsinórokon, köteleken keresztül az égi Istennel, aki a ceremónia előtt leengedi, majd utána felhúzza magához azokat.³³ Ez azt jelenti, hogy a sámán a gyógyítást úgy végzi el, hogy közben egyenesen kommunikál az Égi Istennel, végső soron ennek a kommunikációnak köszönhetően. És valóban, a gyógyítás alatt a *halak* mágikus köveket is használ – amelyek, a hiedelem szerint, A Legfelsőbb Lény trónjáról vagy az égboltról váltak le.³⁴ Egyszóval, a gyógyítás lényeges összetevője a sámán vallásos tapasztalata: ő ugyanis egyenes összekötte-

²⁸ Vö. Eliade: *Le Chamanisme*, 381. és 3.; Tucci: *Tibetan painted scrolls*, II., 733–734.; Hoffmann: *Quellen*. 141., 150., 153., 245.; M. Hermanns, i. m. 37. és köv.

²⁹ H. Hoffmann: *Quellen*. 246.

³⁰ H. Hoffmann: i. m. 154.; M. Hermanns. 42.

³¹ S. H. Ribbach: *Droga Namgyal*. München, Planegg, 1940. 239., nr. 7.; M. Hermanns, 42.

³² Vö. *Le Chamanisme*, passim.

³³ Ivor Evans: *Papers on the Ethnology and Archaeology of the Malay Peninsula*. Cambridge, 1927. 20.

³⁴ Vö. M. Eliade: *Le Chamanisme*. 62., nr. 1., 135.; R. Pettazzoni: *L'Onniscienza di Dio*. Torino, 1955. 469. A mágikus köveket illetően, mint a „megszilárdult fény”, lásd fentebb, 16. és köv.

tést érez az Éggel vagy az égi Lényekkel. Az ő ereje abból fakad, hogy *az ujjai között tart egy fentről leesett tárgyat*: egy fonalat, egy vékony kötelet vagy egy követ, amely az égboltról vált le.

Nem tárgyaljuk ennek a hitnek a régiségét. Úgy tudjuk, a maláj sámánizmus bizonyos elemei új hatásokat mutatnak. Például a hétemeletes Ég fogalma indiai eredetű.³⁵ A negrito sámán (*halak*) rítusának lényeges eleme mégis archaikus. Hiszen az Égből lehullott mágikus kövek fontos szerepet játszanak az ausztráliai és dél-amerikai gyógyítók (*medicine-men*) beavatásában.³⁶ És, ahogy majd később látni fogjuk, az ausztráliai gyógyítók is ismernek egy mágikus kötelet, amely lehetővé teszi számukra, hogy a levegőbe emelkedjenek, sőt, hogy felmásszanak rajta az Égbe. A *halak* kötél feletti uralma azt mutatja, hogy egy elég sokrétű vallási tapasztalattal rendelkezik. Mert az „isteni kiválasztás” nyomán lép működésbe. A jelenség túlságosan ismert ahhoz, hogy tovább időzzünk ennél. Mindig egy „elhivatottság”-ról van szó, amelyet a Természetfeletti lények küldenek valaki felé, olyan „hívás”, amelyet egy sor pszichopatológiai tünet kísér.³⁷ A kutatásunk szempontjából fontos az a tény, hogy egyes sámánizmusokban az isteni kiválasztás egy álom segítségével nyilvánkozik meg, amely során az álmódó egy égből leereszkedő fonalat lát. Egy Maria-Basti-i lepcha³⁸ a következőket meséli: „Ha egy ember álmában azt látja, hogy egy zsinór ereszkedik le hozzá az Égből, úgy kell értelmezze ezt a jelt, mint egy Égi parancsot (Bhon thing vagy Mun), hogy sámánná kell válnia. Azok, akik ilyen módon kerültek kiválasztásra, alá kell hogy vessék magukat, és el kell hogy kötelezzék magukat a sámánhivatásnak. Megtörténhet, hogy valaki azt látja, hogy másvalaki fölé ereszkedik le a zsinór. Ebben az esetben kötelessége közölni az illetővel az álmot, aki a maga során köteles engedelmeskedni a parancsra. Ha meg leereszkedés közben mégis valaki elvágja a zsinórt, a kiválasztott személy hirtelen halált fog halni.”³⁹ Ez a dokumentum világosan megmutatja, hogy: 1. a misztikus elhivatottság az isteni kiválasztás eredménye; 2. a kiválasztás tényét egy Égből leereszkedő fonál látványával közlik a jövőbeli sámánnal, amely a feje fölött áll meg; 3. a fonál leeresztése sorsszerű: mintha az egyén sorsa kerülne hirtelen felfedésre; 4. valóban, a kiválasztott személy úgy érzi, hogy elveszítette a személyes szabadságát: rabnak érzi magát, akit a Másvalaki „akarata” tart „béklyóban”. A fentről leengedett fonál jelenti, hogy a sámán „elhivatottságát” az Istenek rendelték el. És, ahogyan a sámánizmus egész történetéből kiláglik, az istenek akaratának megtagadása a halállal egyenlő.

India: kozmikus kötelek és pneumatikus szövet

Az indiai kozmológiai és élettani elméletekben gyakorta használt elem a kötél és a fonál képe. Röviden ezt lehetne mondani: az a szerepük, hogy egyetlen anyaggá fűzzenek össze *minden élő egységet*, mind a Kozmoszt, mind pedig az embert. Az ilyen elsődleges képek arra szolgálnak, hogy felfedjék az Univerzum struktúráját, leírva ugyanakkor az ember különleges helyzetét is. A kötél és a fonál képeinek sikerül megfelelően sugallnia azt, amit a későbbiekben a filozófia kinyilatkoztat: a tényt, hogy minden létező entitás, a természetéből adódóan, elő van állítva, „kivetítve” vagy „megszöve” egy felsőbbrendű Alapelv (Princípium) által; és hogy minden időbeni létezés magában foglal egy „artikulációt” és egy „összeszövés”-t.

Mégis szét kell választanunk több párhuzamos témát:

1. A kozmikus Kötelek (vagyis a Szelek) egy pontban összefogva tartják az Univerzumot, ahogyan a lélegzet összetartja és mozgatja (artikulálja) az emberi testet. A lélegzet (*prāṇas*) és Szelek azonosságát az Atharvavéda (XI., 4., 15.) hitelesíti. A szervek a lélegzet által vannak összekötö-

³⁵ Vö. M. Eliade: *Le Chamanisme*. 253. és köv., 304. és köv.; H. G. Quaritch Wales: *Prehistory and Religion in South-East Asia*. London, 1957. 12. és köv.

³⁶ M. Eliade: *Le Chamanisme*. 55. és köv., 133. és köv.

³⁷ M. Eliade: *Le Chamanisme*. 47. és köv, passim.

³⁸ Indiai népcsoport (ford. megj.)

³⁹ M. Hermanns: *The Indo-Tibetans*. Bombay, 1954. 51. és köv.

tésben egymással, utolsósorban az *ātman* princípiumnak megfelelően. „Én ismerem a kinyújtott fonalat, amelyekre rá vannak szőve ezek az élőlények; ismerem a fonál szálát, és hasonlóképpen a nagy *brahman*” (Atharvavéda, X., 8., 38.). Ez a fonál (sūtra) *ātman*, és a Bṛhadāraṇyaka Upanisádban (III., 7., 1.) világosan meg van fogalmazva a szutrātman-doktrína: „Ismered, te, Kāpya, a fonalat, amellyel össze van kötve ez a világ a másvilággal és az összes lényekkel? (...) Aki ismeri ezt a fonalat, ezt a belső ügynököt, az ismeri a brahman, ismeri a világokat, ismeri az isteneket, ismeri az *ātman*-alapelveit, mindent ismer.”

2. Amikor a világ végén a szelek kötelei (vraścānam vātarajjūnām) el lesznek vágva, az Univerzum szétbomlik (Maitri Up., I., 4.). És mert „ez a világ és a másvilág és minden lény a levegő által vannak összekötve, mint egy zsinór által, (...) azt mondják a halottak, hogy tagjai nincsenek szorosan összetartva (vyasamsis-atāsyāngāni), hiszen a Levegő (=lélegzet) fogja össze, mint egy fonál” (Bṛih. Up., III., 7., 2.).⁴⁰ Meg kell jegyeznünk, hogy hasonló elméletekkel találkozhatunk Kínában is. Csuang-ce (III., 4.) kijelenti, hogy „a régiek úgy írják le a halált, mint egy kötélnek a kibogzását, amelyre az Isten az Életet fűzte fel.”

3. A Nap a világokat egy fonállal köti (samā vayate) magához. Mint ahogy számtalanszor isméli a Śatapatha Brāhmaṇa: „A nap egy fonállal köti össze ezeket a világokat. És ez a fonál nem más, mint a szél” (vāyuh, VIII., 7., 3., 10.; vö. VII., 3., 2., 13.). „A nap az összekötő gyűrű, mielőtt ezek a világok a négy kardinális pontban a Napon keresztül kötődnek össze” (Śat. Br., VI., 7., 17.).⁴¹ A napot „jó összeszóttnek” nevezik, „mert ő varrja össze a napokat és éjszakákat” (ibid., IX., 4., 1., 8.). Ez a nappalok és éjszakák egybetartozására való célzás azonos a védikus képből ismert két nővér alakjával – Éj és Hajnal –, akik szövik az időt „két szövőnőhöz hasonlatosan, jó egyetértésben, elégedetten szövik együtt a kinyúló szálát” (Rg. Véda, II., 3., 6.).⁴²

⁴⁰ A mikro- és makrokozmosz összeköttetése, amely a zsinór (vagy kötél) látványán és annak szétbomlásán (dezartikulációján) keresztül kerül kifejezésre, aprólékosan kidolgozásra került a Brāhmaṇák idejében. Az emberi lény „gyártásra” (samskrta) a rituálékon (Kauṣītaki Dr., III., 8.) keresztül kerül sor. A papok egy helybe gyűjtik össze és erősítik (samsthā) meg az Ént (*ātman*), abból a célból, hogy egy tökéletes egészet gyártsanak belőle (Ait. Dr., II., 40., 1–7). Ennek az „egyesítésnek” és „artikulálásnak” a legtokéletesebb modellje természetesen a Prajāpati rituális mítosza. Prajāpati, miután megteremtette a világokat, isteneket és élőlényeket, „szétbomolva (dezartikulálva)” marad (Śatapatha Br., VI., 1., 2. 1. 2.). Prajāpati „restaurálása” a *smskr*, „helyre tenni” igén keresztül kerül kifejezésre, és az ő reartikulálása szimbolikusan azonosítható a tűz oltárának megépítésével. „Ő nem tudott lábra állni a kimozdult izületeivel (artikulációival), de az áldozatoknak köszönhetően az istenek helyre tették azokat” (samadadhuh; Śat. Dr., I., 6., 3., 35–36.). A Pap periodikusan megismétli, amit az istenek *in illo tempore* tettek: ő „újraegyesíti” (samskaroti) Prajāpatit egészében és totálisan (sarvam kṛtsnam: Śat. Dr., VI., 2., 2., II.). A tűz oltárának megépítésén keresztül megvalósuló reintegráció modellként szolgál a légzések és más tulajdonságok beépítési tevékenységéhez, az Én(*ātman*)-nek „artikulálásához”.

⁴¹ Ezzel a szimbolizmussal kapcsolatban Ananda Coomaraswamy egy részletet említ a *Sarabhangā Jātā-kāból* (V., 130.): „where the Bodhissatta Jotipāla (the »Keeper of Light«), standing at the center of a field, at the four corners of which there have been set up posts, attaches a thread to the neck of his arrow and with one shot penetrates all four posts, the arrow passing a second time through the fust post and then returning to his hand; thus, indeed, he »sews« all things to himself by means of a single thread” („amelynek Bodhissatta Jotipāla »A Fény Őre« egy olyan terület közepén áll, amelynek négy sarkába négy oszlopot rögzítettek, egy szálát köt a nyílvevőjére, és egyetlen lövéssel átlukasztja mind a négy oszlopot, úgy, hogy a nyílvevő másodszor is átmegy az első oszlopon, és visszaér a kezébe; tehát, valóban, ő magához »köti« az összes dolgokat egyetlen szál segítségével”. (magyar ford. N. I.) (The Iconography of Dürer's »Knols« and Leonardo's »Concatenation« In *The Art Quarterly*, tavasz, 1944. 109–128., 121). Coomaraswamy többször is visszatért a szál (fonál) szimbolikájához; cf. Svayamatma: »Janua Coeli« (Zalmoxis, 11., 1939., nyomtatásban 1941. 3–51., kiemelten 5. és köv.); »Spiritual paternity« and the »Puppet-Complex« (Psychiatry., VIII., 1945. 08. 25–35., kiemelten 29.).

⁴² Egy rendkívül bonyolult szimbolizmus került kidolgozásra az „Idő szövése” körül. Vö. Rg. Véda, V., 5., 6.; IV., 13., 4.; Atharvavéda, X., 7., 42. és köv.; X., 8., 37–39. stb. Jelen esszében nem minden vonatkozást, csupán egyes szempontokat veszünk tekintetbe. Említsük meg, hogy az áldozat „nagyon ki van nyújtva”

4. Mivel egy szállal magához köti a világot, a Nap a Kozmikus Takács, és számtalan esetben egy pókhoz hasonlítják össze. „A szövet takácsa természetesen az, aki ott fenn ragyog, mert ő az, aki a világok hosszán úgy mozog, mint egy szöveten” (Śat. Br., XIV., 2., 2., 22.). Egy a *Ka-uṣṭiki Brāhmaṇa*, XIX. 3.-ban idézett áldozati *gāthā* úgy beszél a Napról (=Év), mint egy pókról. Több Upanisád is használja a póknak és hálójának képét a jellegzetes vallási irányultságuk tiszteletben tartásával (Brhad. Up., II., 1., 20.; cf. Maitri Up., VI., 32.). A pókkal vagy az Ént (ātman), vagy az „elpusztíthatatlan”-t (aksara), vagy az Istent hasonlítják össze. „Ahogy a pók mászik fel a fonálán, (...) úgy jönnek ki az ātmanból a lélegzetek, az összes világok, az összes istenek, az összes lények.” „Mint ahogyan a pók eltávolít és visszavon (*snate ghrmate*), szó szerint »önti és megállítja« (...) ugyanolyan módon születik meg ezen a világon minden az elpusztíthatatlanságból” (aksarat, Mundaka Up. 1., 1., 7.). Egy teista Upanisád felfogásában, amilyen a Śvetāsvatara, „Az egyetlen Isten az, amelyik a pókhoz hasonlóan maga is beletekeredik az elsődleges Anyagból kinyúló szálakba” (pradhāna, VI., 10.).

5. Végül, egy pár posztvédikus szöveg a Kozmikus Takácsot az ātman-nal vagy Brahman-nal azonosítja. Vagy egy személyes Istennel, mint amilyen Krisna a Bhagavad Gītā-ból. Amikor egy híres versben a Brhadaranyaka Upanisádból (III., 6., 1.) Gārgī azt kérdezi, „Yājñavalkya, hogyha a vizek a szövet, amelyre mindent felszöttek, akkor milyen szövetre szöttek a Vizeket?”, Yājñavalkya válaszol: „A levegőre.” A maga során, magyarázza Yājñavalkya, a levegőt az égi Világokra szöttek, azokat meg a Gandharviak Világára, és az utóbbiak pedig a Nap Világaira, és így tovább a Brahmā világaiig. De amikor Gārgī azt kérdezi: „De Brahmā világai milyen szövetre vannak szöve?”, Yājñavalkya megtagadja a választ. „Ó, Gārgī, ne kérj túl sokat; figyelj arra, hogy meg ne hasadjon a fejed. A te kérdéseid egy olyan istenséghez intézed, amelyen túl már nincs semmi kérdeznivaló.” De a következő bekezdésben (III., 7., 1. és köv.) Yājñavalkya kijelenti, hogy „a belső ügynök” (antaryāninam) az Univerzum igazi *Grundja*. És ez a belső ügynök a sūtrātman, egy fonál formájában elképzelt ātman.

A *Bhagavad-Gītā*-ban az Isten az, aki „szövi” a Világot.

Krisna kijelenti magáról, hogy ő a legfelsőbb Személy, „akin keresztül szövetik ez az Univerzum” (*yena sarvam idam tatam*. VIII., 22.). „Rajtam keresztül vannak szöve mindezek” (*mayā tatam idam sarvam*, IX., 4.). És a IX. Ardzsuna énekében megidézett vakító teofánia után felkiált: „Te vagy az Elsődleges Isten. Az Ős Lélek (...). Te általad lett megszöve minden (*tvayā tatam viśvam*; XI., 3., 8.).⁴³ (...)

Kötelek és marionettek

Mindezek a képek – a Szeleké mint kozmikus köteleké, a levegőé, ami szövi a belső szerveget és egyben tartja azokat, az Éné (ātman) mint szál, a Póké, a Napé és Isteneké, akik szönek – más archaikus felfogásokhoz kötődnek, mint amilyen az Élet fonala, a Sors szöve, a fonó istennők vagy tündérek stb. A téma túlságosan hatalmas ahhoz, hogy itt kibontsuk.

Pár szót mégis szólunk a kötél és fonál mágiában betöltött szerepéről.

(Sat. Dr., III., 8., 2., 2.). Az áldozatot „kinyújtani” azt jelenti, hogy „kinyújtani” az időbeni „szövést”, vagyis, utolsósorban, azt tenni, hogy a Világ még egy évet megmaradjon.

⁴³ „Mindez az Univerzum sorban áll Bennem, mint a drágakövek egy szálra felfűzve” (sūtre manigana iva), mondja még Krisna (VII., 7.). Ez a kép gyakran felbukkan. „Ahogyan egy drágakő szála (manisūtram) áthatol a kövön, ugyanígy mindezek – vagyis a Gandharvok, Apsarok, állatok és emberek – fel vannak fűzve erre (vagyis a Napra, Vayūra, prānara, Brahmanra)”; Jaiminīa Upaniṣad Brāhmaṇa III., 4., 1., 3.; III., 5., 1.; idézi Coomaraswamy, Svayamatrīna, 5.). A. Coomaraswamy említést tesz egy bekezdésről a Tripurā Rahasyából, ahol egy városról és lakóiról van szó, és a Szellem (pracāra, szó szerint „A Vándorló” vagy „Az, Aki a Kezdet”) kijelenti, hogy nélküle a lakosság „szét lenne szóródva, és el lenne veszve, mint valami gyöngyök a zsinór szála nélkül” („Spiritual Paternity”, 31.).

Nemcsak az hiedelem, hogy a mágusok áldozataikat kötelek és csomók segítségével bűvölik el, de azt tartják, hogy még repülni is tudnak a levegőben, vagy el tudnak tűnni a levegőégben egy kötél végének a segítségével.

Sok középkori és középkor utáni európai legenda mutat be olyan varázslókat vagy boszorkányokat, akik megszöknek börtönükből, vagy az égő máglyáról tűnnek el egy cérnaszál vagy egy kötéldarab segítségével, amit odadoztak nekik.⁴⁴

Ez az utóbbi folklorisztikus téma bizarr módon az indiai *rope-trick*kre emlékeztet.

Amint látható, a kötél nem csupán az Ég és Föld közötti kommunikáció példaszerű eszköze, hasonlóképpen kulcsfontosságú képe a kozmikus életről – az emberi egzisztenciáról és sorsról –, a metafizikai megismerésről (sutrátman) való gondolkodásnak, és kibővítve az okkult tudományokra és mágikus erőkre, mindig a levegőben való repülést és az Égbe való emelkedést is magába foglalja.⁴⁵ A sámánok fára mászása tulajdonképpen egy Égbe-emelkedési rítus.

Jelentőségteljes az a tény, hogy az indiai tradicionális ábrázolásban a fa megmászása bizonyos mágikus erők birtoklását jelenti, ugyanakkor a metafizikai gnózis birtoklását is. Láttuk, hogy a Suruci Jātaka-i zsonglőr egy mágikus kötél segítségével mászik fel egy fára, hogy utána eltűnjön a felhőkben. Ez egy folklorisztikus téma, de hitelesített a tudományos szövegekben is. Például Pancavimsa Brāhmana (XIV., 1., 12–13.), azokról beszélve, akik felmásznak a nagy Fa tetejébe, pontostítja, hogy akiknek van szárnyuk – vagyis *akik tudnak* –, sikerül repülniük, míg a tudatlanok, a szárnyatlanok a földre esnek. Itt is megtaláljuk hát a fokozatosságot: a fa megmászása az ezoterikus megismerés, az Égbe való felemelkedés, vagyis az indiai ideológia kontextusában az e világ meghaladása és a felszabadulás. Ahogyan azonnal látni fogjuk, ugyanazt az összetevő-láncolatot találjuk meg a primitív társadalmak varázslóinál is.

Hasznos volna összehasonlítani az indiai képeket és spekulációkat a görög és germán kötés és szövés szimbolizmusával. Érintőlegesen megközelítettem már ezt a témát egy korábbi munkámban.

Onians könyve, az *Origins of European Thought*, nagyszámú tény és átfogó elemzést tartalmaz – egyedieket és mégis kiemelkedőeket – a görög és régi európai népeknél ismeretes kötetést, szövést és fonást illetően.⁴⁶

A probléma különlegesen terjedelmes és nem vállalkozunk arra, hogy minden vetületét megvizsgáljuk.

Egyelőre említsük meg, hogy a kötél képe, amely összeköti a Kozmoszt az emberrel és a Legfelsőbb Istennel (vagy Nappal), hitelesített Görögországban is.

Platón használja ezt a képet, amikor érzékeltetni akarja az emberi létezés állapotát, egyidőben meg annak tökéletesítésének módját. „Tegyük fel, hogy mi, élőlények, valamennyien isten alkotta bábok vagyunk; akárcsak játékszerű az istenek számára; akár komoly céllal; ezt sohasem fogjuk megtudni, annyit azonban észlelünk, hogy a bennünk lakozó szenvedélyek *mint valami fonalak vagy zsinórok* rángatnak bennünket, és ellentétes természetük folytán egymással ellentétes cselekvések felé húzódnak, s ezen dől el erény és bűn. Mert a történetünk úgy folytatódik, hogy a vonzások közül mindig egyet kell követnünk, s attól soha el nem szakadva ellene szegülnünk a többi fonal húzásának – ez az egy vonzás pedig a józan megfontolás *arany, szent vezetése...*” (Lois, 644.).⁴⁷

Fordította Novák Ildikó

⁴⁴ Lásd a példákat In A. Jacoby: i. m. 467. és köv.

⁴⁵ Vö. M. Eliade: *Symbolisme du Voie Magique. Numen*, III., 1956. 1–13.), megismételve In *Mythes, rêves et mystères*. Paris, 1957. 133. és köv.

⁴⁶ R. B. Onians: *The Origins of European Thought*. Cambridge, 1951., II. kiadás, 1954. Kiemelten 349. és köv.

⁴⁷ Platón: *Törvények*. (Szerk. Miklós Tamás) Első könyv. Ford. Bolonyai Gábor. Budapest, Atlantisz, 2007. 46–47. (ford. megj.)

Hogyan olvassuk az őszi Játéktér várótermes szövegeit?

Az elsőt, a v.á.r.ó.t.e.r.e.m.t.é.s.t.ö.r.t.é.n.e.t-et semmiképpen ne a WC-n olvassuk (!), zsibbadással fenyeget. Ajánlom valamelyik zimankós, késő őszi estén a kályha mellett. Ha olyan a családi helyzet, az sem gond, ha netán vidám unokák telepednek körénk. A testes forralt bor talán még korai ehhez a szöveghez, de egy citromos kakukkfűteát boldogan szürcsölhetünk mellé.

A Sebők Maya-interjú utazás közben, elsősorban vonatban érdemes olvasni, és időnként kinézni a páras ablakon keresztül elsuhanó deres tájra. Javaslok egy szünetet a tizenegyedik kérdés után: ekkor megehetjük a szendvicsünket, felállhatunk egy kicsit kinyújtózni, felpeszditeni a vérkeringést, és hagyni, hogy leülepedjen az első tíz válasz tanulsága. Utána telepedjünk vissza a sarokülésre, és – ha az utastársak, vagy azok hiánya ezt lehetővé teszik – húzzuk a térdeinket magunk alá, takarjuk be a felsőnkkel, fejünket támasszuk a kárpitnak, és folytassuk az olvasást a következő szerelvényváltásig.

Simó Mesi válaszai követelik a zenét körülöttünk: adjuk meg nekik az esélyt, hogy kiteljesedjenek. Az első részében inkább elektrofolkot ajánlanék, ami később észrevétlenül átúszhat valami dallamosabb, minimál technóba. Bármilyen is lenne a választásunk, figyeljünk arra, hogy a vokális részek ne legyenek túlsúlyban, és még véletlenül se vonják, vagy csalogassák el a fókuszunkat a tárgyról. Ideális esetben a konyhában, vagy a nappaliban állva olvassuk, aprókat lépegetve és bólogatva a figyelmünk perifériáján lüktető ütemekre.

Bertóti Johanna Varjú Karcsi című gyerekdarabját mindenképp az ünnepek között olvassuk, hasradobva magunkat a bevetetlen ágyba. Persze az sem gond, ha édesanyánk, vagy akár mi magunk már korábban bevetettük. Lényeg a laza és hanyag belevetődés. Amikor a szövegben elérkezünk az interaktív részhez, megérett az idő, hogy kilépjünk a kamrába azért a narancsért. A gyümölcsöt a Játéktértől minimum 1,5 m távolságra bontsuk meg, fogyasszuk el, mossunk kezet, és csak ezután folytassuk az olvasást. Ez nagyjából annyi idő, amennyit egy ilyen interakciós részre szánna például egy csapat, aki színre vinné a Varjú Karcsit. Az olvasás befejeztével beszélgessünk hosszasan szüleinkkel.

Csepei Zsolt

Csepei Zsolt

v.á.r.ó.t.e.r.e.m.t.é.s. t.ö.r.t.é.n.e.t

a Váróterem Projekt tíz évének rövid története megbízható forrásból

„[M]ásodik] II. Endre király udvarában járunk 1213-ban. A király idegen földön háborúzik. Távollétében [az egyetlen] Bánk bán a helyettese, akit [második] Gertrudis királyné országjáró körútra küld. Így a [második] királyné kormányozza az országot. [Ötödik] Melindát az udvarba hívja. [Második] Gertrudis királyné öccse, [első] Ottó, szeretné elcsábítani [ötödik] Melindát. [Harmadik] Biberachtól, a kóbor lovagtól kér segítséget. Országszerte nagy az elégedetlenség. A [második] királyné elnyomja a magyarokat, honfitársainak kedvez. Amíg az ország sínylődik, az udvarban nagy lakomák folynak. [Második] Petur bán képviseli az [ötödik] királynéval szembeni ellenszegülést. Lázadást szervez. [Második] Petur az [egyetlen] Bánk bánt is be akarja ebbe vonni, ezért hazahívja országjáró körútjáról.”

Valahogy így szólna a *Bánk bán? Jelen!* (2012) című osztálytermi előadásunk kezdőszövege, ha a jelenlegi szereposztás szempontjából igazán pontosan szeretnék fogalmazni.

Azért ez a példa, mert ez az egyik korai előadásunk, amely azóta, is mint Sancho Panza, hűségesen kísér álmalmainkon¹ keresztül. Akkor is ott volt, amikor a színház online-ba kényszerült, és bár kétségkívül valós élményekkel, „bemutató-drukkal” és újfajta tapasztalással halmozott el, továbbra is áll a kérdés, hogy az online színház élő-e vagy holt, vagy hogy ebben a kontextusban „az élő” nem célszerűbb-e „szinte² párhuzamos”, vagy „közvetett színházként” emlegetni? Nem tudjuk. Nem tudom. Csak annyiban vagyok biztos, hogy *Bánk bánunk* látott már krétaportól pixelig mindent.

Ahogy az utolsó előtti tömondatból kiderül, igyekszem (bár hova ez a nagy igyekezet, hiszen az ellenkezője lenne inkább megerőltető) elsősorban a magam perspektíváját leírni ahelyett, hogy az általában véve vett csapat szócsöve próbálnék lenni. Utóbbi nehezen is volna lehetséges, figyelembe véve, hogy állandóan változó csapatunkban nincs konszenzus a színházcsinálás hogyanját illetően, illetve tíz év után is bizonyos kérdésekben közösen is csak tapogatózunk.

¹ „Álom” és „malom” végzettszerű egybeolvadása a. k. a. független színház.

² A Facebook élő közvetítése kb. egyperces delay-t produkál, és a csiszoltabb felületeken is van még smirglizni-való.

...szóval a Bánk bán (ígérem, épp csak egy bekezdésnyit lovagolok még a nemzeti drámánkon, utána egy váratlan (!) kötéssel tovább is lépek a „még múltabba”)

A Bánk bán-kori VtP (értsd Váróterem Projekt), azt hiszem, úgy viszonyul a jelenlegihez, mint a kétezres évek Kolozsvárja a maihoz. Persze csak az arányait és a hihetetlenségét kell figyelembe venni. (Nehogy valaki azt gondolja, hogy hirtelen meggazdagodtunk, vaktában építkezünk és csütörtök délutánonként túlárzott burgert kés-villázunk az száguldó araszoló kocsisoron melázva a kirakat mögül.)

Csak hogy érezzük a távolságot és a kontextust, amiben működ(t)ünk: akkor még nem volt klímaváltozás (de volt!), sem post-truth, Andris³ még nem utazott ki Amerikába tanulni, még nem volt a helyi közbeszéd része a „political correctness” szóösszetétel, a Facebook a másodlagos hirdetési felület volt a plakát után, nem volt még Játéktér, és az Ecsetgyár is alig egy éve működött.

Épp utóbbi helyre költöztünk be az *Ismered a tejutat?* (2010) című első bemutatónkkal, a II. emeletre, a Sala Mică stúdióterembe.

Valamelyik előadásunk után egy volt tanárunk ezt mondta róla, magázó formulával: „Ti túl sok színházi könyvet olvastatok. Mindent is bele akartatok gyúrni ebbe az előadásba.” Meglehet, hogy az idézet nem pontos, de mentségemre mondom (írom), sokat időztem azon, hogy etikuss-e kitennem az idézőjelet. Az „idézet” (ez akkor így már performatív?) tartalmát tekintve annyi igazságot rejt, hogy a kezdetekben valóban hit, naivitás és csapongó lendület jellemezte a vonatállomásokhoz címzett színházi képződményünket. Ezek voltak a mi kilencvenes éveink.

Az viszont egyáltalán nem igaz a kétes pontosságú idézetből, hogy túl sok színházi könyvet olvastunk volna. Sőt, az ismereteink és érdeklődésünk (vagy fordítva) igazából csak a budapesti független színházi szféráig terjedtek ki, onnan nyugatra (vagy a másik három égtáj valamelyike felé) nem nyúltak a csápjaink. A szabadság, amibe a reményeinket fektettük, igazából a naivság és az erdélyi magyar belterjes színházi közeg béklyója volt. Csak sokkal később jöttünk rá, hogy a szabadságvágyból nem lesz önmagától szabad alkotás, hogy azt is tanulni kell, mint ahogyan a világhírű Gob Squad, She She Pop vagy Rimini Protokoll alkotóinak egy része is a giesseni iskolában mélyült el a közösségi vagy alternatív alkotás tudományában, nem mellesleg egy ingerektől sokkal inkább bombázott, nemzetközi környezetben. A kreativitás nem elég. Ha magaddal elégedetten szeretnél valamit mondani a világról, akkor tisztánlátásra, nyitottságra, tanulásra és konkurenciára (mint inger) van szükség, rengeteg munkára és módszerre. Különben marad az „első magyar független erdélyi társulat”-doboz.

Voltak előadásaink, amelyeknek nagy buzgalommal mentünk neki, idővel egyenesen szegyllni kezdtük, s mégis játszottuk tovább. Miért?

Olykor nem akart elapadni a közönsége, máskor kötelezett valamilyen pályázat vagy a tudatalattinkban bujkált a beégett modell a havi programról, a rendszeres játszásról, az elvárásokról, amelyek egy „rendes színházzá” szeretnének avatni.

Nem tudok erre igazán jó választ találni. Petőfi sem árulta el soha, hogy: végső soron miért szereti az ősz?

VtP

Nevet egy kocsmában választottunk. Persze előtte másik háromban is hánytuk-vetettük a lehetőségeket. Kellett egy név. Akkoriban divatos volt magyar nyelvterületen az 'alternatív' jelző. Kizártuk, mert úgy éreztük, hogy „dobozol”. Próbáltunk elvetni mindent, ami rendszerre emlé-

³ Évfolyamtárs, alapító tag, barát (növelj a honlapunk nézettségét, és nézz utána itt: <https://www.varoterem-projekt.ro/hu/tarsulat/?category=team&member=visky-andrej>).

keztetett. Aztán adminisztratív és a már fentebb vázolt okokból mégis hamar egy klasszikus rendezői (még akkor is, ha nem volt rendező egy projektben) modellben kezdtünk el dolgozni. Ahogy tanultuk, amit láttunk, ugye. Friss színészek, tojáshéjjal a hátsójukon, mit akarnak: tanulni emberektől. Így tekintettünk a rendezőkkel való munkára, miközben ott bujkált bennünk az igazi szabad alkotás vágya. Lehet, hogy a kettő nem zárja ki egymást, de megint csak az örök kérdés: mit akarunk? Színészek akarunk lenni? Az a szabad alkotás, ha mi lehetünk egy projektnek a rendezői, dramaturgjai is? Vagy ez épp gátja annak, hogy valami igazán profi legyen? Vagy a színész határain (hol vannak?) belüli egyéni kiteljesedés a cél? Hát ki mikor mit akar(t)?

Elkalandoztam. Szóval a név. 'Alternatív' kizárva.⁴ Jó. Legyen 'stúdió'.⁵ De nincs is stúdiónk. Mi az, hogy 'stúdió'? Plan B⁶ Stúdió? Stop. Mit akarunk? Mit akarunk?

Harmadéven feltűnt, hogy nagyon élvezzük az évfolyamunk közönségét. Fiatalok, lelkesek (más kontextusban fujji!), szeretik a merev színházi protokollokkal szemben azt a lazaságot, ami egy egyetemi produkciót övez. És mi is szeretjük. Hogy nem tökéletes a miliő. Hogy még meg-lát két néző cigizni előadás előtt (ha énekes szereped van, azért előadás előtt 15 perccel már nem kéne). Szóval közösség. Ahol észrevehetnek véletlen, bámulhatsz másokat, beszélgethetsz, vársz valamit, aztán továbbbmész. Váróterem. A Projekt már csak úgy hozzácsapódott a 'stúdió' vagy az 'alternatív' alternatívájaként.

Elfelejtettem a sokáig befutót: Pylades Klub⁷. Ez sokáig futott, de Andris megtorpedózta, mert túl komolytalan. (Ennél azért részletesebb volt a kifejtés, de erről majd a pletykarovatban.)

Az utolsó szó: Váróterem Projekt, aztán „idővel úgyis beépül a köztudatba”. Ez igaz is lett, csak hogy kicsit hosszú idő volt, amíg levetkőzte azt a vélekedést, ami a mi lírai megvilágításunktól igencsak távol esett: húgyszag, csövesek, idegeskedés, rohanás, káosz, illetve „kispad, ameddig nekünk is jut hely egy rendes színházban”.

A saját, prózaibb hozzáállásom (bár én mondtam ki a végleges nevet először) az, hogy hosszú, nehézkes, román nyelvtérületen marketing-öngyilkosság: nem csoda, hogy román barátaink előszeretettel „cei de la ZUG⁸”-gal illetnek inkább, és csak a figyelmesebbek javítanak egy botlás után „Varóterem”-re, inkább csak irántunk való tiszteletből. Részemről teljes a megértés, főleg, hogy a ZUG- vs. Váróterem Projekt-identitás jó ideje a csapatban is X-akták-kategória.

Első előadásaink az Ecsetgyárban készültek, és SMS-ben hívtuk a nézőket, akik nem spóroltak az idejükkal. Kijöttek értünk az akkor még ismeretlenebb, félreeső, de vonzó központba: volt közönségünk szép számmal.

Három előadást hoztunk ott létre, köztük egy improvizációs előadást és egy kétszereplős bábelőadást. A későbbi tereinkhez hasonlóan a fűtésrendszer ott sem volt még tökélyre fejlesztve, úgyhogy (emiatt, vagy csak mert úgy alakult) elsősorban a melegebb hónapokban dolgoztunk.

Kalandnak éreztük, élveztük minden percét a munkánknak és büszkén cipeltük a háromszi-mélyes díszlet-fémszekerényt vagy a linóleumtekercseket a második emeletre.

Nem sokkal később már gyanúsabb büszkeséggel cipeltük lefelé is, ugyanis az ecsetgyáras kaland véget ért: a stúdió, ami befogadott, megszűnt, pontosabban gazdát cserélt, és átalakult. Nekünk pedig költözni kellett, és elkezdődött egy még érdekesebb kaland. Az összeharácsolt díszleteinket és a „független színház starter pack”-et (szerelőláda, power tape, projektor) be-

⁴ Malternatív Színház (felmerült opció, az egyetemen szerettünk szerelni, fúrni, faragni, építeni, és vicces).

⁵ BetOn Stúdió (felmerült opció, mondtam, hogy szerettünk építeni, fogadj ráunk).

⁶ Már volt egy Plan B galéria Kolozsváron, és amúgy is ez Plan A.

⁷ Szélsőséges statisztika-csoportosulás, jelmondata „Fényből az árnyékba”. Bővebben róla egy játékos színházi szótárban: *Kisvárdai Lapok*, XI. évfolyam 4. szám – 2009. 06. 22. 7.

⁸ ZUG Független kultúrzóna Kolozsvár, Traian u. 40–42. szám, a Váróterem Projekt játszóhelye, egyéb zenei és színházi projektek befogadótere.

kéreztettük egy Györgyfalvi negyedi garázsba, és nekifogtunk az első felvállaltan közösségi alkotásban készült előadásunk létrehozásának, a *Mit csináltál három évig?*-nek (2011). Saját történeteinkből, kolozsvári egyetemi legendákból, hírekből dolgoztunk, de metodológiaiag továbbra is az egyetemen tanult, igencsak szűk sávban mozgó módszerekre hagyatkoztunk, a „sztori-impró-karakter-jelenet-jelenetek”-tengelyen. Próbaterelem hiányában ősz elején bekéreztünk az egyetemre, majd a tanév kezdésével bemosolyogtuk magunkat a Studház⁹ Imago-termébe vagy néha egymás konyhájába. Civil munkáink ebben az időben a rádiózástól az autósosón és a sztriptízbár-menedzseren keresztül a konyhai kisegítőig és a bébiszitterig terjedtek. Persze időnk volt, nem igazán hátráltattak családi kötelezettségek és tavaszi fáradtságok.

Arra, hogy saját magunkból dolgozunk (később visszaüt), a hamisítatlan eredetiség garanciájaként tekintettünk, illetve a rengeteg munkát és az ösztönösen bennünk lévő kreativitást is a biztos minőséggel hoztuk összefüggésbe (haha). A próbafolyamat közben többször felmerült problémaként, hogy formailag haladunk a jelenetfűzések felé, a végeredmény mégis egy háromórás jelenetsor lett, hosszú díszletátállításokkal, amik alatt a nézőknek az élő zenét (Iszlai Józsi) kellett volna élvezniük, ha sikerül szegényeknek észrevenni a valahol a bal oldalukon mosott-narancssárga foltban rejtegetett alkotót.

Nyilván közönségsiker lett, hála a fergeteges humorának és az ismerős történeteknek. Szakmailag viszont azon előadások közé soroljuk, amelyekben bár kétségkívül van érték, tanácsosabb tanuló-előadásként felfogni (melyiket nem?).

A bemutatót a Tranzit Ház fogadta be, úgyhogy következett egy év ingázás a garázs és Malom utca között az 1310-es Daciával.

⁹ Hivatalos nevén Diákművelődési Ház, vagy még hivatalosabban Casa de Cultură a Studenților.

Constructors Lounge. Fotós neve: a feledés homályába veszett





Kikövezett út a Kémény-túra felé a ZUG megnyitóján.
Fotós neve: szintén ott a feledés homályában

Azzal a Daciával (köszí, Apa!), amelyikkel következő nyáron ledöntöttük (húztuk¹⁰) a negyedik falat, amikor első állandóbb játszóhelyünkre költöztünk, a Dávid Ferenc utcába. Egy régi nyomdában terveztük megépíteni az első Várótermet, és a naivitásunk volt az, ami elhitette velünk, hogy van kapacitásunk újjáépíteni, és színházi stúdiót varázsolni egy kétszáz négyzetméteres omladozó épületből, és előteremteni a tízezer eurós (de inkább száz) nagyságrendű befektetés összegét.

Vigyázat, SPOILER: nem sikerült.

2013 nyarán ezt még nem tudtuk, így flakonos temesvári sörök kíséretével törmeléket lapátoltunk a padlásterről, falakat bontottunk és gipszkartonból újakat építettünk, majd a munka lendületével ottmaradtunk két évig.

Néhány kényelmi igényünket elfojtva tudtunk ott próbálni, de nem voltunk benne biztosak, hogy lehet-e előadást tartani, amíg két dolog meg nem győzött:

Az első, amikor Nándi¹¹ egy júniusi napon a romok között koslatva odajött hozzánk, és azt mondta:

- Van egy jó és egy rossz hírem. Melyikkel kezdjem?
- A rosszal, nyilván!
- Megbaszott az áram.

– S a jó?

– Van áram! Három fázis. (Három fázis = színház.)

A másik, hogy a készülő előadásunk rendezője a bizonytalanságokat (a padló fele hiányzott, volt egy félméteres lyuk a plafonban, ahol esik be az eső, nincsenek emelvények, nincsen kiépített elektromos hálózat, nincs fűtés, dohos minden) lezárandó, kijelentette, hogy ott készítjük az előadást. Pont.

Pontosabban három.

Elkezdtünk egy újabb féldokumentarista előadást a régi módszerekkel, ezúttal a hajléktalanokról, rendezővel. Ebből ismét egy majd háromórás tanuló-produkció sült ki, egy feszültségekkel teli, önbizalom-próbáló munkafolyamattal. Újabb kihívásokkal szembesített a furcsa független lét: a nyarat két alapító taggal kevesebben zártuk, a készülő előadásra pedig négy frissen végzett színész csatlakozott hozzánk. Más jellegű, kintről jövő változásokra valószínűleg ekkor már fel voltunk vértézve, viszont a megváltozott csoportdinamika teljesen új kihívás volt: hirtelen sok volt az ellentétes hang, sok volt a moderálni való, és nem működött az a fél-demokratikus rendszer, aminek helytel-közzel udvaroltunk. A fő gond számomra mégis a „művész-színházi” gondolkodásmód és a tárgyalt, kiszolgáltatott csoport szociális helyzete közötti feloldatlan ellentét. Annak az őszintétlensége, hogy látszólag a hajléktalanokon lévő hangsúly végeredményben az előadás-

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?time_continue=9&v=ubCuFilyZdo&feature=emb_logo

¹¹ Évfolyamtárs, barát, a technika ördöge.

ra került. Ha nyersen szeretnénk fogalmazni, kihasználtunk egy sérülékeny csoportot a színház kedvéért, még akkor is, ha ebben semmilyen tudatosság vagy rosszindulat nem volt. Az előadás végül négy hazai játszást és egy fesztiválrészvételt élt meg, mi pedig a „hogyan ne!” tanulságával gazdagodtunk (és néhány kiheverendő frusztrációval).¹²

A mélypontot szükségszerűen felfelé ívelő görbe követte, még ha ez a munkakörülményekre továbbra sem vonatkozott. Előbb bemutattuk a *paraFabulák* (2013) című tárgyanimációs előadást, ami felszabadító és formailag üde kísérletezés volt, és végül egyik legkedveltebb utazós produkciónkká vált.

Rögtön utána¹³ elkezdtünk dolgozni az *Advertégón* (2013), amely a csapat életének egyik meghatározó munkája lett.

Kellett ehhez a találkozás Botos Bálint rendezővel, aki erdélyi viszonylatban abban az időszakban valószínűleg a legprogresszívakban gondolkodó, kísérletezni vágyó színházi alkotó volt.

Kellett ehhez az előző három év próbálkozása, hogy végre elkezdjenek nem kielégíteni minket azok a mechanizmusok, amelyeket az egyetemről hoztunk, és amelyek mentén többé-kevésbé addig alkottunk.

Kellett ehhez egy próbatér, amely hideg, rogyant és bűdös, de cserébe bármikor bemehetünk.

Az *Advertégó* gyökerei tematikailag rengeteg irányba ágaztak, a Ceaușescu-rendszer örökségétől a kommunikáción, egón és önbrandingen keresztül a függőségekig.

A színpadi létezésnek hibrid vagy folyamatosan egymásba csúszó, eltűnő és visszatérő, megtevesztő alakjaival kísérleteztünk. A tér is hol önmagát játszotta, hol pofátlanul azt állítottuk a különböző berendezett szigetekről, hogy azok egy-egy helyszín.

Kis zárójel: (itt jöhetne egy „feszegettük a határokat”-mondat).

A határokat nem feszegettük, csak összemostuk őket. Bizonyos pillanatokban még az előadás alatt sem tudtuk magunknak meghatározni, hogy pontosan miben is mozgunk. Lehet, hogy ez blaszfémia egy színész szájából, de mégis ez az állapot tartotta éberen a játékos figyelmünket és kíváncsiságunkat, és ez tette lehetővé, hogy a játék szabadsággá fejlődjön.

Apropó szabadság. Az évad tavaszán ismét megtapasztalhattuk, hogy milyen a kötöttségekmentes élet: a Dávid Ferenc utcai ingatlanból mennünk kellett, ugyanis lett egy vendéglő-terv konkurenciánk. Érthető. Szerencsénkre a munkálatok elkezdéséig otthagyhattuk a díszleteinket, technikai felszerelésünket és az emelvényrendszert, amit Levivel¹⁴ odaköltözésünkkel építettünk, kiváló ácsmesteri készségekről téve tanúbizonyságot.¹⁵

Tavasszal itt-ott összeprobáltunk még egy gyerekelőadást, a *Borsópróbát* (2014), játszottunk pár előadást fesztiválokon, de az energiánkat főleg pályázatírásra és térkeresésre fordítottuk.

ZUG-korszak

A 9-es kolozsvári buszjárat ablakából látta meg Levi a hirdetést a Traian utca egy omladozó épületének homlokzatán, és nemsokára már mérőszalaggal a kezünkben szakértettük az újabb

¹² Itt engedtessek meg egy hozzászólás az egyik szerkesztő részéről. Zsigmond Andinak egész jó élményei vannak erről az előadásról (ahogy a korábban „lesajnál” *Mit csináltunk három évig?*-et is mérföldkőnek tartja). Nem szokás persze így belekommentelni valakinek az írásába, de a Zsolté megbírja, nem?... S miért ne legyen kerekdedebb a kép. ☺

¹³ Csak az időrendiség látszata, valójában párhuzamosan.

¹⁴ Imecs Levi, a VtP vezetője; az, aki az 57. oldalon látható, ahogy egy főnökhöz illik, teljes harci díszben (szerk. megj. – továbbra is Zs. A. kommentál).

¹⁵ Színpadiemelvény-készítést vállalunk itt: 0749-255462.

romot, amibe színházat álmodtunk. Méreteiben tökéletes volt, kellően magas, oszlop nélküli, udvarral és még egy nem túl nagy raktárhelyiséggel is rendelkezett. Szűk öt hónap alatt sikerült elérhető és közönségszombat térére varázsolnunk,¹⁶ és 2014 októberében megtartanunk benne első előadásunkat (*Advertigo*), néhány meghívott előadással és koncertekkel egyetemben.

A ZUG új fejezetet nyitott: végre emberibb körülmények között tudtunk próbálni, egy színházi stúdióhoz nagyon hasonló térben, és csak télen került elő a BRACO¹⁷ meg a síkabát.

Még az első évad őszén (karácsony előtt) mutattuk be a *Zérót* (2014), ami formailag sokkal kevésbé volt kísérletező vagy szabad, mint az *Advertigo*, esztétikailag és tartalmilag viszont kiforrottabb, kompaktabb előadás lett.¹⁸

Tavaszi végén nekifogtunk egy elmebeteg projektnek, amit végül egy megszakítás után következő év januárjában mutattunk be, megtörve ezzel a tél tabuját a ZUG-ban. Az előadás *Kedd* (2016) címen híresült el, és nem tudok róla mondani semmit. Meg kell tekinteni.¹⁹

Ha már így belefolytam az előadásaink egyfajta lajstromába, gyorsan pötyögök még néhány előadásról, amit fontosabbnak tartok a ZUG-korból, utána pedig visszatérek általánosabb témákra.

Az egyik (ami miatt a fentebb említett *Kedd* munkafolyamatát megszakítottuk) a Cosmin Mătei által rendezett *Occupy Yourself* (2015). Az előadás a függőségekkel foglalkozik, Dr. Máté Gábor *A sóvárgás démona* c. könyve volt az egyik a kiindulópontja, és végül nagyon érzékeny összemosása lett a dokumentarista és a nagyon személyes megközelítésnek (úgy néz ki, jobban kezünkre áll az összemosás, mint a feszegetés). Az előadás legnagyobb pluszát az az őszinteség és empátia jelentette, ami annak idején a hajléktalanos előadásunkból hiányzott. Persze ebben az esetben a személyes kötődést sokkal egyszerűbb volt kitapintani, ráadásul miután egy hétre beutaltattuk magunkat egy rehabilitációs központba, a témáról való gondolkodás teljesen új dimenzióba költözött, és ez az előadást is magához emelte. Onnan kezdve pedig közülünk senkit nem érdekelt (értsd jól!), hogy formailag, esztétikailag milyen volt az előadás, hogy az elején miért zenéljük tizenöt percig ugyanazt az alapot, miközben Hatházi András Máté Gábor tudományos szövegeit éneklő háttal a közönségnek. Egyszerűen ezek a dolgok nem vagy „nem úgy” voltak fontosak. Az előadás rendezőjével a következő télen (!) is együtt dolgoztunk a *Reacting Chernobyl* (2017) c. előadáson, ami ismét egy finomra hangolt, a szerepjátszástól távol álló, performatív (mi?) színpadi jelenléte, érzékenységet és empátiát követelt, ezért is volt fájó, érthetetlen vagy dühítő, amikor egy-egy kritikus klasszikus sémák szerint (szerep, karakterfejlődés, narratíva, drámai szöveg) próbálta értelmezni – vagy még rosszabb – e kód felől ítélni el. Erre (is) gondoltam, amikor az elején írtam, hogy szűk, vagy belterjes a környezet: ha sikerül is valami autentikusnak alkotni, ugyanazon a szítán passzírozzuk át, mert az van a láthatárunkon, kézügyben. Persze leegyszerűsítve, valami vagy jó vagy nem az, ha pedig jó, az általában felmenti efféle kérdések alól az alkotást. Nem tudom.²⁰

¹⁶ Egy kedves támogatónk munkás csapata segített vakolni, ajtókat betenni, padlózni. Mi irodát építettünk, WC-t csempéztünk, flexeltünk, festettünk, takarást varrtunk, mint egy igazi törzs.

¹⁷ Társulatunk jó barátja, egy 16 kWh teljesítményű, fiatalabb korában csendesebb, idősebb korára Boeing-hangot imitáló, piros hófúvó.

¹⁸ Újabb szerk. megj. köv.: sokáig szórakoztunk azzal, hűsleges VtP-nézők, hogy összevetettük, melyik előadást csipjük jobban, az *Advertigót* vagy a *Zérót*. Nálam az *Advertigo* volt a nyerő, nem függetlenül Csepei Zsolt performatív-vicces jeleneteitől. Evvan... (Zs. A.)

¹⁹ Az az igazság, hogy most épp nem lehet, mert A színésznő elköltözött a városból, és A kórus fele babát nevel, de óh!, reméljük, hogy lesz még *Kedd* valaha.

²⁰ A szerkesztő ismét beledumál: nem vitatkozni szeretnék Zsolttal (biztos?), de nekem ez a két előadás nem jött be annyira, mint neki – fránya kritikus... Engem érdekelt, hogy formailag, esztétikailag milyen egy előadás. Ez akkor(a) baj? © (Zs. A.)

A *Fishezt* 2018 őszén mutattuk be. Az alkotói csapat egy része már a *Keddben* hasonló hülámhosszon rezgő társaság volt, így jó alkalomnak tűnt, hogy a munkafolyamatot is a közösségi alkotás irányába toljuk. A kiindulógondolat az volt, hogy hozzunk létre egy olyan előadást, amely „zenei struktúrára épül”. Ez így annyira általános és megfoghatatlan volt, hogy a gondolat hamar kikopott, miközben rengeteget kísérleteztünk zenével, táncsal, ritmussal, mozgással, grafikus kottákkal. Ezek legtöbbször látszólag céltalan (pontosabban kevésbé céltudatos) vagy formai kísérletek voltak. Elkerülhetetlenül el is jutottunk a próbafolyamatnak arra a pontjára, amikor fel kellett tennünk a kérdést: de mi a tartalom?²¹ Amikor valamit a nulláról hozunk létre, és az alakuló dolgot nehéz kötni valamilyen szavakban kifejezhető gondolathoz, mindig felüti a fejét a kétely: de mi a tartalom? Nem egy üres forma felé haladunk? Csak blöff, amit csinálunk? A szabadságunkkal gátlástalanul visszaélő szélhámosok lennénk? Lehet a semmiből színházat csinálni? Érdemes?

Utána kopogtat a készítés, hogy bele kellene gyúrni a tartalmat, vagy valamit, amiről mi azt gondoljuk, hogy az. Mintha a tartalom minden esetben valami konkrétan megfogalmazható kellene hogy legyen. Mintha minden más mehetne a „szép képek”- és a „jó trip”-kategóriába, de semmiképp nem a megfontolandó, komolyan veendő konténerébe.

²¹ Egy egész évig tartó, be nem fejezett projektünk óta nem vagyok hajlandó munkafolyamatban 'forma vs. tartalom'-vitákban részt venni. (Tartalom és forma közötti fontossági sorrend a második legnehezebb megoldandó kérdés a világegyetemben, a 'keleti kérdés' után.)

Birodalmi vízszerező a ZUG-ban. Fotó: Csepei Zsolt





VtP-szülinap a ZUG-ban. Fotó: Robert Puteanu

A kérdés, amit ebben a kontextusban a *Fishez* feltett számomra, azon szűk határ mibenléte és feltérképezése, amely az öncélúság és az alkotói magabiztosság/önbizalom között húzódik.

A *Fishez* sem előadásként, sem próbafolyamatként nem volt tökéletes, de olyan irányt fedeztem fel benne, amit szeretek, és amit érdemesnek találok a továbbépítésre. Sajnos a bemutató után a közelgő tél²² miatt jegelnünk kellett (az előadás harmadában nem melegít minket ruhane-mű), így némiképp elhalt a lendület, amit magával hozott, de mindenképp olyan halmaz, amelybe később biztosan viszszanyúlunk.

Ha létezik a kérdés, hogy „mi is a Váróterem Projekt hangja?“, akkor a *Fishez* biztosan az egyik, a korábban említett előadások pedig egy-egy másik.

Természetesen még születtek olyan munkák, amelyeket értékesnek tartok, vagy amelyek teljes kudarcba fulladtak, és érdemes beszélni rólu(n)k, de azokról majd máskor, később, füstös (nem!) kocsmákban... Különben lassan olyan hosszúra nyúlik a szöveg, mint a *Maratoni Sors-játék*.²³

ZUG vs. VtP

A végére visszatérek egy kicsit a ZUG-témakörhöz, illetve ahhoz a furcsa állapothoz, amit az kreált, hogy jó adottságú stúdiókat befogadótérnek is szántuk, de elsősorban a VtP próbateré-ként gondoltunk rá.

²² Nem, nem a kék szeműek a *Game of Thrones*-ból.

²³ Ravasz... 2011-ben a Kolozsvári Magyar Napok keretében játszottunk egy tizenkét órás improvizációs előadást ezzel a címmel.

Azért lett a stúdiónak a társulatétól eltérő neve, hogy a különböző befogadott zenei, színházi vagy más kulturális eseményeket megkülönböztessük a VtP színházi programjától és imidzsétől.

A mieinktől eltérő programok befogadását több szempont vezérelte:

egyrészt

lehetőséget láttunk arra, hogy számunkra példaértékű előadásokat, alkotókat hívjunk meg, tanulás és kapcsolatépítés céljából (ebből volt a legkevesebb, mert sajnos nem tudunk ezekre pénzt és időt szerezni, rosszul menedzseltük a lehetőségeinket)

másrészt

a befogadott rendezvényeknek reményeink szerint hozzá kellett volna járulniuk anyagilag a ZUG fenntartásához (ebből a szempontból sem volt túl rózsás a helyzet, a programok 80%-ban mínuszosak voltak, a válogató-mechanizmusunk is csapnivaló volt, gyakran esett meg, hogy egyszer csak az éterből megjelenő, művészileg sem vonzó, de legalább anyagilag sem nyereséges eseményt fogadtunk be, aminek ráadásul mi lettünk az önkéntesei)

harmadrészt

szerettük volna kinyitni a színházi belterjes közeget, és egy dinamikus kulturális teret biztosítani a városnak, ami sokszínűsége miatt közösségi térként tud üzemelni (az első évadban több bulizós koncert is volt, slam-poetry, meghívott előadás, VtP-s előadás)

Kezdetben a tér is hálás volt a felújításért, és valóban betöltötte a megálmodott funkcióját, még úgy is, hogy az infrastruktúra továbbra is csak a melegebb időszakban tette vonzóvá a nézők számára az ottmaradást, elsősorban a gyengébb romkocsmákat idéző udvartér miatt.

A gond ott kezdődött, amikor tudatosodott (értsd: leesett), hogy ugyanaz az öt-hat ember volt minden eseménynek az önkéntese, technikusa, takarítója, pultosa. Ugyanazok az emberek, akik az eseményeket szervezték, pályázatot írtak, elromlott dolgokat javítottak, beszereztek, próbáltak, készültek otthon próbára, díszletet gyártottak, turnéztak, illetve néhányan a családi életüket is igyekeztek megkezdeni. A ZUG-os program talán mennyiségileg ritkábban, de minőségileg jelentősen kihatott a próbákra. Mert a ZUG és a Váróterem csapata között az átfedés százszázalékos volt.

Ekkor tudatosan visszavettünk a ZUG-os programokból, a bulikat ülős koncertek váltották fel, előnyben részesítettük az olyan félig-meddig önszerveződő programokat, mint a *Jamzug*²⁴. Mégis, ahogy teltek az évadok, a saját magunk menedzselt tér irányítása sokszor kicsúszott a kezeink közül, és innen-onnan befolyó „szeretet-projektekkel” szabotáltuk a saját munkánkat, és csendesen égettük magunkat kifelé.

Épp, mint a hatóságokat az első hó: felkészületlenül ért minket az, hogy mit jelent egy teret menedzselni.

Egy menedzser szemszögéből valószínűleg vonzóak és hálásak voltak az új kihívások és lehetőségek (havi program, meghívott rendezvények, arculatépítés, közösségépítés stb.), meg persze nekünk is az volt, de ha a legmélyebb szükségleteinkre gondolok, akkor a vágyunk csupán az, hogy színházat szeretnénk csinálni, és ehhez a jelenlegi berendezkedésünkben szükségünk van egy biztonságot nyújtó térre.

A hatodik évadunkat zártuk a ZUG-ban, pontosabban lezáródott. Két héttel egy tervezett bemutatónk előtt. Bántuk?

Nem bántuk. Sirattuk a színházat? Nem. Örvendtük a lélegzetvételnek? Igen.

²⁴ Zenés impro-jam, kéthetente a ZUG-ban, a pre-COVID-érában.

A lappangási fázis után talán az utolsó évadban ütközött ki legjobban bennünk a kiégés. Ehhez a csillagoknak is össze kellett állniuk: komoly személyi változások történtek a csapatban, futó előadásainkat nem igazán tudtuk játszani, a készülő előadásunk ismét egy magunkból építkező, súlyos, közösségi alkotásban létrejövő, de egyszemélyes családi történetek-saga felé tartott, aminek nem volt eldöntött munkamódszere, bizonyos munkafázisokkal sorrendet vétettünk, vagy átugrottuk őket. Szenvedve, gürcölve és motiválatlanul dolgoztunk, ami kiegyesült azzal a tompa nyomással a halántékunkban, hogy ezt nekünk nagyon szeretni kell, végül is rólunk szól. Végtelen elméleti beszélgetések alatt süllyedtünk különböző amplitúdókon a mély közös depresszióba, elkövetve mindent, amivel meggátolhatjuk a bennünk és az anyagban rejlő potenciál kiteljesedését. Ezzel párhuzamosan pedig természetesen folytak az intézményfenntartási rutinok, pályázatok, elszámolások és takarítás, plusz kérdésekkel bombázva azokat a bizonyos klopolt halántékokat, azt illetőleg, hogy mit és miért csinálunk.

Az előadást a mai napig nem mutattuk be a maga teljességében,²⁵ így érthető, hogy a tavalyi évadunk erről szólt, és ennek a depresszív hangulatnak a karantén olyan volt, mint egy zombijátékban a Safe Room. Csak tarthatott volna még.

Kellene az a bizonyos „sabbatical year”, ahogyan ott, nyugaton... kicsit mással foglalkozni, reflektálni... csak valahogy nem megy. Van valami, ami erdélyi, ami azt mondja, hogy nem állhatsz le, hogyha elkezdted, fejezd be, nem mondhatod, hogy meguntad, nem mondhatod, hogy nem jó, te már az vagy, viseld. Valami, ami nem engedi, hogy radikálisat változtass a meglévón. Ismerős?

Mi ennek a pár hónapnak, azt hiszem, hálásak vagyunk (értsd jól!).

És azért is hálásak vagyunk, hogy az emberek folyamatosan kitaranak mellettünk, még akkor is, amikor a kommunikációs felületeink alapján inaktívnak tűnünk. Rengeteg szeretet áramlik a közösség felől irányunkba, tavaly pedig, amikor a fűtésrendszer kiépítésére gyűjtöttünk, számunkra felfoghatatlan közösségi energia csoportosult körénk. Sokszor már-már érthetetlen számunkra, hogy miért akar annyi színházi alkotó velünk dolgozni. Persze hízelgő, és valahol létszükségletünk is ez a bizalom, de nehéz felfognunk, hogy erre valahogyan rászolgáltunk volna. Mindenesetre nagy köszí!

Sabbatical valószínűleg nem lesz, majd megoldjuk járó motorral, mint mindig. Valahogy. És majd az is kiderül, hogy mennyire kompatibilis a független színház a nyáron a csapatba született két gyerekkel.

...

A jelenlegi és a legutóbbi mondat leírása között eltelt egy hónap és hat nap, én pedig az elmúlt öt évben először takarítok többet az otthonomban, mint a ZUG-ban. Ebből a tapasztalatból egyelőre annyi következtetést tudok levonni, hogy egy gyerektől a független színház is koszosabb lesz. A nézőknek persze ez nem tűnhet fel, mert előadások előtt természetesen leverjük az omladozó vakolatot, és kiseprünk.

²⁵ Volt ősszel egy bemutatója a ZUG-ban, de azóta sokkal inkább egy több száz négyzetméteres kiállítóteremben képeltük el, már amikor sikerült elképzelni, hogy valaha összeáll.

Végezetül, egy viszonylag megalapozott hírrel és egy felhívással szeretnék búcsúzni.

Három, vészmadártávtól valószínű (be)záróbuli után, jó eséllyel a ZUG most valóban utolsó évadát tölti a Traian u. 40–42. szám alatt, úgyhogy ha megoldódni nem is, de megszűnni látszik a VtP vs. ZUG-kérdés. Ez volt a hír.

A felhívás pedig így szól:

ha tudósotok van oszlop nélküli, legalább 15 x 6 x 4,5 m méretű, járulékos helyiségekkel rendelkező térről Kolozsváron, amit szívesen bérbe adnának, és ahová zimankós őszi estéken is szívesen kimozdulnátok előadást nézni, kérjük, jelezzétek nekünk itt: waitingroomproject@yahoo.com.

Ha pedig mi találnánk (ki mást), mi is jelezzük majd nektek itt:

<https://www.facebook.com/varoteremprojekt>

meg itt

<http://varoteremprojekt.ro/>.



A szerző. Fotó: Robert Puteanu

Kiss Krisztina

„KICSOMAGOLOK, VALAHOL NAGYON MESSZE INNEN”

Beszélgetés Sebők Maya színésszel

Sebők Maya (1985) szegedi születésű színművész, a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetemen végzett színész szakon, jelenleg ugyanitt doktoranduszhallgató. Kilenc évig volt a Váróterem Projekt színésze, 2020 januárjától szabadúszóként folytatja útját, közben tehetséggondozással és önmaga feltérképezésével foglalkozik. A gyakran „furcsának” titulált fiatal alkotóval szakmai kezdetekről, a Váróterem Projektnél töltött évekről, függetlenségről, a költözésről; sőt, az idő múlásáról is beszélgettünk.

Jelenleg a fiatalok tehetséggondozása meghatározza a mindennapi munkádat. Ha visszamelékszel, neked milyen tapasztalataid voltak gyerekként, téged is támogatás vett körül?

A szüleim elváltak, amikor kétéves voltam. Az édesanyám mindent megtett, amit csak tudott, többnyire egyedül nevelte fel mindhárom gyerekét: két fiú-féltestvérem van (egy bátyám és egy öcsém), számomra ők olyanok, mint az édestestvéreim. Az édesapámmal kéthetente találkoztam, vártam ezeket az alkalmakat. A szüleim támogattak, és talán mertek is hinni abban, hogy a színészi pálya sikerülhet nekem. A féltést nagyon sokáig éreztem, mivel a családi körülményekből nem tűnt annyira egyértelműnek, hogy egyetemre menjek, ráadásul

külföldre. Anya rengeteget dolgozott, mellette mi is besegítettünk. Nyaraként, tizenhat éves korunktól kezdve, mindhárman dolgoztunk, és néha sulis mellett is. Szerintem ez egy teljesen korrekt dolog volt. Én úgy indulhattam a színészi lét felé, hogy az érettségi után meglett a kereskedelmi technikus végzettségem. Szóval, előtte már volt egy szakma a kezemben.

A színház felé kacsingatás úgy igazán a középiskolában kezdődött. Édesanyám mondta, hogy menjek el a sulis színjátszókörébe, mert segíteni fog abban, hogy nyitottabbá váljak. Ahogy elkezdtem színjátszóba járni, nem igazán foglalkoztam többé az áruismerettel, a közgazdaságtannal, a kereskedelmi és vállalkozói ismeretekkel. Amikor tizedikben bekerültem szakközépiskolába, onnantól kezdve az órákon verseket olvastattam, néha emiatt ki is küldtek óráról. Sokszor az is előfordult, hogy sulis helyett reggel bementem a (szegedi) Somogyi-könyvtárba, és délután jöttem ki onnan. A család mellett nagyon sok hitet kaptam a barátaimtól és a középiskolai színjátszókörös tanárnőmtől, Kispéter Andreától.

Mielőtt a kolozsvári színi egyetemre jelentkezél volna, volt már néhány felvételi tapasztalat a hátad mögött, és Cegléden is voltál színészképzésen. Mesélnél ezekről a tapasztalatokról?

Színművészeti egyetemre többször jelentkeztem: Pesten négyszer, Kaposvárott egyszer. Pesten először tizenhét évesen voltam, akkor azt mondták, hogy érjek még, és visszagondolva, akkor valóban közöm nem volt semmihez. Aztán tizenkilenc évesen is elmentem, abban az évben halt meg az édesapám, és pont egy olyan verset választottak – Török Sophie *Apám* című versét –, ahol az első két sort elmondtam, elcsuklott a hangom és nem tudtam folytatni. Akkor annyit mondtak, hogy hagyjak időt magamnak.

Ezután jött Cegléd, volt egy hároméves színész II.-képzés; mondhatjuk, hogy ott segéd-színésznek tanultam. Közben még elmentem egyszer felvételizni Pestre, de nem sikerült. Aztán következett Kaposvár, ott kaptam pozitív visszajelzést, de nem jutottam tovább, és azt hiszem, amit akkor mondtak, nagyon igaz volt rám. A kis védelmi falaim elég jól működ-

tek, és azt érezkelték, hogy nem igazán engedek betekintést, nem adom ki magam. Aztán, miután elvégeztem Cegléden a képzést, egyből Kolozsvárra mentem.

Kolozsvárt ki ajánlotta?

Botos Bálint. Cegléden tanított engem. Akkor még nem voltunk együtt, és ő mondta, hogy szerinte próbáljam meg a kolozsvári színművészetit. Felültem a buszra, elmentem, és fel is vettek. Ez 2008-ban volt.

Mik voltak az első benyomásaid?

Én egyből nagyon otthonosan éreztem magam. Visszagondolva, a felvételin is nagyon zárt voltam, viszont mondtam egy monológot – Tennessee Williams: *Beszélgj, mint az eső, hadd hallgassalak* –, ami számomra a kitörés-

Sebők Maya. Fotó: Gábri Zoltán



ről és a szabadságról szól. Akkor elkapott az az érzés, hogy mennyire vágyom arra, hogy szabad legyek, hogy legyen tér és csend körülöttem, és hogy néha ezt csak abban látom, ha eltűnhetek, és elsírtam magam. Utólag hallottam, hogy talán ez volt az a pont, ami eldöntötte a sorsom és felvettek, mivel hagytam, hogy valami kiderüljön rólam.

Először Keresztes Attila volt az osztályvezetők, vele kezdtétek, aztán Köllő Csongorral végeztétek, közben meg volt egy év, amikor nem volt vezetőtanárokot. Ezt színisként hogy éltétek meg?

Amikor Keresztes Attila elmondta a döntését (Keresztes 2009-ben elvállalta a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának művészeti vezetői pozícióját – szerk. megj.), igyekeztünk megérteni, és próbáltuk elfogadni, ami nem ment egyszerűen, mert mégiscsak évfolyamvezető nélkül maradtunk. Emlékeim szerint ő megpróbálta elintézni, hogy valaki átvegyen minket, viszont ez valamiért nem jött össze, így maradtunk magunkra. Nehéz volt az az időszak, mert az évfolyamtársaim is eléggé határozott, erős egyéniségűek voltak, tele alkotóenergiával, és nem volt, aki ezt az egészet összefogja. Emiatt születtek fölösleges konfliktusok, mert nagyon akartunk tenni valamit, de csupán vergődtünk. Aztán már annyira megszoktuk ezt az egészet, hogy amikor jött Köllő Csongor, meg kellett velünk harcolnia. Szóval, nekem az alapképzés teljes káosz volt egy nagyon erős évfolyammal, tehetséges emberekkel és sok elveszett lehetőséggel.

Milyen elképzeléseid voltak, hol láttad magad az egyetem elvégzése után?

Rengeteget kételkedtem magamban, és nagyon sokáig megvolt az a bizonyos védőfal. Nem terveztem, hogy az egyetem elvégzése után rögtön hazajövök, mert közben bejött a párkapcsolat, és onnantól kezdve már teljesen konkrét volt az, hogy akkor Kolozsváron maradok. Meglepődtem, amikor megkerestek a várótermesek. Ha jól emlékszem, Visky Andris

(Visky Andrej – szerk. megj.) jött oda a ballagáson, adott nekem egy citromot, és azt mondta, hogy gondolkodnak bennem, lenne-e kedvem csatlakozni. Mondtam, hogy „Persze!” Kilenc évig voltam várótermes.

Az első években, közvetlenül az egyetem után, azt hiszem, nagyokat hibáztam közönység előtt. Beleestem abba a hibába, tudod, amikor nagyon, de nagyon odateszed magad, komolyan gondolod az érzéseket, már-már annyira, hogy vért izzadsz, és persze nem csoda, hogy nem hiszik el, mert csak a szorongás, az „erőlködés”, a bizonyítás látszik; a játékból, az élményből, az élvezetből, az örömből pedig semmi nem marad. Ha most ezeknek a jeleit észlelem magamon, igyekszem a végére járni, a következő kérdésekkel kezdve a „nyomozást”: mi a baj? Miért szorongok? Mitől ijedtem meg? Kinek akarok bizonyítani?

Ha jól tudom, nem közvetlenül az alapképzés után kezdted el a mesterit. Szakmailag ez mit adott hozzád, és milyen volt az új csoporttársakkal dolgozni?

Nekem nagyon jót tett, hogy nem egyből kezdtem. Az alapképzés után tele voltam érzelmekkel azzal kapcsolatban, hogy ki megnyit foglalkozott vagy nem foglalkozott velem, vagy hogy mit gondoltak rólam. Kellott az a három év, akkorra már – úgy mond – kialakult az életem, azaz nem dolgoztam már máshol. Azelőtt, az alapképzés után a Váróterem Projekt mellett gyerekekre vigyáztam és konyhán dolgoztam.

Az alapképzés utáni három év segített abban, hogy kicsit fókuszáltabban tudjak magáról a színészetéről gondolkodni; hogy mérlegelni tudjam azt, ami egy próbafolyamatban fontos, és azt is, ami nem. Már nem az volt, mint alapképzésen, itt mertem kérdezni. Egy munka-folyamatban fontos számomra, hogy a lehető legjobban megismerjem azt, akivel dolgozom, mert akkor sokkal gördülékenyebb a munka. Ez most elcsépeletnek, koravénnek hangzik, de mindenkinek megadtam a tiszteletet, vagy inkább azt mondanám: adtam elegendő teret. Mesterin a *Függvények*-előadásunk volt a

legmeghatározóbb. Hatházi Andrással hoztuk létre, sokat dolgoztunk rajta, és eléggé szélsőséges állapotokat próbálhattam ki ebben az előadásban. Hatházi Andrától nagyon sokat tanultam. Aztán a Váróteremnél is dolgoztunk együtt, ami szintén jó tapasztalat volt. Mindent összevetve, a mesteri sokkal szerencsésebben alakult, termékenyebb időszak volt.

Ha megnézzük a várótermes előadásokban játszott szerepeidet, a szereplő sok esetben egy „színész”, és ez arra is utal, ahogyan dolgoztatok az előadásokon, azaz hogy legtöbbször nem kész darabokkal foglalkoztatok. Ennek a módszernek milyen pozitív és negatív oldalait tapasztaltad?

A legpozitívabb benne az önmegismerés, hogy sokat kell gondolkodnod magadról. Legtöbbször teljesen magadból indulsz ki, kívülről nem kapsz információkat, „elég vagy te”. Ez nagyon jó, egy darabig. Bennem viszont már néhány éve megszületett a kíváncsiság egy konkrét szerep iránt, ahol van egy írott szöveg, és nem a saját szókészletemmel kell boldogulnom. Azt vettem észre magamon, hogy néha ugyanúgy mondtam ki mondatokat, vagy ugyanazokhoz a részeimhez nyúltam, és ez egy idő után megijesztett – ez talán a negatív oldala. Én mindig is félttem attól, hogy mi lesz, ha kapok egy szerepet, és nem fogom tudni, hogyan „nyúljak hozzá”, hogy ott fogok állni teljesen eszköztelenül. Amikor 2019-ben a Szegedi Szabadtéri Játékokra a *Don Juan* című előadást próbáltuk (r. Herczeg T. Tamás, 2019 – szerk. megj.), megkaptam Mari szerepét, sokszor bizonytalannak éreztem magam, mert semmilyen tapasztalattal nem rendelkeztem, nem tudtam, „hogyan kell Molière-t játszani”. Valahogy nem is sikerült azt a szerepet úgy megcsinálnom, ahogy elképzeltem, de azóta már tudom, hol mentem félre, hol terelődött el a figyelmem. Bezzeg most már lenne rá forgatókönyvem!

Mi jut először eszedbe a várótermes próbafolyamatokról, melyik a legemlékezetesebb?

Sokat nevettünk, túrtunk, beszélgettünk akár próbák után, akár olyankor, amikor nem értettünk egyet valamiben, de valahogy kibogoztuk a szálakat. Megmaradt sok apró pillanatkép. Például, ha volt egy-két fizikailag is megterhelő próbafolyamat, sokszor bent maradtunk, zenét raktunk, előkerültek az üdítőitalok, és hajnali négyig táncoltunk a hideg ZUG-ban (független kultúrzóna Kolozsváron, amely a Váróterem Projekt előadásai mellett meghívott produkcióknak is teret ad – szerk. megj.). A *Kedd* (Kedd – *choirtárs* előadás, r. Sipos Krisztina, 2016 – szerk. megj.) például olyan hideg volt, hogy még a leheletünk is látszott. Vagy mondjuk, a *Sárkány*-próbákat (*Sárkány-művek*, r. Imecs-Magdó Levente, 2017 – szerk. megj.) is nagyon szerettem. Mindegyik próbafolyamatnál volt olyan, amire szívesen emlékszem, és ez legfőképpen a humor miatt, vagy mert ki mertünk állni magunkért. Én nagyon szeretek elemezni, beszélgetni és éppen emiatt nagyon megmaradtak azok a pillanatok, amikor ültünk és csak mondtuk és mondtuk, elképzeltük, vitatkoztunk, érveltünk.

Nekem a VtP-s előadásokról elsőként a humor, a játék és az improvizáció ugrik be. Ezen hogyan lehet dolgozni?

Lehet és kell is rajtuk dolgozni. Többször felmerült, hogy kellene tréningeket tartani. Nagyon sok energia ment el arra, hogy éppen meleg vagy tisztaság legyen a térben, hogy az alkörülményeket megteremtjük. Hogy önmagunkon mennyit dolgoztunk...? Szerintem egyénileg és csapatszinten is sokkal nagyobb volt a fejlődési igény bennünk. Többször megfogalmaztuk, hogy lehetne jobban csinálni az előadásokra való felkészülést.

Szerinted alkati kérdés a független színjátszói? Te eleve függetlenben gondolkodsz, vagy felmerülhet, hogy valahová elszerveződsz?

Fura és összetett ez a kérdés, mert a független lét szabadságérzetet ad, közben viszont rengeteget izgulsz meg szorongsz, és



Fishez, Váróterem Projekt. Fotó: Orbán Eszter

bízol benne, hogy biztos lesz holnap. Alkotni szeretnél, közben meg félsz, és ez a félelem le tud blokkolni. Akinek fontos a havi fix és a biztos anyagi háttér, az nem tudom, mennyire bírná ezt a típusú létezést. Sokat gondolkodtam azon, hogy én vajon hogyan tudnék működni egy kőszínházban, de erre nincs válaszom, mivel abszolút nem voltam ilyen közegben. Tehát, fogalmam sincs. Most inkább úgy állok ehhez, hogy mindegy, csak dolgozhassak. Hogy ez egy kőszínházban fog megvalósulni vagy független térben, független társulattal, nem tudom. Legyen meleg.

Amikor megszületett az igény benned, mondjuk, a drámaalapú előadások iránt, elkezdted keresni ennek a lehetőségét?

Ezek ilyen kicsi vágszerű dolgok voltak, hogy „ó, milyen jó lenne”, de valójában a Váróterem mellett nem igazán kerestem ennek a

A VÁRÓTEREMBEN

lehetőségét, egészen 2018-ig. Az év nyarán, mielőtt hazajöttem volna Szegedre, megfogalmazódott bennem az, hogy nyáron is kellene dolgozni. Innen jött az ötlet, hogy jelentkezsek statisztának a Szegedi Szabadtéri Játékokra, aztán végül Jourdainné szerepét kaptam meg. Sorsszerűnek éreztem az egészet. Mielőtt jelentkeztem, és kiderült volna, hogy Jourdainné szerepét nem tudta elvállalni az a színésznő, akire eredetileg gondoltak, Herczeg T. Tamás utólag mesélte, hogy arra gondolt, erre a szerepre olyan színésznő lenne alkalmas, aki valamilyen szempontból szegedi vonatkozású, Erdélyben végezte a színművészeti egyetemet és százhetvenöt centi magas. Utána kapta meg az önéletrajzomat, amit a Szegedi Szabadtéri Játékok produkciós menedzserének, Kristó Helgának küldtem, és rám mindhárom kritérium talált, amit Tamás magának megfogalmazott. Mielőtt nem ismertük egymást, utánam kérdezett, és mivel mások is megerősítették, hogy alkalmas lennék erre a szerepre, felhívott telefonon. Pont aznap volt a harmincharmadik születésnapom. Azt hiszem, ez volt az a folyamat, ami elindította bennem, hogy ne csak a ZUG faláig lássak el, és ha vannak vágyaim, akkor menjek tovább! Muszáj választ kapnom a bennem felmerült kérdésekre.

A Váróteremből többen játszottak a Reaktor előadásaiban is. Ez nálad felmerült?

Annyira fura, így visszagondolva, hogy soha nem kerestem máshol lehetőséget. Néha megfordult a fejemben, hogy milyen lenne máshol játszani, de igazából a Váróterem a szívügyem volt, teljes energiával csináltam.

Hogy állsz az idegen nyelven való játszással? Volt egy román nyelvű monológod is az egyik előadásban.

Régebben nagyon be voltam feszülve attól, hogy idegen nyelven megszólaljak, ez nyilván egy hozott dolog, és sokszor, amikor tudtam vagy értettem, akkor sem mertem beszélni. Szerencsére, amikor minden tétet levettem erről, akkor már mertem jobban használni a ro-

mán nyelvet is. Most már lazább a viszonyom ezzel.

Az nagyon vicces volt, amikor az *Occupy yourself* című előadásban a rendező, Cosmin Matei azt mondta a bemutató előtt öt vagy hat nappal, hogy „Maya, ezt románul kéne mondani.” Két és fél oldal románul... Elkezdtem Cosminnal alkudozni, hogy negyven-hatvan százalék román–magyar. „Nem”, mondta, „az egész”, és akkor végül is megbeszéltük azt, hogy fele-fele. Hatházi kitalálta, hogy legyen ott nálam románul a szöveg, és ha elakadok, akkor kezdődjön a jól bevált interakció a közönséggel (Maya a nézőkkel együtt olvasta fel a papírra írt román nyelvű szöveget – szerk. megj.). Egy idő után már az volt nehéz, hogy eljuttassam, nem tudom jól kiejteni, nem tudom a szöveget sem, s mindez hihető legyen.

Botos Bálint, aki a párod is volt, több váróteremes előadásnak a rendezője. Milyen volt a közös munka?

Szerintem mi a végére megtanultunk együtt dolgozni. Az, hogy éppen mennyire tudtuk félretenni, hogy mi egy párt alkottunk, hullámmó volt. Nyilván hatottunk egymásra, elég jól ismerem az ő gondolkodását, a nézeteit a színházi, és szerintem nagyon jól tud színészt vezetni. Amiken jókat derültünk – persze, mindig utólag –, hogy például a *Zéró* próbáján (r. Botos Bálint, 2014 – szerk. megj.) kint álltam, és be kellett jönnöm; bejöttem, vettem egy levegőt, és mondta, hogy „nem jó”. Annyira ismert, hogy abból, ahogy vettem a levegőt, ő már tudta, hogy rossz úton indulok el. Szerintem neki azt kellett megtanulnia, hogy hagyjon megnyilvánulni, és utána mondja, hogy nem jó. Nekem pedig meg kellett tanulnom azt, hogy ha ő néha élesebben fogalmazott, ne vegyem szívre. Ezekhez időre volt szükség.

Közel tíz éven keresztül egy társulatban dolgozni, egy jól összehozott csapatban, bizonyára biztonságérzetet adott. Milyen érzés ebből kilépni?

Hiányoznak a többiek, de érzem, hogy meg kellett tennem ezt a lépést, nemcsak amiatt, mert szinte minden borult az életemben, hanem mert azt is éreztem, hogy talán meg kellene próbálnom, hogy mit bírok. A Váróteremhez egy évig visszajártam Szegedről játszani, aztán – vicces kimondani is – tizenkét év után hazatértem Szegedre. Hazajöttem, nem kellett azért teljesen a nulláról kezdeni. Nem tudtam pontosan, mi vár rám, azt tudtam csak, hogy lesz a tehetséggondozós munkám.

Jól érzem magam itthon. Szeged sokkal nyugodtabb, mint Kolozsvár, és itt valahogy én is nyugodtabb vagyok. Érdekes, hogy mennyi emlék csengett már le bennem, és most azokra, amelyek korábban fájópontok voltak, könnyebben tudok visszagondolni.

Kolozsvárhoz milyen a viszonyod?

Szeretem Kolozsvárt, mert sok barátom van ott. Azt hiszem, nem hiába tartott egy évig az az ingázás. Lehet, hogy egy év kellett ahhoz, hogy teljesen elköszönjek a várostól. Olyan típus vagyok, aki a végtelenségig kitart, lehúzik magamról sok-sok réteget, hogy „bírom, menni fog”. Aztán rájöttem, hogy nincs értelme. És pont jól jött ki a lépés, mert jöttek új tagok a Váróteremhez, két nagyon tehetséges ember, Veres Orsi és Varga Huni. Ők át tudtak venni szerepeket tőlem, és ilyen szempontból is jót tett a csapatnak, mert van vérfrissítés.

Egyébként vicces, mert a *Románia 100*-at játszottam utoljára (r. Lovassy Cseh Tamás, 2019 – szerk. megj.), és ott az utolsó mondatom előtt megkérdezi tőlem Mostis Gergő, hogy „Eszter, hová mész?”, én pedig azt válaszolom, hogy „kicsomagolok, valahol nagyon messze innen”. Igazából ezzel a mondattal búcsúztam a ZUG-tól és a Váróteremtől. A többiek tündérek voltak, előadás után kaptam tőlük egy szép füzetet, amibe mindenki írt, szerencsére adtak hozzá egy csomag zsebkendőt is. Felszálltam a buszra, ott kellett elolvasnom, és hát, gondolhatod... Nagyon szépen megfogalmazták azt, hogy milyen volt együtt, hogy mi-

ket tapasztaltak belőlem. Írták azt is, hogy mindenben támogatnak, nem tartozom semmivel, ne legyen lelkiismeret-furdalásom, menjek és csináljam a dolgom. Szóval, sírtam egyet.

Akkor te 2020 januárjától vagy hivatalosan szabadúszó? Mit csinálsz még emellett?

Szabadúszó vagyok, és Szegeden a bűnmegelőzési központnál tehetséggondozással foglalkozom. Itt a fókuszban elsősorban a gyerekek és a kamaszok vannak. Kispéter Andrea az elnöke a szegedi központnak, aki a volt színjátszókörös tanárnőm. Andival húsz éve ismerjük egymást, mindig figyelemmel kísérte az életemet, mint egy jó szülő. Amikor felborult körülöttem minden, ő jött ezzel, hogy szerinte alkalmas lennék arra, hogy tehetséggondozással foglalkozzam. Nagyon örültem neki, mindig is szerettem volna ezt kipróbálni. Gyerekeknek tartunk képességfejlesztő és társadalmi beilleszkedést segítő foglalkozásokat; van élménypedagógia része is, és a kollégáim pedagógusoknak is tartanak tréningeket, amiken én is részt veszek. Mellette a Szegedi Tudományegyetem Bartók Béla Művészeti Kar Zeneelméleti Tanszékén vagyok óraadó tanársegéd, Herczeg T. Tamással kínai operaénekeseknek tartunk színpadi gyakorlati órákat.

Nagyon furcsa, mert hazajöttem, és valahogy sorra jöttek a lehetőségek, eszébe jutottam embereknek, akik azt mondták: „Gyere, Maya, nézzük, hogy csinálnád.”

Akkor igazából nem ért téged hidegzuhanyként a szabadúszás, meg az, hogy magadat kell menedzselned.

Ezt még tanulom. A barátaim szerint van, amit csiszolni ezen, mert túl szerényen csinálom. Szerintük sokkal bátrabban, magabiztosabban kellene jelen lennem, de szerintem nem véletlenül volt sokáig egy fal körülöttem, én ennél jóval óvatosabb vagyok. Nekem kell egy kis idő, amíg feloldódom. Persze, ez is helyzetfüggő, de általában először szeretem alaposan felmérni a terepet.

Ha valaki végiggörget a Facebook-profilodon, láthatja, hogy állást foglalsz közéleti témákban is. Ez a felelősségtudat vagy felelősségvállalás mindig jelen volt az életedben? Feladatodnak érzed, hogy felhívd ezekre a témákra a figyelmet?

Ameddig Kolozsváron laktam, addig is nyomon követtem bizonyos eseményeket, most pedig nagyon sok olyasmit olvasok és tapasztalok, amikkel magánemberként nem értek egyet, amiket konkrétan embertelennek gondolok. Egyszer ültünk egy asztalnál, az elnyomás témáját jártuk körbe, és egy darabig teljesen nyugodtan tudtam hozzászólni, de egyszer csak eldurrantam. És mielőtt az öngyötres bekapcsolt volna, Zsolt (Csepei Zsolt, a Váróterem Projekt tagja – szerk. megj.) teljesen megnyugtatóan összefoglalta nekem, hogy ez nem jó és nem rossz, egyszerűen én így működöm: van egy pont, ahol kiakad az igazságtalansághőmérőm, és olyankor robbanok.

Szerintem fontos, hogy beszéljünk ezekről a témákról. Ezt most nem ilyen nyálás gannek szánom, de amiatt, hogy elkezdtem gyerekekkel és fiatalokkal sok időt tölteni, dolgomnak érzem, hogy az a sok tehetséges és jó képességű gyerek higgyen a képességében, és kezdje el használni, amit tud. Mert igenis fontos, hogy ők hogyan mennek tovább, mennyire merik magukat vállalni.

Doktoranduszhallgatóként mi a kutatási területed? Esetleg várható, hogy egyszer csak tanítani is fogsz?

Most a doktorimmal küzdök. Hatházi András a témavezetőm, megígértem neki, hogy havonta küldök részeket, amit nem tudtam tartani, mert nem volt olyan gyors és egyszerű az újakezdés. A kutatási témám a figyelem szerepe a színészképzésben. Amiatt kezdtem el a doktorit, mert érdekel a tanítás, és azt keresem, hogy mik azok a tényezők, amik segítik, illetve gátolják a figyelmet. Egy olyan módszert keresek, ami segít megtanulni, hogyan kezeljük azokat az érzelmi hullámokat, amik a

színészképzés során blokkokat idézhetnek elő. Egyelőre azt érzem, nem rendelkezem elég tapasztalattal ahhoz, hogy egyedül tanítsak. Még. Vagy még szerénykedek, nem tudom. Egyelőre korainak érezném, de hosszú távon nem tartom lehetetlennek.

Érdekes ez a kettősség, mert szerintem sokaknak egy nagyon határozott nő képe ugrik be rólad, a sokat emlegetett bizonytalanságok elsőre nem észrevehetők.

Szerintem ez örök életemre el fog kísérni. Kaptam olyan visszajelzéseket is, hogy van egy rideg vagy hűvös kisugárzásom, ami – őszintén – meg szokott ijeszteni, ennél lazábbnak gondolom magam. Nagyon bizonytalan tudok lenni, viszont megtanultam, hogy a kételyeink nem pusztán ellenségek, és ha bizonytalan vagyok, akkor valahol jó úton vagyok, mert van ott valami kérdés, aminek utána kell járnom. És nagyon szeretek elemezni.

Nehéz lehet úgy élni az életed, hogy közben folyamatosan reflektálsz rá. Hogyan kapcsolsz ki?

Azért szoktam adni az agyamnak is pihenőt. Szeretek a csendet, akkor nincs önmegváltás, semmi keresés. Olyankor csak csend van, és nagyon jó, hogy csend van. Végre. Mostanában munkába menet útba ejtem a Tisza-partot, ilyenkor egyszerűen leülök, nézem a vizet és kikapcsolok. Vagy a barátaimmal vagyok, jókat röhögünk, mert van egy bohóc-énem is, őt is ki szoktam néha engedni, s akkor így elvagyunk itt többen bent. A humor nagyon fontos.

Ha már emlegetted a visszajelzéseket, 2016-ban a Játéktértől A legjobb 35 év alatti színész díját kaptad, amin Simó Emesével osztoztatok. Ez a díj mit jelentett számodra?

Meglepődtem, nagyon boldog voltam és nagyon jólesett. Épp jókor jött, mert akkoriban

Románia 100, Váróterem Projekt. Fotó: Bethlendi Tamás



feltevődött bennem a kérdés, hogy vajon annak, amit csinálók, van-e valamilyen minőségi értéke. De nem az volt, hogy „jó, akkor hátra-dőlünk”, hanem csupán annyi, hogy „hú, oké, akkor csináljuk tovább”.

Emlékszem, Hatházi András laudációját hallgatva az volt az érzésem, mintha egy megfoghatatlan emberről beszélne, akit tényleg nem lehet x számú karakterbe sűríteni.

Szerintem ő ott nagyon elkapott belőlem valamit. Úgymond bocsánatot kért, hogy nem aggatott rám jelzőket, de nekem meg pont ez esett nagyon jól, hogy meghagyott engem szabadon. Hogy „hú, akkor én még lehetek akármilyen vagy akárki”, és ez nagyon fontos. Valami ilyen érzetek miatt indultam én útnak egyszer valamikor. Amikor Palocsay Kisó Katával megcsináltuk a *Qkacot* (2016), az is amiatt volt jó, mert azelőtt már nagyon régen éreztem, hogy meg akarom próbálni, milyen egyedül végigvinni valamit. Kemény volt negyvenöt percig egy hengerbábot megszemélyesítenem úgy, hogy minden rajtam múlik, mégis imádtam. Valamiért azt éreztem, hogy szükségem van rá, hogy egyedül a saját lábamra álljak. Ezt az előadást el is fogom hozni Kolozsvárról, szeretném még játszani, és lenne Szegeden is lehetőségem rá.

A Qkac például teljes ellentéte annak, hogy a Szegedi Szabadtéri Játékokon monumentális előadásokban játszol, immár harmadik éve.

Hát igen, ezzel a sok-sok ellentmondással, ami bennem van, néha nagyon nehéz. Igen, „egyedül lenni, egyedül csinálni”, „ó, de jó lenne csapatban”, „hú, csapatban vagyok”, „hú, de akkor most az kellene, hogy”... Néha azt érzem, ennek soha nem lesz vége. Van egy részem, amelyiknek kell az egyedüllét, mert olyankor töltődöm. Viszont nyilván én is szerettem az embereket, csak van egy lejáratí időm, amikor el kell mennem tíz percre. Leülni padra, partra, nézni a vizet; ami jön, azt engedni, és elfogadni, hogy most pont úgy jó, ahogy van.

Így visszanézve, és persze csak általánosságban véve, valahogy mintha bevonzanád a komikus-abszurd szerepeket. Te hogy érzed?

Igen, megtalálnak ezek a szerepek, és sokszor megkapom azt a jelzőt, hogy „furcsa”. Ha a várótermes szerepeket nézem, például a *Keddnél* is az elrajzoltság, a humor, a furcsaság az első, és végigpörgetve szinte mindegyik előadásban. De akár most legutóbb is Szegeden az *Übű királyban* (*Übű a király, a zabszurd*, r. Herczeg T. Tamás, 2020) ahol Übű mamát játszom. Hát, nála is vannak furcsa dolgok... Talán a *Liget* (r. Botos Bálint, 2018) volt más, ott egy líraibb, személyesebb karakter bőrében kellett lennem, ott volt nevem is, nem csak annyi, hogy „színész”. Vagy a Váróteremnél még játszottam Gertrudist, azt testhezállónak éreztem.

Azt tudom, hogy rám Júliát, Melindát vagy más naiva-szerepet biztos nem osztanának, mert megjelenne Rómeó, ránéznek a cinikus fejemmel, és vége lenne az előadásnak. Viszont azért szeretnék más feladatokat is kapni; kíváncsi vagyok, még milyen szerepekben tudnak elképzelni.

Vannak rendezői hajlamaid, érdekel ez a része?

Amire figyeltem és jólesett, hogy amikor a *Rendőrség, avagy a helyzet egyre hülyébb* című előadásnál rendezőasszisztens voltam (r. Herczeg T. Tamás, 2019), Tamás nemcsak a színészeknek adott teret, hanem én is mondhattam az ötleteimet, jöhettem ajánlatokkal a szöveg kapcsán; és volt, ami benne is maradt az előadásban. Jó volt belekóstolni ezekbe a dolgokba úgy, hogy nem tanultam, hanem csak érzésre vagy hallásra megyek, és mint egy csatorna, mondom hangosan a szöveget. Arra, hogy egy teljes darabot megrendezzek, nem tudom, van-e elég képességem. Igen, tudom, tele vagyok önbizalommal...

Kipróbáltad magad a film területén is, voltál Filmtett-táborban. Mik a filmes tapasztalataid?

Több kisfilmhez is hívtak, például a sapien-tiás diákt filmekhez. Szerettem a forgatásokat, ahogy megteremtik az atmoszférát, meg az aprólékosságot, hogy pontról pontra vettük a dolgokat. Szerintem elég könnyen alkalmazkodom egy terephez, egy forgatási helyszínhez vagy egy próbateremhez, viszonylag hamar elfogadom a feltételeket. Kaptam egyszer egy érdekes bókot, amikor összefutottam valakivel az utcán, és az illető teljesen megdöbbenve kérdezte, hogy „Te a valóságban így nézel ki?” Merthogy ő látott valamilyen filmben, és teljesen más arcom van. Soha nem derült ki, mire gondolt, de hát mindenre nem kell rájönni.

Persze, engem is érdekel a filmezés, nagyon szívesen kipróbálnám magam egy nagyjátékfilmben. Régebb mindig csak azt mondtam, hogy „á, jó lenne...”, de most már nemcsak egy vágyálom, hanem „igen, ha jó lenne, akkor tegyünk is érte”. Már nem akarok annyira szerénykedni. Harmincöt éves vagyok, és ha ebbe

belegondolok, akkor egy kicsit megijeszt. Voltam egyszer egy beszélgetésen, ahol egy szín-házigazgató nagyon finoman és részletesen elmondta, hogy a fiatal színésznő meddig fiatal színésznő, milyen szerepek találhatják meg stb. Szóval, néha megijedek, aztán megvonom a vállam, és csinálom tovább a dolgom.

A skatulyák ijesztenek meg?

Az is, meg hogy telik az idő. És hogy nagyon jó, hogy most már nemcsak másokat tartok magam előtt, hanem elkezdtem magamat is előbbre venni. Néha elgondolkodom, hogy mi van, ha túl későn kapcsoltam, aztán rájövök, hogy hülyeség, örüljek annak, hogy elkezdtem olyasmiket csinálni, amiket szeretnék. Van például egy régi vágyam: venni egy varrógépet és megtanulni varni.

Folytatni szeretném ezt a „saját lábra állást” és tenni azt, ami az én dolgom.

Zsigmond Andrea

„KIBEN MI DOLGOZIK”

Beszélgetés Simó Emese színésszel

Rajtad kívül nem tudok senkiről, aki moldvai csángó magyar származású, és színész lett belőle... Te viszont somoskai vagy, anyukád felől. Sok nyarat ott töltöttél. Mi az, amit Moldvából hozol magaddal?

Elsősorban az egyszerűség jellemzi azt a kultúrát. A nagyszüleim egész életüket a mezőn töltötték, és ez a folyamatos összeköttetés a természettel szerintem egészséges, és bölcs hozzáállást biztosít az élethez. Az a régió viszonylag szegény, emiatt kialakult ott a kölcsönös segítségnyújtás szokása is.

Ehhez képest apukád szentegyházi. Gondolom, oda is jártatok nyaralni, a nagyszülők-höz. A székelýföldi világlátás miben más, mint a moldvai?

Hát, onnan meg kaptuk a székelý virtust. Azok a nagyszüleim is földműveléssel foglalkoztak (plusz nagytatám kovácsmester volt), de azon a vidéken más az életfelfogás. Szigorúbb és makacsabb. Anyukám és apukám mint ellentétek tehát kiegészítik egymást. Anyukám hozza magával azt, hogy mindent szívből kell tenni, és értékelni, amit nyújt az élet. Apukámra meg inkább a pesszimista, óvatos gondolkodás jellemző, az „úgyse fog sikerülni, de azért próbáljuk meg”-hozzáállás.

A székelýeket tehát borúlátóaknak tartod?

Igen, meg hát a makacsságuk valamiféle önzésre is vall. Mert ekkor az dominál, hogy márpedig nem másnak, hanem nekem van igazam, s az ember így bezárja önmagát. Persze a „székelýségtől” is nagyon sokat kaptam, például a kitartást. Bennem is van nyakasság, de azt az igazságérzetem táplálja: sokszor én is kitartok a magamé mellett egészen addig, amíg már egyértelmű lesz, hogy nincs igazam. Talán a csángó részem az, amely nyitott arra, hogy elfogadja a mások nézőpontját. Mi, a csángó-székelý gyerekek ily módon tehát szerencsés keverékek vagyunk.

Csíkszereda ehhez mit tett hozzá? Ott nőttél fel, és ott döntötted el, hogy színíre felvételizel. Szeretted a magyarórákat? Vagy mi volt az, ami a színművészet felé irányított?

Filológia osztályban végeztem a Márton Áron Gimnáziumban. Ott nagy hatással volt rám az oszim, egyben a magyartanárnőm, Csutak Judit, aki szigorú volt és alapos. A világirodalmat sokkal jobban szerettem, mint a magyart, mert sokszínűbb és emiatt izgalmasabb volt számomra. Ráadásul vetített nekünk filmeket, elvitt minket színházba Kolozsvárra, Szentgyörgyre. Kortárs írókat hívott be

az órára, hogy beszélgessenek velünk. Tehát próbált olyan sulin kívüli tevékenységeket ki-találni, amelyek segítségével bepillanthattunk abba, mi történik Erdélyben a kultúra terén. Így módon felkeltette az érdeklődésem a színház és a kortárs irodalom iránt.

Az egész osztály járt Sepsiszentgyörgyre színházba, rendszeresen?

Nem mindenki, nyilván. Csutak Judittól hallottunk Bocskári Lászlóról, Tompa Gáborról, ő vitt el tizenkettedikben Kolozsvárra a *Ványa* bácsira (r. Andrei Șerban, 2007). Nagy élmény volt számunkra, hogy nemcsak a csíkszere-dai színházat láttuk, hanem előbb hallottunk Bogdán Zsoltról, és aztán, hú, meg is tudtuk nézni élőben. Vagy Bíró Józsefet. Vagy egy Șerban-előadást.

A másik hatás Fazakas Misi és az általa vezetett szentgyörgyi Osonó Színházműhely részéről ért. Voltam egy drámatáborban, amelyet Misi szervezett. Ezt valamiféle színházi gyors-talpalóként kell elképzelni, Misi vetített színhá-zsi előadásokat, a németektől elkezdve Peter Brookig... Tizenegyedikes koromban tehát már elolvastam Brooktól *Az üres teret* – persze, nem tudtam még, hogy miről szól. Soha nem voltam osonós, viszont hálás vagyok azért, amit akkor a táborban kaptam, hiszen az veze-tett rá a színészi pályára.

Egyetemre meg azért mentem Kolozsvárra, és nem Vásárhelyre, mert épp abban az évben Bíró József indított osztályt, és egyér-telmű volt, hogy Lónak (Bíró József beceneve – szerk. megj.) az osztályába kell menni.

Akire emlékeztél Andrei Șerban Ványa bá-csijából.

Igen.

Következett Kolozsvár... Három évig egye-temista voltál a Babeș–Bolyai Tudományegye-tem színészet alapszakán, és utána még két évig Kolozsváron maradtál, független színház-ban játszani. Mi az, amit adott a város, és mi az, amit elvett tőled?

Az első két évben nem szerettem Kolozs-várt. Nyilván jöttem egy kisvárosból, aztán egy nagyváros mindenestül a vállaimra zuhant, és nem értettem, hogy miért nincs ez vagy az úgy, ahogy otthon.

Mi nem tetszett?

Például rögtön a felvételi alatt elbizonyta-lanodtam, mert tulajdonképpen semmilyen bátorítást nem kaptam, inkább az ellenkezőjét – kivéve a leendő osztálytársaimtól, akikkel ak-kor alig ismertük egymást. A felvételi bizottság egyik tagja folyamatosan olyan kérdéseket tett fel, amik kapcsán azon gondolkodtam, hogy: vajon le akar beszélni? Azért csinálja, mert nem vagyok elég jó, és így akar rávezetni? Elég nagy visszahúzóerőt éreztem akkor a tanárok részéről.

Meg az egyetemmel szemben is voltak el-várásaim. Nem így képzeltem a színit, hanem hogy mindenkinek egyformán a szenvedélye. Kicsit naiv voltam.

A három év alatt az önbizalmam néha telje-sen elvesztettem, azt éreztem, hogy nincs egy egészséges önképem. Sokszor megfogalma-zódott bennem az is, hogy összepakolok, és elmegyek. De nem szeretem feladni, amit el-kezdtem.

Nem engedi a székely éned?

Egyrészt. Meg hát reménykedtem abban, hogy megtalálom azokat az embereket, akik-ben hiszek, és akik hisznek bennem is. Az osz-tályunk végül összekovácsolódott, mert lassan kiderült, hogy mindenkiben ugyanazok a har-cok dúlnak. Egyszer csak elkezdtünk megnyílni egymás előtt, elkezdtük bátorítani egymást. És ez reményt adott.

Harmadév végére, a 10 című előadásra (2012) már nagyon egyben voltatok. Azóta el-végezted a színészet mesterit, sőt, ugyancsak a BBTE-n már a doktori tanulmányaidba is be-lekezdted... Mi az, amit az egyetemen meg le-hetett tanulni, és mi az, amit nem kaptál meg?



Simó Emese. Fotó: Kőő Adrienn

Lótól elsősorban igényességet tanultunk. Azt, hogy saját magunknak ne engedjük meg a hanyagságot; azt például, hogy nem tanultunk meg egy szöveget, vagy hogy nem viszsűk le a lehető legmélyebbre.

A többiből – technika, hangképzés, fizikai egyensúly, színpadi jelenlét, rendezővel való munka vagy esetleg elmélet – csak ízelítőt kaptunk. Az egyetemen nyilván nem tudnak mindent megtanítani, ami egy nagyszínpadon kellhet. (Az már rajtad múlik, hogy fogsz-e arra törekedni, hogy a későbbiekben még fejleszd magad.) Negyedéven lehetőségünk volt szakmai gyakorlatozni a kolozsvári színházban, amikor a *Sweeney Todd*-ot (r. Dragoş Galgoţiu, 2014) próbálták, és akkor az osztályunkból mindenki odament gyakorlatra, kivéve engem. Én úgy éreztem, hogy kíváncsibb vagyok a függetlenekre, a Váróterem Projektre, szóval azt

A VÁRÓTEREMBEN

az időt és energiát inkább a Váróteremre fordítottam.

Ló mellett Sorin Leoveanu-t emelném ki. Sorinnal sokat beszélgettünk – ő külön, egyénként figyelt mindenkire. Tőle azt tanultuk, hogy tisztelnünk kell, amit csinálunk a szakmában. Őszintén, tisztán és egyenesen fogalmaz – épp azokat a mondatokat mondja, amelyek nemcsak mint színészt, hanem mint embert is megnyitnak.

Milyen tanácsot adnál a tanáraidnak, mire figyeljenek ezentúl jobban?

Fontos, hogy egy tanár próbálja megérteni, a diákjai külön-külön hogyan gondolkodnak, és ahhoz képest tanítsa őket. Mert nem mindenki tart ugyanott. Hogyha a tanár úgy minősít, hogy közben beskatulyáz, az elválaszt bennünket egymástól. Márpedig a színin közösségként kell dolgoznunk.

A színművészetin sokszor alkalmazkodnunk kellett egy tanár módszereihez, vagy egyszerűen: szokásaihoz. Szerintem pedig egy tanárnak nyitottnak kell lennie. Ha egy adott diák másként gondol valamit, kíváncsinak kell lennie arra, hogy a diák azt vajon miért gondolja úgy.

A mesterképzés évei alatt a Váróterem Projektnél játszottál. Milyen volt számodra a velük való találkozás?

Az első munkám beugrás volt, a *Mit csináltál három évig?*-be hívtak, amikor Ravasz Tekla távozott a társulattól. Korábban is figyelemmel követtem a Várótermet, ezért lelkesen mondtam igent a felkérésükre, és már az első pillanattól megtaláltam a „rég” tagokkal a közös hangot. Persze, voltak köztünk véleménykülönbségek, mert másfajta perspektívából közelítettünk egy feladathoz. De kimondatlan szabály volt, hogy ha nem értünk valamiben egyet, addig ügyködünk, amíg megtaláljuk a közös nevezőt.

Hány évet számolsz várótermesként?

Két intenzív évet. Ez az időszak a mesterivel épp egybeesett – a mesteri után hirdették meg Temesváron a színészi helyeket, és elmentem a meghallgatásra.

A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színháznál mi volt új ahhoz képest, amit a Váróteremnél tapasztaltál? Mi működik másképp a kőszínházban, mint egy független társulatnál?

A Váróteremben a padlófelfmosástól a kelékek bekészítéséig, a fények beállításától a PR-munkáig, a jegyszedéstől a projektírásig mindent mi csináltunk. Az, hogy Temesváron jött két öltöztető néni, elvitte a saját, civil próbaruhámat, kimosta, és másnapra visszahozta tisztán, számomra luxus volt, zavarba hozott. Mondtam is nekik, hogy „nem kell, én meg tudom csinálni”. De aztán megértettem, hogy nekik ez a munkájuk. Ennek ellenére később is, bár tudtam, hogy a kelékeim be vannak készítve, mindig ellenőriztem őket. Így kicsit úgy érezhettem, hogy én tettem őket oda.

A kőszínházban az előadás háttérében tehát egy nagy csapat dolgozik, ami szerintem értékelendő. Mert így a színészi munkánkra tudunk koncentrálni. Bár az egyetemen már úgy dolgoztunk, mint egy független színházban. Szóval ahhoz már hozzá voltunk szokva, hogy mindent mi szerzünk be, a jelmeztől a díszletig. De a független színházban az, hogy mindent mi csináltunk, mégiscsak megnehezítette a munkánkat.

Tehát a függetleneknél az idő arra, hogy a szereppel ismerkedjünk, kevesebb, viszont a folyamat annál produktívabb, annál intenzívebb. Ott sokkal jobban értékeljük, amit létrehoztunk, hiszen minden kis részeredményt mi értünk el, vagy együtt értük el. Együtt alkottuk meg. És akkor így sokkal inkább a mi „gyerekünké” válik az előadás, mint egy kőszínházban, ahol igazából csak a szerepünkkel kell foglalkoznunk, és ennek következtében az, ami a háttérben történik, nem lesz annyira a mienk.

Kicsit olyan ez, mint amikor összetakolsz egy asztalt. Lehet, hogy a bal lába kicsit mozog, de akkor azt még kipótolod valamivel. Az-

tán lefested úgy, ahogy te szeretnéd, ráteszed a terítőt, végül meg azt, amit főztél. Valahogy így képelem a független színházi munkát. Ezzel szemben a kőszínházban csak az asztalterítés meg az „ebéd-felszolgálás” marad rád.

De az asztal nem fog billegni.

És odarakta valaki alád, és az úgy pont jól van.

Ugyanezzel a metaforával élve: hányféle ételt, hányféle szerepet hoztál létre? És van-e ezeknek közös összetevőjük?

Szeretek mindent kipróbálni. Nehezen tudom kezelni, és idegesít, amikor azt mondják, ilyen vagy olyan „típus” vagyok. A fizikai adottságok feltárását persze nem lehet és nem is kell megúszni, de számomra soha nem ez volt az elsődleges szempont. Viszont szükséges volt ezt az oldalamat is felderítenem.

Egészen a *Vérnász* című egyetemi előadásunkig (r. Albu István, 2012) még gondolatban sem foglalkoztam például a nőiességgel. Ott meg teljesen átkerült a fókusz erre. A *Vérnászban* én voltam a Halál, amely egy megfoghatatlan szerep, és a rendező koncepciója szerint ez a Halál egyben A nő. Peckának (Albu István beceneve – szerk. megj.) onnan jött ez az ötlet, hogy a *Vérnászban* végül is mindenki a nő miatt hal meg. Én meg azt éreztem, hogy ez nekem nagyon nagy meló, mármint képviselni a színpadon A nőt. Ehhez a szerephez, ugye, kellett egy tartás, magassarkú, megfelelő gesztusok... Mindennek nagyon nőiesnek kellett lennie. Egy koktéluhában játszottam, kivágott háttal, felvágott szoknyarésszel (*nevet*). Így hát ezzel elkezdődött a nőiességem felfedezése.

Mintha ez a Váróterem egyik előadásában is visszatért volna.

Az *Advertégóban* (r. Botos Bálint, 2013). Ott azt akartuk kifejezni ezzel, hogy egy színésznő, hogyha szexi, vörös ruhában van és bűgő hangon flörtöl a nézővel, az milyen köny-

nyen eladható. Az előadás egyik alapkérdése az volt, hogy ki hogyan tudja reklámozni magát a színpadon. Nekem ez jutott.

A piros ruhásra meg az attitűdödre emlékszem. Talán azért lepett meg kellemesen, mert egészen más voltál ebben a szerepben, mint amilyennek az életből ismerlek.

A vörös ruhás lány. Aki vonzó, és mindenki őt akarja, a magánélete viszont csődhalmaz, nem tud kibontakozni. Ezt kérte akkor Bálint. Tehát annak, ami kifele látszik, az ellenkezője zajlik a lányban belül. A munkáim során nem is a szerepeim segítettek felfedezni önmagamban valami újat, hanem inkább a rendezők, a feladatok, amiket tőlük kaptam. Szerettem megfigyelni, hogy kivel mennyire tudjuk egymást inspirálni.

A *Magyar* című előadásban (r. Urbán András, 2016) például arról tanultam valamit, mit tegyek, amikor színészként olyat kell képviselnem a színpadon, amivel nem értek egyet. Ami nem reprezentál engem mint egyént vagy mint alkotót. Viszont a rendezőt meg igen. Hogyan tudom feladni az én álláspontomat annak érdekében, hogy szerves része legyek az előadásnak? Hogyan oldom ezt meg magamban?

A *Magyarban* eléggé provokatívan feszegetünk politikai, kulturális vagy nemzeti identitásbeli kérdéseket. Sok ponton különbözött a személyes véleményem a rendezőtől, hiszen teljesen más tapasztalatokkal rendelkezem a témát illetően, mint ő. De be kellett ismernem, hogy az előadás kontextusában nem fontos az én álláspontom. Nem volt könnyű...

Ennek ellenére szerettem abban az előadásban játszani, hiszen felfedeztem a dobolás képességének némi csíráját magamban. Mivel nem az volt az elvárás, hogy profi dobosnak tűnjek, hanem inkább az, hogy a téma körül felgyűlt feszültségeket kiadhassam a színpadon, így teljesen megtaláltam az én részem, mert tényleg mindig ki tudtam püfölni a sok feszkót magamból. Örülök, hogy egyszer csak ezt hozta az élet: a kezem alá egy dobszerkót! Alig várom, hogy félprofin tudjak dobolni.

A temesvári színházban az első előadást, amiben dolgoztál, a Moliendo Cafét (2014) Silviu Purcărete rendezte...

Ez nyilván sokat jelentett nekem. Amiatt is, mert az előadást együtt próbáltuk a német társulattal, tehát egyszerre kellett ismerkednem az én társulatommal és a németekkel is. Plusz, ott volt, ugye, a mester. Akivel teljesen nyitottan és kíváncsian akartam dolgozni.

Hogyan zajlik a munka Purcăretevel?

Rendkívül türelmes a színészekkel. És olyan, mint egy gyermek. Azt szereti, ha te is játszótárs vagy, ha együtt játszhattok. Amit még nagyon szerettem benne, az a hihetetlenül tiszta képi világ, amiben ő gondolkodik. Ahogyan ki tudja emelni a lényegét. Azt is mondhatnám, ő nem rendező, hanem művész.

Kis naív pályakezdőként persze zavarban voltam attól, hogy előttem áll a nagy mester, de a folyamatos nyitottsága és kíváncsisága megnyugtató és bizalmat adott. Ez a fajta kölcsönös bizalom mindig arra bátorít, hogy ki merjem próbálni az ötleteim. Talán éppen emiatt a *Moliendo Café* kreatív próbafolyamat volt: a csapat csinálta közösen. Nem kész szöveggel dolgoztunk, hanem ő adott témákat, és azokra nekünk ki kellett ötölni jeleneteket. Ő közben lejegyzetelt minden egyes jelenetet, végül meg válogatott belőlük, és összefűzte őket.

Ez hasonlít arra, ahogyan a várótermesekkel dolgoztatok?

A folyamat tulajdonképpen ugyanaz: kiindulunk valamiből, kitalálunk arra valamit, és abból aztán lesz valami. A Váróteremnél nem volt olyasféle hierarchikusság, hogy jön a rendező, és megmondja, hogy mit csináljanak a színészek, ott próbákon csak úgy dúlt az alkotói szabadság. Ahogy Purcărete-nél is. Viszont vannak olyan színészek, akik ehhez nincsenek hozzászokva.



Advertego, Váróterem Projekt. Fotó: Robert Puteanu

Lehet, hogy a várótermes időszak miatt neked könnyebb volt? Te nem lepődtél meg azon, hogy nem diktálják, mit kell csinálnod.

Számomra magától értetődő volt, hogy „na, akkor ezen kell ötletelni”. Sőt, ebben jobban fel is találok magam, mint az instrukciók követésében, azok pontos végrehajtásában.

A kőszínház viszont az ilyesfajta közös alkotáshoz nem szoktatja hozzá a színészeket. Oda általában úgy megy a rendező, hogy már tudni fogja, hogyan fog kinézni az előadása. És ez a fajta elvárás érződik is néha a színészek részéről. Mintha azt gondolnák, hogy máskülönben a rendező nem végzi el a munkáját.

Amikor improvizálnotok kell.

Volt arra is példa, persze, amikor azt éreztem, hogy a sok ötletelésnek semmi értelme, a rendező tulajdonképpen el van akadva, sehova sem haladunk. De az ellenkezőjét is megtapasztaltam: amikor egy próbafolyamat háromnegyedét végigimprovizáltuk, és az hasz-

nosnak bizonyult. Ha a kreativitásomat a rendező úgy használja fel, hogy abból jó színházat csinál, arra büszke lehetek. Én így fogom fel.

Afrimnál is (A néző élete és halála..., r. Radu Afrim, 2016) a zéróból indultunk ki. Ott is sokat próbálkoztunk, kerestünk. Afrim is sokat ötletelt, viszont tőlünk is kérte, hogy jöjjünk javaslatokkal, vagyis meghagyta az alkotói szabadságunkat.

Afrimról úgy tudni, másképpen viszonyul a színészhez, mint Purcărete...

Hát igen, Afrim más idegrendszer követel a színész részéről, mert neki egyből valami készet kell mutatnod. És ha félkész jelenetekkel jössz, ő azokat dobja is el, halad tovább: „nem inspirálsz, nem tudtál mutatni semmit”. Így szelektál. rendkívül hiperaktívan dolgozik; ahogyan ő instruál, ahogyan kommentál, az egy folyamatos epilepsziás roham volt számomra.

Sok színészt megvisel ez a fajta bánásmód (és ez nemcsak Afrimra jellemző, hanem né-

hány másik rendezőre is). Ennek ellenére van öröm a vele való munkában?

Van, persze. Amúgy nagyon jó a humor-érzéke. Úgy kell elképzelni Afrim próbafolyamatait, mint egy hullámvasutat: elindulunk, ordítunk, élvezzük, adrenalin meg minden, és egyszer csak a kacagást kétségbeesés váltja fel, de aztán megint kacagunk. Tehát az egész egy folyamatos örvény. Nagyon alázatosnak kell lennie a színésznek, az egóját félre kell tennie ahhoz, hogy ne engedje be Afrim lelombozó kommentárjait. Egyébként vannak dicsérő megjegyzései is, csak ritkábban. Az viszont biztos, hogy nem hagy kényelmi állapotban. Folyamatosan provokál; ha kell, belepiszkál a magánéletébe vagy a szakmai önbizalmába. Mindenbe.

Ha ehhez nincs idegrendszered, akkor egy idő után nagyon megvisel. Volt, hogy ettől a bánásmódtól begörcsöltem vagy leblokkoltam. Egy idő után annyi volt a negatív inger, hogy azt mondtam: „én többé nem akarok Afrimmal dolgozni”, „ezt nem tudom elviselni”. De mégiscsak érdekelt, hogy mit tud. Jellemző rám az az attitűd, hogy „ha harc, hát legyen harc”, és akkor még azért sem szállok ki. Tehát egyszer csak eljutottam egy olyan pontra, amikor a negatív megjegyzéseit fel tudtam használni. És rájöttem, hogy ez volt a célja. Másféle állapotot akart kiprovokálni belőlem, másfajta jelenlétet, másfajta figyelmet, akár dühöt is.

A következő főszereped a Hedda Gabler címszerepe volt (r. Tom Dugdale, 2018). Az Ibsen-darab után pedig egy átírat következett, a Hattyúk tava újratöltve (r. Kokan Mladenović, 2019).

A *Hedda Gabler* életem egyik legintenzívebb munkája volt, és még mindig tart, még nincs kész. Rengeteg tényező nehezítette azt a próbafolyamatot. Először is a színház adta – számomra felfoghatatlan – körülmények miatt: gyakorlatilag kétszer másfél hetet próbáltunk összesen, úgy hogy a két próba között több mint fél év telt el. Szóval azt is mondhatom, hogy a *Hedda Gabler*t, abban a formában,

amelyben láthatta a közönség, tulajdonképpen tíz nap alatt raktuk össze. Mindig ott a kérdés, hogy bevállaljuk-e vagy sem.

Abban a tíz napban öt kilót fogytam, beesett az arcom, megerősödött az állkapcsom és a nyakizmom. Annyira átalakult az egész fizikumom, hogy hirtelen mindenki nagyon elkezdett aggódni értem, még az is, aki alig ismert. „Micsoda figyelem!” – gondolhattam volna. De nem, ez inkább teher volt, és folytonos bizonygatás, hogy „amúgy bírom ezt, és jól vagyok, kemény vagyok, nem kell aggódni”. Végül mondtam is mindenkinek, hogy „method acting”, persze egyáltalán nem volt az. Abból a helyzetemből egyszer csak megértettem Hedda egyik legmeghatározóbb részét. A valódi énye és a többiek róla alkotott képe közötti folyamatos belső harcot, meg az ezzel járó mélységes magányt. Hogy az égvilágon senki sincs, aki ezt bármennyire is megérthetné, és hogy az egyetlen, de tényleg az egyetlen kiút a halál. Ennek a pszichológiáját szerettem volna elsősorban megragadni.

Nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a *Hedda Gabler* öngyilkossági történet. Ez azért is volt hatványozottan fontos számomra, mert néhány hónappal a bemutató előtt két ismerősöm, közel két hét leforgása alatt, saját kezűleg vetett véget az életének. Akkor fájt, hogy „miért pont most kell ilyen játszanom”, utólag mégis azt gondolom, hogy sokat köszönhetek ennek a szerepnek. Nem segített a tragédiákat feldolgozni. Segített viszont megérteni egy ilyen tethöz vezető belső indíttatás egy részét. A megértéssel, ami kulcsszó lett az életemben, nem jár együtt az egyetértés, de az együttérzés igen. Ez a szerep megerősít, lelki tartást ad és extra bátorságot. Mindezekről függetlenül még most is összeszeszorul a gyomrom, ha játszanom kell, mert tudom, hogy még sok vele a dolgom.

A *Hattyúk tava újratöltve* volt az utolsó előadás, amiben játszottam a temesvári színházban. Ennek tudatában igyekeztem beleadni mindent, amit a színházban töltött éveim alatt tanultam. A *Hedda*-depi után (hogy legyen kicsit romantikus is) tudatosan úgy dolgoztam abban az előadásban, hogy kifejezzem a há-

lám és a tiszteletem a nekem szánt feladatok iránt, majd „elköszönhessek” a társulattól. Az előadás rendezője és állandó stábjába – mivel már harmadjára dolgozhattunk együtt – teljes bizalmat és szabadságot adott nekem. Tulajdonképpen nekik köszönhetően sikerült megteremteni a méltó „búcsú”-szerepet.

Temesvárnak nincs túl sok magyar lakosa. Milyen volt épp Temesváron színésznek lenni?

Az ajándék, hogy Temesváron egyszerre három különböző nyelvű színház működik, és ugyanúgy követhetjük a német színház előadásait, mint a román színházét. Tudtunk tanulni egymástól, a társulatok kíváncsiak is voltak egymás munkáira.

A magyar színház igyekezett műsorra tűzni klasszikusnak számító előadásokat, de a folyamatos kísérletezés is fontos volt számára. Ez frissen tartott. A nézők viszont nem minden esetben voltak nyitottak a kísérleti színházra.

A Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó, ismertebb nevén a TESZT, melyet a magyar színház szervez évről évre, hozzá tudott járulni a szakmai fejlődésedhez?

Egy TESZT után szakmailag is több lettem, még akkor is, ha csak nézőként vettem részt benne. Közvetlenség is jellemezte a fesztivált, ami arra készítetett, hogy én is megosszam a gondolataimat a szakmámbeliekkel. Egy ilyen találkozó végére azonban általában színház-túladagolásban szenvedek, mert a napi két-három előadás rengeteg gondolatot generál a fejemben, és érzelmileg is széles skálán mozgok.

Azt például szerettem, hogy nem arra törekedtek a szervezők: már híres, befutott társulatokat és rendezőket hívjanak meg a TESZT-re. A fesztivál ehelyett elhozta a balkán országok színházait, így bepillantást nyerhettem sok új színházi esztétikába, és ez folyamatos szakmai önreflexióra készítetett.

Hattyúk tava újratöltve, Csiky Gergely Állami Magyar Színház. Fotó: Szerda Zsófia



A temesvári néhány év után színházi kutatóútra mentél. Mi az, amit keresel? Mihez kívánjunk sok sikert?

Nagyon érdekel a saját generációm, hogy ők hogyan fogják fel a színházat (és nem csak). Mi az, ami most az egyetemistákat érdekli? A doktorim kapcsán meg olyan élő színházi alkotók iránt kezdtem el érdeklődni, akik a színházat kombinálják egy teljesen más területtel, és ezáltal létrehoznak egy egyedi metódust, gondolkodásmódot. Mert érdekelnek az újfajta színházi megközelítések.

Természetesen szeretnék beleszagolni, hogy Románián és Magyarországon kívül máshol milyen a kortárs színházi világ. Hogy mi a különbség, mondjuk, az orosz és az amerikai színjátszás között. Vannak ilyen nagy, merész álmaim, hogy eljussak a sztanyiszlavszkiji intézetbe, Moszkvába. Hogy eljussak New Yorkba, a New York-i egyetemre, és feltérképezzem azt, hogy ott milyen módszerekkel hoznak létre egy előadást.

Egy nemzetközi színházi fesztiválban, mint ahogyan a TESZT-ben is, számomra az az izgalmas, hogy picit bepillantatok abba, hogy hol, kiben mi dolgozik, és milyen művészi eszközöket használ arra, hogy a közlendőjét felszínre hozza és átadja. Ezeket szeretném begyűjteni a magam bőröndjébe, megfigyelni, hogy hozzájuk képest én hol tartok, és kikísérletezni, hogy tud-e belőlem alkotóként valami eredeti fakadni.

Mi történt veled, amióta (2019-ben) elmentél a temesvári színházról? A járvány ellenére tudtál-e foglalkozni a terveiddel?

Szabadúszás a koronavírus idején. Ez már önmagában felér egy standup-esttel. Túlélési üzemmódban kacagok magamon, legjobbkor nem is dönthettem volna úgy, hogy szabadúszó leszek. Ebben az évben számomra „kizökkent az idő”, és ez igazából csodálatos. Végre megtudtam, hogy ez mit is jelent. Mint ha egy hosszú zárójelben lennék, amit majd egyszer bezárok, és akkor végre befejezhetem a mondatom (persze, a zárójel is a mondat része). Sok mindennel foglalkoztam, amivel megkereshettem a napi kenyerem, most nem sorolom. Inkább az a fontos, hogy párhuzamosan csinálhatom azt, amiben épp hiszek. Pszichodráma-képzésre járok, közben a doktorim kapcsán szeptembertől decemberig Vilniusban dolgozom, a Városi Kisszínházban (Valstybinis Vilniaus Mazasis Teatras), ezúttal nem a színpadon, hanem Tomi Janežič szlovén rendező kreatív csapatában, akikkel a *Ványa bácsi* készül. Emellett dolgozom egy saját előadáson, aminek a címe: *NO MASTER PIECE*. A vilniusi próbafolyamatról, reményeim szerint, hamarosan olvashattok itt, a Játéktérben, a saját előadást pedig megnézhetitek, amikor sikerült befejeznem a mondatom.

Bertóti Johanna

VARJÚ KARCSI

– gyerekdarab –

Szereplők

VARJÚ KARCSI

VARJÚ ÚR, *Karcsi apja*

VARJÚNÉ, *Karcsi anyja*

RIGÓ JANCSI, *Karcsi unokatestvére*

PICINKE, *Karcsi osztálytársa*

SEREGÉLY SANYI, *Karcsi osztálytársa és legjobb barátja*

CSALOGÁNY, *énektanár*

A szerző megjegyzése
Jelen szövegkönyv a Váróterem Projekt nevelési színházi előadásának a lenyomata, ennek megfelelően a közönséggel való interakciókról is olvashatók benne leírások.

A társulat szándéka osztálytermekben vagy osztályteremszerűen berendezett terekben játszani az előadást.

Köszönöm alkotótársaimnak (Csepei Zsolt, Fehér Csaba, Gábor Zsófi, Rácz Endre, Varga Hunor-József, Veres Orsolya, Visky Andrej) és az előadás mentorának, Hajós Zsuzsának (a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ tagjának) azt a kreatív munkát, amelyet a szöveg fejlesztése érdekében közösen végeztünk a próbafolyamat alatt.

A darab ősbemutatója 2020. szeptember 10-én volt a kolozsvári ZUG-ban, amelyet követően a csapattal közösen még alakítottunk a szövegen. Itt most az ősbemutatón elhangzott változat kerül közlésre.

ELSŐ JELENET

KARCSI *(a közönséghez)* Sziasztok! Karcsi vagyok. Varjú Karcsi. Ti hányadikosok vagytok? *(válaszok)* Én most leszek elsős. Nemsokára indulok a suliba, ez lesz az első napom a Schuhubert Zeneiskolában. Oda íratlak be a szüleim. És képzeljétek el, írtam egy... egy ilyen... *(illusztrálja ritmussal, gesztusokkal)* valamit... Meg akartam mutatni apának és anyának, de nem sikerült... Ti meghallgatjátok? Még nincs teljesen kész... Szóval ez... ez még csak... Na, inkább megmutatom.

(rappel)

Mennyit nőttem tavaly óta?

Madár is lehet úrpilóta?

Hány gramm vagyok, és hány leszek?

Tudnak bukfacezni a legyek?

A fák gyökere meddig ér le?

Hely vagy dátum a világ vége?

Hány centiméter a szárnyam?
 Meddig lesz elég nagy az ágyam?
 Pontosan hány köbcenti a begyem?
 Elfér benne egy cseresznyeszem?
 Meg van írva, hogy mi lesz velem?
 Honnan jön, ha jön, a félelem?

És mekkora bennem, mit úgy hívnak: lélek?
 Gyerek maradhatok, amíg csak élek?
 A szüleim szerint ne legyek esztelen,
 De élhetek attól mégis fesztelen?

Sok a kérdés, de egyet tudok:
 Ahova csak akarok, eljutok.
 S ha lent a földön elszédülök,
 Fogom magam, s elrepülök.

Na, mit szóltok? Jó szerintetek? *(válaszok)* És vajon a zeneiskolába elég jó lesz? *(válaszok)*
 Gondolom, ott is bemutathatom, és fogunk rajta még dolgozni. Azért arra kíváncsi lettem volna, hogy apa mit gondol róla. *(Varjú úr bejön, újságot olvas)* Próbáltam is neki elmondani, de bele volt temetkezve az újságba. Folyton az újságokat bújja. Meg sokat tévézik. És olyankor mindig mogorva. De amikor nem mogorva, egészen jó fej. Csak néha rettenetesen ideges, és ez idegesítő. Igaz, sokat dolgozik... Attól még idegesítő... Mondjuk, a múltkor érdekes volt az a vers, amit nagyapa emlékfüzetéből idézett.

VARJÚ ÚR Legyen a sorsod bármilyen mostoha,
 hogy te varjú vagy, ne feledd el soha!
 Légy erős, bátor, találd fel magad!
 Légy az, aki vagy – így leszel szabad!

(nyomatékosan megismétli)

Légy erős, bátor, találd fel magad!
 Jól jegyezd meg!

KARCSI *(rappelve ismétli)*

Erős leszek, bátor, feltalálom magam,
 Vagyok, aki vagyok, jól működik az agyam.

VARJÚ ÚR Fiam! Ne idétlenkedj folyton! A régiek tudták, mit beszélnek. Most, hogy iskolás leszel, úgy láttam jónak, hogy elmondjam... amit elmondtam. *(folytatja az újságolvasást)*

VARJÚNÉ *(jön)* Karcsika! Hát itt vagy? Készítettem neked ászkasalátát.

KARCSI *(a közönséghez)* Anya.

VARJÚNÉ A nagyszünetben edd meg. Minden szünetben igyál egy kis vizet, és a teádról se feledd meg. Az úton vigyázz! Nehogy valami nyuszt az utadba akadjon. Ja, és az erdőszéli madárijesztőtől nem kell megijedned. Nem igazi. És nehogy összekoszold a... Szent fakakukkl! A dolmányod! Nem tisztítottam meg. *(keresgélve el, miközben a dolmány Karcsin van)*

KARCSI De anya! *(a közönséghez)* Anya mindig keres valamit, és sosem talál semmit. Nagyon sokat tud beszélni. Képtelenség követni, amit mond. De azért rábólintok mindig. Aztán nem úgy csinálom, ahogy mondta, és kapok a csőrömre.

Varjúné visszajön.

VARJÚNÉ Mit keres rajtad az új dolmányod?

KARCSI De mondtam, hogy...

VARJÚNÉ Gyere csak, tisztítsam meg!

KARCSI Anya, meghallgatod, mit találtam ki?

Varjúné tisztítja a dolmányt.

VARJÚ ÚR Fiam! Most nincs idő a cseverészésre!

KARCSI Apa, meghallgatod...

VARJÚ ÚR Tudod, milyen nap van ma? *(gyanakvóan)* Vagy talán elfelejtetted?

KARCSI Eszem ágában sem volt elfelejteni! Ma van az első iskolai nap.

VARJÚ ÚR És mi a dolga ilyenkor egy szófogadó, szorgalmas varjúgyereknek?

KARCSI *(mintha leckét mondana fel)* Hogy... hogy szófogadó legyen és... és szorgalmas.

VARJÚ ÚR És hooogy...

VARJÚNÉ És hooogy...

KARCSI *(gondolkodik)* Hooogy...

VARJÚ ÚR Hogy kellőképpen várja az iskolát. Ugye?

KARCSI Miként az esőt várja a sarjú,

Az iskolát úgy várja a varjú.

VARJÚ ÚR Miket károgsz itt össze? Inkább ígérd meg, hogy jól fogsz viselkedni az iskolában, és nem hozol szégyent a Varjú-házra. *(zene beúszik)* Vegyél példát Rigó Jancsi unokatestvérédről!

Koreografált momentum.

RIGÓ JANCISI Szívem, lelkem, testem zenél,

dallam vagyok egészen,

fényben táncoló levél,

a zenét jól beszélem.

Énekelek, mert ez az életem,

énekeljétek ti is velem,

ami a szívemen, azt énekelem,

a zene a legnagyobb szerelem nekem.

Kell nekem, kell nekem, kell nekem,

a zene kell nekem...

VARJÚNÉ Csodálatos! Káprázatos!

VARJÚ ÚR Erről beszélék! Micsoda kárrier!

VARJÚNÉ De Karcsink még nála is többre viheti. Olyan ügyes! Olyan tehetséges.

Szülők és Rigó Jancsi el.

KARCSI Reggel, délben, este Jancsit hallgatják. Ő az unokatestvérem. Nem értem, hogy nem unják már... Amúgy Jancsi is a zenesuliban tanult. Nagyon híres... De most már indulok, nehogy elkéssek. Szorítsatok, jó?

MÁSODIK JELENET

PiCinke érkezik. Élénk, kíváncsi teremtés.

PICINKE Sziasztok! Cinke, cinke, PiCinke vagyok! *(körbenéz)* Hát ez az iskola? *(bejárja a teret, mindent megvizsgál, a falon található képhez megy)* Már láttam valahol ezt a bácsit. Nagyon ismerős. Azt hiszem, valahol a környékünkön lakik. Ja, ír valamit a kép alatt... Franz Schuhubert. Hát persze, róla nevezték el ezt az iskolát... Most már világos! *(elvesz egy krétát)* Ilyet még nem láttam. *(diákoktól)* Mi ez? Mire jó? Hogy kell használni? *(válaszok)*

PiCinke összefirkálja a táblát.

Belép Seregély Sanyi az osztályba. Ukulelén játszik.

PICINKE *(a diákoktól)* Ez a tanár bácsi? Jó napot kívánok.

SANYI Én is. *(egy-két pillanatig eljátssza, hogy ő a tanár)* Ha majd megérkezik a tanár.

Belép Karcsi.

PICINKE *(a diákoktól)* Vajon ő az?

KARCSI Itt az énekosztály?

PICINKE Igen. A tanár bácsinak tetszik lenni?

KARCSI Az én nevem Varjú Karcsi. Ti kik vagytok?

PICINKE Cinke, cinke, PiCinke vagyok. *(a diákok is bemutatkozhatnak)* Mi énekeseknek születünk. *(a diákoktól)* Ugye? Mi nagyon jól tudunk énekelni.

KARCSI Aha. *(Sanyihoz fordul)* És te?

SANYI Seregély Sándor, rövidebben Sanyi.

És nagyon jól tudok kurjantani!

Híjá!

Közös játék a három szereplő között.

HARMADIK JELENET

Csalogány, a tanár belép. Tiszteletet követelő, koreografált antré. A tanulók elhallgatnak, leülnek.

CSALOGÁNY *(hangbemelegítés)* Schu-hu-hu-hu-hu-hu-hu-beeert!

(dalra fakad, gesztikulál éneklés közben, hangja kiművelt, ám az előadásmódja rendkívül modoros, túlzó)

Ki dalol, ki dalol az éjszakában?

A csalogány csattog egymagában.

/ Zeng-bong szívhez szóló hangja,

az egész erdő őt hallgatja. / x2

(a végén széles meghajlás; a tanulók pisszenni sem mernek; Csalogány a tábla felé fordul, észreveszi, hogy tele van firkálva)

Erről később... Mindenekelőtt hadd mutakozzam be! Csalogány vagyok. Biztos hallottatok már rólam. Különösen erőteljes és dallamos hangommal az egész világot meghódítottam. Tehetség, szorgalom, kitartás. Egyenlő: magas művészi teljesítmény. A dal királyának is neveznek, ezt csak zárójelben mondok. S most egy kis anatómia. Gégém négy hangot képes egy időben kiadni, zeneileg tökéletes akkordokat énekelek. *(demonstrálja)* Semmilyen más madár nem érhet fel erre a szintre, legfeljebb álmodozhat róla, beleértve titeket is.

KARCSI Miért?

CSALOGÁNY Szólt valaki?

KARCSI *(őszintén, naivan)* Nagyon jól tudtam követni, amit a tanár úr mondott. De ott elakadtam, hogy senki közülünk nem érhet fel arra szintre, amin lenni tetszik. Szeretném megkérdezni, hogy ez mit jelent.

CSALOGÁNY Gyere csak ki az osztály elé! Lássuk jobban: ki az, aki így károg? *(Karcsi előlép)* Mindjárt gondoltam, hogy egy varjú az.

KARCSI Igen. Varjú Karcsi.

CSALOGÁNY Ha olyan sokat szeretnél tudni, akkor ismételd, amit énekelek!

Ki dalol, ki dalol az éjszakában?

Tessék!

KARCSI *(próbálja ismételni, de csak recsegő, hamis hangok jönnek ki a torkán)*

Khrkkkk.....

PiCinke végig vihog az énekeltetés alatt, nagyon élvezi a helyzetet. Sanyi még csak el sem mosolyodik.

CSALOGÁNY Még egyszer! És legalább egy hangot igyekezz eltalálni!

Ki dalol, ki dalol az éjszakában?

KARCSI *(próbál énekelni, de nem megy)*

Khrkkkk...

CSALOGÁNY Figyelitek ezt a selymes hangot? Tovább! *(vezényel)*

A csalogány csattog egymagában.

KARCSI Krrr...

CSALOGÁNY Vidámabban!

Zeng-bong szívhez szóló hangja,
az egész erdő őt hallgatja.

KARCSI Krrrrhk...

CSALOGÁNY Kár, kár, hogy Károly csak károgni tud. Remélem, most már tudod, hogy nem véletlenül mondtam, amit mondtam. Annyi év tapasztalat után tudom, mit beszélek. Jól mondom, cinke kisasszony?

PICINKE Igen, a tanár úr nagyon jól mondja!

Karcsi elindul a helyére.

CSALOGÁNY Állj! Nem mondtam, hogy helyremehetsz! *(Karcsi megáll)* Táblát letörölni!

KARCSI De nem én firkáltam össze!

CSALOGÁNY Még feleselsz is? Ezentúl te fogod letörölni minden egyes óra után a táblát. Utána pedig az osztályteremben várod a következő óra kezdését. Megértettük? *(Karcsi szomorúan bólint)* Megértettük? Halljam!

KARCSI Igen.

CSALOGÁNY *(győzedelmesen)* Mára ennyi. *(el)*

NEGYEDIK JELENET

Karcsi a táblát törli.

PICINKE *(a diákoktól)* Ugye milyen csúnyán énekelt a varjú? *(válaszok)* Semmi tehetség nincs benne! Ezek a varjak mind ilyenek! Én biztos jobban elénekeltém volna.

SANYI *(előrejön)* Akkor idesüssetek! Én bebizonyítom, hogy jobban elénekelem, mint maga a tanár.

PICINKE *(szkeptikusan)* Na halljuk!

Karcsi is figyel.

SANYI *(kiáll az osztály elé, parodizálja Csalogányt, eltűlozza amúgy is túlzó gesztusait, és az ének szövegét is elferdíti)*

Ki zajong, ki zajong? Miféle állat?
Mindjárt kilyukasztja dobhártyámat.
/ Harsog fülsiketítő hangja,
remélem, hamarosan abbahagyja... / x2

Karcsi feloldódik lassan.

PICINKE *(élvezi, de fenntartással)* Nem pont így szólt az ének.

SANYI És most egy kis zárójel. A nevem – Csalogáncs. Olyan magasán tudok énekelni, hogy az már magas művészet. *(kihangsúlyozza a „h” betűket)* Hihetetlen hangszálaimmal meghódítottam az egész huniverzumot. A művészet legbüszkébb hegycsúcsán lakom, ahol a madár se jár. Most pedig következék egy tökéletes versszak.

Karcsi is részt vesz a tanár kifigurázásában.

SANYI Ki zajong, ki zajong? Miféle állat?

Mindjárt kilyukasztja dobhártyámat.

ÖTÖDIK JELENET

Hirtelen betoppán Csalogány. Sanyi annyira beleéli magát a szerepbe, hogy tovább énekel.

SANYI Harsog fülsiketítő hangja,
remélem, hamarosan abbahagyja...

CSALOGÁNY *(félbeszakítja)* Csend legyen! Mi ez a hangoskodás? Cinke kisasszony, magyarázatot kérek!

PICINKE Jelentem, én nem zajongtam, de a többiek azon szórakoztak, hogy a seregély hogyan utánozza...

CSALOGÁNY Elég! *(Sanyihoz)* Hogy hívnak?

SANYI *(bátran)* Seregély Sándor, rövidebben Sanyi.

CSALOGÁNY Mi volt ez a ricsaj?

SANYI *(könnyedén)* Élveztük a szünetet.

CSALOGÁNY *(még jobban feldühödik)* Mit képzelsz magadról? *(Sanyi nem válaszol – feszült pillanat)*

Kérdeztem valamit. (Sanyi továbbra sem válaszol; Csalogány leplezni próbálja zavarát, próbál határozott és kemény lenni) Az osztály a szünetet ezentúl künn, a szabadban tölti! Kivétel ez alól Sándor, aki büntetésből nem mehet ki többé szünetre, és Károly, amint azt már leszögeztük! *(teátrálisan énekelve)* Soha már!

Sanyi el.

HATODIK JELENET

KARCSI Semmi kedvem hazamenni. Le kell ülni ebédelni, miközben nem is vagyok éhes. Anya persze azt mondja majd, hogy legalább kóstoljam meg az ételt. Aztán biztos azt várják, hogy elmeséljem, milyen volt az első nap az iskolában...

Varjú úr és Varjúné jön.

VARJÚNÉ Nem eszel?

KARCSI Nem vagyok éhes.

VARJÚNÉ Legalább kóstold meg!

VARJÚ ÚR Fiam, hát könyörögni kell neked?

VARJÚNÉ *(Karcsihoz)* A kedvenc ételed... Na! Csak egy kicsit!

KARCSI *(eszik egy falatot)* Finom.

VARJÚNÉ Na?

VARJÚ ÚR Na?

VARJÚNÉ, VARJÚ ÚR Na?

VARJÚNÉ Milyen volt az első iskolai nap?

KARCSI Semmi különös...

VARJÚ ÚR Kicsit részletesebben? *(Karcsi hallgat)* Mi az? Elvitte a cica a hangod?

KARCSI Ami azt illeti, soha nem is volt! *(elviharzik)*

VARJÚ ÚR Miket beszélsz? *(utánakiált, de egy helyben toporog)* Miféle magatartás ez? Halljam! Az én házamban nem tűrök...

VARJÚNÉ Hagyd, biztos fáradt.

VARJÚ ÚR Fáradt! Jó, hogy én nem vagyok fáradt megkeresni a mindennapi sáskát, ászkát és társaikat. Jó, hogy én nem voltam fáradt felépíteni ezt a családi fészket. Jó, hogy nem vagyok fáradt fizetni... az adókat, a számlákat... a... a tévét! Fáradt!

[Nytás a közönség felé. Beszélgetés arról, hogy Karcsi miért nem tudta vagy miért nem akarta elmondani a szüleinek azt, ami az iskolában történt. A válaszok felkerülnek a táblára, majd a közönség három csoportba oszlik, és a Varjú urat, a Varjúnét és a Karcsit alakító színészek vezetésével külön beszélgetések zajlanak a három szereplőről. A szereplők rövid jellemzése

után arról szól a beszélgetés, hogy az adott szereplő hogyan tudná feloldani a látott helyzetet. A beszélgetés után a nézőknek alkalmuk adódik, hogy eljátsszák valamelyik szereplőt a látott helyzetből kiindulva.

Játékvezető: *Köszönjük a bátor jelentkezőknek az imént látott jeleneteket. Most pedig folytatjuk az előadást. Már két hét eltelt az első iskolai nap óta. A két hét alatt Karcsi és Sanyi minden egyes szünetet az osztályteremben töltött, és rendületlenül törölték a táblát. Ahogyan most is.]*

HETEDIK JELENET

Szünet. Karcsi és Sanyi táblát törölnek.

KARCSI Ez annyira unalmas.

SANYI Én nem unatkozom!

KARCSI Nem hiszem! (*Sanyi vállat von*) Te is unatkozol!

SANYI Nem igaz. Figyelj! Én ilyenkor elképzelem, hogy előttem áll egy egész zenekar. Most például azt, hogy a basszusgitár brummog (*imitálja*), a gitár szólózik (*imitálja*), a dobok dübörögnek (*dobol*).

KARCSI Húúú! De jó! Eszembe jutott valami... (*spontán versköltés*)

Unottan füttyörészél, s közben,
előtted egy ötlet elröppen.
Megragadod és megnézed,
milyen ötlet tévedt eléd.

SANYI Hű, de jó! Ezt mind most találod ki?

KARCSI Igen, igen... Azt mondja, hogy, azt mondja...

Jó ötlet, lesz ebből valami,
s kezdesz már valamit hallani.

SANYI (*dúdolni kezd egy dallamot, próbálgatja énekelni a szöveget*)

Jó ötlet, lesz ebből valami,
s kezdek már valamit hallani.

KARCSI Morog a basszus, a dob dübörög,
A ritmus egy-kettő felpörög...

SANYI (*éneklí a szöveget*)

Morog a basszus, a dob dübörög,
A ritmus egy-kettő felpörög.

KARCSI Szól a gitár és a zongora,
Cseng-bong a hangok sora.

SANYI Szól a gitár és a zongora,
Cseng-bong a hangok sora.

KARCSI Te pedig dúdolod a dallamot,
én mondom: van rá hajlamod!

SANYI / Én pedig dúdolom a dallamom,
azt mondod: van rá hajlamom! / többször

Csalogány hirtelen betoppan.

NYOLCADIK JELENET

CSALOGÁNY Mi ez a borzasztó ricsaj!?

KARCSI Csak énekeltünk...

CSALOGÁNY Itt csak akkor szabad énekelni, mikor én mondom! Nem tűrök mindenféle csiricsaré zenebonát. Megértettétek? Ha még egyszer előfordul, radikális eszközökhöz folyamodok. (el)

KILENCEDIK JELENET

Sanyi elkezd énekelni.

SANYI Ki zajong, ki zajong, miféle állat...

KARCSI Nem hallottad, hogy megtiltotta az éneklést?! És hogy radikális eszközökhöz folyamodik...

SANYI És te tudod, mit jelentenek azok a radikális eszközök?

KARCSI Nem. De nem is szeretném megtudni!

SANYI Jó, nem fogunk énekelni. De nem is ülhetünk itt ilyen szerencsétlenül. Játsszunk valamit! Te hova szeretnél legjobban eljutni?

KARCSI Afrikába! Meglátogatnám a távoli rokonaimat!

SANYI Jó! Akkor indulás!

[Játékos utazás a közönség bevonásával. A két szereplő felrajzolja a táblára, hogy mit visz magával az útra, az útvonalat és az utazás állomásait. A közönség dönthet a kalandok bizonyos elemeiről. Például, hogy a szereplők vonatozása során kik támadják meg őket, és mit akarnak tőlük, hogy egy csónakért cserébe milyen feladatot kell elvégezniük, hogy kivel találkoznak a tengerben, miután egy örvény lesodorta őket a mélybe. A játék második felében a nézőknek egyre nagyobb terük van a kalandok alakulásában. A két színész végig improvizál a közönség javaslatai alapján. Végül megérkeznek Afrikába, és Karcsi megpillantja egyik rokonát. Sanyi felhívja barátja figyelmét, hogy nem mehetnek üres kézzel. Eldöntik, hogy a falon lévő képet adják oda, amely Schuhubertet ábrázolja. Nem tudják eldönteni, hogy ki adja át az ajándékot. A vita oda vezet, hogy véletlenül összetépké a képet. Betoppan Csalogány. Karcsi és Sanyi próbálják összeragasztani a képet.]

TIZEDIK JELENET

CSALOGÁNY *(vészjósló hangbemelegítés)* Schu-hu-hu-hu-hu-hu-hu-hu-bert! *(észreveszi a széttépett képet)* Mit műveltetek?! Micsoda botrány! Schuhubert, iskolánk névadójának arcképét így meggyalázn! Szégyentelen jómadarak! Büntetésképp...

KARCSI Megint büntetés...

CSALOGÁNY ...az első nyilvános fellépésen ti ketten fogjátok a két legnehezebb dalt énekelni. És a szüleiteknek írásban fogok üzeni: ki kell fizetniük a festményt, bár értéke felbecsülhetetlen. A dalokat pedig, ajánlom, hogy jól gyakoroljátok be, két hetetek van rá. *(el)*

TIZENEGYEDIK JELENET

Karcsi Sanyi segítségével gyakorol. PiCinke is gyakorolja a dalt.

KARCSI *(hamisan énekel, károg)*

Ősz van, és tél jön, és
ki tudja, mikorra
várhatjuk a tavaszt.

PICINKE *(a közönséghez)* A varjút megint kínozza a tehetség. Ő pedig minket a tehetségével.

KARCSI Én így nem tudok énekelni...

SANYI Ne figyelj rá, folytasd!

KARCSI A fákon némaság...

PICINKE *(csúfondárosan énekel)*

Bár lenne némaság... *(el)*

KARCSI Az égen csak felhők...

Sanyi! Nem megy! Baj lesz. Nem tudom, mi van velem... Egy hét múlva itt a fellépés... Nagyon izgulok.

SANYI A legjobb énekesek is izgulnak fellépés előtt.

KARCSI Napok óta gyakorlok. De hiába... Annyira félek.

SANYI (*elgondolkodva*) Kitalálunk valamit.

KARCSI Mi lesz a fellépésen? Közönség előtt...

SANYI Figyelj ide, Karcsi! Megígérem neked, hogy megoldjuk a helyzetet. A szöveget minden esetre tanuld jól meg! Rendben?

KARCSI Rendben.

TIZENKETTEDIK JELENET

PiCinke berendezi a koncert helyszínét.

PICINKE (*a közönséghez*) Sziasztok! Ez annyira izgi! Várjátok a koncertet? Szorítsatok, jó? Na, megyek készülődni.

Csalogány érkezik, a mikrofonhoz áll.

CSALOGÁNY Hölgyeim és Uraim, kedves Szülők, kedves Diákok! Nagyon sok szeretettel köszöntök mindenkit az első iskolai koncerten. Az ünnepségünk első fellépője: volt jeles diákunk, Rigó Jancsi. A *Zene* című szerzeményt fogja előadni, amelynek szerény szerzője volnék, és amely immár az egész országot, sőt, lassan az egész világot meghódította. Fogadják sok szeretettel. Jó szórakozást!

Taps.

RIGÓ JANCSI (*playback; Jancsi és Csalogány táncolnak közben*)

Szívem, lelkem, testem zenél,
dallam vagyok egészen,
fényben táncoló levél,
a zenét jól beszélem.

Énekelek, mert ez az életem,
énekeljete ti is velem,
ami a szívemen, azt énekelem,
a zene a legnagyobb szerelem nekem.

Kell nekem, kell nekem, kell nekem,
a zene kell nekem.

Szívem, lelkem, testem zenél,
ritmus vagyok egészen,
szélben táncoló levél,
a zenét jól beszélem.

Énekelek, mert ez az életem,
énekeljete ti is velem,
ami a szívemen, azt énekelem,
a zene a legnagyobb szerelem nekem.

Az időtökből pár percet – adjatok,
a szívetekből egy részt – adjatok,
egy színpadot – adjatok,
egy mikrofont – adjatok!
AdjatOOOK!

CSALOGÁNY *(gratulál Jancsinak)* Bravó, szép volt! *(a közönséghez)* Nagy tapsot Rigó Jancsinak! Most pedig PiCinke következik, aki a *Három madár az ágon* című dalt fogja előadni. Fogadják őt szeretettel.

PICINKE Sziasztok!

Három madár az ágon
fütyül: trilla-trillárom!
„Ha eljött már az este,
várhatunk a reggelre.”

Reggeledik, az ágon
trilla-trilla-trillárom,
három fütyty madárra vár,
estére jöhetne már.

Három ágon – trillárom –,
a madaramat várom.
Hogyha eljön már este,
fütyülünk a reggelre.

CSALOGÁNY Köszönjük a produkciót. Következő fellépőnk Seregély Sándor, aki *A szárnyaszegett madár dalát* fogja előadni.

SANYI Annyira súlyos minden körülöttem,
mintha a levegő ólomból lenne,
én, aki fényes tájakról jöttem,
hogyan tudnék beletörödni ebbe?

Annyira távol a felhőtlen jövő,
mint óceán közepén a part,
lelkem hiába álmokat szövő,
ha a jelen kalitkája fogva tart.

Egyre-másra jutnak eszembe
borús képek, derűs képek,
sok ez, mert szívem csordultig telve,
háttha egy napon partra érek.

CSALOGÁNY És végül egy szerényebb, de annál ígéretesebb tehetség következik. Felkérem a színpadra Varjú Károlyt, aki az *Ősz* című dalt fogja megszólaltatni.

Párhuzamosan azzal, hogy Karcsi színre lép, valamilyen eldugott helyen Sanyit is látjuk, amint készülődik. A továbbiakban ő az, aki énekel, Karcsi pedig tátog. Az iskolai fellépés közönsége nem látja Sanyit. Csalogány az ének közben nem győzi kapkodni a fejét, idegesen keresgél.

KARCSI–SANYI Ősz van, és tél jön, és

ki tudja, mikorra
várhatjuk a tavaszt.
A fákon némaság,
az égen csak felhők,
a földön csak haraszt.

Összehúzza magát
katica, sündisznó,

madár fészket tapaszt,
/ Dalol még, de főképp
ismétli, szajkózza
ugyanazt a szakaszt. / x2

A nyirkos levegő
levélhez levelet,
szívedhez bút ragaszt,
sötétben, esőben,
a borús ég alatt
ragozod a panaszt.

De tudd meg, eljön még
fény, derű, vidámság,
ó, nehogy elszalaszd,
/ látjuk még a napot,
hallunk új madárdalt,
s megérünk új tavaszt. / x2

Csalogány a dal végén észreveszi a rejtőzködő Sanyit.

CSALOGÁNY Vissza, vissza, vissza!

KARCSI-SANYI (ráadás)

Ősz van, és tél jön, és
ki tudja, mikorra
várhatjuk a tavaszt.

Megszégyenítő leleplezés. Csalogány felállítja a két madarat a színpadra.

CSALOGÁNY Íme a jómadár-páros! Az egészséges munkaszellemet elősegítő rend folyamatos szabotőrei! Számítalan eddigi iskolai kihágás szerzői! S amint bebizonyosodott: CSALÓK! Ezért az iskolai szabályzat értelmében kijelentem, hogy Varjú Károlynak nincs több keresnivalója az Erdei Zeneiskolában. Seregély Sándor marad, mivel egy ilyen ígéretes és jó hangú diák érdemel egy második esélyt, viszont büntetésre számíthat, amit az igazgatói tanács alaposan át fog gondolni. (el)

Karcsi és Sanyi szóltanul állnak. Sanyi el.

KARCSI Nem tudom, mit mondhatnék. Legszívesebben bezárkóznék a szobámba, és ki se mozdulnék többé. Soha mááár! És nem csinálnék semmit, csak ülnék. És hallgatnék. Mint akinek elvitte a cica a hangját. Sanyi erre biztos azt mondaná, hogy nem ülhetek ott olyan szerencsétlenül. De mihez kezdjek? Mi lesz ezután? Otthon biztos kapok a csőrömrre. Vagy lehet, hogy csak egyszerűen nem fognak beszélni velem. (el)

TIZENHARMADIK JELENET

Sanyi jön, bontja a teret. PiCinke átszalad a színen.

PICINKE Szia!

SANYI Szia.

PICINKE Te nem jössz a gólyabálba?

SANYI Nem mehetek. Megbüntettek.

PICINKE És Karcsiról tudsz valamit?

SANYI Nem láttam a koncert óta.

PiCinke el. Karcsi érkezik.

SANYI Mit keresel itt?

KARCSI Gondoltam, meglátogatlak.

SANYI Kicsaptak, ha jól tudom.

KARCSI Attól még találkozhatunk, nem?

SANYI Azt akarod, hogy Csalogány itt találjon, és még nagyobb büntetést kapjak?

KARCSI Tudod, mi a legnagyobb büntetés?

SANYI Persze. Az, hogy téged kicsaptak.

KARCSI Nem. Az, ha elveszítjük a barátunkat. Nem gondoltam, hogy Csalogány ezt megteheti.

Szünet.

SANYI Mihez fogsz kezdeni?

KARCSI Nem tudom. Az volt a terv, hogy énekes leszek.

SANYI Legalább időben rájöttél, hogy mi *nem* lesz belőled.

KARCSI *Nem* leszek többé az osztálytársad.

SANYI Igen, de legalább nem kell többé elviselned Csalogányt.

Szünet.

KARCSI Hoztam valamit. Befejeztem annak a dalnak a szövegét, amit együtt kezdtünk el írni.

(átadja a szöveget, Sanyi olvassa)

SANYI Köszönöm! Lássuk csak... *(próbálgatja a dallamot)*

Ha már nem férek magamban –
ritmus kél az agyamban.

KARCSI Néha átjöhetnél hozzánk zenélni! A szüleim biztos nem haragudnának.

SANYI Sikerült kibékülni velük?

KARCSI Mióta fejükbe vették, hogy mérnökzseni vagyok, minden rendben.

Közös produkció, a közönség bevonásával.

KARCSI–SANYI

Ha már nem férek magamban –
ritmus kél az agyamban.

Ha már nem férek magamban –
kibuggyan belőlem a dallam.

Ha már nem férek magamban –
benne is vagyok pár kalandban.

Ha már nem férek magamban –
táncolok a szabadban.

Elrepülök innen messze-messze,
híremet senki se keresse,
hacsak nem a csillagok között,
hol fénylek, mint ki az űrbe költözött.

Madár is lehet csillag,
madár is lehet csillag,
madár is lehet csillag,
fénylik, csillog-villog,
s közben a sorból kilóg.

VÉGE

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Bertóti Johanna (Kolozsvár) színháztudomány szakot végzett Kolozsváron, majd drámaírás mesterit Marosvásárhelyen. Jelenleg dramaturgként dolgozik a kolozsvári Vároterem Projekt független színházi társulatnál, illetve más erdélyi színházak előadásában. Ideje egy részét írással tölti (elsősorban gyerekeknek ír verseket, meséket, bábdarabokat), és műfordítással is foglalkozik. Szívesen zenésít meg verseket. Dalait egyéni koncertjein, óvodákban, iskolákban, illetve különböző fesztiválokon, rendezvényeken adja elő.

Csepei Zsolt (Kolozsvár) színész, munkás. Vároterem Projekt. Nem szereti a kötött formákat, és elvesztődik, ha nem talál szabályokat, amelyekbe kapaszkodni tudna. Egyszer az államvizsgálja vázlatát véletlenül a vezetőtanára címe helyett a teljes egyetemi csoportba küldte vissza, azóta írogat ide-oda. Kedvenc Microsoft Word-gombja a [sorkizárás].

Deák Katalin (Kolozsvár) dramaturg. A Babeş-Bolyai Tudományegyetemen tanult színház-tudományt. A Kolozsvári Állami Magyar Színházban többek közt közösségteremtő és edukatív (ESZIK vagy isszák? – edukatív színházi különóra) projekteken dolgozott. 2016 őszétől szabadúszó. Dramaturgi munkái mellett interjúkat, riportokat közöl. *Játéktér*-szerkesztő.

Hegy Réka (Kolozsvár) színikritikus, 1976-ban született Brassóban. 1999 óta rendszeresen közöl színikritikát. 2004 és 2012 között a *hamlet.ro* színházi portált szerkesztette.

Kiss Krisztina (Marosvásárhely) teatrológus. Kolozsváron teatrológia alapképzésen, majd Marosvásárhelyen Teatrológia és művelődésszervezés mesterképzésen tanult. Kulturális és színházi projektek szervezője, korábban dolgozott az András Lóránt Társulatnál. Rendszeresen közöl színházi írásokat.

Kóffy Annamária (Szatmárnémeti) színész. A kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetemen tanult színművészet szakon, ugyanott végzett mesterképzésen 2012-ben. Két évig volt tagja a Kézdivásárhelyi Városi Színház társulatának, majd Hollandiában és Londonban élt néhány évig. 2018 óta a szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatán belül található Brighella Bábtagozatnál játszik. Időnként mesélhetnéke támad, olyankor blogot ír.

Mircea Eliade (1907–1986) világhírű román vallástörténész, író és filozófus. Bukarestben született, ott kezdte tudományos pályáját. 1940 és 1944 között Lisszabonban és Londonban diplomáciai szolgálatot teljesített. A háború után Párizsban a Sorbonne-on, majd a chicagói egyetemen tanított.

Novák Ildikó (Kolozsvár) bábművész, teatrológus, bábtörténész, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem oktatója. Doktori tanulmányait az MME PhD Programján végezte, disszertációját a marosvásárhelyi Állami Bábszínház történetéről írta, amely *Fejezetek a marosvásárhelyi Állami Bábszínház történetéből (1949–1975)* címmel jelent meg az UArtPress és a Mentor Kiadók gondozásában 2011-ben.

Ozsváth Zsuzsa (Nagyvárad) költő, képzőművész. Grafikus diplomát Nagyváradon szerzett 2014-ben. Részt vesz az Élő Várad Mozgalom irodalmi-színházi projektjeiben; a Fiala Írók Szövetségének tagja. A nagyváradi Szigligeti Színház Lilliput Társulatának munkatársa. Jelenleg a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karának teatrológia szakos hallgatója, alapképzésen. Verseskönyve: *Előző részek* (2020, Fiala Írók Szövetsége).

Patka Ildikó (Kolozsvár) foglalkozása: mesemondó bábjátékos. Végzettsége: Babeş-Bolyai Tudományegyetem, magyar–finn szak. Ösztöndíjasként részt vett az oului egyetem gyermekirodalom szemináriumán, 100 km-re az északi sarktól. Államvizsga-dolgozatában a magyar és a finn mesevilág manólényeit tanulmányozta, miközben rádöbbsent, hogy a mese élő műfaj, élni segít gyermekket és felnőtteket. Kovács Ildikó bábrendező varázskönyvege alól bábosként bújt elő, hogy aztán tovább lopja a mesterséget mindenkitől, akinek kezén valaha életre kelt a bábu a kolozsvári Puck Bábszínház színpadán. Bajzáth Mária mesepedagógus szemináriumain a népmese gyermeksegítő, gyermeknevelő szerepe mélyítette a figyelmét.

Zsigmond Andrea (Kolozsvár) egyetemi adjunktus a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar Színházi Intézetében. Színházi szakíró, a *Játéktér* szerkesztője.

Kivonatok (román és angol nyelven)

REZUMATE

TEATRUL MEU DE PĂPUȘI

Annamária Kófitó: Impresii mărunte despre clovni

Annamária Kófitó este actor-păpușar la Compartimentul de Păpuși „Brighella” al Teatrului de Nord din Satu Mare. Eseul ei prezintă lecțiile desprinse din ultimele repetiții de dinaintea pandemiei. Creatorii spectacolului nonverbal *Apró néni és a nagyra nőtt Búbánat* („Mătușa Mică și Tristețea cea mare”) se inspiră foarte mult din modul de existență al clovnului. Autoarea abordează și modul în care ne putem înveseli reciproc, atât pe scenă, cât și în viață.

Zsuzsa Ozsváth: Teatru (de păpuși) în 3D. Mic eseu despre viața actorilor păpușari din Oradea

Următorul paragraf rezumă foarte bine eseuul autoarei care lucrează la Trupa „Lilliput” din Oradea: „Cum privesc un spectacol dacă nu am nicio legătură cu acesta, dacă îi proiectez afișul, dacă mă ocup de PR-ul lui prin presă, dacă sunt asistent sau dacă joc în spectacol (de fapt, atunci nu-l privesc, sau, cel puțin, nu-l privesc din auditoriu), dacă mă îngrijorez împreună cu actorul care se împiedică pentru că pe scenă s-a introdus o cutie cu zece centimetri mai încolo și cum îmi privesc viața după ce am privit viața teatrală.”

Réka Hegyi: Eu și teatrul de păpuși. Reportaj subiectiv despre teatrul de păpuși din Cluj

În vara și toamna anului 2020 a avut loc o dezbatere în presa transilvăneană, legată de Teatrul de Păpuși „Puck” din Cluj, cu secție română și maghiară, deoarece câțiva foști directori ai secției maghiare și-au exprimat nemulțumirea față de gesturile repetate, considerate exclusiviste, ale directorului general român. În legătură cu acest caz, autoarea noastră, Réka Hegyi, își evocă vechile experiențe legate de teatrul de păpuși clujean, de care a avut parte ca angajată a instituției, la secretariatul literar, dar și în calitate de critic de teatru de păpuși. În opinia ei, Teatrul de Păpuși „Puck” a fost întotdeauna frământat de probleme grave. În același timp, autoarea își exprimă speranța ca trupa maghiară actuală va reuși să își ridice activitatea din cadrul instituției la un nivel profesional superior și să îi confere o atmosferă mai plăcută, deoarece, în orice caz, copiii merită acest lucru și, ca rezultat, spectacole de teatru de păpuși de o calitate mai înaltă.

Ildikó Patka: Imagine găsită / Ecce homo. Păpușa ca reflecție – sentimentul de viață al unui actor-păpușar al Teatrului de Păpuși din Cluj

Ildikó Patka este actor-păpușar la Teatrul de Păpuși „Puck” din Cluj. Minieseul ei, inspirat de o fotografie a spectacolului *Én vagyok Pinokkió* (*Eu sunt Pinocchio*), se bazează pe ideea rudeniei dintre marionetă și caricatură, pe lângă care subliniază și faptul că, deseori, însuși actorul-păpușar este o marionetă trasă pe sfoară de administrația teatrului, însă, cu toate acestea, teatrul de păpuși ne poate ajuta să ne trăim viața.

Katalin Deák: „Cine trece peste muntele din sticlă” – interviu cu Emőke Lukács

Emőke Lukács este actor-păpușar și directoarea Atelierului de Păpuși „Udvarhely” din Odorheiu Secuiesc. În cadrul interviului, ea povestește despre anii petrecuți la Teatrul de Păpuși „Cimborák” din Sfântu Gheorghe și despre importanța ieșirii ocazionale dintre zidurile închise ale teatrului, punându-ne întrebarea dacă avem, într-adevăr, o idee despre societatea despre și pentru

care, teoretic, jucăm teatru. Pe lângă aceste subiecte, Emőke Lukács a mai discutat cu reportorul Katalin Deák, editor al revistei Spațiu de Joc, și despre activitatea și obiectivele Atelierului de Păpuși „Udvarhely”, precum și despre rolul teatrului de păpuși în cadrul societății.

Ildikó Novák: Schimbarea structurală în arta teatrului de păpuși al secolului XX

Pornind de la date referitoare la istoria teatrului de păpuși, studiul urmărește evenimentele definitorii ale secolului XX, care au condus la cristalizarea formelor structurale și de reprezentare definitorii pentru arta păpușarilor (arta animației) din zilele noastre. Pornind de la identificarea structurilor de bază ale artei păpușarilor, autoarea trece în revistă aspecte legate de istoria europeană a marionetelor, după care, prin inventarierea diferitelor școli de păpușari care funcționează în sistemul academic, prezintă inclusiv transferul și înrădăcinarea cunoștințelor legate de arta teatrului de păpuși, păstrată timp de secole în mediul familial.

Mircea Eliade: Frînghii și marionete

În volumul de studii *Mefistofel și androginul*, capitolul *Frînghii și marionete*, Mircea Eliade (1907-1986), istoric al religiilor, scriitor de nuvele fantastice, filosof și profesor universitar de origine română, prezintă exemple miraculoase ale unității și coeziunii din lume, prin exemple inspirate din filosofia orientală, șamanism și fahirismul indian. În textul tradus în limba maghiară de Ildikó Novák, autorul urmărește modul în care sfoara (șnurul) apare la diferitele popoare naturale și în culturile non-europene, rolul de legătură al acesteia în contextul explicației legăturii dintre existența umană și lume, precum și funcția marionetei ca metaforă folosită pentru înțelegerea relațiilor dintre individ și zei.

ÎN SALA DE AȘTEPTARE

Zsolt Csepei: Î.N.S.A.L.A.D.E.A.Ș.T.E.P.T.A.R.E.A.I.U.I.G.O.D.O.T – o scurtă istorie a primului deceniu al Váróterem Projekt [Proiectului Sala de Așteptare], din sursă sigură

Prima trupă de teatru independent în limba maghiară din Transilvania, Váróterem Projekt [Proiectul Sala de Așteptare] sărbătorește zece ani de la înființare. Chiar dacă ei înșiși sunt reticenți în privința etichetelor, totuși, membrii proiectului sunt primii creatori de teatru maghiar independent de la noi. Unul dintre membrii fondatori ai trupei de teatru, Zsolt Csepei, evocă cei zece ani care au trecut. Textul prezintă Clujul anilor 2010, tinerii absolvenți care au visat un teatru printre ruinele „orașului-comoară” și modul în care clădirile dărăpănate au putut deveni spații primitoare pentru public. De asemenea, autorul reflectează și asupra căutării continue a metodelor de lucru, a capcanelor managementului teatral și a viitorului trupei independente.

Krisztina Kiss: „Despachetez, undeva foarte departe de aici” – interviu cu actrița Maya Sebők

Maya Sebők a fost membru al trupei Váróterem Projekt [Proiectul Sala de Așteptare], iar din ianuarie 2020 își continuă cariera ca liber-profesionist. În același timp, ea se ocupă cu promovarea tinerelor talente, dar și cu „cartografierea” propriei personalități creatoare. Reporterul Krisztina Kiss a întrebat tânăra creatoare de teatru, deseori considerată „o ciudată”, despre anii petrecuți în Váróterem Projekt, despre independență, mutare și chiar despre trecerea timpului.

Andrea Zsigmond: „Fiecare este mânat de altceva” – interviu cu actrița Emese Simó

În cadrul interviului realizat de Andrea Zsigmond, actrița Emese Simó relatează despre anii ei de studenție din Cluj, rolurile asumate în cadrul lui Váróterem Projekt [Proiectului Sala de Aș-

teptare] și despre anii petrecuți la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara. Interviu abordează inclusiv aspecte legate de diferențele dintre teatrul independent și teatrul de repertoriu, de începuturile carierei ei actricești și de căutările de drumuri din prezent.

Johanna Bertóti: Varjú Karcsi („Carol, mica cioară”)

Piesa de teatru pentru copii, cu versuri și muzică, a lui Johanna Bertóti invită cititorii într-o școală de muzică, populată de păsări cântătoare și mai puțin cântătoare. Spațiul este unul imaginar și ludic, însă problemele, întrebările și îndoielile personajelor nu diferă de cele ale copiilor de dintotdeauna, în măsura în care spațiul școlii evocă mediul pedagogic familiar multora, oarecum lipsit de flexibilitate, autoritar și prea puțin interesat de elevi.

Cu toate acestea, textul lui Bertóti nu are un caracter critic rigid, ci, mai degrabă, selectează aspecte disfuncționale din relațiile dintre părinți și copii, dascăli și elevi, precum și dintre elevi. Personajul principal, Varjú Karcsi („Carol, mica cioară”), înscris la Școala de Muzică Schubert în speranța unei cariere de cântăreț, încurajată și de părinții săi, este exmatriculat la final din cauza unei năzbâtii, între timp asistăm însă și la legarea unei relații autentice de prietenie între copii. Piesa a fost pusă în scenă sub forma unui spectacol de teatru educațional de către trupa de teatru independent Váróterem Projekt [Proiectul Sala de Așteptare] în regia lui Andrej Visky și a avut premiera în data de 10 septembrie 2020, în spațiul cultural clujean independent ZUG, urmând ca în continuare să fie jucat în medii școlare.

ABSTRACTS

MY PUPPET THEATRE

Annamária Kófty: Tiny Impressions about Clowns

Annamária Kófty is a puppeteer at the Brighella Puppet Theatre of the North Theatre of Szatmárnémeti/Satu Mare. Her essay presents the lessons of the last repetition process from before the pandemic. The creators of the nonverbal performance titled *Apró néni és a nagyra nőtt Búbánat* (“The Tiny Aunt and the Melancholy Grown Large”) is strongly inspired by the clown’s mode of existence. The author also addresses the question of the way in which we can cheer each other up, both on the stage and in everyday life.

Zsuzsa Ozsváth: (Puppet) Theatre in 3D: A Short Essay on the Life of the Puppeteers of Nagyvárad/Oradea

The following paragraph summarizes very well the essay of the author who works at the Lilliput Company of Nagyvárad/Oradea: “How do I view a theatre performance if I don’t have anything to do with it, if I’m designing its poster, if I’m in charge of its press, if I’m an assistant, if I’m performing in it (well, of course, then I don’t view it, or at least I don’t view it from the auditorium), if I’m rooting for the actor who stumbles because a box was put on the stage ten centimetres away from where it should have been put, and how do I view my own life after I’ve seen the theatrical life.”

Réka Hegyi: Me and the Puppet Theatre: A Subjective Report on the Puppet Theatre of Kolozsvár/Cluj

In the summer and autumn of 2020, there was a wide debate in the Transylvanian press around the Puck Puppet Theatre of Kolozsvár/Cluj, which has a Romanian as well as a Hungarian department, owing to the fact that some of the former directors of the Hungarian department

have expressed their dissatisfaction with the repeated gestures, considered to be exclusionary, of the Romanian general director of the theatre. Related to this case, our author, Réka Hegyi evokes her past experiences related to the puppet theatre of Kolozsvár/Cluj, which she had as an employee of the institution, at the literary secretariat, and also as a puppet theatre critic. According to her, the Puck Puppet Theatre has always been troubled by serious problems. At the same time, the author expresses her hope that the Hungarian puppet theatre company will be able to raise its activity within the institution to a superior professional level and to give it a more pleasant atmosphere, because, in any case, the children deserve this, and as a result, puppet theatre shows of a higher quality.

Ildikó Patka: Found Image / Ecce homo. The Puppet as Reflection: The Existential Feeling of a Puppeteer of the Puppet Theatre of Kolozsvár/Cluj

Ildikó Patka is a puppeteer at Puck Puppet Theatre of Kolozsvár/Cluj. Her short essay, inspired by a photograph of the puppet theatre show *I Am Pinocchio*, is based upon the idea of the kinship between the puppet and the caricature, emphasizing that sometimes the puppeteer herself is a puppet pulled on a string by the theatre administration, but the puppet theatre helps us nonetheless to live our lives.

Katalin Deák: “Who Passes Over the Glass Mountain”: Interview with Emőke Lukács

Emőke Lukács is a puppeteer and the director of the Udvarhely Puppet Workshop from Székelyudvarhely/Odorheiu Secuiesc. In this interview she describes her experiences at the Cimbórák (“Buddies”) Puppet Theatre of Sepsiszentgyörgy/Sfântu Gheorghe and emphasizes the importance of occasionally stepping out of the closed walls of the theatre by asking ourselves the question if we indeed have an idea about the society about and for which we, theoretically, create theatre performances. In addition to these topics, she also talked to our reporter, Katalin Deák, editor of the journal *Playing Area*, about the activities and objectives of the Udvarhely Puppet Workshop and about the role of the puppet theatre within society.

Ildikó Novák: The Structural Change of 20th Century Puppetry

Building upon data related to the history of puppetry, this study tracks the most important events of the 20th century, which have led to the emergence of structural and representational forms that define contemporary puppetry (animation art). Starting from the identification of the basic structures of puppetry, the author reviews aspects of the European history of puppets, followed by the presentation, through listing the various schools of puppetry functioning within the academic system, of the transfer and establishment of the knowledge related to puppetry, which was preserved for centuries within the family environment.

Mircea Eliade: Strings and Puppets

In the chapter *Ropes and Puppets* of his volume of studies titled *Mephistopheles and the Androgyne*, the historian of religions, Fantastic fiction writer, philosopher and university professor of Romanian origins, Mircea Eliade (1907-1986) presents miraculous examples of the unity and cohesion of the world through examples inspired by Oriental philosophy, shamanism and Indian fakirism. His text, translated into Hungarian by Ildikó Novák, discusses the way in which the rope (and the string) appears in primitive and non-European cultures, its connecting role in the context of explaining the relationship between human existence and the world, and the function of the puppet as a metaphor for understanding the ties between the individual and the gods.

IN THE WAITING ROOM

Krisztina Kiss: “I’ll Unpack, Somewhere Far Away”: Interview with Actress Maya Sebők

Maya Sebők has participated in the Waiting Room Project for nine years and continues her career as a freelancer from January 2020. Meanwhile, she is also involved in promoting young talents, as well as in “mapping” her own creative personality. Our reporter, Krisztina Kiss has asked the young theatre-maker, often considered “weird”, about her years spent at the Waiting Room Project, about independence, moving, and the passing of time.

Zsolt Csepei: Short History of the Waiting Room Project’s First Decade, from a Trusted Source

The first independent Hungarian-language theatre company from Transylvania, the Waiting Room Project celebrates ten years since its establishment. Although they themselves are reluctant to accept labels, it is a matter of fact that the members of this project are the first independent Hungarian theatre-makers in our region. One of the founding members of the company, Zsolt Csepei evokes the past ten years. His essay presents the city of Kolozsvár/Cluj during the 2010s, the young graduates who have dreamt up a theatre among the ruins of the “treasure city of Transylvania”, and the way in which the run-down buildings have become welcoming spaces for the public. The author also reflects upon the ongoing search for working methods, the traps of theatre management, and the future of the independent company.

Andrea Zsigmond: “Everyone Is Driven by Something Else”: Interview with Actress Emese Simó

Actress Emese Simó, who was interviewed by Andrea Zsigmond, offers an account about her roles taken up within the Waiting Room Project and the years spent at the Csiky Gergely Hungarian State Theatre of Temesvár/Timișoara. The interview also deals with some aspects related to the existential differences between the independent theatre and the traditional stone theatre, the beginnings of her career as an actor, and her current search for new ways of expression.

Johanna Bertóti: Varjú Karcsi (“Charlie Crow”)

Johanna Bertóti’s theatre play for children, interspersed with poetry and musical moments, invites readers to a music school populated by songbirds, and not only. This space is an imaginary and playful one, but the problems, questions, and doubts of the character are not different from those which children of all times have shared, as the space of the school evokes the pedagogical environment that is familiar for many of us, somewhat inflexible, authoritarian, and failing to pay proper attention to the pupils.

Nevertheless, Bertóti’s text does not have a rigidly critical character, but instead selects dysfunctional aspects from the relationships between parents and children, pupils and children, and between the pupils themselves. The main character, Varjú Karcsi (“Charlie Crow”), enrolled in the Schuhubert Music School in the hope of a career as a singer, which is also nurtured by his parents, is finally expelled due to a prank, but meanwhile we also witness the forging of an authentic friendship between children. The play was staged as a theatrical pedagogy production by the independent theatre company of the Waiting Room Project and premiered under the direction of Andrej Visky, on September 10, 2020, in the independent cultural space ZUG from Kolozsvár/Cluj, after which it will be performed in schools.

JÁTEKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

Szerkesztők: Bakk Ágnes Karolina, Biró Réka, Deák Katalin, Kovács Bea, Ungvári Zrínyi Ildikó, Varga Anikó (főszerkesztő), Zsigmond Andrea

Munkatársak: Rigán Lóránd (fordítás), Benedek Levente (borítóterv), Adrian Ganea (logó, dizájn), Molnár Rozália (tördelés)

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.

A lap 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

Készült a csíkszeredai ALUTUS nyomdában

Felelős vezető: Hajdú Áron igazgató

Csíkszereda, Hargita út 108/A.

Tel.: + 040 266 372 407

TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap
Communitas Alapítvány
Nemzeti Kulturális Alap

Revistă culturală finanțată
cu sprijinul Ministerului Culturii

Albert Mária
Bajka-Barabás Réka
Boros Kinga
Deák Réka
Jászay Tamás
+ öt anonim támogató



MINISTERUL CULTURII





Stage & Ledtech
The creator of your dreams

Válaszd az egyedi színpadgépészeti megoldásokat a Gépbér Színpad romániai leányvállalatánál!

A tervezés előtt pontos igényfelmérést, valamint helyszíni felmérést végzünk.

Ezen gépek létrehozása összetett gépészmérnöki és vezérlés tervezői munkát igényel:

- Függetlenmozgató rendszerek, színpadi függönyök és takarások varrása
- Láncos emelő
- Ponthúzó
- Díszlethúzó
- Világítási híd
- Világítási tartó
- Személyi súllyedő
- Zenekari árok mozgatója
- Teheremelő

Az egyedi gépeket a legszigorúbb tervezői, gyártói, telepítési előírások betartásának igazolásával, valamint hatósági minősítéssel adjuk át.

www.stageled.ro | www.ledpostair.ro

