

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

[www.jatekter.ro](http://www.jatekter.ro)

Játéktér 2019/tavaszi 8. évfolyam, 1. szám



**játék  
tér**

2019/tavaszi  
8. évfolyam, 1. szám

## TARTALOM

### KRITIKA

- György Andrea: Betlehemi patkányok  
(*A patkányok*. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat) ..... 3
- Papp Tímea: Találkozások és félreértések  
(*Hedda Gabler; A kommuna; Apró kozmikus félreértés*. Csiky Gergely  
Állami Magyar Színház, Temesvár) ..... 7
- Turbuly Lilla: Összeadóó energiák  
(*Apátlanul*. Szigligeti Színház, Nagyvárad) ..... 12
- Győrfi Kata: A cukor édes és finom, vicces és szórakoztató  
(*Abigail bulija*. Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós – Csíki Játékszín,  
Csíkszereda – Tomcsa Sándor Színház, Udvarhely) ..... 15
- Kovács Bea: Halványkék pötty  
(*Lát(hatatlan)*. Kolozsvári Állami Magyar Színház) ..... 19

### SZÍNHÁZ A #METOO UTÁN

- Balázs Nóra: Újragondolni, mit jelent a színház  
(Beszélgetés Adorjáni Panna színházcsinálóval, Botos Bálint rendezővel és  
Simó Emese színésznővel) ..... 23
- Monika Kwaśniewska-Mikuła: A változás előestje?  
#metoo a lengyel színházban ..... 31
- Igor Burić: #metoo a szerbiai színházi életben. A mozgalmak jönnek-mennek,  
a problémák maradnak ..... 38

### SZAKMAI ETIKA

- Ungvári Zrínyi Imre: Miért hagynánk fel a reménnyel? ..... 43
- Gálovits Zoltán: Belépni tilos! / Nonstop nyitva  
(Beszélgetés Leta Popescu rendezővel) ..... 47
- Parászka Boróka: A rendszer mi vagyunk  
(Interjú Theodor-Cristian Popescu rendezővel) ..... 54

## FOLYAMATBÓL NÉZVE

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Patkó Éva: Csajok .....        | 57 |
| Bodolai Balázs: Ébrenlét ..... | 61 |

## KÖNYVRECENZÍÓ

|   |    |
|---|----|
| György Evelin: Svéd ízek<br>(A <i>Jegesmedvék</i> című drámaantológiáról) .....                               | 69 |
| Böjthe Pál: Súlyos történetek vidám borítóban<br>(A <i>drámÁzat IV. 2018</i> című drámakötetről) .....        | 72 |
| Péter Beáta: Kis csíki (nép)színháztörténet<br>(A <i>Volt egyszer egy Népszínház...</i> című kötettről) ..... | 76 |

## TALÁLT KÉP

|  |    |
|--|----|
| Zsigmond Andrea: Útmutatók felelőssége ..... | 78 |
|--|----|

## DRÁMA

|  |    |
|--|----|
| Dennis Kelly: Dzsuva (Fordította Sándor Júlia) ..... | 79 |
|--|----|

György Andrea

# BETLEHEMI PATKÁNYOK

## ***A patkányok.* Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat**

Zsótér Sándor első marosvásárhelyi, sőt, első erdélyi rendezése, *A patkányok* hangsúlyozottan színházi környezetben játszódik. A rendezés már az első pillanattól kezdve jelzi, hogy bár Hauptmann drámájának cselekménye egy lerobbant bérkaszárnnyában bontakozik ki, a történekek kiemelt helyszíne mégis ennek a bérkaszárnnyának a padlásán megbújó színházi díszlet- és jelmezzraktár, ahol minden, amit látunk, illúzió, álmovilág, amelyet csak a színház képes megteremteni. A kisterembe lépve a nyitott, csupasz színpadon, a nézőtérrel szemben magasodó, a padlóra merőlegesen felállított impozáns, festett díszletelem fogad, amely egy barokk templom színes freskóval borított mennyezetét ábrázolja. A freskón burjánzó színes formák, szélesre hullámzó, lendületes vonalakkal megrajzolt, dinamikus emberalakok hatása egyszerre meghökkentő és lenyűgöző. A LED lámpák hideg fényével megvilágított barokk freskó markánsan keretezi a színpadot. Általa a színpadi tér tablószerű hatást kelt.

A színészek az élőkép (*tableau vivant*) hagyományát felelevenítve ennek a festett díszletnek a kompozícióiba próbálnak beépülni. A rajta látható alakok testhelyzeteit imitálják: különböző pózokba merevednek, kifordított tagokkal lógnak, vagy éppen a díszleten oválisra vágott részekbe helyezik bele az arcukat, és néznek ki a közönség felé. Örvényként ható mozgásuk, verejtékezésük, görcsös, esetenként rémült tekintetük, feszült mimikájuk azt mutatja, hogy nehéz, megerőltető, komoly összpontosítást igénylő mozgássorokat végeznek, amelyek során fájdalmat élnek át, hiszen elkerülhetetlen, hogy néha megüssék, felhorzsolják a testüket. Az élőkép – egy ábrázolási hagyományon és így valóságértelmezési módon keresztül – ugyanakkor nem csupán érzékelteti Hassenreuter (László Csaba) és Erich Spitta (Kovács Botond) éles elméleti vitáját a régi (modoros, fennkölt) és az új (modern) színházi hagyomány érvényességéről, de a barokk templomi freskó révén – amelyhez a kereszténységre vonatkozó más, ironikus utalások és kiszólások társulnak –, mintegy a keresztényi etika keretébe foglalja a drámai konfliktus lényegét.

A függőlegesen felállított díszletfal miatt a színészek horizontális mozgástere leszűkül, és vertikális síkra tevődik át. Az adott jelenetekben nem szereplő színészek pedig a színpadon maradnak, és hol a díszletek mozgatózásában segítenek, hol pedig intenzív figyelemmel követik a játékot. Az így megfigyelt akció sajátos fókuszot teremt, hiszen ez a jellegzetes, a klasszikus festészetre jellemző megoldás kijelöli a néző tekintetének irányát. A színészek tudomást vesznek a közönségről, egész testükkel a nézőtér felé fordulva játszanak. Folyamatosan tartják a nézőkkel a szemkontaktust, áthatóan figyelnek, a pillantásukkal mintha próbálnák áttörni a theatron



*Jelenet az előadásból. Fotó: Bereczky Sándor*

sötétjét. Fürkésző tekintetüktől nem lehet menekülni. Ritkán néznek szembe egymással vagy fordulnak egymás felé, úgy mondják replikáikat, mintha csak monologizálnának. Nem hagyományos értelemben vett karakteralakítást látunk tehát, amelyben az alakok motivációs hátterét felfedi a játék – a színészek inkább beszélők, szövegek hordozói; annyira visszafogott mimikával és gesztusokkal dolgoznak, hogy színészi eszközeik csiszoltságát azok teljes hiányaként érzékeljük. Játékmódjukat áthatja gesztus és szöveg reflektált távolítása. Az előadást a hatásos képi kompozíciót szem előtt tartó szerkesztésmód jellemzi, a rendezés színház és képzőművészet rokonságát hangsúlyozva a testiség felé mozdul el: az emberi testet középpontba állító képeken a művéség, a mesterkéltesség és a giccesség reflektált vállalása érzékelhető.

Az előadás festőiségre való törekvése természetesen a dramatikus szöveg bizonyos dimenzióit felerősíti. A rendezés az alapszöveg gazdag jelentésrétegei közül kettőt, a mitikus-bibliait és a színházi réteget fejt fel és kapcsolja össze. Maga az előadás szövege is erős lehetőséget kínál a bibliai, szakrális teret felidéző központi díszlet használatára. A szereplők folyton szentségelnek, hol a Szűzanyára, hol a saját üdvösségükre esküsznek, Hassenreuter (volt) színházigazgató pedig kerek percc kimondja, hogy „Johnék számára a gyermek szentség”, aztán a két színésztanítvány poénból napkeleti bölcsként állít be a John családhoz, hogy köszöntsék a kisdedet. Ez a jelenet az előadás egyik hangsúlyos kiindulópontja. Mivel már tudjuk, hogy az előadás képi világa nem kérdőjelezi meg, hanem inkább továbbgondolja a szöveget, ezért meg sem lepődünk, amikor a színészek felhúzzák a festett díszletfal mögötti vékony, áttetsző függönyt, és betolják a színpadra a mozgatható, görgőkön álló, kifejezetten díszletszerű betlehemi istállót, benne a jászollal. A berlini nyomortanya így válik bibliai helyszíné, Johnék (Galló Ernő, Berekméri Katalin) pedig a Szent Családdá, akiket a háromkirályok is meglátogatnak elektromos pörgettyűs rollereiken vidáman gurulva – igaz, nem aranyat, tömjént és mirhát, hanem Unicumot hoznak hódolatuk jeléül. Az előadás fontos kelléke a rekvizitummá váló jászol, amely elsődlegesen bölcső,

majd nászágy, végül pedig koporsó. Ebben alszik a Johnné által elrabolt és sajátjának hazudott gyermek, ez ad helyet az Erich Spitta és Walburga (Kádár Noémi) szerelmét jelző szenvedélymentes, szinte mechanikus szexuális aktusnak, és ezen fekszik holtan, kifordult tagokkal Paulina (Simon Boglárka-Katalin), a gyermek vér szerinti anyja, akire búcsúzásképpen Brúnó (Varga Balázs) rádob egy virágcsokrot.

Az előadás azzal, hogy elmossa, voltaképpen markánsan ki is jelöli a határt az élő ember és az élettelen tárgy között. A festett díszletbe beépülő, azt kiegészíteni kívánó élő emberi testek látványa után nem meglepő, viszont jelentésszerű gesztus, hogy a történetben feltűnő két újszülött tárgyak helyettesítik. A direktorné (Fülöp Bea) egyikről megállapítja, hogy „csupa csipke ez a gyerek, mint egy porcelánbaba”, és az újszülött valóban az, barokk puttószerű Jézus-szobor, amelyet mintha egy katolikus templom betlehemeséből vettek volna elő. Máskor maga az élő mutatkozik mechanikusnak, élettelennek: a Paulinát játszó színésznő bábszerűen mozog abban a jelenetben, amelyben Brúnó felidézzi meggyilkolásának körülményeit.

Átgondolt, következetes koncepció alapján kapcsolódnak a díszlethez és egymáshoz a jelmezek, amelyek többnyire maiak, ám vannak közöttük pompás barokk viseletek is. Az erénycsósz, puritán lelkész, Spitta tiszteletes (Bartha László Zsolt) például Szent József égszínké, aranyozott díszítésű, dúsan redőzött, tógaszerű köpenyét viseli, buggyos aranszínű nadrággal, a fején parókát hord. Sidonie Knobbé (B. Fülöp Erzsébet), a prostituált a Szűz Mária-ábrázolások bő, omló drapériájú, kortalan lepleiben lép színre. E két, szándékosan túlteatralizált jelmez szoborszerű megjelenést kölcsönöz viselőinek. A jelmezek itt nem az a szerepe, mint a barokk színházban, hogy meghatározza viselője jellemét, foglalkozását, társadalmi helyzetét vagy rangját, hanem az, hogy ütköztesse a képmutató látszatot a valósággal. Spitta tiszteletes ugyanis arra vágyik, hogy szentté váljon (és talán elhiszi magáról, hogy már azzá is vált), a külváros megvetett szajhája pedig, aki még „kiskorú lányokat (is) futtat, kiveri a gyerekeit az utcára, amikor pedig

*Kádár L. Gellért és László Csaba. Fotó: Bereczky Sándor*



kijózanodik, ökölrel támad rájuk”, lelke mélyén arra a tiszteletre áhítozik, amellyel a Szűzanyát halmozzák el a hívek. Testtartása, végletes precizitással kivitelezett mozdulatai, jelmeze, sminkje komikusan tökéletes barokk Szűzanyává teszik. Amikor kezébe adják éhen halt csecsemőjét, ugyanilyen hitelesen alakítja a fájdalmas Szűzanyát. Pózol, affektálva beszél, szajha és szent, ripacs és hiteles tragika egy személyben. Monológja alatt rágyújt, lassan, kéjesen kivonaglik jelleméből, megszabadul külső burkából, hogy láthatóvá váljék kopottas, közönséges „munkaruhája”, a belső lényeg.

Ironikus hatást kelt, ahogyan az előadás sokszor a szöveg szó szerinti illusztrálásával játszik. Amikor Johnné szemébe vágja, hogy hazudik, akkor Zelma (Meszesi Oszkár) dühösen lekapja fejről a parókáját, nyilvánvalóvá téve azt, hogy nem lány, hanem fiú. Vagy amikor szintén Johnné deklarája, hogy a félelem megeszi a lelket, akkor Zelma a szájába tett babapiskótát kezdi rágni idegesen. Azonban természetesen előfordul az is, hogy a verbális megnyilatkozások és a mozgás vagy a gesztus ellentétben állnak egymással. Spitta tiszteletes a testi kicsapongások ellen prédikál, és miközben Berlint, valamint a színházat Szodomának és Gomorának titulálja, eljut a szexuális kielégülésig. Knobbéné emlékezetes monológjában pedig pont fordítva mutatja azt, hogy hol a lent és hol a fent: bár azt állítja magáról, hogy erkölcsileg alacsony szinten áll, kezével pont az ellenkezőjét jelzi.

Eros képzőművészeti utalások, rájátszások szövik át az előadást. Amikor Paulina és Brúnó első találkozásukkor összeérintik kinyújtott ujjukat, a Sixtus-kápolna mennyezeti freskójának mára már a popkultúra részévé vált jelenetét, Ádám teremtését idézik meg. Még a kört formázó neoncső is, amelyet jobbra fent kapcsoltak a díszlethez, szakrális jelentéssel telítődik, fényes glóriaként hat. Ironikus módon éppen a gyilkossá vált Brúnó helyezi bele a fejét. Johnné először Paulinát, aztán a férjét ringatja a térdein. Mindkét groteszk piéta felkavaró látvány.

Zsótér új Hauptmann-fordítással dolgozott, amely frissnek, újszerűnek hat, ugyanakkor ismerősen is cseng. Ungár Júlia ugyanis olyan közszájon forgó idézeteket épít be a drámaátiratába, amelyeket kanonikus szerzőktől kölcsönzött. Arany János, József Attila, Shakespeare, Petőfi, Sajó Sándor vendégszövegei otthonossá teszik, és elemelik a dialógusokat a valóságtól. Amikor John megkérdezi feleségét, hogy miért nem igényelte segítségét a szülésnél, akkor Johnné nem azt válaszolja, hogy „Olyan emberre, aki megijed, nem volt szükségem” (Csorba Győző fordítása), hanem Sajó Sándor szállóigévé vált sorával válaszol: „Gyáva népnek nincs hazája”. A „háromkirályok” József Attila *Betlehemi királyok* című versét szavalják, Erich Spitta önnön felüldtségára pedig szintén józsefatilánosan reflektál: „Szakadozik a tudatom, máma már nem hasad tovább”. „Gertrúd, ne igyál!” – szól rá Hassenreuter feleségére, akit természetesen nem Gertrúdnak hívnak, az pedig a hamleti dialógust folytatva így válaszol: „Iszom, uram, király”. A prostituált Knobbéné Petőfi mondataival idézi fel egyik kliensével való együttlétének hangulatát: „Boldog órák szép emlékeképpen, rózsafelhők úsztak át az égen”. Az eredeti (néhol egészen fenekölt) vonatkozásaitól megfosztott intertextusok iróniája kizökkent a nézői beleélésből, ám a második előadáson (még) úgy tűnt, hogy a közönség cseppet sem vette ezt zokon, sőt hálás nevetéssel díjazta az intertextualitás intellektuális nyelvi játékeit.

*A patkányok* igazi színházi ingyencfalat. Különlegessé teszi a társulat többi munkáitól eltérő nyelvezete, de gondolatgazdag játékosága is, amely sokáig velünk marad.

*A patkányok.* Bemutató dátuma: 2019. március 8.; Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat. Rendező: Zsótér Sándor; Író: Gerhart Hauptmann; Fordító, dramaturg: Ungár Júlia; Díszlettervező: Ambrus Mária; Jelmeztervező: Benedek Mari. Szereplők: Bartha László Zsolt, Berekméri Katalin, B. Fülöp Erzsébet, Csíki Szabolcs, Fülöp Bea, Galló Ernő, Henn János, Kádár L. Gellért, Kádár Noémi, Kovács Botond, László Csaba, Meszesi Oszkár, Simon Boglárka-Katalin, Szabadi Nóra, Tollas Gábor, Varga Balázs.

Papp Tímea

# TALÁLKOZÁSOK ÉS FÉLREÉRTÉSEK

***Hedda Gabler; A kommuna; Apró kozmikus félreértés.* Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár**

Miniévadot tartott a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház. Bár ennek konkrét okát az UNITER-válogatók érkezése jelentette, a showcase három előadásában nem volt nehéz megtalálni a női tematikus fókuszot. Mintha a *Hedda Gabler*t, *A kommunát* és az *Apró kozmikus félreértés*t nem a véletlen, hanem eleve a vágyak, célok, döntési lehetőségek női szempontú vizsgálata sodorta volna egymás mellé.

Ha a mából olvassuk a *Hedda Gabler*t, a drámában felvázolt osztályrend társadalmi kényszeréből adódó boldogtalanságot – mint a tettek magyarázatát – teljesen elvethetjük. Ugyaninnen olvasva azt sem gondolom, hogy Hedda Gabler kizárólag megalkuvásból ment hozzá Jörgen Tesmanhoz. Ennek a nőnek fontos a testi-lelki izgalom, továbbá van tartása (amibe talán némi önhittség is vegyül), az uralkodásban a hatalom mellett annak megszerzése, a harc is vonzza, ami viszont egy eleve gyengébbel szemben számára egyáltalán nem érdekes kihívás. Következésképp biztos vagyok benne, hogy Hedda kezdetben szexinek találta Jörgen mániákus odaadását a középkori brabanti háziipar iránt. A szalmaláng viszont hamar ellobbant, miután rájött, ez a világ tiszteletet őbenne egyáltalán nem parancsol, érdeklődést nem kelt, elismerést sem vált ki, ezért jobb híján, a kudarcélményből adódó szorongással teli ébrenlét elől az alvásba menekül. Feltehetnénk a kérdést – pláne a mából, no meg egy bizonyos Nóra nevű nő példájából –, ha ennyire rettenetes, vállalhatatlan és inspirációmentes ez a kapcsolat, miért nem válik el... De maradjunk ennél a történetnél, a feltételes módnak sem az életben, sem a színpadon nincs helye. (Persze, a valóságban van az úgy, hogy az ember képes nem fájni, csak épp rég tetszhalott kapcsolatokban akár évtizedekig is létezni, az élet érdektelen unalma azonban a színpadon semmilyen eszközzel nem válik érdekessé.)

Három oldalról vesszük körül a stúdióban a játékteret (tervező: Albert Alpár), amelynek központi, gyakorlatilag egyetlen eleme egy viseltes bőrkanapé. A nyomasztó feketét oldja és északivá hűsíti a fehér balettszőnyeg, a bejárati ajtó az előadás kezdetén egy világos függönnyel erkélyajtóvá alakul. A színészek szintén köztünk, az első sorokban ülnek. Veled is megtörténhet – sugallja nem is annyira a szerző, mint inkább Tom Dugdale rendező. Zongora helyett karaoke van a házban, repülővel érkeznek a nászútról, a professzori állás betöltéséhez itt sikeres versenyvizsga szükséges. A papír a múlt és a jelen, a pendrive pedig a jövő – mondják. (Ami valljuk be, megmosolyogtató, hiszen a felhő a jelen, azt meg, hogy mi jön utána, ki tudja.) És azért mondják,





*Hedda Gabler (a képen Simó Emese). Fotó: Petru Cojocar*

mert Lövborg nagy műve nem elég a kandallóban, hanem egy pendrive-ról, betűnként tűnik a semmibe. (A backspace gomb nyomogatása helyett mennyivel teátrálisabb és egy Hedda Gabler-hez adekvátabb lett volna egyetlen mozdulattal, már az Intézőből vagy a Total Commanderből kitörölni a fájlt!) A diktálás közbeni jegyzetek is mobilra felvett töredékek, amelyekből Jörgen és Thea megpróbálják rekonstruálni a korszakalkotó munkát.

Hedda (Simó Emese) sminktelen, farmeres, atlétatrikós, mezítlás, aki ebben az understatementben maga az erotika. Thea Elvsted mániákusan ragaszkodó, manipulálható, alázatos, önmegvalósításra nem törekvő, empátiával teli, rebbenékeny, de leginkább saját nőiségére hangsúlyt nem fektető karakteréhez képest disszonáns a sötétvörös rúzs, az elől teljesen zárt, hátul teljesen nyitott ezüst flitteres felső, amit Carmencita Brojboiu Lőrincz Ritára ad. Van feszültség ruhákból és a születésből származó státuszbeli különbségből adódóan (abból, hogy az egyiknek semmit nem kell csinálni, mégis minden megvan neki, a másik pedig ha belefeszül, akkor se lép előre vagy feljebb), ám a rendezés ezt nem viszi tovább, nem teljesíti ki. Nem sokkal szerencsésebb Molnár Bence sem, a tengerészcsikos pólóba és fehér térdnadrágba öltöztetett Tesman férfinak, tudósnak, szórakozott professzornak – így is, nemhogy még egy lazacszín zakóval kiegészített szettben – egyaránt komolyan vehetetlen, inkább helyes és derűs BA képzésben részt vevő elsőéves kisfiúnak tűnik. A mackónadrágos Brack (Mátyás Zsolt Imre) hiába akar alfahím lenni, ez Lövborggal (Aszalos Géza) szemben lehetetlen. A nők ugyanis itt Lövborgon keresztül látják magukat, ő hitelesíti nőiségüket, tehetségüket, ő a rosszfiú, aki életfeladatot ad, mert így vagy úgy, de meg kell menteni.

A mai olvasat azonban megmarad a látszólagosságban, a technikai külsőségekben, a hétköznapiágukban ható, nem jelmezszerű ruhákban. Minden azonnal és egyértelműen olvasható,

az előadás titoktalan. Az atmoszférazenék chillje kikapcsol, a füst, a vibráló fény machévá tesz. A közelség nem fojt vagy zavarba ejt, hanem leleplez és súlytalanná tesz.

A Thomas Vinterberg írta *A kommunában* is van egy férfi, aki három nő számára jelent meghatározási pontot. Adott egy férfi, Erik (Bandi András Zsolt), aki örököl egy szép nagy házat, és felesége, Anna (Éder Enikő) biztatására lányukkal, Frejával (Szabó Abigél), továbbá ismerősökkel és ismeretlenekkel együtt költöznek oda. Erik az ötletadó, viszont ő az, aki nehezebben oldódik, Anna pedig azt várja ettől, hogy saját mentális fáradtsága eltűnik, ha úgy tetszik, a házassági problémáik megoldódnak. Egyetlen dologra nem számít: az egyoldalú megoldásra, ami (aki) Erik fiatal diáklány szerelmében, Emmában (Szilasi Eszter Júlia) testesül meg.

A kommuna tagjai mindent megosztanak, mindent megbeszélnek – azt is, hogy beköltözh-e Anna –, ez kívülről nézve időnként egészen komolytalanná válik. A vígjátéki helyzeteket ironia váltja, a derús nosztalgiát (bár nem derül ki, mi iránt) keményebb konfliktusok ellensúlyozzák, mégis folyamatos a hiányérzet, bele-beleununk a történetbe. A túlzott szerzői empátia lenne az ok, ami mindent elsimít? A kommuna mint mellékszál, ami ráburjánzik a valódi tétre menő kamaradramákra, és dramaturgiailag kioltja az életközepi válság és a felbomló házasság, illetve azok árnyékában a felnőtté válás problémáját? A staffázs, amelynek karakterei futóbolondságukban érdekesek, de csak a vázlat szintjén maradnak, és elterelik a figyelmet az egyébként önmagában meglehetősen súlytalan szerelmi háromszögről? Valószínűleg mindez együtt okolható azért, hogy a karakterábrázolás megreked a felszínen. Kétségkívül csodálatosak a napszemüvegek, a cipők, a trapéz- és alsónadrágok, és akkor még a parókát meg a póthajat nem is említettük, de mindez csak a történetet korban elhelyező külsőség.

Vinterberg 2011-ben rendezte meg a darabot, az ősbemutatót a bécsi Burgtheaterben tartották. 2016-ban filmet forgatott belőle, mert az anyag nem hagyta nyugodni. (Nem véletlenül, az

*A kommuna (a képen Szabó Abigél és Éder Enikő). Fotó: Petru Cojocar*





*Apró kozmikus félreértés (a képen: Borbély B. Emília, Csábi Anna és Lőrincz Rita). Fotó: Petru Cojocar*

embert nehezen hagyja nyugodni saját gyerekkora: Vinterberg ugyanis a 70-es évek közepétől a 80-as évek közepéig, 19 éves koráig, szülei válásáig egy kommunában lakott.) Az együttélésben rejlő lehetőségek és nehézségek, a hétköznapok ebből adódó bohózáti, abszurd, melodramai, tragikomikus pillanatainak sűrítése azonban egyik műfajban sem sikerült maradéktalanul. A temesvári, Radu Alexandru Nica rendezte előadásban az alapanyag hiányosságai kiütköztek, a korlátozottan alkalmas tér pedig ezeket fel is nagyította. A közönség térbeli elhelyezése miatt olyan az előadás, mintha egy laboratóriumi kísérletet néznénk (díszlet- és jelmeztervező: Ioana Popescu): két oldalon tribünről, egy oldalon a játéktérrel egy szintben levő székekről nézhető *A kommuna*, amelynek berendezése egy lakást idéz. Egy légtérben a nappali és a konyha, lépcső vezet az Erik és Anna, majd Erik és Emma hálósobájához. A földszint lomhán terül el, a nézőtér nem minden pontjáról látható be, valódi fókusza nincs. Így túl azon, hogy az A pontból B pontba jutás ideje megnő, a járás egy része üresjáratúvá válik, elsikkadnak és eltűnnek fontos gesztusok, szavak. Bár ez utóbbi korlátot megfelelő artikulációval, hangerővel és tempóval le lehetne küzdeni, az a bizonyos színpadi energia elszáll a semmibe, a nézői figyelem ellankad.

Nem színházi szövegnek készültek a Forgách András *12 nő voltam* című novelláskötetéből választott novellák, szám szerint négy, de a belőlük létrehozott előadás határozottan színházi eseménnyé vált. Csábi Anna rendező – aki maga is játszik az előadásban – a monológokat szét- szabdalta, ám a térben, időben, női karakterben távoli megszólalásokat igen rafináltan össze is hangolta úgy, hogy azokból egymást értő és érző, önmagukra és a többiekre is reflektáló nők beszélgetése alakult ki. Partnerei ebben Borbély B. Emília, Lőrincz Rita és a Temesvárra m. v.-ként visszatérő Tankó Erika. Értik egymás nyelvét, érzékiek, cinkosak, működik köztük a kémia, pontosan érzik, hogyan kell létezni a térben, ami egyszerre tervezői költészet és megoldásközpontú profanitás: ahol áttetsző párnák lebegnek (nejlonzacskóba rakott két-két héliumos lufi)

és ide-oda gurul a fürdőkád (amire, hogy kívülről is fehér legyen, fehér pamutdzsörzét húztak). Magától értetődő természetességgel tudják viselni a furcsa hajfonatot, pizsamához a sapkát, az úrhajósruha alatt a csipkemidert, és bontják ki a ruhából a pillangószárnyat. Egyértelműen megképződik a Budapest–Brassó nemzetközi gyors büféje, a budapesti és a párizsi reptér, de még az úr is. Albert Alpár tere, kellékei és jelmezei egyszerre konkrétak és oda nem illőek, ebből az ellentétből pedig nem feszültség, hanem szürreális játékosság adódik. Ebből is következik, hogy a már említett reflexív hangvétel sem a szokásos analitikus, hanem jóval több benne a lebegés, az álomszerűség. Paradox módon épp ettől az elmosódástól, egyfajta mágikus valóságtól lesznek átélhetőek és hitelesek ezek a történetek.

A három előadás központi kérdése a vágy, és nem csupán testi értelemben, hiszen a szerelem és a szex az önmegismerésben és önkiteljesítésben is fontos szerepet kap. Ám míg a *Hedda Gabler* és *A kommunán* is érezhető a kimódolt keresettség, az *Apró kozmikus félreértés* csupa természetes könnyedség, (női) rafinéria, igazi felszabadulás.

A temesvári társulat előadásait az elmúlt másfél évtizedben jórészt fesztiválokon, budapesti vendéjátékokon láttam, kevésszer állt módomban eredeti helyükön, a színház saját közönségével együtt nézni. Ez a távoli követés természetesen nem ad teljes képet, hiszen óhatatlanul hiányoz(hat)nak a társulat egészének, vagy egy-egy művész pályája szempontjából meghatározó produkciók. Temesvár nem egyedüli az erdélyi színházak közül abban a tekintetben, hogy a középkorosztály és a fiatal generáció határozza meg. Összeszokottnak tűnnek, értik egymás nyelvét, az azonban egyértelmű, hogy nem univerzális ensemble-ként működnek. Amikor viszont szerep és színész – akár a komfortzónán belül, akár azon kívül – egymásra talál, megcsillan a tehetség.

*Hedda Gabler*. Bemutató dátuma: 2018. december 21.; Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház; Rendező: Tom Dugdale; Író: Henrik Ibsen; Fordító: Kúnos László; Dramaturg: Demeter Kata; Díslettervező: Albert Alpár; Jelmeztervező: Carmencita Brojboiu; Zeneszerző: Cári Tibor. Szereplők: Aszalos Géza, Lőrincz Rita, Mátyás Zsolt Imre, Molnár Bence, Simó Emese, Szász Enikő, Tar Mónika.

*A kommuna*. Bemutató dátuma: 2018. december 8.; Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház; Rendező: Radu-Alexandru Nica; Író: Thomas Vinterberg, Mogens Rukov; Fordító: Boronkay Soma; Díslet- és jelmeztervező: Ioana Popescu. Szereplők: Aszalos Géza, Bandi András Zsolt, Borbély B. Emília, Éder Enikő, Kocsárdi Levente, Molnár Bence, Szabó Abigél, Szilasi Eszter Júlia, Tar Mónika.

*Apró kozmikus félreértés*. Bemutató dátuma: 2018. szeptember 21.; Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház; Rendező: Csábi Anna; Író: Forgách András; Díslet- és jelmeztervező: Albert Alpár; Zene: Constantin Coada; Fényttervező: Gidó Zoltán. Szereplők: Borbély B. Emília, Csábi Anna, Lőrincz Rita, Tankó Erika m. v.

Turbuly Lilla

# ÖSSZEADÓDÓ ENERGIÁK

## ***Apátlanul.* Szigligeti Színház, Nagyvárád**

Mindig áruklodó, hogy Csehov cím nélkül fennmaradt, ifjúkori darabjához milyen címet választanak egy előadás alkotói: a semlegesebb *Platonovot*, vagy az *Apátlanult*. Botos Bálint rendező az utóbbi mellett döntött, ezzel is ráirányítva a figyelmet az előadásban kiemelt szerepet kapó szülő-gyermek kapcsolatokra. Pontosabban e kapcsolatok hiányára, de legalábbis sebzett voltára. Platonovék kisfiáról, amíg meg nem betegszik, egy másra is vonatkozatható kérdő mondat kivételével egyetlen szó sem esik, mintha nem is létezne. Glagoljev Párizsból pénzt követelni hazatérő fia, Kirill (Sebestyén Hunor) olyan indulattal, szinte gyűlölettel támad az apjára (Kardos M. Róbert), ami már messze túl van a „szokványos” generációs ellentéteken. Vojnyicev (Hunyadi István) megrekedt valami félgyermekei állapotban az apja halála után, Platonov pedig (Balogh Attila) nagyon más életet kívánt magának, mint amelyet az apja élt, és ez az élet tényleg nagyon más lett, csak nem úgy, ahogy gondolta: kitörés helyett széthullás. Nem akart úgy élni, mint az apja, másképp viszont nem tudott.

Botos Bálint rendező az előadáshoz készült, igényes műsorfüzetben maga is arról beszél, hogy egy átmeneti korszakban, a 90-es években, átvehető minták nélkül felnőtt generáció tagja, ezért is foglalkoztatja az a hanyatló, szétcsúszó világ, ami a *Platonovból* kirajzolódik. Hozzátehetjük, hogy a 2010-es évek végén még mindig (vagy már megint) itt tartunk, a bizonytalan átmenet valamiből a nem tudni hova generációk alapélménye, ahogy a (konkrét vagy átvitt értelemben vett) apátlanság is. Így sokan tudhatnak kapcsolódni a Platonov magánszenvedélyekbe menekülő, dekadens világához.

A jó négyórás előadás részletes és plasztikus képet rajzol erről a széthullásról, nemcsak Platonovéről, de a körülötte lévőkéiről, és az egész, önmaga lehetőségeit túlélt, megújulásra képtelen társadalmi közegéről. Mindeközben ritka az olyan Csehov-adaptáció, amelyben ennyire megvalósul a szerző szándéka, hogy komédiának tekintsék a műveit. Ezek a Csehov-figurák (legalábbis egy részük) látják magukban a nevetségest, hagyják, hogy kinevessük őket, sőt, időnként (még ha kínjukban is) ők is kinevetik saját magukat. Mániákusak, ügyetlenkednek és túlreagálnak – megannyi komikumforrás, miközben a néző a saját mániáit és túlreagálásait is kinevetheti.

Bajkó Blanka Alíz egyszerű, négyszög alakban körbe futó stéget tervezett a Szigligeti stúdiójának amúgy is puritán, oszlopokkal szabdaltnak terébe. A stég alá és fölé beépített és néha kivilágított, zömében paszthellisztínú négyzethálózat hoz némi élénkséget ebbe a térbe, de a hátsó falon

látható, nagy, sötét felület erős ellensúlya ennek a kis élénkségnek. Az első felvonásban az éppen nem szereplő színészek még jelen vannak, két oldalról figyelik a játékot (nem egyértelmű, hogy a szerepben maradva vagy sem), később, a kapcsolatok szétesésével ez a színpadi közösség is megszűnik. Jelentősége van annak is, melyik jelenet zajlik a stégen és melyik az általa körülhatárolt „medencében”. Ahogy a színpadkép, a jelmezek is maiak, finom részletekkel és öszszevillanásokkal. (A Vojnyiceváért rajongó Glagoljev például inge színében is igazodik Vojnyiceva rózsaszín ruhájához. Fia, Kirill, elegáns ingben, nadrágban, de saruban, mezítláb „talpal bele” kirohanásával az akkor még kedélyes társaságba.)

Botos Bálint nem először dolgozik együtt Bocsárdi Magor zeneszerzővel, és ez az együttműködés most is az előadás javára válik, a zene az előadás karakteres alkotórésze.

A rendezés a viszonylag üres térben a szövegre (Radnai Annamária mára hangolt fordítását használják) és a színészi játék erejére épít. A pontos színészvezetés eredménye, hogy szinte mindenki a legjobb formáját hozza, a társulat munkáját többé-kevésbé folyamatosan figyelő néző is rácsodálkozhat a korábbi szintet túltejesítő alakításokra, amelyek egymást erősítve adódnak össze. Balogh Attila Platonovjáról nehéz elképzelni, hogy akár csak egy órát is tanított egy vidéki kisiskolában, annyira távol áll tőle ez a másokat szolgáló attitűd. Az ő világában saját maga a középpont, a körülötte keringő nőbolygókkal. Nyugtalanság űzi-hajtja egyiktől a másikig, miközben önmaga, életkudarca elől menekülne. Intenzív, pontos és szenvedélyes szerepfarmálásával képes az előadás valódi középpontjává válni. A Vojnyiceva szerepét játszó Gajai Ágnes két oldalról mutatja meg az irányt tévesztett szenvedélyeket. A tábornokné Platonov iránti vágyakozása lerombolja önuralmát, eleganciáját, miközben megőrzi az önmagára való reflektálás képességét. Mások szenvedélyeihez pedig képes méltósággal és empátiával viszonyulni. Trabalka Cecília megformálásában Szofja története egy külön zuhanástörténet ebben a nagy, össznépi széthul-

*Hunyadi István, Gajai Ágnes, Trabalka Cecília és Balogh Attila. Fotó: Vigh László Miklós*





*Trabalka Cecília és Balogh Attila. Fotó: Vigh László Miklós*

lásban, figyelemre méltó erővel és érzékenységgel megformálva. Szabó Eduárd titokzatosra és félelmetesre formált Oszipja, Fodor Réka alázatosságig alkalmazkodó, egy pontig mindent eltűrő Szásája is megmarad a néző emlékezetében, de a társulat szép összjátéka az itt fel nem sorolt szereplőknek is érdeme.

Elszoktunk a hosszú előadásoktól, másfél órás egyfelvonásosokra kalibrálódott a színházi komfortzónánk. Ha egy négy óránál is hosszabb előadás végig leköti a figyelmünket, az már önmagában jelez valamit. Itt talán az utolsó félóra élvezetéből engednénk el tíz percet. De ez jelentéktelen apróság ahhoz képest, hogy friss és hiteles Csehov-olvasat született Nagyváradon. Igazi tragikomédia a korokon és családtörténeteken túlmutató emberi árvaságról.

*Apátlanul.* Bemutató dátuma: 2018. november 11.; Nagyvárad, Szigligeti Színház, Nagyvárad. Rendező: Botos Bálint; Író: A. P. Csehov; Fordító: Radnai Annamária; Díszlet- és jelmeztervező: Bajkó Blanka Alíz; Zene: Bocsárdi Magor. Szereplők: Balogh Attila, Bodnár Attila, Csatlós Lőránt, Dobos Imre, Fodor Réka, Gajai Ágnes, Hunyadi István, Kardos M. Róbert, ifj. Kovács Levente, Pitz Melinda, Sebestyén Hunor, Szabó Eduárd, Szotyori József, Trabalka Cecília.

Gyórfi Kata

# A CUKOR ÉDES ÉS FINOM, VICCES ÉS SZÓRAKOZTATÓ

***Abigail bulija.* Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós – Csíki Játékszín, Csíkszereda – Tomcsa Sándor Színház, Udvarhely**

Éltek már a kilencvenes években vagy a kétezres évek elején, és voltak már olyan összejövetelek, ahol az első fél, másfél óra azzal telt, hogy a lakást *kellett* dicsérniük? Vagyis a kanapét, a szőnyeget, a függönyt, a konyhabútort, azt az elektromos húsdarálót, amit szándékosan hagytak az egyébként szintén új márványutánczat-színű bordó csillogóra polírozott konyhapulton.

Mike Leigh *Abigail bulija* című darabját egy hármaskoprodukciónban rendezte meg az udvarhelyi Tomcsa Sándor Színház Barabás Árpádja, és az előadásban a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, illetve a Csíki Játékszín színészei játszanak. Bár az eredeti darabot Mike Leigh '77-ben írta és rendezte meg az akkori angol új középosztály szatírájaként, itt nálunk, Kelet-Európában nagyon is aktuális. Egyszerre nosztalgikus és nem. Eszünkbe juttatja a kilencvenes éveket, de igazából magunkat juttatja eszünkbe.

A székelyföldi kisvárosokban – mert székelyföldi kisvárosok színházainak koprodukcója az előadás, és székelyföldi kisvárosok lakói a nézők nagyrésze is, akik ezt látták és látni fogják – úgy képzelem, hogy valamikor a kilencvenes évek közepétől a gazdasági válságig volt ideje kialakulni egy úgynevezett új középosztálynak, amit mi már csak úgy hívtunk, hogy úrgazdagok. Az előadás nem téved, amikor a Leigh-darab alapszituációját és karaktereit úrgazdagosítja. Nagyon is közel állnak hozzánk ezek a figurák.

A rendszerváltás előtt, azt mondják, mindenkinek bőven volt pénze évente legalább egyszer elmenni nyaralni, mindenkinek bőven volt pénze mindenre. Vagyis volt pénz megvenni ugyanazokat az udvarhelyi, csíkszeredai vagy szászrégeni bútorgyárban összerakott szekrényeket, kanapékat, kiskutya-, balerina- és üveghalacska nappelket, amiket vegyesen kevertünk a vitrinbe a nagymamáinktól örökölt csipkéekkel. Közvetlenül a rendszerváltás után, azt mondják, senkinek nem volt valójában pénze semmire, de nem is volt idő sehova menni valódi pénzeket költeni, mert el volt mindenki telve a szabadság érzetével. Vagy ki tudja, mi volt. A lényeg, hogy kellett tíz év, amíg elterjedt a módi, hogy az embereknek illik lecserélni a tíz-tizenöt éves nappalijukat és konyhájukat valami divatosabbra, modernebbre, korszerűbbre. És ezzel a csereberével járt egy új szociális kódrendszer, szabályzat, etikett, ismerkedési felület, sértődési ürügy – az egésznek kultúrája lett, és végre lehetett beszélni valamiről, ami meggyőzött másokat és minket is, és amivel fenn lehetett tartani az új látszatot, hogy jólét van, a világ fejlődik, és fejlődünk a világgal mi is,





Bartha Boróka, Kozma Attila, Vass Csaba és Szilágyi Míra. Fotó: Bartalis Előd

felvettük a lépést. Ezek voltak kicsi nyomorú életünkben az első tapintható jelei a demokráciának és a kapitalizmusnak.

A Szűcs-Olcsvány Gellért által tervezett díszlet valahogy a gazdasági válságot túlélő új-újgazdagok nappaliját juttatja eszünkbe, ami csak az úgynevezett *wannabe-gazdagságnak* a jeleit hordozza magán, vagyis az igény- és igényességmentes nagyozolást. Vagy csak simán nem volt túl nagy költségvetése az előadásnak, és erre futotta, mindenestre a pénzügyi korlátokat sikerült a témához illeszteni. Apró részletek: az illatosítópálcikák, az újrahunthető jégkockák, a festményrintek (amik ijesztően emlékeztetnek a Mona Lisa repró-giccs-örökségre), és a legjobb: a plazmatévéen kivetített festmény (aminek ismerjük még többek között a kandallós, akváriumos, családi fotóalbumos, vízeséses verzióit is). A színek és a formák eltávolítani látszanak a jelen valóságától, és mintha *retro* akarna lenni az ülés garnitúra, az alacsony kávézóasztal és a magas minibár. Török Réka jelmezei teljesen a hetvenes-nyolcvanas éveket idézik, azoknak is a népszerű, nem a korhű angol ruhadarabjait: minták minták hátán, erős meleg színek, bő ingujjak, lenge selyem, fényes anyagok. S igazából erről sem lehet eldönteni, hogy az eredeti darabhoz akarnak hűek maradni, azt akarják meg- és felidézni ilyen figyelemeltereléséppen, vagy csak jelzésértékűek, mert Angie (Szilágyi Míra) jelmeze például annyira izléstelen összeállítás, hogy valami szándéka biztos volt valakinek vele – de én ezt sajnos nem értettem.

Az előadás stílusát valahová a groteszk és a hiperrealista közötti széles sávban helyezném el. A színészi játék időn kívüli gesztusai, amikor bemerevednek egy-egy magazinos reklámpózba, valójában szünetei egy fárasztó karakterábrázolásnak. Mintha az előadók időt, szünetet kérnének egy reboot-ra, amíg gyorsan feltelnek étellel, hogy folytathassák. Akár azt is mondhatnánk, hogy minden nagyon sok a színészek részéről. De ezt úgy képzelem, mint a kávé, ha – tegyük fel soha nem ittál kávé és – sok cukorral iszod, egy pár alkalom után már nemcsak a cukrot

fogod érezni, hanem valami halvány kávéíz is felsejlik, de mi tagadás: a cukor édes és finom, vicces és szórakoztató. A színészi játék vállaltan és döntésszerűen szitkomos. Vagyis erre a képletre épít: könnyen beazonosítható helyzet, komikumforrás megteremtése, slusszpoén, reakció, nevetés – nevetés közben egy kis halott idő –, és a következő könnyen felismerhető, hozzáférhető, szimpatikus szituáció. És így tovább. A nevetés szinte egyik esetben sem marad el, mert mi tagadás: a cukor édes és finom, vicces és szórakoztató. Mivel a jelenetek humororientáltak, a legerőteljesebben a poénra várakozás, és abból is a várakozás érzete a legerőteljesebb, mert mint a cukor, a humor is függőséget okoz. Szóval a vége előtti utolsó pillanatig várunk. Mintha egy órán keresztül készítené fel az előadás valamire. Egy óriáspoénra, valami csavarra? Bármire számítsunk is, arra semmiképp nem készíti fel, ahogyan vége lesz. Mindenki a közönségből néz egymásra, hogy „tapsolhatok? Ez most a vége?”

A szereplők ennek a szabad világnak a szereplői. Beverly (Bartha Boróka) az a nő, aki a tévéből, a szomszédasszonytól, a magazinokból leste össze az ízlését, és valamiért azt gondolja, hogy kellően *modern*, elegendően extrém, és mindenki számára hozzáférhető. Ezért ő, Beverly, azt gondolja, hogy mindenkinek tudja, hogy mi fog tetszeni, hogy mindenki által szerethető és – ráadásul – mindenki ízlése fölött ítélkezhet. Tudja, hogy hiába vannak éppen leszokóban Angie (Szilágyi Míra) és Tony (Vass Csaba), jól fog nekik esni, gyűjtsanak csak rá egy cigarettára. Tudja, hogy Suzy (Máthé Annamária) kérni fog még, és még, és még egy italt – egészen addig, amíg szerencsétlen ki nem hányja. Tudja, hogy férje, Laurence (Kozma Attila) zenei, képzőművészeti és olívbogyó-preferenciái elérhetetlenek, és emiatt érthetetlenek a köz számára. Vagyis tudja és szégyelli, hogy Laurence egy unalmas figura, aki még a hitvesi ágyuk fölötti aktot is pornónak gondolja. Beverlyt ismerjük, találkoztunk már vele, tette már kínossá baráti és családi összejöveleink.

Bartha Boróka, Máthé Annamária és Szilágyi Míra. Fotó: Bartalis Előd



Angie és Tony a kotty-bele-mindenbe asszonyka és a ha-változik-szólok férfiember kisvárosi páros verziója. Elsősorban viccesek. Angie, vagyis Szilágyi Míra elviszi a show-t. Az első pillanattól kezdve, amikor megjelenik ez a modellszerű, hangos, selyp, sápítózó, kicsit butácska nyakigláb, úgy viselkedik, mint egy kislány, aki hirtelen hosszúra nőtt, és nem tud mit kezdeni sem a végtagjaival, sem a mértéktelen felnőtséggel, ami kijár neki a házassélettel, az új lakással. Amúgy minden „szupcsi”, csak Tony-nak van egy tűrőhatára, ami nem végtelen, sőt, a partnere vérmérsékletéhez képest nagyon is véges. Hogy néha oda-oda csap-e, nem tudjuk meg. De azt, hogy megcsalja, simán kinézzük belőle, a piát szereti, és jól bírja, táncolni szeret és tud, és nagyjából ennyi ez a fickó. Amúgy meg minden „szupcsi”.

Suzy – az ő lánya Abigail, akinek a bulija van a szomszédban –, egy elvált, introvertált nőci, aki tartja a ritmust a világgal, de persze nem annyira, mint Beverly, és aki nem is bírja úgy az alkoholt sem, viszont annál jobban Laurence zenei, képzőművészeti és olívbogyó-preferenciáit, és talán Laurence-t magát. Vagy csak lehet, nem tud egy valódi nemet mondani? Ismerjük Suzyt is a szomszédból, látjuk, ahogy egyedül bevásárol, ahogy csendesen mosolyog találkozáskor, talán a kis egérke hangján még meg is kérdez valamit. Beverly és Angie ellenpontja Suzy. A kertvárosi asszonytrío vezéregyénisége, és lelkes követője mellett Suzy az, akinek akarata ellenére rátölte-nek, és akit, ha rosszul lesz, aztán együtt álsajnálunk.

A néző tehát beül egy előadásra, amitől – tudatosan vagy kevésbé tudatosan – várja, hogy valahonnan valahova eljusson. A történet, a karakterek, bármi. És az előadásnak sikerül felszabadítani a nézőt körülbelül a második pillanattól, és – kisebb figyelemlankadásokkal – végig megtartani, és szabadon megnevetetni. De az utolsó, vagy utolsó előtti pillanatban, mint akik nem tudják, mi történik, s mit csinálnak, olyan hirtelen lesz vége mindennek, hogy azt sem lehet tudni, hogy

*Abigail bulija.* A bemutató dátuma: 2019. január 11. Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós – Csíki Játékszín, Csíkszereda – Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. Rendező: Barabás Árpád; Szerző: Mike Leigh; Fordító: Hamvai Kornél; Dramaturg: Deák Katalin; Díszlettervező: Szűcs-Olcsváry Gellért; Jelmeztervező: Török Réka. Szereplők: Bartha Boróka, Kozma Attila, Máthé Annamária, Szilágyi Míra, Vass Csaba.

Kovács Bea

# HALVÁNYKÉK PÖTTY

## ***Lát(hatatlan).* Kolozsvári Állami Magyar Színház**

A kinek volt szerencséje jobban kiismerni a közösségi médiák tartalomszolgáltató algoritmusát, könnyen rájöhet, hogy a program javarészt ugyanazokat a képeket, zenéket, szövegeket, oldalakat és persze reklámokat dobja. Bár úgy tűnhet, széles kínálat tárul fel előttünk, valójában biztonságosan kiválasztott és jól behatárolt inspirációs területen mozgunk: preferenciáinkat kulcsszavak rögzítik, és csak ritkán esik meg olyan, hogy valami szokatlan, világlátásunkat akár teljes egészében kizökkentő újdonság kerüljön elénk.

Leta Popescu előadása, a *Lát(hatatlan)*, amelyet február elején mutattak be a kolozsvári színházban, hasonló módon, szinte komfortzónás kereteken belül mutat meg tablószerű mozzanatokat a kortárs romániai (magyar) valóság sokszínű palettájáról. Az alkotó(k) által kollázselőadásként definiált produkció hét stációra bontja a törekénység és sebezhetőség megismerését, a bolygótól a földrészen, országon, városon, családon, emberpáron át az egyéniig, ebben a dramaturgiailag kissé kiszámíthatónak mondható sorrendben. Mintha a rendező nem bízna annyira a nézőben, hogy megbolygassa a biztos haladást, és a nagytotáltól a közelképhez való eljutást csak ebben a sorrendben tudná logikailag követhetővé tenni. Pedig a kortárs – romániai (magyar) – valóság, akárcsak az egyén társadalomban, kultúrában, kontinensen és a földön betöltött, önként vagy önkéntelenül vállalt szerepe sokkal, de sokkal összetettebb (hogy az akár spirituális dimenziókat felölelő, univerzumon belüli küldetésről ne is beszéljünk).

A *Lát(hatatlan)*t végigkövetni olyan, mintha egy falumúzeum termein áthaladva a naiv festészet részletekre és összképre egyaránt érzékeny, mégis tipikus életképeket megörökítő falfestményeit néznénk. A vizuálisan, azaz jelképhasználatában közhelyes és közérthető színpadi képeket, illetve színpadi szituációkat ellenpontoszza az elhangzó, vagy inkább fel-felcsendülő szöveg, amelyet Popescu Andrei Dósa fordító és dramaturg segítségével tizenöt kortárs román és magyar író, valamint költő szövegeiből állított össze. Vers- és prózarészletek hangzanak el Dan Sociu, Andrei Doboş, Alexandra Pázgu, Vlad Moldovan, Stelian Müller, Petro Ionescu és Raul Coldea, V. Leac, Ionuţ Chiva, Szálínger Balázs, Elena Vlădăreanu, André Ferenc, Domonkos István, Ladik Katalin és Horváth Benji szövegeiből, és az előadás vállalt líraisága végig a levegőben hagyja azt a kérdést, hogy érdemi színpadi szöveggé válhat-e a nem kifejezetten színpadra szánt, de művészi erejű szövegek együttese. Azon posztdramatikus színházi kísérletek sorába illeszkedik a *Lát(hatatlan)*, amelyek bár elfordulnak a kimondott színpadi helyzetektől, mégis erősen építenek a szövegre; ám a szöveg itt költőiségében, nem pedig drámaiságában bontakozik ki. A kollázssze-

rűség tehát egyszerre lelhető fel a narráción kívüli világepítésben, valamint a képzőművészetet, a zenét, a filmet (videót) és az installációt segítségül hívó színházi univerzum megteremtésében. Az előadás sikere így ennek az univerzumnak a megteremtésén, illetve a hozzá való kapcsolódás lehetőségén áll vagy bukik.

A *Lát(hatatlan)* univerzumában azonban nehezen mutatható fel az a mélyszerkezeti mag, amely köré és amelyből építkezik a hét jelenet. Azon túl, hogy a romániai fiatal értelmiségi milyen beágyazott hagyományok és újonnan érkező ingerek között próbálja megfogalmazni, hogy milyen az ő *privát* univerzuma, a társadalmi valóság totalitásának megragadása nem valósul és nem is valósulhat meg. Ezért is visszas az előadás színlapján olvasható rendezői kommentár, amely így fogalmaz: „a néző dolga, hogy kíváncsisággal kövesse ezt az elmélkedés-folyamatot, amelynek tárgya ő maga, a világban élő egyén, illetve a világ, amely körülveszi őt.” A kíváncsiság ugyan, mint nézői alapfeltétel megvan, azonban a nagyjából hetven perces felőlelő produkció alatt egyszer sem érzem, hogy rám is vonatkozna az előadás témája. Rendezői arroganciának tűnhet a felvetés, hogy a kortárs romániai (hogy ne mondjuk: kolozsvári) nézők egységes élettapasztalattal és világszemlélettel rendelkeznek, amely ráadásul maradéktalanul megragadható egy szándékosan töredékes színházi kísérletben. A minket körülvevő világ pedig, akárcsak a közösségi médiának keresztül felénk áramló információ, ugyanolyan biztonságosan beállítható, hogy szinte képtelenség egységes egzisztenciális tapasztalatról beszélni: ilyen értelemben az előadás mind filozófiai, mind spirituális szinten elbukik.

Az „emberpár” jelenetében például a Lány (Jerovszky Tímea) és a Fiú (Farkas Loránd) szerelembe esését pillanthatjuk meg. A Lányt jóformán egy aszteroida viszi arra, hogy a Fiú felé forduljon. A szerelem esetlegességére, az egyén tehetetlenségére és az őt meghaladó, akár kozmikusnak mondható erőkre való utalás túl kézenfekvő, és a javarészt némajelenet felszínességén az sem segít, hogy mindkét színész kifejezetten szép és vonzó. Jerovszky Tímea testszínű felsőjében és túllszoknyájában, makulátlan arcával és tündéri szőke hajával annyira elragadó színpadi jelenlét, hogy egyszerűen hihetlenné teszi a szerelem mélységét és karcosságát. A mindig lenyűgöző orgánumú, itt klasszikusan férfias kiállású Farkas Loránd egyszerre laza és elérhető, kettejük között meg is teremődik a szükséges kémia ahhoz, hogy elhiggyük: itt valami szép van kialakulóban. Hosszú perceként keresztül csak ülnek, állnak, és nézik egymást. Azonban a „szép, heteroszexuális emberek egymásba szeretnek” történet olyan felszínességre szorítja le az „emberpár” hívó szava által felkínált színházi és emberi lehetőségeket, hogy hirtelen az egész nagyon üressé válik.

Az előadás „család” jelenete, amelyet a produkció legerősebb és leghumorosabb részének tartok, Elena Farago versét hozza színházi helyzetbe, és zsenialitása ellenére sem ússza meg sajnos a közhelyességet. A szülők, a hiperagitált apuka (Dimény Áron) és a harmóniát minden áron fenntartani vágyó anyuka (Kató Emőke) vacsora közben próbálják ilyen-olyan szülői technikákkal megtanítani lányuknak (Jerovszky Tímea) a román verset, amelyet az iskolai ünnepeken kell majd elszavalnia. A lány egy, az életéért könyörgő kishangya perspektívájából írt verset mond fel, de minduntalan helytelenül ejt ki román hangokat és szavakat. Testvére (Buzási András) is bekapcsolódik néhol a muriba, ő is próbálja kimondani az „ă” hangot, nem segít túl sokat. A lány egyre jobban szorong, apja egyre jobban kiált és inszisztál, de senki sem érti igazából, hogy magyar gyermeknek miért kell román verset mondani az iskolai ünnepeken. Anyuka motiválja, ahogy tudja a gyereket, közben apukához szól egy-két nem túl kedves szót, de megvan a közös cél: hogy a gyerek megtanulja a verset, még akkor is, ha nem is érti, mit és miről szaval. Ez a jelenet, bár kissé illusztratív és a román–magyar nyelvi különbségek elcsépelet és felkínálkozó helyzetét ragadja meg, be tudja vonni a magyar közönséget, akiknek ismerős mindez, a román nézőket pedig közvetlenül szembesíti a nyelvtanulás abszurdumával. Ugyancsak ennél a vacsorajelenetnél tudja Popescu leginkább megmutatni a színészi eszköztárat: polifón énekükkel, a

rögzített és az élőben megszülető hang közös játékában a színészek egy igazán egyedi zenei etűddel varázsolják el a nézőt.

Az „egyén” helyzetének megjelenítése Buzási András feladata lesz, aki egy koporsószerű fadobozba bújva, kézikamerával rögzíti benyomásait, sérelmeit és vágyait. Leta Popescu értelmében a kortárs individuumban bezártsága, világának digitalizáltsága színházi eszközökkel nem valósítható meg, így marad a videó, azaz az intermédia. A technika adja magát, így azonban a lázadásról, happy endről, punk életmódról és egyéb szorongásokról mesélő Buzási még távolabb kerül a nézőtől: az egyén ebben az izolációban a kortárs társadalom kirekesztő individualizációjának áldozata lesz. És bár a videózás régóta bevett módszer a színházi közelség megteremtésében, mégis felvetődik a kérdés: nincsenek-e nem filmes színházi megoldások az egyéniség kapcsán felvetődő problémák megragadására? Képtelen-e ma a színház arra, hogy a színész (fizikai) jelenléte által beszéljen a 21. századi individuumban személyes tapasztalatairól?

Az előadásban mindezek ellenére több olyan hangulatteremtő kép is van, amelyek kigondolt-ságukban és vizuálisan megragadó voltakban maradandók. Ilyen például az a színpadkép, amely Varga Csillát egyfajta újragondolt, kortárs, Boticelli-féle Vénuszként értelmezi újra, bár Popescu színpadán inkább van műanyag pálmafa, mint organikus kagyló. Varga színészi játéka az előadás egyik fénypontja: egyszerre kirívó és alázatos, játékos és komoly, számára sikerült igazán megtalálni a legtestreszabottabb szerepeket és helyzeteket. A fekete bárányként megjelenő „Mioară”, a román népballada korszerűsített változata is kedves és humoros, azonban rossz ízlésű vicc felé tolja el a jelenetet az, hogy „pásztor” (Viola Gábor) nemi aktust kezdeményez vele. Továbbá hatásos a tér bal oldalára elhelyezett szekrényből kihulló pillepalack-áradat is, amely sokkal közelebb áll a kolozsvári jelenhez, mint a román–magyar konfliktus finomkodó megjelenítése. Bocszárdi Magor zenéje adja az igazi pluszt az előadáshoz: egyszerre népi és modern, a román és magyar

*Viola Gábor, Kató Emőke, Dimény Áron, Buzási András és Varga Csilla. Fotó: Biró István*

ROMÁNIA



népzenei motívumokat a kortárs világzene elemeivel ötvözi. Bocsárdi zenéje színes, gazdag és főként élő összetevője lesz a produkciónak, és a helyi hangulatok megidézése mellett egy tágabb kitekintést is megenged, amitől az az érzésünk támad, hogy a kolozsvári (színhadi) valóságon túl *világi* tapasztalatokhoz is kapcsolódhatunk.

A *Lát(hatatlan)*ből fakadó hiányérzet a mélység teljes kikerüléséből fakad. Leta Popescu a fiatal rendezőknek kiírt pályázat egyik nyerteseként rendezhetett a Kolozsvári Állami Magyar Színházban, és bár értékelendő az, hogy saját (generációjának) világát és világszemléletét hozta be, nem hagy nyugodni a kérdés: tényleg ennyire felszínesen, képek, hangulatok, szövegek egymás mellé rakásával tudjuk csak megragadni a valóságot, mi, (romániai), a húszas–harmincas éveinkben járó fiatalok? Mintha épp csak letudnánk azt, amit a bolygónk és egyéniségünk, európai örökségünk, romániai létünk, családon és párkapcsolatainkon belül betöltött helyünk lefed – mintha épp csak illesztenénk ahhoz egy verset, hogy „szerelem”, és tovább is állnánk, hogy ugyanolyan röviden „kivesézzük” például a kulturális örökség kérdéskörét is. Oda, hogy Naprendszer, Tejút, Galaxis, vagy „egy lehetséges világ az összes világok közül”, már el sem jutunk. Amennyiben a *Lát(hatatlan)* generációs láttelet, valóban aggasztó a gondolat, hogy a korlátlan internethasználat miatt bekövetkezett felületes olvasás (skim reading) egyben realitásunk, sorsunk és személyiségünk felületes olvasásához, megértéséhez és megéléséhez vezetett. Miért félünk mélyre ásni? Mi van ott, amivel generációsan már alig tudunk valamit kezdeni? Mi az az igazán láthatatlan valóság, amellyel képtelenek vagyunk szembenézni? Hatmilliárd kilométerről a Föld nem több, mint egy halványkék pont, és ahogy Carl Sagan mondta, rajta mindenki, akit ismerünk, maga a történelem, és minden csepp kiöntött vér. A dolgok azonban akkor válnak egyszerre ijesztővé, érdekessé és abszolút veszélyessé, ha a lehető legközelebről nézzük őket. A *Lát(hatatlan)* esetében ez a tét elmarad, és bár szép ez a halovány kék folt, mégis izgalmasabb, valószínűbb és élesebb, ha közel kerülünk ahhoz, amitől a leginkább félünk: a sebezhetőséghez.

*Lát(hatatlan)*. Bemutató dátuma: 2019. február 5., Kolozsvári Állami Magyar Színház. Rendező: Leta Popescu; Fordító, dramaturg: Andrei Dósa; Dízlet, videoinstalláció, animáció: Mihai Păcurar; Színhadi mozgás: Sinkó Ferenc; Zene: Bocsárdi Magor; Előadók: Buzási András, Dimény Áron, Farkas Loránd, Jerovszky Tímea, Kató Emőke, Varga Csilla, Viola Gábor.

Balázs Nóra

# ÚJRAGONDOLNI, MIT JELENT A SZÍNHÁZ

Másfél évvel az első #metoo botrányok kitörése után fiatal erdélyi alkotókkal arról beszélgettünk, hogyan látják saját közegükben az azóta eltelt időszakot. **Adorjáni Panna** színházcsináló, szabadúszó dramaturg, **Botos Bálint** rendező és **Simó Emese**, a Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház színésze írásban válaszoltak a kérdéseimre.

*Hogyan viszonyultok/viszonyultatok a színházi szakmában az elmúlt másfél/két évben kitört botrányokhoz? Milyen visszhangja volt a társulatotokban/alkotóközösségetekben ezeknek az eseményeknek?*

AP: Amikor a rosmersholmos eset történt, pont a *Hormont* próbáltuk a KÁMSZ-ban Ferróval (Sinkó Ferencsel – szerk. megj.), és ez a téma többször felmerült a próbák során is. Én örültem neki, hogy pont ott voltunk, amikor történt, és hogy lehetőségünk volt ezt valamilyen szinten együtt feldolgozni, megvitatni. Nekem az erőszakról elég vehemens a személyes véleményem, de komolyan foglalkoztam az erőszak-ábrázolással szakmai értelemben is, ráadásul erről írtam a mesteris szakdolgozatomat. Persze teljesen más kérdés erről informálisan beszélni a szakmában, és ott az a nagy kihívás, hogy sikerül-e megtalálnod a közös nyelvet a másikkal. De alkotóként azt gondolom, hogy a színháznak is mindig ez a feladata: hogy közös nyelveket keres. Úgy-

hogy én ezt a kérdést – tágabb értelemben az egyenlőtlenségek és visszaélések témáját – közvetve és közvetlenül minden munkámba beviszem.

SE: Általában úgy szokott történni, mint a fülbe súgós „telefonos” játékban, mire elér az utolsó ember fülébe az információ, már teljesen más sztori alakul ki. Ebben a sajtó nagy szerepet játszik, amikor az információközlésen túl még rengeteg nem létező dolgot, vagy ha mégis valós dolgot közöl, azt úgy teszi, hogy véleményeket befolyásolhasson. Tehát bármilyen viszonyulás is legyen az elmúlt években kitört botrányokhoz, akár szakmai, akár más körökben, ezek a viszonyulások csak egy töredéknek a töredékei lesznek. Persze az esetek nagy részében mindenkiben felháborodást keltenek ezek a történetek. Van, aki mély empátiát érez, van, aki azt mondja, hogy ez a szakma velejárója. Amit én tapasztaltam, az inkább egyfajta „ez van” hozzáállás, amiben van egy enyhe, tehetetlenséggel fűszerezett távolságtartás, és van egy adag keserűség is. Ebben a szakmában sajnos majdnem mindenki került már igazságtalan, megalázó helyzetbe, és „túlélte”. A túlélés hogyanjáról azonban elég sokat lehetne beszélni. Az „áldozatok” nem mindig tudnak beszélni a történeteikről, mert egyrészt rendkívül személyes, akár traumatikus élményként marad meg bennük egy-egy eset, másrészt pedig természetes, hogy félelem és bizalmatlanság van bennük, ugyan-



is az „áldozatlanok” körében az esetek nagy részében nem történik meg a témába való elmélyülés, és az ahhoz való viszonyulás őszinte megfogalmazása.

BB: Azt hiszem, az esetek visszhangjai, mind az esetek, mind az egyének okán különbözőek voltak. Nem hiszem, hogy a szakma másképpen reagált volna, mint a társadalom. Mindenféle hangot lehetett hallani. Voltak, akik relativizáltak mindent és az egész kérdést alkérdésnek tekintették, mások árnyaltabban figyelték az eseményeket és igyekeztek igényesebb álláspontot kialakítani, míg megint mások egyértelműnek tekintették a helyzeteket mások sajtóból vett értesülések alapján, és igen gyorsan eljutottak a bűnösség kétségbevonhatatlan megállapításáig.

Engem nem vonzanak a szélsőséges álláspontok, bár azt gondolom, hogy ezek nélkül sokkal kevesebb dolog ütné át az ingerküszöböt, tehát fontosnak tartom a létezésüket. Talán csak szerencsém volt, és őszintén szólva elég szűk körökben is mozgok ahhoz, hogy elég kevés szélsőséges véleménybe ütközzek. Találkoztam persze felháborító véleményekkel, keveredtem vitákba is, de ezek inkább az egyetemi működéshez kapcsolódtak, mint a színházhoz.

Nekem végig az volt az érzésem, hogy ijesztő a szélsőséges álláspontokat képviselő emberekben, ahogyan elutasítják a dialógust. Reméltem, hogy lesz egyfajta vita, nyílt párbeszéd, de ehelyett többnyire csak párhuzamos monológokat látok, amelyek mögött sokszor nem látok mást, mint egyfajta identitásigazolást.

A pozitív hozadék, amint már említettem, talán éppen az volt, hogy beszéltek erről az emberekről. Abban bíztam, és most is abban bízok, hogy a kezdeti zaj leülepedése után talán igényesebb színvonalon folytatódnak, vagy kezdődnek végre viták és sikerülhet fontos és komoly tanulságokat levonni ezekből az esetekből.

*Bálint, te színés diákokat tanítasz a kolozsvári egyetemen – hogyan látod, az oktatásban*

*mennyire erősödött fel ez a párbeszéd? Beszélgettel-e ezekről a kérdésekről a diákjaiddal?*

Természetesen beszéltem velük. Ott tulajdonképpen erősebben jelent meg a tematika, mint a színházakban. Emellett azt gondolom, hogy a diákok sokkal kiszolgáltatottabb helyzetben vannak, mint a színészek, de erről nem igen születtek cikkek.

Gondolj csak az Apostolache-ügyre, vagy az Osonót övező nyomozó csendre. Ijesztő, hogy a mérce változik annak fényében, hogy honnan vesszük fel a fizetést, vagy amennyiben a kölyök a mi kutyánké. Szóval azt látom, hogy Erdélyben a saját ügyeinkről hallgatunk. Nincs felkészülve ez a társadalom a nyílt beszédre.

*Ti hogyan látjátok az erdélyi színházi szakma viszonyát ezekhez a kérdésekhez? Mit változtatnátok ezen a viszonyon?*

AP: Én úgy látom, hogy az erdélyi színház – és erdélyi kultúra – meglehetősen konzervatív. Erőteljesen hierarchikus rendszerekben létezőnk, és ez hatványozottan igaz a színházi intézményrendszerekre. Ami mondjuk a nők elleni erőszakot és hatalmi visszaélések helyzetét illeti, jelenleg minden nagyon hangos, ami ebben az ügyben történik, és mindenkinek nagyon a körmére van nézve, és ez az állapot a mi kis félnék szemszögünkéből nézve igen ijesztő lehet. Mi van, ha egy idegesebb pillanatban ráordítalak a színésznőre, gondolhatná egy férfi rendező, már szedhetem is a sátorfámat, mert egy erőszakos macsó férfi vagyok? Számomra viszont ebben az időszakban az az izgalmas, hogy részese lehetek egy ekkora változásnak, és természetesnek tartom, hogy most minden helyzet nagyon élesé váljon, és nem sajnálom korántsem azokat, akik kicsit jobban kikapnak a hanyag viselkedésükért, mint „normálisan”. Ez kell ahhoz, hogy igazi változás történjen, így tanuljuk meg, együtt, kísérletezve, hogy hol van a középut. A nagy idő szempontjából ez a pár ember és pár év vagy akár évtized igen kevés. Szóval ebben a diskurzusban vannak radikális han-

gok is, ezt akartam mondani. Az enyém nem a legradikálisabb, és én személy szerint roppant hálás vagyok a nálam szigorúbb feministáknak, hogy léteznek és képviselnek engem is, mert ez azt jelenti, hogy nekem nem kell annak lennem. (Bár az erdélyi szakmában elég radikálisnak számítok, vicces gondolat.) Ez szuper luxus, hogy valaki más elmosogatja utánad az odakozmált fazekakat is, míg én csak kávécsészéket öblögetek, de én úgy tapasztalom, hogy az erdélyi szakma nem így látja, hanem úgy, hogy mindenkinek középén kell haladni, együtt, hasonlóan, különben szétesünk. Ez a nagy igyekezet plusz a rohadt nagy szorongás, amiben élünk, mindegyre megakadályozza az értelmes párbeszéd kialakulását.

SE: Az erdélyi színházi szakma viszonyát ezekhez a kérdésekhez én sehogy sem látom. Azt látom, hogy nagy az önérdék és sok a kompromisszum és valószínűleg a színházak igazgatói, a társulatvezetők sok egyéb más dologgal vannak elfoglalva, így nem tudnak,

vagy talán nem is akarnak minden kérdésre odafigyelni. Elégé idealista elképzeléseim vannak, de úgy gondolom, hogy egy igazgatónak családapához hasonló felelőssége kellene hogy legyen társulata iránt. Ezalatt inkább a társulatának tagjaira való odafigyelést és törődést értem elsősorban, beleértve az ő szakmai mentorálásukat. Sajnos ennek a hiánya nemcsak az erdélyi színházi szakmában észlelhető, hanem bárhol.

BB: Nem tudok „az” erdélyi szakmáról beszélni, mert szerintem fontos különbségek vannak a szakmán belül – ez nem egy homogén közeg. Ahogy Panna is említette, valószínűleg az erdélyi szakma tükrözi az erdélyi társadalmat. Azt nem tudom, hogy fokozottabban vagy enyhébben jelennek meg benne a társadalmunk bizonyos jegyei. Személyes tapasztalatom szerint a szakma kevésbé konzervatív, mint a romániai magyar társadalom, amelynek részét képezi.

*Adorjáni Panna a 99,6% c. előadásban. Fotó: Andra Salaoru*



Jó lett volna, hogyha több szakmai intézményben is beindul egy minőségi diskurzus a témáról, de sajnos ez nemigen történt meg. Azonban úgy vélem, ennek egyéb okai is voltak.

Számomra ma is nehéz megérteni azt a szellemi színvonalat, amellyel az erdélyi sajtó egy fontos része megpróbálta tematizálni a kérdést. Ártalmas és káros volt, ami itt történt a közbeszédben, azt éreztem, hogy sikerült hitelteleníteni egy hiteles és fontos témát.

Az egész kérdésnek az egyik legfontosabb terepe a sajtó, hiszen ott lehet úgy felvetni kérdéseket, hogy azoknak minőségi vagy hosszan tartó visszhangja legyen. Az a gőg és igénytelenség, amellyel ezt nálunk kezelték, hatékonyabban szabotálta a témát, mint bármely relativizáló vagy tagadó ellenzője.

*Rendezőként te hogyan kezeled a feszült helyzeteket, konfliktusokat?*

BB: Mikor hogy. Van, amikor ügyetlenül és van, amikor egészen türethetően. Általában igyekszem átlátni, hogy mi a konfliktus forrása, és igyekszem megérteni a benne szereplő feleket. Amennyiben ez a helyzetfelmérés jól sikerül, úgy sok esetben lehet tisztán kommunikálni, és tapasztalataim szerint ez segíteni szokott a konfliktusok feloldásában. Természetesen néha nem értem eléggé pontosan a helyzetet és ilyenkor én is, mint bárki, csak tovább bonyolítom a helyzetet.

*Mesi, színészként te hogyan kezeled a munkád során felmerülő határátlépéseket? Mit tehetsz, kihez fordulhatsz, ha úgy érzed, bántalmazás ér egy munkahelyzetben?*

SE: Színészként a munkám során folyamatosan a határátlépéseket keresem. Mindig is úgy gondoltam, hogy ez a perverzitásnak egy igen különleges formája. Kell az új tapasztalat, kell a váratlan, kell a meglepődés, a felfedezés, hogy legyen, miből építkezni. Ezzel csak az a színész nem ért egyet, aki már rég elvesztette a szakmájával szembeni szenvedélyét és szeretetét. Az éltető erő a folyama-

tos nyitottság és kíváncsiság. Ezek velejárója az előítélet-mentesség, ami egyfajta alázatos hozzáállást igényel, de ez soha nem jelent megalázkodást. Fontos, hogy ezt a kettőt szét tudjuk választani. Sok esetben minden egybefolyik, összekeverednek a prioritások, egybe mosódnak a személyes döntések a szakmai döntésekkel, ezeket néha más hozza meg helyettünk. Nem mondom, hogy nem volt már pánikrohamom és nem kerültem bele mély depresszióba egy-egy próbafolyamat során. Ilyenkor kihez fordulok? Makacs vagyok, az én bajom, megpróbálom magam megoldani, viszont mélységesen hálás vagyok azért, hogy vannak olyan emberek az életemben, akikről tudom, hogy bármikor számíthatok a támaszukra, a segítségükre. Fontosnak tartom annak az állapotnak az elérését, amikor nem rettegysz semmiféle ítélezkéstől, negatív viszonyulástól, hanem bátran felvállalva, emberien tudsz beszélni a megéléseidről. Ez a határátlépésnek egy szükséges formája!

*Milyen konfliktusokkal, határhelyzetekkel szembesül egy dramaturg a munkája során?*

AP: Nekem a hagyományosabb dramaturgi munkáim sem számítanak szokványosnak, ezért olyan konfliktusaim nem is nagyon voltak. Mindenik olyan eset, ami eszembe jut, teljesen helyzet- és személyfüggő volt, és visszavezethető arra, hogy én abban a tévhitben éltem, hogy a dramaturg az egy ugyanolyan értékű alkotó, mint a rendező, amíg rá nem jöttem, hogy ez nem így működik, és azóta nem dolgozom rendezőkkel.

*És magánemberként hogyan kezelitek a munkahelyzetben felmerülő konfliktusokat, feszültségeket? Hogyan tudjátok őket feloldani?*

AP: Én igyekszem csakis olyasmiben részt venni alkotóként, amiért szeretnék majd harcolni, és akkor a konfliktus vagy határhelyzet más értelmet nyer. Hiszen ha tudjuk, hogy mi a közös halmaz, hogy miért gyűltünk össze, és erre emlékeztetjük rendszeresen egymást, akkor nagy baj nem lehet, vagyis akkor csak az

a kérdés, hogy egy nézeteltérést vagy frusztrációt vagy elégedetlenséget milyen módszerekkel kezelünk. Ha mégis baj van, akkor ide kell visszatérni, a nullponthoz, és ha már nincs idő visszatérni, újra kisimítani, újra megbeszélni, akkor az azt jelenti, hogy mindjárt bemutató van. Hol van itt a magánember? Nem tudom. Nem látok érdembeli különbséget egy emberi kapcsolat és egy szakmai kapcsolat működése között, csak lehet, hogy nem az egymás iránti, hanem a közös munka iránti szeretet fűz minket össze. És ugyanúgy, ahogy emberi kapcsolataimban, néha külső segítséghez fordulok, legyen az egy szakmabeli, egy barát vagy a pszichológusom.

SE: Mindig is én voltam a családban a béketeremtő, ez a szerep, bárhol vagyok, jön velem, és beválkik. Általában nem kerülök konfliktusba, és ha egy konfliktus nem érint, akkor nem szólok bele. Vannak érzékeny napok, amikor eléggé kihat rám, ha valaki feszülten dolgozik, azt hiszem, ezt mostanra már megtanultam kezelni. Nagyon sokszor előfordul a „kreált” konfliktus, a „díszhiszti”, aminek ugye semmi értelme, ezért azok könnyen leperegnek rólam, hidegen hagynak. Vannak konfliktusok, amelyek szükségesek, a közös munka, a partnerség érdekében, azokba hajlandó vagyok belemenni.

BB: Eléggé szorongó típus vagyok, így sokszor előfordul, hogy egy szakmai helyzetben felmerülő konfliktust hosszán viszek tovább magamban és vizsgálom sok szempontból. A szakmával nagyon sok felelősség jár, és számomra ez azt jelenti, hogy nem engedhetem meg magamnak, hogy félvállról vegyem a konfliktusokat.

Azt gondolom, hogy a stressz nem mindig arra való, hogy feloldjam, nagyon sok esetben ez kell ahhoz, hogy képes legyek tovább fejlődni és valami fontosat megérteni. Igyekszem tehát nem kimenekülni a stresszből, sajnos ez sokszor nem sikerül. Azt hiszem, mind magánemberként, mind rendezőként keresem a komfortzónán kívüli mozgást. Ez sok bizonytalansággal jár, de így újra és újra megérthetem,

hogy éppen miben tévedek és milyen új lehetőségek vannak előttem.

Nemrég azt mondta egy barátom, hogy számára nagyon fontos az, hogy létezzen a személy gondolkodásában a vágy, hogy megtudja, hogy amit gondol, téves. Keresem az ilyen emberek társaságát és a velük való érintkezést, akkor is, hogyha ez stresszel vagy konfliktussal jár.

*Voltatok-e már olyan helyzetben a színházi munkáitok során, amikor valaki visszaélt veletek szemben a hatalmával? Éltetek-e vissza ti a hatalmatokkal, pozíciótokkal munkatársaitokkal szemben?*

AP: Dramaturgként kezdtem, és ez a mi kultúránkban mindig egy eleve egyenlőtlen munkaviszonyon alapul akkor is, ha nagyon jófej a rendező és mindenedre nyitott, szóval eb-

*Botos Bálint. Fotó: Vigh László Miklós*



ből kifolyólag kisebb visszaélésekre volt példa, de semmi igazán számottevőre, szerencsére! Nagyon jó emberek közé kerültem mindig, és biztos ennek is köszönhető, hogy sokat és merészen változhatott az, ahogy magamról alkotóként gondolkodom. Mostanában vicceskedve azt szoktam mondani, hogy én olyan dramaturg vagyok, aki megölte a rendezőjét, vagyis a legutóbbi munkáimban nem volt már rendező, teljesen új formákkal kísérleteztem, és a cél mindig a non-hierarchikus együttműködés volt. Amikor ezt kitűzöd célként, akkor nagyon érzékeny leszel arra, hogy mikor használod tudatosan vagy tudattalanul a tudásodat, vehemenciádat, gyorsaságodat stb. arra, hogy érvényesíts egy akaratot a csapatban, és ezért én nagyon sokat eszem magam amiatt, hogy mennyire voltam etikus egyezkedő vagy sem bizonyos helyzetekben. A legutóbbi projekttem a 99,6% c. performansz volt, amit a Reactorban csináltunk kilencen, demokratikus munkafolyamatban. Az ötlet, hogy így dolgozunk, románok–magyarok együtt, tőlem jött, de utána már minden közös munka volt. A folyamat során rengetegszer ellenőriznem kellett magamat, hogy ne legyek túl sok, hogy tényleg együtt hordozzuk az előadás terheit. Ráadásul a kezdeményezői szerep miatt eleinte a társaimban is éreztem egy kis előengedést, és külön munka volt az, hogy ez megszűnjön. Amikor felismered az erődet a másikkal szemben, akkor nagyon nehéz nem használni, főleg a kritikus pillanatokban. De ez a kihívás.

SE: A hatalommal való visszaélés bizonyos formáját már egyetemen is érezhettük egy-két tanár részéről. Vannak olyan rendezők, akik nem merik a színész munkáját bizalommal megeléjelezni, és ilyenkor az esetek nagy részében abból áll egy próbafolyamat, hogy ő instruál, a színész meg végrehajt, ami eleve egy alá-főlérendelt viszonyt alakít ki. Vannak olyan színészek, akik ezt igénylik is, „nekem mondja meg a rendező, hogy mit kell csinálnjak, s megcsinálom” alapon, viszont így a teher mindig csak az egyik oldalra fog ránehezedni. Az ilyen rendezők esetében a felgyült stressz, a frusztráció és pánik, hogy egyedül kell min-

dent megoldaniuk, általában dühvel és agresszióval társul, amit nevezhetünk hatalommal való visszaélésnek is. Én ennek a nagyon enyhe formáját tapasztaltam. Nem bántalmaztak fizikailag, lelki zsarolásokon sem kellett keresztül mennem, viszont többszöri emberi és szakmai megalázáson igen. Természetesen ezeket jogtalannak éreztem, ugyanis semmiféle konstruktív szándék nem volt mögöttük, nem az intelligens színészvezetési technikákról szóltak, hanem magánéleti vagy egyéb személyes problematikus állapotokról.

Azt hiszem, én soha sem éltem vissza a pozíciómmal. Egyszer visszaélhettem volna, amikor Temesvár Dóm terén söröztünk az egyik barátommal és leigazoltattak a rendező, és mialatt írták a büntetést, kiderült, hogy színész vagyok, akkor mondták, hogy miért nem ezzel kezdtem. Én akkor még nem is gondoltam volna, hogy a munkám ilyesféle kiváltságokkal jár.

BB: Gyerekkorom egy részét még a kommunista diktatúrában éltem át, majd húsz évvel a rendszerváltás után kerültem be a marosvásárhelyi színházszínházra. Azt hiszem, hogy fizikailag lehetetlen lett volna, hogy ne tapasztaljunk hatalmi visszaélést. Ez a fonal mélyen és régóta lett beleszöve a társadalmunk szövetébe, tehát elkerülhetetlen a találkozás ezzel a jelenséggel.

Rendezőként volt olyan, hogy bizonyos konfliktusokban hatalmi helyzetből kommunikáltam, tehát volt példa rá, hogy visszaéltem. Ugyanakkor néha fontos volt, hogy valamilyen következménye legyen egy feladat elmulasztásának, vagy olyan technikai nehézségeknek, amelyeket hanyagságból vagy hozzá nem értés miatt gördít valaki a próbáló vagy játszó színészek elé.

Mindazonáltal remélem, hogy nem jellemző rám a hatalommal való visszaélés, de borzalmasan hiteltelennek érezném, ha erről én kezdenék írni.

*Nemrég jött létre a FESZ (Független Előadóművészek Szövetsége) gondozásában a <http://minekmentoda.hu/> weboldal, ahol töb-*

bek között ún. jó gyakorlatokat is közölnek más színházi kultúrákból. A ti munkátokban, hozzáállásotokban, munkakörnyezetekben mi változott az elmúlt időszakban lezajlott nyilvános beszélgetések, viták hatására?

AP: Bennem ez a dolog már régóta zajlik, és kábé párhuzamosan volt az, hogy személyesen érintett lettem a témában, és rájöttem, hogy a dramaturgi pozíció eleve egy vesztes állapot, és akkor beláttam, hogy vagy gyökeresen újragondolom azt, hogy mit jelent a színház, vagy otthagynom az egészet. Azóta inkább azt mondom, hogy színházcsináló vagyok, és azóta valóban inkább ezt is csinálom. Az, hogy elindult egy diskurzus, nyilván segített abban, hogy ne érezzem magam annyira egyedül, mint annak előtte, de én igazából már jó régóta nagyszájú feminista vagyok, aki előszeretettel vitatkozik erről a témáról. Az változott, hogy most már tényleg csak olyasmiben dolgozom, ahol biztonságban vagyok, és annak köszönhetően, hogy van egy félállásom, megengedhetem magamnak, hogy válogatós legyek.

SE: Sok változást nem tapasztaltam. Sok a viccelődés. Nem a humorral van bajom, hanem a felületességgel. Azért valahol titokban remélem, hogy néhány embernek hasznos tud lenni ez a kezdeményezés. A saját hozzáállásomon annyit talán változtatott, hogy érzékenyebb lettem az ilyesféle helyzetekre és azonnal ott vagyok, ha bárkinek szüksége van a segítségemre. És mindenképp támogatom a róla való kommunikációt, de a kommunikációt, bármiről legyen is szó, amúgy is támogatom.

BB: Ezek a változások hosszú távúak és a társadalomban történnek, nem egy elkülönített szakmában. Úgy látom, hogy Erdélyben ezek a változások lassúak és csak remélni tudom, hogy látható eredményeket hoznak.

*Hogyan lehet a színház eszközeivel elősegíteni a társadalmi érzékenyítést a bántalmazással, hatalommal való visszaéléssel kapcsolo-*

*latban? Felelőssége-e ezzel foglalkozni egy alkotónak?*

AP: Újra kell gondolni azt, hogy mit jelent a színház. Nekem ez az újragondolás a rendezői színház felszámolásánál kezdődik, ami szerintem elemeiben megrendíti az alkotónéző viszonyát is. Ami a formát illeti, ezekkel foglalkozom. Ami a témát illeti, azt gondolom, hogy mindenkinek azzal van felelőssége dolgozni, amivel tud, és ennek a felméréséhez, hogy ki mit tud, nagy önismeret szükséges. Én ritkán látok olyan előadást, amiben a bántalmazás témája bonyolultan van feldolgozva, és őszintén, az utóbbi időben direkt nem megyek el semmi ilyesmire, mert az a tapasztalatom, hogy olyanok foglalkoznak vele és úgy, akiknek semmi fogalmuk a dologról, csak véleményük, ők viszont szeretnék úgy megmutatni a nézőnek, hogy fájjon. Alkotóként tervben

Simó Emese. Fotó: Petru Cojocar



van, hogy erre válaszolok egy saját, személyes munkával.

SE: Egy rendező mesélte, hogy annak idején ők hogyan dolgoztak a rendezői egyetemen. Naplót kellett vezessenek, amiben minden nap le kellett írjanak egy általuk kiválasztott, vagy fontosnak talált napi hírt, egy fontos eseményt, ami aznap történt a városban vagy a világban és egy napi személyes élményt. Ezekből a naplóbejegyzésekből inspirálódva hozták létre a kis vizsgaelőadásait. Azt hiszem, az a legfontosabb egy színházi alkotó esetében, hogy minél szélesebb körben foglalkoztassák a körülötte lévő események, hogy képes legyen reflektálni rájuk és megosztani azt valamilyen formában a közönséggel.

A rendezői színház felszámolásával egyetlen, én is csapatmunkapárti vagyok!

BB: Kissé furcsa válaszolnom erre a kérdésre rendezőként, hiszen a szakmám sok

esetben szinonimája lett a hatalommal való visszaélésnek. Azt gondolom, hogy ez nem egészen mély olvasata a problémáknak, amelyekkel a színház szembenéz, de elfogadom, mint létező nézőpontot.

Nem gondolom, hogy egyetlen téma vizsgálatát kellene kijelölni mint a színház feladatát. Volt alkalmam látni olyan előadásokat, amelyek célul tűzték maguk elé az általad említett szempontokat, és aztán olyan szellemi sívársággal nyúltak hozzá, amely számomra (nézőként) megalázó volt és elszomorító. Nekem a legfontosabb szempont, hogy az együttlét, amely azt jelenti, hogy idegenek az életükből azért adnak időt, hogy megnézzék az általunk létrehozott előadást, tartalmas legyen és sűrű. A téma kapcsán fontos, hogy a színház kritikai attitűddel nyúljon minden olyan társadalmi kérdéshez, amelyet az adott előadás vizsgálatának tárgyaként választ.

Monika Kwaśniewska-Mikuła

# A VÁLTOZÁS ELŐESTJE? #METOO A LENGYEL SZÍNHÁZBAN

A #metoo a lengyel színházban valójában (még) nem zajlott le. Legalábbis tömeges méretekben biztosan nem. Ez nem azt jelenti, hogy a lengyel színház ne küszködné a szexizmussal és a nemi erőszakkal. Éppen ellenkezőleg. Minél nagyobb a probléma, annál mélyebb, sűrűbb és jelentőségtejtesebb a hallgatás. A nyílt válaszokat pletykák helyettesítik, amelyeket nem lehet bizonyítani, hiszen ha komolyan veszed őket és konkrét kérdéseket kezdesz feltenni, kiderül, hogy minden bizonytalan és pontatlan, a tanúk visszalépnek, az áldozatok pedig hallgatnak. Egy-kettő, vagy talán tucatnyi merész hang mégis megtörte a csendet – a Facebookon, az előadásokon és vitákon. Nem robbantottak ki forradalmat, de fölhangosítottak néhány, a szexuális zaklatás problémájával szorosan összefüggő polémiát. A gond, mint mindenütt, itt is rengeteg másik, mélyen a színház világában gyökerező problémával függ össze. Ezek közül az egyik egészen bizonyosan a nők jelenléte és helyzete a lengyel színházban – az éveken át lenézett és a történelemből kisatírozott, vezető és szakértő beosztásoktól távol tartott nőké. Az évek óta élénk vitát kiváltó kérdés összegzésére elsőként a *HyPaTia – A lengyel színház női történetének széles körű és sokirányú projektje* tett kísérletet,<sup>1</sup> amelynek első szakaszát csaknem egy időben foglalták össze háromkötetes kiadványban a világszerte zajló #metoo kampánnyal. A nemi erőszak problémája szorosan összefügg a lengyel színház intézményi és szimbolikus szerkezetével, amely – az (általában férfi) igazgató és a (szintén főleg férfi) rendezőszemi hatalmának árnyékában – a hierarchikus, falusias és patriarchális viszonyokat tartja életben.<sup>2</sup>

A #metoo Lengyelországban nagyon kivételes időszakban ütötte föl a fejét. A 2016 óta kormányzó jobboldali párt, a Jog és Igazságosság politikája szélsőségesen konzervatív, nacionalista és – természetesen – nőgyűlölő. Ennek megvannak a maga eredményei, amelyek nem csupán negatívak. Ez vezetett el ugyanis a baloldali, az LMBT-, a környezetvédő és feminista csoportok mozgólódásához. Az abortuszellenes törvénytervezet hatására, amely még az erőszak, a magzat súlyos fejlődési rendellenessége vagy az anya életének veszélyeztetettsége esetén is megtiltaná a terhességmegszakítást, Lengyelországban a nők korábban soha nem látott módon fogtak össze és szervezték meg 2016-ban Fekete Hétfőjüket. A résztvevők – férfiak és nők – számát 98

<sup>1</sup> <http://www.hypatia.pl> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>2</sup> Erről angolul is lehet olvasni a *Polish Theater Journal* 2017/1–2. számában: <http://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/issue/view/13> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)



és 200 ezer fő közé becsülik.<sup>3</sup> A tiltakozások a 2018-as Fekete Péntekkel folytatódtak,<sup>4</sup> és eddig sikeresen megakadályozták az abortusszal kapcsolatos törvénymódosítást. Az akció hullámát meglovagolva új nőszervezetek léptek színre, pl. az Országos Lengyel Női Sztrájk vagy a Csajok a Csajokért. Ennek ellenére a lengyel #metoo epizódszerű megnyilvánulásokra korlátozódott, amelyeket általában meg is kérdőjeleztek, vagy megmosolyogták, figyelmen kívül hagyták őket, így nem voltak maguk után jelentős szervezeti vagy személyi változásokat. Ezen a téren a színház sem volt kivétel. Épp ellenkezőleg, paradox módon előfordult, hogy ez került az országos vita középpontjába. Mi több, a nyilvánosságra hozott szexuális zaklatások esetek lehetővé teszik, hogy a lengyel színházat föltérképezzük a problémát, föltárhassuk, hogy annak milyen szintjein fordul elő, és hogy mi mozgatja az elkövetők ténykedését. Igyekszem röviden leírni a szerintem legfontosabb eseményeket és következményeiket, illetve megpróbálok rámutatni azokra a viszsztatartó és szégyenkeltő mechanizmusokra is, amelyek hátráltathatták a mozgalmat.

A nemi erőszak témája legfajsúlyosabban, legszéleskörűbben és leghatékonyabban a színművészeti oktatás terén került felszínre. 2018 márciusában zajlott le a krakkói AST színíróvendégeinek diploma-előadása, a *#Lukrécia megerőszkolása (Gwałt na Lukrecji)*, amelyen Marcin Liber rendezővel és Martyna Wawrzyniak dramaturggal dolgoztak együtt. Az előadás témáját a #metoo kampány különböző irodalmi, kulturális és sajtóösszefüggései adták. A színészeknek és színésznőknek akadt mondandójuk a nyelv szexualizálásáról is, amelyen egyes oktatóik beszéltek velük, olyan kijelentések kíséretében, mint „pinából/faszból játszod el”, vagy amikor erotikus anekdotákat mesélnek a saját életükből, amelyeknek elvileg a játék inspirálása lenne a céljuk. A leendő színésznők saját helyzetük átszexualizálásának egy további, rejtettebb dimenziójára is felhívták a figyelmet, amikor azt kommentálták ironikusan, hogyan jutalmazza a közfelfogás a színészi transzgressziót – amely nagyon gyakran meztelen, megalázott, megkínzott, megerőszkolt női (azaz színészi) testek körül kering. A darab elkészítése alatt egy matracot is letettek az iskolában, amelyre a diákok a #metoo-t érintő saját tapasztalataikat írhatták föl. Vallomásaik mellett, amelyeket a színházi néző aligha tudott volna kibetűzni a székéből, ott állt a rektor, Dorota Segda felhívása is, hogy irodája ajtaja mindig nyitva áll a bántalmazott személyek előtt. Lényeges, hogy a darab nagymértékben színészi improvizációkból állt össze, a munka pedig erősen befolyásolta a társulat tagjainak #metoo-val kapcsolatos álláspontját is. Figyelembe véve, hogy a diploma az „intézményes” színházi pályára való belépés kapuját jelenti, kijelenthetjük, hogy ezáltal kétszerelesen is betöltötte nevelő szerepét – nem csupán az alkotómunka, hanem a tudatformálás terén is. Az AST-ben a darab gördülékenyen befogadásra talált, meglehet – ha jól tudom – vitákat sem váltott ki az intézményen belül. A vezetés reakciója a rektor említett kijelentésére korlátozódott, amelyet egyrészt lehet értékelni, másrészt viszont nem lép túl az egyszerű gesztus szintjén. Azon túl nem is ez a darab képviselte az iskolát a Színművészeti Iskolák Országos Łódzi Fesztiválján, holott egyértelműen ez volt az elmúlt néhány év legjobb és legfontosabb diploma-előadása. Bekerült ugyanakkor az egyik legfontosabb lengyel színházi fesztivál, az Isteni Vigjáték (2018. decemberi) programjába,<sup>5</sup> aminek köszönhetően szélesebb, országos közönségre tett szert.

2017-ben és 2018-ban a #metoo-val és az erőszak más fajtáival kapcsolatban a varsói Színművészeti Akadémia jelenlegi és volt hallgatói is szólásra emelkedtek. Először 2017 decemberében, az iskola vezetőivel folytatott találkozójukon illeték több tucatnyi váddal az egyik oktatót, Andrzej Pawłowskit. Az ügy azonban csupán 2018 júliusában vált ismertté, amikor a Színművészeti Akadémia rendező szakos öregdiákjai a legnépszerűbb lengyel színházi portálon, az e-

<sup>3</sup> Has.: <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/poland-women-abortion-strike-protests-black-monday-polish-protestors-industrial-action-a7343136.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>4</sup> <https://www.nytimes.com/2018/03/23/world/europe/poland-abortion-women-protest.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>5</sup> <https://en.boskakomedia.pl/spektakl/294> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

teatr.pl-en közzétették *A Színművészeti Akadémia végzett hallgatóinak támogató levelét*.<sup>6</sup> Ebben nyilvánosságra hozták a Pawłowski óráin alkalmazott erőszakos módszereket: „Az oktató rendszeresen visszaél az akadémiai státusz nyújtotta hatalmával. A vele szemben megfogalmazott vádak nagyon súlyosak, a lelki erőszakot, a testi erőszak alkalmazásának kilátásba helyezését, a fenyegetést, a manipulálást, a nőikkel szembeni molesztáló magatartást, a hallgatók szidalmazását és megszegyenyítését, valamint a szakmai kötelmek határozott alkoholos befolyásoltság alatti ellátását is magukban foglalják.”<sup>7</sup> Arra is felhívták a figyelmet, hogy hiába jelezték többször, a vezetés éveken át semmibe vette a problémát: „A hallgatók számos beszámolójából kitűnik, hogy az egyetemen elhallgattatják a jó gyakorlatok meghonosítására irányuló törekvéseket, s rendszeresen azzal fenyegették és fenyegetik meg azokat a hallgatókat, akik a fenti magatartásformák ellen szót emelnek, hogy ha panaszt tesznek, azzal tanulmányaikat és szakmai pályakezdésüket sodorják veszélybe. Az áldozatok rendkívül nehezen tesznek vallomást egy olyan helyzetben, amikor továbbra is függő viszonyban maradnak az elkövetővel szemben, aki ráadásul a főiskola vezetésének hozzáállása miatt *érintheetlennek érezheti* magát.”<sup>8</sup> A Színművészeti Akadémia rektora, Wojciech Malajkat a levél közzététele után leszögezte, hogy az intézmény nem volt tétlen a panaszokkal kapcsolatban. Ha azonban felidézzük a rektor nyilvános kijelentését, miszerint

<sup>6</sup> A levél jelenleg nem érhető el a portálon; a tartalma ezen az oldalon olvasható: <https://film.wp.pl/nekanie-przemoc-zastraszenie-list-absolwentow-akademii-teatralnej-do-rektora-6272201363601025a> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>7</sup> <https://film.wp.pl/nekanie-przemoc-zastraszenie-list-absolwentow-akademii-teatralnej-do-rektora-6272201363601025a> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>8</sup> <https://polskatimes.pl/akademia-teatralna-w-warszawie-wykladowca-andrzej-pawlowski-oskarzany-przez-studentow-list-do-wojciecha-malajkata-rektora/ar/13330999> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

#Lukrécia megerőszakolása (*Gwałt na Lukrecji*). Fotó: Bartek Cieniawa



a leendő színésznők szája „kiválóan meg van munkálva, tudniillik megszokta a kényeztetést”<sup>9</sup>, amely az orális kapcsolatokra és szexuális fantáziákra utal, meglehetősen lelappad a bizalmunk azt illetően, hogy ő valóban „magává tette” volna az ügyet (egyúttal hozzátéve, hogy az érintkezés nyelvének a #Lukrécia megerőszkolásában elemzett átszexualizálása nem csupán a krakkói iskolában jelent gondot). Az sem mellékes, hogy valódi eredménnyel csak a már végzett, az iskolától független, az ügybe a tömegmédiát is bevonó hallgatók beavatkozása járt. Levelük ugyanis lökést adott annak, hogy konkrét diszkrimináció- és erőszakellenes előírásokat emeljenek be az iskola új alapszabályába, 2019 őszére pedig tudományos konferenciát is terveznek a Színművészeti Főiskolán többen között erről a témáról.

A #metoo hullámain napvilágot látott legmeggrázóbb és lehangosabb ügy ugyanakkor a varsói Egyetemi Színpad évtizedes működésével függött össze. 2018 szeptemberében a nagy és befolyásos kereskedelmi televízióadó, a TVN24 *Superwizjer* című műsora egyik adását a Ryszard A. színész, rendező és polonista vezette színházban zajló nemi erőszak ügyének szentelte. Ryszard A. 1988-tól vezette az intézményt, 2013-ig a Varsói Egyetem felügyelete alatt, majd pedig független szervezatként, amely a varsói Lengyel Színpadi Művészek Egyesületének helyiségeit használta. Ryszard A. sokéves tevékenysége mögött tehát nagy és erős, tekintélyes intézmények álltak. A színház igazgatója különben megállás nélkül az egyetemi vezetéssel, a művésztsadalommal és a politikusokkal fenntartott jó ismeretségeire hivatkozott, ezzel félemlítve meg áldozatait. A színház nemcsak a Varsói Egyetem hallgatóiból állt, hanem színtanulmányokról és színészi pályáról álmódzó gimnazistákból is. Küldetése a fiatal tehetségek támogatása és útjaik egyengetése volt.

A csoportos és – leggyakrabban – egyéni foglalkozások során Ryszard A. szexuális töltetű szókinccset használt („Trágár anekdotákkal kezdte, majd a »dugással« és a »fehérnemű nélkül folytatott stúdiómokkal« kapcsolatos kérdésekkel fejezte be”), a színésznőket arra utasította, hogy vetközzenek le („»Színész«-sztriptízt fogsz csinálni. Megtanítalak rá. Az nagyon izgató tud lenni, lehet, hogy fel fog állni rá a farkam”), levetközött és a szemük láttára simogatta magát, szexuális megjegyzéseket fűzött a kinézetükhöz („Azt mondta, úgy nézek ki, mint aki szereti lenyelni, hogy gyönyörű a szám, úgyhogy a puncim is biztosan gyönyörű”),<sup>10</sup> a vágyairól beszélt („Tudod, én legjobban meztelenül, hátulról szeretem nézni a nőket. Te nagyon jól mutatnál így”), valamint nemi aktusokra, például orális szexre kényszerítette őket. A próbákon és a színházi körutazásokon az alkoholos behatás is fontos szerepet kapott. Ha egy lány szembeheyezkedett ezzel, eltávolította őt a színházból. Közben végig azt állította, hogy a pályájukra készíti föl a fiatalokat: „Ez a színészet lényege. Át kell menned rajta.”<sup>11</sup> A színház működésének harminc éve alatt senki nem emelt hivatalos panaszt. Az iskola vezetősége kapott ugyan névtelen levelet Ryszard A. magatartásával kapcsolatban, de a kisujjukat sem mozdították. Az ügyet Iwona Poreda-Łakomska újságíró hozta nyilvánosságra, aki színésznőnek jelentkezett a színházba, és rejtett kamerával felvette Ryszard A. tevékenységét. A riport sugárzása után „felfüggesztették Ryszard A. tagságát a Lengyel Színpadi Művészek Egyesületének rendezői szekciójában. Az ügyet a választott bíróság elé vitték és a szövetségből való kizárását indítványozták.”<sup>12</sup> Ennél azonban fontosabb, hogy „2018 októberében a Varsói Kerületi Ügyészség a Btk. 199. cikkének 1. §-a alapján nyomozást indított függelmi viszonytal való visszaélés és a foglalkozásokon részt

<sup>9</sup> <http://codziennikfeministyczny.pl/maja-stasko-chcesz-kariery-pieprz-szeffa/> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>10</sup> <https://gazetazageta.com/2018/09/molestowanie-na-teatralnych-probach-teatr-akademicki-uw/> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>11</sup> <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,163229,24384119,mow-wiersz-i-jednoczenie-rozbieraj-sie-powoli-a-ja-pokaze.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>12</sup> <https://www.tvn24.pl/superwizjer-w-tvn24,149,m/reportaz-molestowanie-w-teatrze-akademickim,879289.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

vevő nők egyéb szexuális tevékenységben való részvételre kényszerítése ügyében”.<sup>13</sup> Mi több, a szerkesztőségénél az Egyetemi Színpad igazgatójának újabb áldozatai jelentkeztek írásban, akiknek egy része vallomást is hajlandó volt tenni, és szerepelt a TVN 2018 októberében közvetített újabb riportjában.<sup>14</sup> Az ügy komoly hírverést kapott, nagy példányszámú napilapok és fontos internetes oldalak is beszámoltak róla, jóval a műsor sugárzását követően is. Ryszard A. várható ítéletét nehéz megjósolni, de az Egyetemi Színpad ügye a színházi életben jelen lévő nemi erőszak felderítésének egyértelműen a lehangosabb és legkomolyabban vett példája volt az utóbbi években. Eközben azonban az a tény, hogy az Egyetemi Színpad nem professzionális szerveződés, lehetővé teszi, hogy a hivatalos színházi főáramon kívül eső tartomány kórképeként tekintsenek rá. Noha tudvalevő, hogy Ryszard A. munkásságát több mint harminc éven keresztül tekintélyes művészeti és oktatási intézmények szentesítették, amelyek közül legalább a Varsói Egyetemnek tisztában kellett lennie a probléma létezésével (ha a méretével nem is). Továbbá, ahogy a TVN riportere mondja: „Sokan azok közül, akiket Ryszard A. bántalmazott, most hallgatnak – ugyanis mindennapos kapcsolatban állnak a színház vagy a film világával. A foglalkozások egyik-másik résztvevője azt állította, hogy ezek a – jóllehet, kifogásolható – alkalmak értékes és életszerű tudást adtak. Egyesek közülük önként egyeztek bele a férfi ajánlataiba, vagy éppen nem láttak semmi kivetnivalót a módszereiben és a viselkedésében”<sup>15</sup> – amivel az „amatőr” és a professzionális irányzatok sajátos átmenetét képzik, hiszen rámutatnak, milyen mértékű félelem és beleegyezés övezi az ilyen jellegű viselkedést a színházi (és filmes) világban.

<sup>13</sup> <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,163229,24384119,mow-wiersz-i-jednoczesnie-rozbieraj-sie-powoli-a-ja-pokaze.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>14</sup> <https://www.tvn24.pl/superwizjer-w-tvn24,149,m/reportaz-molestowanie-w-teatrze-akademickim,879289.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>15</sup> Uo.

#Lukrécia megerőszkolása (Gwałt na Lukrecji). Fotó: Bartek Cieniawa



Ha a fenti esetek felől tekintünk a színészképzés folyamatára, azt a nemi erőszaknak a „szakmai sajátosságok” jegyében történő megszelídítéseként és igazolásaként határozhatjuk meg, amely feltehetően az érintettek későbbi szakmai életében is tovább folyik. Az imént vázolt beavatkozások és eredményeik erősen megakasztják ezt a mechanizmust. A jövőben az erőszakos gyakorlat nyilvános leleplezése és megbélyegzése segíti a potenciális áldozatokat helyzetük felismerésében, és eszközt ad a kezükbe a válaszlépéseikhez (ezeknek a hiányát érzékletesen leírták az Egyetemi Színpad igazgatójának áldozatai). Optimizmusra ad okot, hogy a kezdeményezés két esetben is nagymértékben az egyetemi hallgatók részéről indult el, mivel ez reményt ad a színházi viszonyok, valamint a művészek nemi erőszakhoz való hozzáállásának a megváltozására. A fent felsorolt hangok megjelenésének időrendjét elnézve – a *#Lukrecia megerőszkolásától* kezdve a Színművészeti Akadémia egykori és jelenlegi hallgatóinak levelén át egészen az Egyetemi Színpadig – azt állíthatjuk, hogy a #metoo kampány egyre nagyobb lendületet vesz a színházakban és egyre komolyabb eredményeket ér el. De ettől még nem lesz könnyű a dolog. A #metoo kampány lendületét véleményem szerint fékezik a lengyel színház – nota bene, általában baloldali – elveket valló fontos és befolyásos képviselőinek nyilatkozatai, akik a #metoo-t bírálják és óva intenek a hamis vádaskodástól. Akadnak köztük színésznők (pl. Magdalena Cielecka azt állította, hogy a munkáért cserébe a színésznők maguk egyeznek bele a szexbe, így nem kellené ezt évekkal később nyilvánosságra hozni),<sup>16</sup> rendezők (többek között Maja Kleczewska is aláírta a „#metoo kampánnyal és a helytelen viselkedést megbélyegző más nyilvános akciókkal összefüggő eljárás és etikai szabályokról” szóló nyílt levelet)<sup>17</sup> és egyetemi oktatók is (a Színművészeti Akadémia volt rektora, Lech Śliwonik nyilvánosan megkérdőjelezte az iskolája egykori hallgatóinak támogatólevelében foglalt információk hitelességét;<sup>18</sup> Grzegorz Niziołek pedig, miközben nemzetközi összefüggésben kétségeinek adott hangot a kampány témáját illetően, „lengyelországi előfordulásával” kapcsolatban nem foglalt állást).<sup>19</sup> Úgy hiszem, ezek a nyilatkozatok – szándékaikkal ellentétben – jól illeszkednek az erőszak kultúráját támogató közbeszédbe, amely az „ártatlanság vélelmét” fetisizálja, és meghatványozza a nőkkel szemben táplált bizalmatlanságot.<sup>20</sup> Ezzel ugyanis hathatós üzenetet küldenek a színházi molesztálás áldozatainak, hogy ha szólásra szánják el magukat, kevésbé számíthatnak majd a környezetük szolidaritására és támogatására.

Amíg tehát az erőszak feltárása a színházi képzés terén kiváltott ugyan több-kevesebb visszhangot, valamint kisebb-nagyobb következményeket is maga után vont, addig a #metoo beindításának egyéni kísérletei az intézményes lengyel színház területén, akár a Facebookon, akár művészeti események keretei között zajlottak le, nem hozták meg az elvárt eredményt. Az áldozatok hallgatnak. Witold Mrozek kérdésre – „Mit gondolsz, lehetséges egyáltalán #metoo kampány a lengyel színházban?” – Marta Malikowska színésznő azt feleli: „Sehol sem ártana. De azt hiszem, nincs erőm most erről beszélni... Ez egy külön beszélgetés témája lenne.”<sup>21</sup> Kolléganői, Magdalena Berus és Justyna Wasilewska arra a kérdésre, hogy a #metoo kampány hiánya azt jelenti-e, hogy a lengyel színházban a probléma nem is létezik, zavartan nevetnek, majd Wasilewska így szól: „Az országban még olyan a történelmi helyzet, hogy egyszerűen egyelőre nem is tudjuk, miről van szó egyáltalán, vagy hogy miben áll a probléma.”<sup>22</sup> A varsói Színházi Intézetben

<sup>16</sup> <http://codziennikfeministyczny.pl/maja-stasko-chcesz-kariery-pieprz-szefa/> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>17</sup> <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/list-otwarty-ludzi-kultury-w-zwiazku-z-akcja-metoo-i-oskarzeniemi-o-przemoc-seksualna/emr8yg3> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>18</sup> <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/261745,druk.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>19</sup> <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7536-kontrewolucja-seksualna.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>20</sup> <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/564311,listy-otwarte-w-zwiazku-z-akcja-metoo-i-oskarzeniemi-o-przemoc-seksualna.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>21</sup> <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7700-malina.html> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>22</sup> <https://audycje.tokfm.pl/podcast/59804,Byc-mlada-aktorka-w-Polsce> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

az *Ököl (Pięśc)* felolvasószínházának lezárásaként levetített filmben a fiatal rendező, Katarzyna Szyngiera a nemi erőszakról mesélt, amely az egész életét végigkísérte – a színházban is, a pedagógusokkal, az igazgatókkal, a műszaki dolgozókkal és a színészekkel való viszonyában; fel is sorolta az ügyben érintettek nevét. A felolvasásban részt vevő színésznők némán hallgatták a vallomását, majd kijelentették, hogy létrehoznak egy Facebook-profilt, ahol megoszthatják a hasonló történeteket. Maga az oldal létre is jött (a rendező hozta létre, nem a színésznők),<sup>23</sup> de senki nem jelentkezett... Nem is csoda, hisz a színházban és később a Facebookon is a hallgatást választó színésznők világosan jelezték, hogy félnek. Szyngierát ennek ellenére fölkereste a fiatal művész (néhány színésznő és egy énekesnő), hogy hozzanak létre egy előadást közösen a színházban zajló nemi erőszakról, és mutassák be azt március 27-én a wrocławai Énekes Színészfesztiválon.<sup>24</sup> Hogy ebből mi következik – majd meglátjuk.

A #metoo kampány közvetett eredménye azonban mindenekelőtt a felélenkült – tudományos, publicisztikai és társadalmi – vita a színházi munka megszervezésének módjáról, valamint a társulatokon és a kulturális intézmények belüli viszonyokról. A varsói Teatr Powszechnyben megrendezett Kultúra Jövője Fórumon – a „Feminizmus! Nem fasizmus!” (2018. XII. 8–9.)<sup>25</sup> jel-szava alatt – tíz javaslatot fogalmaztak meg *Feminizálódás – demokrácia – munka. A társadalmasított kulturális intézmény felé* címmel. Céljuk, hogy megteremtsek a feltételeket a becsületes, alanyi alapú, nem kizsákmányoló, hierarchia mentes, környezetbarát színházi munka számára. A #metoo-t illetően a felhívás 7. pontja tűnik a legfontosabbnak: „Erőszak- és diszkriminációellenes nyelvet és gyakorlatot dolgozunk ki; diszkriminációellenes eljárásokat és valós eszközöket vezetünk be az erőszak valamennyi fajtájával szemben”.<sup>26</sup> Ugyancsak ebben a színházban tart néhány hónapja „az a folyamat, amely céljával a munka logikájának átalakítását tűzte ki. Ennek részeként pontosítják (...) változtatási követeléseiket, elfogadják azokat az igazgatósággal, majd nyilvánosan is aláírják a megegyezést.” A folyamatról azt várják, hogy elindítsa a kulturális és más területek munkamódszereinek megváltoztatásáért vívott harcot.<sup>27</sup> Ez a csekélyebb mértékben más színházakban is újtárra indult kezdeményezés védett teret biztosíthat a színház világában a hatalommal való (többek között szexuális) visszaélések megvitatásához és a velük való szembe szálláshoz. Bármennyire hajlamos vagyok is elhinni ugyanakkor, hogy a progresszív nagyvárosi intézmények (mint a varsói Teatr Powszechny) munkatársai jó szokásokat vezetnek be az életükbe (ami persze nem magától értetődő és nem is könnyű), éppen annyira kétlem, hogy a túlnyomó többséget kitevő vidéki színházak ne maradnának a büntetlen kiskirályok birtokai, akik évtizedeken át uralják az általuk foglalkoztatott nőket és a testüket. Valahol mégis el kell kezdeni...

*A fordítást lektorálta: Pályi Márk*

<sup>23</sup> [https://web.facebook.com/groups/663006840760659/?hc\\_ref=ARQosKKcx4WLnYY4F1z3LdwGbkplk7BtpFX1BjO3t83SOK9AYRKL6ZEN35Jz-TtkpD8](https://web.facebook.com/groups/663006840760659/?hc_ref=ARQosKKcx4WLnYY4F1z3LdwGbkplk7BtpFX1BjO3t83SOK9AYRKL6ZEN35Jz-TtkpD8) (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>24</sup> <https://ppa.wroclaw.pl/casting/> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>25</sup> <http://forumprzysloscikultury.pl/2018/start> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>26</sup> <http://forumprzysloscikultury.pl/upload/2019/01/wezwanie-feminizacja-demokracja-praca.pdf> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

<sup>27</sup> <http://forumprzysloscikultury.pl/2018/program/debaty/feminizacja-demokracja-praca-> (Hozzáférés: 2019. 02. 22.)

Igor Burić

# #METOO A SZERBIAI SZÍNHÁZI ÉLETBEN

## A mozgalmak jönnek-mennek, a problémák maradnak

A munkavégzésük során támadásokat elszenvedett, művészi karriert folytató nők által kezdeményezett #metoo kampáynak semmilyen visszhangja nem volt Szerbiában, pontosabban a szerbiai színházi életben. Legalábbis a mellékes szóbeszéd szintjén túl nem terjedt: nem volt komolyabb egyéni vagy intézményes reakció sem a közéletben, sem a médiában.

A média túlnyomórészt lekövette, ami Hollywoodban történik, egy olyan alapállást tükrözve, hogy a probléma ott valahol, a távoli nagyvilágban van jelen, s nem itt, ahol mindennaposak a különféle elszenvedett és elhallgatott hatalmi visszaélések, köztük a szexuális bántalmazás és a nemi erőszak formájában megnyilvánulók is.

Az ironia csúcса, hogy a férfiak is megfogalmazták a kérdést: Őket hogyan érinti ez a történet, vagyis vajon nekik is fel kell-e lázadniuk, ha valaha szexuális zaklatás, illetve nemi erőszak áldozatai voltak. Mindez arról tanúskodik, hogy nem körvonalazódtak a kérdéskör határvonalai, ködös a probléma iránti viszonyulás.

Arról, hogy melyek az okai ennek a (színházi) helyzetnek Szerbiában, egy kisebb körkérdést készítettem, művészek körében. Törekedtem arra, hogy sokféle hang szerepeljen benne: megszólaltattam női alkotókat: drámaírókat, színésznőket, dramaturgot, rendezőt, sőt, egy férfi színházi alkotót is.

Tanja Šljivar drámaíró úgy látja, hogy Szerbiában az efféle kezdeményezések alapvető problémája az, hogy a társadalom vertikális struktúrájában hagyományosan-patriarchálisan létrehozott és fenntartott hatalmi pozícióból a férfiak megfelelőnek tekintik az alapállást, miszerint ők „mindent tudnak” a női problémákról is.

A kérdésre, hogy hogyan hatott a #metoo kampány a szerbiai színházi életre, illetve hogy mit gondol arról, szükség van-e a szakmai etika és a kreatív folyamat átértelmezésére és újraértékelésére, a (női) test színpadi fel- és kihasználásához való teljesen más, vagy részben más jellegű viszonyulásra, Anđelka Nikolić rendező azt válaszolja: nem észlelte, hogy ennek a kampáynak lett volna bármilyen visszhangja a mi színházi életünkben, pedig meglátása szerint beszélni kellene mind a színművészeti akadémiákon, mind a színházakban megjelenő, színházi hierarchiából eredő hatalmi visszaélések kérdéseiről.

– Irena Ristićtyel egy kutatást indítottunk, mellyel 22 szerbiai és külföldi színházi, férfi és női rendezőknek a hivatás szavatolta hatalmi pozícióval, valamint a színházi folyamatban meg a színház intézményében megjelenő egyenlőtlenség és exploitáció felelősségével kapcsolatos

álláspontját vizsgáltuk meg. („Političnost režije/ promena paradigme” I. Ristić, A. Nikolić, FDU/ Hop.La! 2018). Ez a kutatás egyebek mellett rámutat arra, hogy a rendezők, akik gyakran kerülnek olyan helyzetbe, hogy visszaélhetnek hatalmi helyzetükkel, érzékenyek erre a problémára és tudatában vannak a modellváltoztatás szükségességének. Úgy gondolom, elengedhetetlenül szükséges lenne az iskolai programokba bevezetni egy, a szakmai etikával, a kreatív folyamat pszichológiájával és a csoportdinamika kérdéseivel foglalkozó tantárgyat. A jelenlegi rendszerben az egyetemi hallgatók a színiakadémiáról nemegyszer egyrészt a tanárok által frusztráltan kerülnek ki (igazából sokszor éppen itt, az egyetemi tanárok részéről kezdődik meg a hatalmi visszaélések ördögi köre), másrészt nem szerzik meg a megfelelő szakmai képzettséget ahhoz, hogy megóvhassák önmagukat másoktól és megóvhassanak másokat önmaguktól a színházi folyamatokban – mondja Anđelka Nikolić, s hozzáteszi, hogy őt személyesen a legjobban az aggasztja, hogy a fiatalabb kollégáknál merev, sztereotípiákra építkező álláspontot észlel az „erős kéz” témájában, és hogy a misztifikáció és a manipuláció válnak a rendezői fegyvertár fő eszközeivé – valószínűleg a társadalom egészének általános erkölcsi és pszichológiai hanyatlásának következményeképp.

– Saját bőrömnön is megtapasztaltam a hatalmi visszaéléssel való összeütközést, egy színházigazgató részéről (Kokan Mladenović, Atelje 2012). Erről már volt szó, bár mintha nem is lett volna, tekintettel a jelenlegi helyzetünkből levonható következtetésekre – szögezi le a rendező.

Ugyanezekre a kérdésekre válaszolva Jelena Mijović dramaturg elmondja: nem gondolja, hogy a #metoo kampány jelentősebb hatást gyakorolt volna a szerbiai színházi életre, sem hogy jelentősebben kihatott volna a probléma felismerésére, bár egészen bizonyos, hogy szükség van mind a női test színpadi megjelenítéséhez, mind a nők munkafolyamatban való részvételéhez való viszonyulás átértelmezésére.

*Valaki angyala (Nečiji Anđeo). Fotó: Marija Jeftić*





– A színház az a tér, amelyben jelen van a szexuális megvesztegetés, a női test kihasználása és a patriarchális modellben alárendelt, kevésbé értékes, rendszerint nők – vagy pedig az ideális, domináns férfiakhoz képest valamilyen szempontból másféle férfiak – iránti sértő viszonyulás létezésének tudata. Ez a tudat létezett már jóval a #metoo kampány előtt is, és általában magának a dráma műfajnak a témája keretében került terítékre. Ugyanakkor, nem gondolom, hogy magában a munkafolyamatban tudatosulna – mondja Jelena Mijović. – Mélyen patriarchális társadalomban élünk, a média által a #metoo kampány keretében a nyilvánosság elé tárt, szexuális erőszakot elszenvedő személyek vallomását szinte kigúnyolják. Feltételezem, hogy a mi környezetünkben először is minden e témát érintő beszélgetést meg kellene tisztítani a hollywoodi alaphangoltságtól és autentikus, hazai, patriarchális terepen kellene behatárolni és megalapozni. Megfogalmazni a férfikézből összpontosuló domináns hatalmi pozíció problematikáját, szorgalmazni a nyelvi és minden más jellegű formális nemi egyenjogúságot. Külön figyelmet fordítani a gyermek- és ifjúsági színházra, mert a nemi erőszak el- és megtűrése nálunk a nevelésben gyökerezik, onnan eredeztethető, mint ahogyan a mindenféle hatalom és hatalmasság iránti mély hódolat is. Nemkülönben, az e témával foglalkozó produkciók anyagi támogatása mindenképpen nagyban hozzájárulna a probléma felismeréséhez, áttekintéséhez és megoldásához, mind szélesebb értelemben, mind személyes tekintetben.

Jelena Mijović magát azon számos személy egyikének tekinti, akik több különféle szexuális jellegű sértés, megvesztegetési kísérlet és nyomásgyakorlás elszenvedői voltak kezdve a középiskolától, az egyetemen át egészen a szakmai életükig, hatalmi pozíciókat betöltő személyek részéről. És ezek az intézmények, meg a hatalmukkal ily módon visszaélő személyek kollégái igen egyértelmű módon szemet hunytak fölötte – mondja Mijović.

– Ezeknek az eseteknek mindegyike kizárólag személyes síkon és a hatalmi pozíció meg erősödésével oldódott meg, és minden elutasítást visszaléptetéssel vagy más módon, az adott hatalmi pozíció lehetőségeivel összhangban szankcionáltak. Többen, akik ily módon visszaéltek hatalmi helyzetükkal, nemcsak hogy továbbra is ezekben a pozíciókban vannak, hanem igen aktívan támogatták a #metoo kampányt – teszi hozzá Jelena Mijović, aki kiemelte azt is, hogy kollektív, intézményes szinten továbbra is nagymértékben jelen van a hatalmi visszaélés, és hogy még az áldozatok kölcsönös szolidaritása sem tapasztalható, ők ugyanis hallgatnak erről, mert a környezetük továbbra is az áldozatok szégyeneként tekint a történetekre.

Elor Emina színésznő semmit, éppen semmit sem hallott a #metoo kapcsán, ami Szerbiát bevonná ebbe.

– Szerencsére nekem nincsenek negatív tapasztalataim a testem, nőiségem, lényem fel- vagy kihasználását illetően. Azzal, hogy ha már itt tartunk: zavar, amikor ez a fel- vagy kihasználás, legyen akár színpadon, akár filmen, művészi szempontból nem indokolt – mondja Elor Emina. – Ha valakit kihasználnak valakinek a perverziója, fantáziája, vágyai kielégítése céljából, akkor tenni kell valamit. És ez a valami, úgy gondolom: a bírósági eljárás, melyben az illető áldozat kártérítést követelhet az átélt lelki, vagy ne adj isten, fizikai fájdalomért.

Itt következne a megjegyzés, hogy ennek a szövegnek a szerkezete is, szándékosan, a hagyományos hierarchia szellemében állt össze – drámaíró, rendező, dramaturg, színész. Miután kísérletet tettünk arra, hogy az olvasó elgondolkodjon jelen paradigma megváltoztatásán, a női alkotók megszólaltatása után következik a hab a tortán: egy férfi színházi dolgozó véleménye – egy olyan férfié, aki mélyrehatóan, színháztudományi szempontból is kutatta „a test alkalmazásának” jelenségét a művészetben.

– A szakmai etikának az emberi test felhasználása, de bármely más alkotói szemlélet viszonylatában való átértelmezéséhez és újraértékeléséhez nem kellene hogy külön kampányra vagy nemi erőszakkal kapcsolatos botrányokra legyen szükség: elegendő csak a józan ésszel való gondolkodás és minden munkatárs alapvető tisztelete. Ám, a jelek szerint a filmen és a

színházban ez nem történik meg csak úgy, magától. Az alárendeltség és a hatalom viszonyait minden szinten kihasználják, és amikor a pozíció tudás- és kompetenciahiánnyal párosul, mélyen frusztrált egyéneket kapunk, akik a beosztottaikon élnek ki magukat – mondja Antal Attila. – A #metoo kampány lényegében nem indított meg semmit, hanem csak a régi és romlott patriarchális termelési rendszerek túlzottan is áporodott működésének az eredménye a különböző művészeti ágakban. Ez a jelenség a politikai, gazdasági stb. élet jellemzője is, bár a legegyszerűbben a tömegművészetekben (mint amilyen a film és a színház) mutatkozik meg. A #metoo egy eszköz volt, amely segítette nagyszámú olyan nőnek, aki nem volt olyan helyzetben, hogy szóhoz jusson a nyilvánosság előtt – mert ez továbbra is az ismertek és elismertek kiváltsága. Egy egyszerű hashtaggal megszólalhattak a különböző közösségi oldalakon: „Ez velem is megtörtént!” A #metoo nem megoldás, hanem sikoly, melynek hangja, sajnos, Szerbiáig nem is hatolt el, vagy talán elhatolt, de mint ahogyan szokott, a reakció valószínűleg ennyi volt: „Ilyen nálunk nem történik.” Ami, természetesen, egyáltalán nem igaz. Csak hogy nálunk kell zárni, és elviselnie a következményeit éveken át. A Szerbiában történő nemi erőszakról nincsenek valós, hiteles kimutatások, és ez azt az illúziót kelti, hogy országunkban sokkal ritkábban esik meg ilyesmi, mint például Svédországban, ahol magasabb fokú a transzparencia. Ami megint csak nem igaz. Mindennek tetejébe, a férfiak abbéli félelme, hogy ártatlanul megvádolhatják őket – ami statisztikailag az esetek mindössze 2-3 százalékában történik –, csak még inkább visszaszorítja a témát valami örök légüres térbe. A színház, mint a társadalom következetes tükrö, szintén néma maradt: azért, mert a hatalmi pozíciók betöltői könnyedén változtatják arcukat, alkalmazkodnak a trendekhez, és így a felszínen támogatnak minden, az emberi jogok megszilárdítását támogató tendenciát – de lényegbevágóan senki sem foglalkozik a témával. Közben a színházigazgatás és a színházi alkotómunka megcsontosodott, megáporodott gyakorlata továbbra is szedi az áldozatait. Másrésztől, akik efféle bánásmódnak vannak kitéve, helyzetükből kifolyólag túlnyomórészt valóban tehetetlenek, életük és karrierjük néhány olyan „döntéshozótól” függ, aki soha nem akarja majd, hogy a működésképtelen rendszer megváltozzon. Mindez ahhoz vezet, hogy folytonosan ismétlődik mindaz, ami rossz.

Antal Attila szerint a kultúra áldatlan helyzetben van társadalmunkban, és ezért úgy véli, nem célravezető a társadalmi életnek pusztán ezt az egy szegmensét bírálni. Mindenekelőtt gyökeresen meg kellene változtatni a közbeszédet és közvélekedést, amelynek a fejlettsége többnyire változatlanul a rabság állapotával jellemezhető – állítja Antal. „Csak nézzük, mit döntenek a hatalomtartók a mi életeinkről: amit muszáj, az nem nehéz.”

– Egyszerűen a saját kezünkbe kell venni a dolgot, kivívni a szólás jogát. Először is: az áldozat nem bűnös. Ez a legalapvetőbb dolog. Ezt meg kell érteni mindkét oldalon – tudnia kell annak is, aki az erőszakot elköveti és annak is, aki ellen az erőszakot elkövetik. Nem szabad magadban hordoznod olyasvalamit, ami nem a tiéd. Ez nehéz lehet, azért, mert a nem kellőképpen emancipálódott társadalmakban mindig tabu a nemiség és minden diskurzus megreked a legprimitívebb sztereotípiák szintjén, mint amilyen a macsó férfi és a kétarcú – anyagi és prostituált – nő. E vélekedés szerint az áldozattá vált nő vagy maga idézte elő az erőszakot a saját viselkedésével, vagy pedig áldozatként kell viselkednie, hogy a férfi előzékenyen segíthessen rajta. Létezik egy eredendő félelem attól, hogy a potenciális áldozatok kezébe eszközöket adjunk, nemcsak a védekezéshez, hanem a trauma feldolgozásához és a belőle való kilépéshez is. A patriarchális viszonyok primitív világában legnagyobb félelem abból ered, hogy mi lesz a férfi funkciója, ha a nő eléggé erőssé válik ahhoz, hogy egyedül lehessen – folytatja Antal, aki a szexuális zaklatás meg a nemi erőszak kérdéseivel és problémájával 2015 közepe óta foglalkozik. Ekkor kezdett dolgozni a *Valaki anyyala* című előadás dokumentumanyagán, amely a szexuális zaklatás egy

áldozatának a vallomását tartalmazza. 2016 végén, amikor bemutatták, ez az előadás az elsők között volt Szerbiában, amely művészi módon foglalkozott ezzel a témával.

– Bár a folyamat nehéz volt a meg nem értés és a nem elegendő támogatás miatt, mégis bebizonyosodott: fontos volt létrehozunk ezt az előadást. Az érzés, hogy „forró” témáról van szó, megalapozottnak bizonyult tíz hónappal később, amikor a #metoo mozgalom berobbant, először az USA-ban, majd más országokban is világszerte (például Magyarországon). Szerbiában nem történt meg, de ez nem azt jelenti, hogy a téma felesleges és hogy nem kell vele foglalkozni. Ellenkezőleg. Éppen a hallgatás miatt kell hangosnak és bátornak lenni. Sajnos az esetek többségében alapvető létszükségletek kerülnek kockára, emiatt tűrünk és hallgatunk. Ezért van szükség arra, hogy azok, akik felfogják a probléma méretét és komolyságát, és beszélhetnek róla, tegyék ezt meg, művészi/társadalmi szempontból releváns és kompetens módon. Itt a színház nagy jelentőséggel bírhat, az élőszó és a találkozás közvetlensége miatt. De vajon készen áll-e a mi színházunk arra, hogy megváltoztassa a meghonosított paradigmát, hogy megszűnjön pusztán a hatalomtartók fóruma lenni? Képes-e beismerni gyengeségeit és az áldozat nézőpontjából megszólalni? Ezek egyelőre megválaszolatlan kérdések.

*Fordította: Orovec Krisztina*

Ungvári Zrínyi Imre

# MÉRT HAGYNÁNK FEL MINDEN REMÉNNYEL?

A ki már legalább egyszer találkozott gátlástalan „szakemberrel”, az pontosan tudja, hogy miként értse George Bernard Shaw *bon mot*-ját, miszerint „Minden szakma a laikusok elleni összeesküvés”<sup>1</sup>. Az ilyen tapasztalat a szakemberek és laikusok tudása közti aránytalanság növekedésével egyre valószínűbb. Köztudott és feljegyzések is igazolják, hogy orvosok már az ókorban is esküvel vállalták, hogy hivatásukat »képességeik és szándéuk szerint a betegek hasznára gyakorolják, nem pedig ártalmára és kárára« (lásd hippokratészi eskü<sup>2</sup>), a középkori céhekbe szerveződött mesterembereket pedig céhszabályaik kötelezték arra, hogy tiszteletben tartsák ügyfeleik és szaktársaik érdekét<sup>3</sup>. A tevékenységek közösségi és egyéni haszna, illetve az emberek és a teljesítményeik kiválóságának szempontjai képezik Arisztotelész és középkori követői erényetikájának alapját, és később újkori és 20. századi gondolkodók is az emberi életvezetés morális tartalmának az elgondolásában, a hivatás életszervező jelentőségéből indultak ki<sup>4</sup>. Ilyen történelmi előzmények után az 1970-es évektől kezdődően a szabadfoglalkozások területén egyre inkább a szakmai felkészítés részévé tették a hivatás-etika (szakmai etika) kutatását és oktatását<sup>5</sup>. A legkiválóbb szakemberek és filozófusok vizsgálni kezdték főként az orvosi és az üzleti tevékenységben, majd a közszolgáltatásban és a sajtó területén is, hogy miként lehet elérni, hogy az említett hivatások gyakorlása közben ne tévesszék szem elől az érintettek érdekeit<sup>6</sup>. Ezekből a kutatásokból új szakmai tudásterületek és akadémiai szakdiszciplínák jöttek létre, mint

<sup>1</sup> George Bernard Shaw 1906-ban bemutatott *Az orvos dilemmája* című drámájának, orvosi szaketikailag is értelmezhető sajátos kérdésfelvetése részeként hangzik el a mű első felvonásában: „All professions are conspiracies against the laity”. George Bernard Shaw: *The Doctor's Dilemma*. The Project Gutenberg EBook, March 26, 2009 [EBook #5070], <https://www.gutenberg.org/files/5070/5070-h/5070-h.htm> (Utolsó letöltés: 2019.02.25.)

<sup>2</sup> Hornyánszky Gyula: *A görög felvilágosodás tudománya. Hippokratész*. MTA, Budapest, 1910. 165–166.

<sup>3</sup> A XIV. századi nagyszebeni, segesvári, szászsebesi és szászvárosi pékekre, tímárookra, illetve kovácsokra vonatkozóan lásd: A szebeni, segesvári, szászsebesi és szászvárosi céhek szabályzata Nagyszeben, 1376. november 9. In: Kovách Géza-Binder Pál (szerk.): *A céhes élet Erdélyben*. Kriterion, Bukarest, 1981. 61–62.

<sup>4</sup> Közülük a legismertebbek Fichte, Kierkegaard, Max Weber és Edmund Husserl.

<sup>5</sup> Joseph P. DeMarco – Richard M. Fox (szerk.): *New Directions in Ethics. The Challenge of Applied Ethics*. Routledge & Kegan Paul, New York and London, 1986. 1–3., illetve Tom L. Beauchamp: *The Nature of Applied Ethics*, In: R. G. Frey-Christopher Heath Wellman (Eds.): *A Companion to Applied Ethics*. Blackwell, Oxford, Melbourne, Berlin, 2003. 1.

<sup>6</sup> Itt és a későbbiekben, az *érintettek* fogalmát a gazdaságetikából ismert érintettek (stakeholder) összpontosító menedzsment szempontjai szerint értelmezem, ám azokat kitágítva, vagyis nemcsak csoportokra, hanem személyekre, illetve nemcsak vállalatok, hanem szervezetek és intézmények esetére is érvényesnek tekintem. A fogalom eredeti meghatározása: „Érintettek azok a szervezetek, illetve csoportosulások, amelyeknek hatása lehet, illetve amelyekre hatással lehetnek a vállalat eredményei” (Freeman, R. E.: *Strategic management: A stakeholder approach*. Boston, Massachusetts: Pitman Publishing, 1984. 46.)

amilyen az orvosi etika, gazdaságetika, közszolgálati etika, sajtóetika, és mára már számtalan más gyakorlati foglalkozás etikája. Az említett fejleményekből persze a nem szakmabeliek legfennebb a különböző hivatások etikai kódexeit<sup>7</sup> ismerik.

A szakmai etika a társadalmi tevékenységrendszer egyes területeire, azok intézményi és jogi kereteire is összpontosít. Elemzései a köznapi gyakorlatot veszik célba, és ezért problémái konkrétak, szinte mindenki számára érthetőek. Az így adódó etikai problémák azonban zavarba ejtően sokfélék és különbözőek: az életmentő beavatkozást végző orvos más kihívásokkal néz szembe, mint az emberek figyelmének megragadására, a tudnivalók, a félelmek és vágyak összefüggéseire összpontosító médiakommunikátor, vagy az emberi viszonyok működésmódját hitelesen megmutató színész és rendező. Minden szakmai etika közös tétje viszont az, hogy hatására a hivatás gyakorlása öntudatosává váljon, hogy a munka eltervezésének és kivitelezésének minden mozzanatában mindenki számára garantálják emberi méltóságának a védelmét és az egész tevékenység társadalmi hasznosságát.

A szabad szolgáltatások igénybevételeének alapja a szakmai tudásba és becsületességbe vetett bizalom. A szakmai etika legáltalánosabb célja, és minden érintettnek közös érdeke, hogy ez a bizalom sose vesszen el. Különösen fontos a szakmai tudásba és becsületességbe vetett bizalom olyan esetekben, amikor az igénybevevőknek a hatékony segítségnyújtás érdekében legbensőbb titkaikat is meg kell osztaniuk a szakemberekkel (pl. a pszichológiai tanácsadás, szociális segítő munka, illetve a közkapcsolati vagy a jogi asszisztencia esetében). Az érdekeknek az átlagosnál is körültekintőbb védelme szükséges akkor, ha valamely szolgáltatás igénybevevői kiskorúak vagy képességeik bármilyen értelemben korlátozottak (tehát nem tudásuk révén kiszolgáltatottak). Ilyen esetekben a szolgáltatás céljának elérését és az érintettek érdekvédelmét az együttműködés alapelvei segítenek megőrizni, mint például: az emberi jogok, az emberi méltóság tisztelete, egyenlőség; más területen pedig: a hozzáférhetőség, elkötelezettség és felelősség, feddhetetlenség, szakszerűség, segíteni akarás. Mégis olykor előfordul, és a nyilvánosságban is élénk vitákat generál, hogy a különböző hivatások képviselői felkészületlenségből, gondatlanságból, rendellenes kéjvágyból, gátlástalan önzésből, vagy egyéb okokból a tevékenységük által érintetteknek súlyos károkat okoznak, megsértik személyiségi jogukat, esetleg egészségüket vagy életüket is veszélyeztetik<sup>8</sup>. Ilyen esetekben mind a szakmai közösség, mind pedig az érintettek érdekei súlyosan sérülnek, és ezeket a problémákat nem oldja meg a kárpótlás vagy a hivatás gyakorlásától való eltiltás, amelyet a bírósági ítéletek rendelnek el. Ezért a szakmai minőségbiztosítás érdekében az egyes hivatások képviselői (pl. újságírók, ügyvédek, orvosok, pszichológusok, közhivatalnokok) szakmai egyesületekbe vagy kamarákba tömörülnek,

<sup>7</sup> Ilyenek például: *A BBC Szerkesztői Irányelvei* (BBC – Editorial Guidelines), <https://www.bbc.co.uk/editorial-guidelines/> (Utolsó letöltés: 2019.02.25.); a Romániai Médiaszervezetek Konvenciójának Etikai Kódexe, <https://www.paginademedias.ro/2010/05/codul-deontologic-al-jurnalistului-elaborat-de-conventia-organizatiilor-de-media>. A Magyar Újságírók Romániai Egyesületének (MÚRE) *Etikai Kódexe*, <http://mure.ro/statikus/etikai-kodex> (Utolsó letöltés: 2019.02.25.); a pszichológusok és a szociális munkások társaságainak, például a Magyar Pszichológiai Társaságnak a szakmai etikai Kódexe, Budapest, 2004. május 15., <http://mpt.hu/wp-content/uploads/2014/10/Pszichol%C3%B3gusok-Szakmai-Etikai-K%C3%B3dex.pdf> (Utolsó letöltés: 2019.02.25.); a magyarországi Szociális munka Etikai Kódexe, 2016. április 15., <http://www.3sz.hu/sites/default/files/Etikai.pdf> (Utolsó letöltés: 2019.02.25.) Vagy akár különböző színházak, pl. a bukaresti C. I. Nottara Színház Etikai kódexe, Codul Etic al Teatrului C. I. Nottara, [http://no.nottara.ro/res/doc/2617\\_Codul\\_etice.pdf](http://no.nottara.ro/res/doc/2617_Codul_etice.pdf) (Utolsó letöltés: 2019.02.25.)

<sup>8</sup> Lásd egyes chilei, amerikai, németországi és ausztráliai katolikus papok által elkövetett szexuális zaklatásokat, az orvosi műhibák miatt elhunyt eseteit Romániában, akiknek a hozzátartozói már figyelemfelhívó tüntetést is tartottak (Pap István: Tüntetés az orvosi műhibák ellen, *Erdély Online*, 2017.05.25., <http://www.erdon.ro/tuntetes-az-orvosi-muhibak-ellen/3494409> Utolsó letöltés: 2019.02.25.), vagy akár a 2000. januári nagybányai Aurul vállalat által elkövetett tisztai ciánszennyezést.

és igyekeznek minden szaktársukra kötelező módon megállapítani a szakmai standardokat (etikai kódexeket, a kiválóság mércéit, a példaadó eljárási útmutatókat).

A szakmai egyesületek persze sokfélék lehetnek (a munkatársak teljes körét átfogóktól, az egyes feladatkörök képviselőit integrálókig, és a vezető tisztségviselők, illetve a tulajdonosok szervezeteiig), leggyakrabban azonban csak általános keretet, előírásaik pedig csak átlagos iránymutatást jelentenek, ami nem teszi feleslegessé a szakmák dolgozói számára, hogy ezzel együtt saját munkavállalói érdekvédelmükről külön is gondoskodjanak (pl. szakszervezetet alapítsanak). Hasonlóképpen a szolgáltatások igénybevevői maguk is érdekvédelmi mozgalmakba tömörülhetnek, mind helyi, mind pedig nemzetközi vagy globális szinten<sup>9</sup>. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy mind az általánosabb szakmai standardok betartatása, mind pedig a munkahelyi feladatok kijelölése és kivitelezési módjuk megválasztása vagy a munkavállalói érdekvédelem lehetősége az intézményi viszonyoktól (szervezeti kultúrától), leginkább pedig az intézmény vezetőjétől függ.

A szakmai tevékenység etikai értelmezése egyebek mellett felhívja a figyelmet az emberek egymás közötti együttműködésének bizalmi hátterére és arra, hogy a mindennapi erkölcs követelményei szakmai környezetben is érvényesek, beleértve a nyilvános, a személyes és az intim magatartás szabályait is. E követelmények tisztázatlansága és intézményen belüli megerősítése nélkül úgy tűnhet, mintha a személyek intimitását védő határok betartása vagy átlépése kinek-kinek saját belátására lenne bízva. Ez, a jelenleg olyannyira hiányzó közmegegyezés világosan eldönthetné például, hogy a színészvilágban elindult *#metoo* mozgalom vallomásteveői által emlegetett „szereposztó dívány”<sup>10</sup>, vajon szokás által szentesített „intézmény”-e, esetleg egyéni megítélésre tartozik, hogy elfogadjuk-e annak – vagy pedig a szakmaisággal minden körülmények között összeegyeztethetetlen hatalmi és morális visszaélés. Az említett szempontoknak a konkrét helyzetben való világos megkülönböztetése azért is különösen nehéz, mert a színész a maga sajátos munkáját a személyes viszonyulások képlékeny, esetenként az intimitásig vagy azon is túl terjedő dinamikus közegében végzi. Ilyen körülmények között a máskülönben problémátlanul működő erkölcsi érzék sokszor csak homályos eligazítást nyújthat.

A szaketika érvényesülése nem kizárólag az adott hivatás képviselőinek problémája, hanem mindenkié, aki így vagy úgy érdekelt a szakma működésében. Ennélfogva a szaketikák felvállalják a közvetítést a különleges szakértelem képviselői és a működtetésében „érdekeltek” (ezek a színház esetén a rendező, színész, néző, színpadi és műszaki dolgozók, kritikusok stb.) szempontjai között, annak érdekében, hogy a szakemberek az elvárható legmagasabb minőségi szinten és az emberi méltósággal összhangban folytassák munkájukat. Ebből a szempontból a *#metoo* mozgalom legfontosabb tanulságai éppen a munkatársak, illetve a szolgáltatások igénybevevőinek jólétére való fokozottabb odafigyelés szükségessége, a szexuális zaklatások, a nőgyűlölet és szexizmus káros örökségének feltételei között. Az ilyen esetek megelőzése és az áldozatoknak nyújtandó hatékony segítség az intézményeken belüli egymásra való odafigyelés gyakorlatától függ. Sokat segíthet továbbá a kommunikáció és panaszbejelentés megkönnyítése, illetve az áttekinthető és nyilvánosságot biztosító térhasználat is, de a megelőzés hatékony eszköze lehet az incidensekre, illetve a verbális kisiklásokra való odafigyelés, és a mikroagressziók különböző

<sup>9</sup> Ilyen mozgalmak és szervezetek például Romániában a fogyasztói egyesületek, pl. az Élelmiszer-ipari és Kozmetikai Termékek Biztonságáért Egyesület (Asociația Română pentru Siguranța Produselor Alimentare și Cosmetice), az orvosi műhibák áldozatainak egyesületei, például az Asociația Pro Victimis vagy Colegiul Pacienților, de ide sorolhatók a globális szinten működő Ending Clergy Abuse (ECA), a Greenpeace vagy a Friends of the Earth Internationals.

<sup>10</sup> A kifejezés nem véletlenül egy másik, ugyancsak intenzív figyelem és morális problematizálás középpontjában álló díványra is utal, ti. a pszichoanalitikus díványára, ahol a szakember és kliense közötti viszonyban sokszorosan felmerül a kiszolgáltatottság és az ezzel való visszaélés lehetősége, és ahol kezdettől fogva fontosak voltak a visszaélést kizáró szabályok.

formáinak elvszerű kezelése is. Bármiféle szervezeti forma vagy szigorú előírás mellett azonban a legfontosabb, hogy az alkalmazottak tudják, hogy *ügyük szavá tehető*, mert az intézményen belül, »együttérző kommunikációs tér áll rendelkezésükre, a kényelmetlen témák megvitatására«<sup>11</sup>. Végül a #metoo mozgalom egyik legfontosabb általános tanulságának számít az is, hogy az intézményen belüli magatartást szabályozó szokásrendet az időközben felmerülő új tapasztalatok és a szakterület ágazati etikájában bekövetkezett változások fényében időnként szükséges újratárgyalni.

Az emberek életét, egészségét és szabadságát leginkább érintő szakterületeken (bioetika, ökoetika, gazdaságetika) a szaketikák alapproblémáinak a nyilvánosságban való intenzív megvitatása (lásd abortusz, eutanázia, génmódosított élelmiszerek forgalmazása, a környezetszennyező technológiák stb.) és a minőségbiztosítási kritériumoknak<sup>12</sup> nagyszámú érintett közreműködésével való kialakítása a jól működő demokráciákban a társadalmi párbeszéd legfontosabb területei. A politikai események és az állampolgári elégedetlenség olykor befolyásolhatják a szakmai standardok alakulását is. Így történt például a 60-as évek Amerikájában, a titkosszolgálati lehallgatás miatt kirobbant Watergate-botrány után, amikor számos ügyvéd kompromittálódása miatt az ügyvédek szakmai szervezetei Magatartási Kódexükben módosították az ügyvédek státusát, újragondolták függetlenségük szabályozását<sup>13</sup>.

Manapság a szakmaiatlansággal és kalandorsággal egyenértékű a szakmai etika problémáinak figyelmen kívül hagyása, a vállalati/intézményi szakmai standardok tisztázásától és érvényesítésétől való elzárkózás. A „mindenhatóság” auráját maguknak követelő szakmai diktátorokat is szembesíteni kell az emberi méltóság védelmének követelményeivel.

<sup>11</sup> Michelle Kim: *How companies can respond to the #MeToo movement*. Awaken Blog, 2017. október 30. <https://medium.com/awaken-blog/how-companies-can-respond-to-the-metoo-movement-8b5d22bef9ae>.

<sup>12</sup> Ilyen kritérium például a vállalatok társadalmi felelősségvállalását szabályozó *ISO 26000 Guidance on social responsibility* szabvány, <https://www.iso.org/iso-26000-social-responsibility.html>, (Utolsó letöltés: 2019.02.25. ), a ISO 14001 környezetvédelmi irányítási rendszerek szabványa vagy a fenntartható fejlődésnek az ENSZ Global Compact programja keretében megfogalmazott elvei az emberi jogok, a szabad munkavállalás, a környezetvédelem és a korrupció elleni harc előmozdítására: <https://www.unglobalcompact.org/> (Utolsó letöltés: 2019.02.25.)

<sup>13</sup> Răzvan Moceanu: *Afacerea Watergate – cel mai mare scandal politic din istoria Statelor Unite*. Radio România. Agenția de presă Rador, 2018.08.08. <http://www.rador.ro/2018/08/08/documentar-afacerea-watergate-cel-mai-mare-scandal-politic-din-istoria-statelor-unite/> (Utolsó letöltés: 2019.02.25.)

Gálovits Zoltán

# BELÉPNI TILOS / NONSTOP NYITVA

## Beszélgetés Leta Popescu rendezővel

**L**eta Popescu fiatal rendező, neve ismerős lehet a *Játéktér* olvasói számára. A nagyobb, állami színházak mellett számos független színházi projektben dolgozott, alkotója volt több olyan előadásnak, amelyeknek magyar vonatkozása (is) van, dolgozott a gyermekszentmiklósi Figura Stúdió Színházban, a Kolozsvári Állami Magyar Színházban, látható volt előadása a kolozsvári Zugban, társalkotója volt a kolozsvári GroundFloor Group és a Colectiv A *Parallel* című előadásának, amely az elmúlt évek egyik legizgalmasabb független színházi produkciója volt, számos országos és nemzetközi fesztiválon tűzték műsorra. A kezdetektől állandó partnerként dolgozik a Reactor és a Reciproca egyesületekkel. Nem csak alkotóként fontos számára a színház, annak társadalmi kérdéseivel is foglalkozik.

*Beszélgetésünk témája az etika színházban betöltött szerepe. Kellő tér hiányában nem tudunk erről a maga teljességében beszélni, néhány fontos kérdést azonban érinthetünk. Nemrég állítottad színpadra a Kolozsvári Állami Magyar Színházban a *Lát(hatatlan)* című előadást. Ha az etikáról beszélünk, hogy gondold, mi látható, és mi marad láthatatlan?*

Az etika annyira kényes kérdés, hogy a látható-láthatatlan párhuzam tökéletesen paszszol hozzá. Lehet, hogy az újságírásban vagy a jogban a dolgok sokkal tisztábbak. De a színházban?! A színház az alkotás helye, így a szubjektivitása is. Ezért az, hogy a színházban mi etikus, illetve mi nem, szintén szubjektív. Ez pedig ugyanannyira veszélyes is lehet, hiszen ahhoz vezethet, hogy túlságosan sokat engedünk meg magunknak arra hivatkozva, hogy mi „mások” vagyunk. Én szeretem azt hinni magamról, hogy etikusan viselkedem, de biztos vagyok benne, hogy követek el etikátlan „bakikat” is, ami a legtöbb esetben annak a szubjektivitásnak köszönhető, amiben dolgozunk. De mégis, amikor a színházban felmerül egy etikai probléma, kötelességünk reagálni. Nem lehetek teljesen biztos abban, hogy igazam van, amikor képviselek egy igazságosnak tűnő álláspontot, de hiszek abban, hogy ha van álláspontunk, azt el kell mondanunk. Félelem nélkül. A gyávaság számomra sokkal etikátlanabbnak tűnik – ha már ezeket a kifejezéseket használjuk – mint a véleményünk felvállalása. Emellett a saját véleményünkhöz való megrögzött ragaszkodást szintén etikátlanak gondolom.



*A határátlépések a színházban leggyakrabban arra hivatkozva történnek, hogy ez egy más, szubjektív közeg, miközben léteznek határok, amelyeket semmilyen körülmények között nem szabadna átlépniük. Ha nem beszélünk róluk, nem tudjuk megoldani a problémákat, és nagy többségük rejtve, láthatatlan marad. Miről beszélünk és miről nem?*

Túl sokat beszélünk a pénzről és az adminisztratív problémákról. Arról pedig, hogy milyen célokat tűzünk ki magunk elé, nagyon keveset. Keveset a közös érdekről, és sokat az egyéniékről. A művészetről is keveset beszélünk, ami a színház világában különösen elszomorító. Van néhány kollégám, akikkel nyíltan beszélgetünk az előadásainkról és az alkotás közben felmerülő nehézségekről (és nem csak azokról, amelyekkel a műhelyekben, vagy egy költségvetés megbeszélése során találkozunk). De ezt nem érzem magától értetődő gyakorlatnak, sokkal inkább kivételnek. Amikor a színházban történő kommunikációról beszélünk, felmerül egy újabb téma, ami engem nagyon foglalkoztat: a félelem. A kommunikációtól való félelem.

*Ez a fajta félelem jelen van és látható, függetlenül attól, hogy valaki tudatában van a saját félelmének, vagy sem, nem lehet elrejteni, sőt, sokan erre a félelemre alapoznak, ezt használják ki. Amikor a kommunikációtól való félelmet említed, mire gondolsz?*

Be kell vallanom, hogy sokszor én is félek nyíltan kommunikálni. Például, félttem attól, hogy egy igazgatót a színház repertoárjáról kérdezzek. Pedig a doktorimat színházak műsortervéről írom, és mégis félek olyan kérdéseket feltenni, amelyek közelebb vinnének a probléma gyökeréhez. Miért? Mert az ember egy összetett szerkezet, hogy Csehov Ivanovját parafrazáljam. Amikor rendezőként kérdéseket teszek fel az igazgatóknak, félek a lehetséges értelmezésektől, amelyek végül árthatnak nekem. Vagyis attól, hogy előfordulhat, hogy az az igazgató többet nem hív egyik vagy másik színházba rendezni. Bár

sem engem, sem őket nem a rossz szándék vezérli, a félelem jelen van. Valószínű az erőviszonyok miatt. De a félelem eredhet abból is, hogy nem bízunk a másokban, vagy nem hiszünk a saját erőnkben, ötleteinkben. Mivel nem egy bizalommal telített világban élünk, az a jellemző, hogy hiányzik a valós kommunikáció, mindenki menti a saját bőrét, ahogy tudja. A radikális álláspontok is így születnek. Mert ha az álláspontodat nem kérdőjelezed meg, az egyet jelent azzal, hogy nem kezdeményezel párbeszédet. Elrejtőzöl a saját világodban. „Aki nincs velem, az ellenem van.” És így kezdődnek az apró hatalmi harcok. Persze nem csak a színházban van ez így.

*Az igazgató döntéseitől való félelem tipikus helyzet, szereposztáskor, szerződéses hosszabbításakor és sok más esetben is megjelenik. Ez is kapcsolódik a szubjektivitáshoz, a probléma azonban inkább az, hogy a döntések, a célokhoz hasonlóan nagyon sok esetben nem átláthatók, nincsenek megindokolva. Ez a hagyományhoz kapcsolódik, a rendszerhez, amit örököltünk. Hogy látod, változik ez, vagy minek kellene változnia? Van-e igény egyáltalán arra, hogy másképp legyen, mint ahogy volt, van?*

Mivel optimista vagyok, azt mondom, hogy a dolgok változnak. Az alkotók is inkább hallatják a hangjukat, felháborodnak, állást foglalnak. De egy annyira régi és dohos rendszert örököltünk, hogy az az érzésem, bármennyire is szeretném szépen és jól, nyíltan és átláthatóan végezni a dolgodat, úgysem tudod. És még van valami, amivel gyakran találkozunk ebben a közegben. Egyfajta rosszindulatnak nevezném. Mintha nem akarnánk, hogy mindenkinek jó legyen. Mintha csak azt akarnánk, hogy nekünk legyen jó. Nem akarunk összefogni. Nagyon kevés színház vállal szolidaritást egy másikkal, nincsenek cserék, nincs kölcsönös támogatás. Azt a gondolkodásmódot örököljük, hogy csak a saját portánkkal törődünk, és ott azt csinálunk, amit akarunk. Ahány színház, annyi szokás, magatartás és szabály. Semmi nem egyesít bennünket, ugyanakkor

nincs semmi, ami megkülönböztetne. Elég szomorú, ha ebbe jobban belemész.

*Hiányoznak az őszinte, a problémák megoldását célzó párbeszéddek, hiányzik a kommunikáció kultúrája. Ki veszít emiatt, vagy ki veszít a legtöbbet? Kinek milyen felelőssége van ebben, és ki mit tehet azért, hogy ez a helyzet megváltozzon?*

Ki veszít? A színház veszít. Kinek a felelőssége? Mindannyiunké.

*Mire gondolsz, amikor azt mondod, hogy a színház veszít?*

Amennyiben a problémák megoldásában a színház az elsődleges, és nem valakinek a büszkesége, a színház fejlődik. Ha bármi más kerül előtérbe, nem a színház jövője, akkor a színház veszít. Nem fejlődik. Nem lesz ereje. Ha kicsinyes hatalmi harcokkal vagyunk elfoglalva, akkor nem tudunk távlatokban, nagyban

gondolkodni. Így kicsiben gondolkodunk, és a színház is kicsi marad.

*A dolgok kimondásától való félelem az egyetemen is jelen van. Ha etikáról beszélünk, milyen szerepe lehet ebben az egyetemi képzésnek? Mit tesz, mit nem, hogyan alakít?*

Az egyetemnek formáló szerepe van. Csak az a helyzet, hogy főleg a szakmára tanít, emberségre alig. Persze, mindig találkozhatsz valakivel, akitől a mesterségen túl is lehet tanulni, az egyetemen és azon kívül is, húsz- és ötvenéves korodban is. Ha az etikáról beszélünk, az egyetem szerepe az lenne, hogy ne engedje, hogy átlépj bizonyos határokat. De hát vannak tanárok, akik átléplik ezeket a határokat. És akkor máris a példaképekről beszélünk. Az egyetemnek olyan fórumnak kellene lennie, ahol a jó gyakorlat példaértékű.

*Említenél néhány példát a személyes tapasztalatodból olyan helyzetre, amikor valaki*

Leta Popescu. Fotó: Adi Bulboacă



*átlépte a határt? Mi történt, hogyan reagáltál, hogy kezelted a helyzetet?*

Az egyetemen gyakran játszottam az igazságszót szerepet. Emiatt egyeseknek nagyon antipatikus voltam, mások pedig nagyon kedveltek. Úgy is hívtak, hogy „a szakszervezetis”. Azt hiszem, most már nem lenne annyi energiám, mint akkor volt. Ne úgy képzeld, hogy forradalmat csináltam. Csak korrektséget vártam el. Azt, hogy jöjjenek be a tanárok, tartsák meg az óráikat, végezzék el a dolgukat és így tovább. Emlékszem, egyszer bejött egy tanárnő órára és elkezdett a többi tanárról nagyon csúnyákat mondani. Teljesen lesokkolt. Nem tudom, hogy reagáltam vagy sem, de arra emlékszem, hogy nagyon csalódott voltam. Meg ezenkívül mindenféle gyanús dolgot lehetett hallani. Hogy vannak tanárok, akiknek szexuális kapcsolatuk van diákokkal, mások verbálisan bántalmaznak diákokat. Egy másik esetről is hallottam, egy fizikai bántalmazásról, ami egy másik egyetemen történt. Erre reagáltam, emlékszem. Értem én, hogy szubjektívítés meg minden, de meddig? Írogatni kezdek, felvettem problémákat, kérvényeket adtam le, reklamációkat. De úgy, mintha ezek mind természetesek lettek volna. Nem tudtam úgy tenni, mintha nem léteznének ezek a problémák. Fiatal voltam.

*Ha a szakszervezetről beszélünk, arról, hogy különböző helyzetekben ki hogyan reagál, elkerülhetetlen, hogy megkérdezzem, mit gondolsz arról a sztereotípiáról, hogy a színésznek a színpadon a helye, ott kell gyakorolnia a szakmáját és nem azon kívül.*

Teljesen igazad van. Ez valóban egy sztereotípiá, és nem az igazság. De mihez kezdünk a sztereotípiákkal? Romboljuk le. A színészek nem robotok. De a rendezők sem azok. Senkinek nem kellene annak lennie. Ne meneküljünk annyira a felelősség elől! Szeretünk panaszkodni, mindenféle dolgokat hibáztatni. Miközben az a feladatunk, hogy 1. végezzük a dolgunkat, 2. ha rossz körülmények között kell dolgoznunk, akkor álljunk le, mondjunk nemet.

A tévhit, hogy mindenki maradjon a helyén, nem csak a színészekre érvényes. Mindannyiunknak azt mondták az iskolában és otthon is, hogy „te csak ülj szépen a padodban és írd a házi feladatodat”. Kiskorunk óta így tanítottak. De az a dolgunk, hogy megőrizzük az épeszűnket. És ehhez ki kell lépni a padból. Vagy legalábbis fel kell állni.

*Etikai kódexe minden intézménynek van, etikai kérdésekkel foglalkozó bizottságok is vannak, de ha megkérdezzük valakit a színházban, hogy mit tartalmaz a kódex, sokan nem tudnak erre válaszolni. Nincsen eléggé tudatosítva az, hogy az etikai kódex mindenki számára fontos, és nem csak akkor, amikor súlyos problémák kerülnek előtérbe. Másképp mennek a dolgok, vagy sem, végül csak mi vagyunk azok, akik eldöntik azt, hogy melyek azok a határok, amelyeket nem lépünk át.*

Szeretjük azt hinni, hogy mi mások vagyunk. De ez nem igaz. Mindenki ott lapul egy kis Dragnea, mind hajlamosak vagyunk az ügyeskedésre, az irhánk mentésére. Túl ritkán nézzük közös nézőpontból a dolgokat. Ki a felelős az egész romániai színházi élet helyzetéért? Mindannyian: én, te, X rendező, Y színész, Z díszlettervező. Másrészt a színháznak tényleg megvannak a sajátosságai. Itt kerülnek képbe az adminisztratív problémák. Munka közben sok abszurd akadályba ütközünk, például a beszerzés terén. Még akkor sem sikerül a nagykönyv szerint végezni a dolgot, ha nagyon szeretnéd. Ez azért van, mert a színházat ugyanolyan intézménynek tekintik, mint bármelyik másikat. És amikor ellenőrzéskor megkérdezik, hova lett a megvásárolt díszlet, elég nehéz azt válaszolni, hogy „sajnos a rendező meggondolta magát, már nem szeretne tükröket”. És ezer hasonló képtelen példa van. Szóval mégis mások vagyunk, másfajta igényekkel, az alkotási folyamat sok váratlan elemet hordoz magában. Ugyanez a helyzet a költséges előadásokkal, amelyek aztán mégsem jók. De hát honnan tudhatnánk előre, hogy egy előadás jó lesz-e vagy sem? Senki nem szeretne rossz előadásokat csinál-

ni. Senki nem fektet kezdettől egy rossz projektbe. Mentalitás szempontjából viszont egyáltalán nem különbözünk a világ többi részétől. Ugyanolyanok vagyunk, mint bárki más.

*Azt mondd, a színháznak megvannak a sajátosságai és gyakoriak az abszurd helyzetek. Úgy gondolom, ez minden szinten érvényes. Úgy kaptál UNITER-debütdíjat, hogy valójában mindenki az alkotók közül érdemelt volna díjat, csak nem fértek bele az értelmezési keretbe. Az utóbbi években olyan színházi formák jelentek meg, amelyekhez nincs szokva a színház világa. Hiányzik egyfajta szemléleti frissítés. Hogy látod, mi az oka annak, hogy nagyon lassúak a reakciók a környezetünkben történetekre?*

Az az UNITER-es történet amellett, hogy nagyon szórakoztató, nagyon jellemző is. Röviden az volt, hogy abban az évben a jelölőzsűri nagyon szerette volna kiemelni a *Parallelt* az UNITER-díjak között, és erre azt a bizarr módot találta ki, hogy engem (rendezői debüt) és Lucia Márneanut (színészi debüt) jelöljék. Mert mi voltunk azok, akiknek rendben voltak a papírai a debütáláshoz, hiszen az UNITER csak a hivatásos színészeket, rendezőket, díszlettervezőket díjazza. Hivatásos = van diplomája. bodoki-halmen kata (akit Luciával együtt kellett volna jelölni) olyan művész, akinek nincs színészi végzettsége. Én pedig színésznőként szerepelek a jelöltiplomámon, mert össze lehetek zavarodva a szervezők, biztos, nem értették, hogy jelenhet meg ugyanazon a diplomán két név különböző foglalkozásokkal. Aztán furcsa volt az is, hogy nem én voltam az előadás főrendezője, hanem a kollégám, Lucia tanára, Sinkó Ferenc. Csakhogy Feró nem akkor debütált, ezért őt nem lehetett jelölni. És így lettünk Luciával ketten UNITER-díjasok, egy félreértésnek köszönhetően. És hogy a történetet befejezzem, számunkra az igazán abszurd az volt, hogy Kata és Feró, akik régóta barátok voltak, elkezdtek közösen dolgozni egy előadáson, amiből később megszületett a *Parallel*, amikor Feró minket is meghívott a csapatba. Ez mind nagyon szórakoztató, az

volt a szerencsénk, hogy a csapaton belül amennyire lehetett, próbáltuk józanul kezelni a helyzetet.

Itt tulajdonképpen egy különcdij hiányáról szeretnék beszélni. Egy „különcöknek” szóló díj kellene, azoknak, akik nem hagyományos formában dolgoznak. Léteznek előadások, amelyekben a rendezés, szövegírás nem egyetlen csapattag feladata, vagy amelyekben a hivatalos papírokkal rendelkező színészek mellett vannak egyetemet nem végzett alkotók is. Hiszem és remélem is azt, hogy hamarosan megjelenik egy díj „a legjobb előadásnak, amit nem tudunk hagyományos módon kategorizálni”. Nem tudom, miért van ez a tartózkodás. Csak sejtem, hogy itt ismét a megértés, a kommunikáció hiányáról van szó.

*Sokszor elhangzik, hogy a színház nem demokratikus. Több projektben dolgoztál mint társrendező, amikor az előadást egy csapat jegyzi, nem egyetlen személy. Milyen tapasztalataid vannak a kollektív alkotásról/színházcsinálásról?*

Attól függ, hogyan értjük a demokráciát. Én örülök, hogy nem mindenki dolgozik egyformán, és nem szeretnék egyeseket azzal bélyegezni, hogy demokratikusabbak, vagy kevésbé demokratikusak. Ahogy mondd, az alkotói szereptapasztalataim vegyesek. Létrhoztam előadásokat, amelyekben nem én voltam a főrendező, de olyanokat is, amelyek esetében azt mondtam „gyertek, bízzátok rám magatokat”. Ismét a kommunikációhoz térünk vissza. Ha a szabályok az elejétől tiszták, ha átbeszéltük őket, közös megegyezés van, és bizonyos helyzetekben újra napirendre kerülnek, akkor nincsen konfliktus. Ha egy projekten dolgozva felkérek egy csapatot, és már a legelején elmondom, hogy egy „szerzői előadást szeretnék, tegyétek, amit mondok”, a csapat pedig elfogadja ezt a felállást, akkor az rendben van. Ha azt mondom, „nem vagyok főrendező, koordinálok, a véleményetek számít”, az szintén rendben van. De ha aláírtatok a paktumot, és utána teljesen mást mondasz és csinálsz, visszatérünk az etikához. Olyan

ez, mint a gyerekek játékában: fontos az alkonszenzus, hogy mit játszunk és mik a szabályok. Ami meg a rendezői autoritást illeti, persze, rendezőként hiszek benne. De nem egy alaptalan autoritásról beszélek, hanem ismét egy paktumról, amihez közösen csatlakozunk. Amikor a dolgok kiesnek az ellenőrzés alól, reagálni kell. Azt mondani, hogy ÁLLJ, vagy ahogy a gyerekek mondják, pü-pü, nem járja! Néha megteesszük ezt, máskor nem. És itt ismét a félelem kérdéséhez kanyarodunk vissza.

*Sokszor beszélünk az állami színházak és a függetlenek közötti különbségről. Ez a legtöbb esetben azért fontos, mert eltérők a feltételek, költségvetések és a struktúrák. Azt gondolom, fontosabb most, hogy a függetlenségről mint alapvető emberi igényről beszéljünk. Hogyan látod ezt?*

Ez is valamilyen fajta megegyezéshez kapcsolódik. Az a jó abban, hogy független vagy, hogy olyan megállapodást írsz alá, amelyet szeretnél, és amire fel vagy készülőve. Az állami szférában, alkalmazottként egy általános szerződést írsz alá, és könnyen arra ébredhetsz, hogy nem tetszik a projekt, amiben részt kellene venned. De nem nagyon tudsz mit csinálni, mert arra szerződöttél, hogy „bármilyen jöhet”. De ebben sincsenek szabályok, az állami szférában alkalmazott színészeknek is lehet joguk, bátorságuk visszautasítani valamit, ha az nem működik jól. De ki dönti el, hogy mi nem működik? Megint csak a szubjektivitás problémájánál kötünk ki. A függetlenség kapcsán egy alapvető emberi igényről beszélünk. Annak a szabadságáról, hogy emberként ne válj egy rendszer áldozatává. De ez nagyon nehéz. Néha egyenesen lehetetlen. Mindannyian egy rendszer részesei vagyunk. Pénzre van szükségünk, tisztességes életre. Arra van szükségünk, hogy emberek között éljünk és nem egy elefántcsonttoronyban. Arra van szükségünk, hogy olyan terekben gyakoroljuk a szakmánkat, ahol tisztaság van, meleg – annyi mindenre van szükségünk. Nem tudom, hogyan tudod elérni ezt a függetlenséget, szabadságot. Nem

egyszerű, nekem sincs meg. Nem rendelkezem azzal a szabadsággal, hogy felálljak, ha nem mennek jól a dolgok. Nem tudom, hogy bárki rendelkezik-e ezzel a szabadsággal.

*Én sem hiszem, hogy bárki számára adott a teljes függetlenség, és nincs is értelme, hogy méregessük ezt. Fontosabbnak gondolom az erre való törekvést, a függetlenségre való igény tiszteletben tartását, a bátorítást. A tapasztalatod alapján létezik ez?*

A függetlenséget nem igazán bátorítja a romániai rendszer. Éppen ezért a függetlenek, a szabadúszók másképp élnek. Kínlódva. Többet kell tenniük, hogy megértsenek bizonyos számításokat, határokat. Nincs ez sem tisztelve, sem bátorítva. Ez a rendszer azoknak van, akik makacsabbak, akik pedig makacsoknak, azokat többnyire megbüntetik. Mint a gyermekeket.

*A színház és az alkotói folyamat sokszor túlmisztifikált. Az átláthatóság hiányában a próbaterem olyan laboratóriummá alakulhat, amelyre ki van írva: belépni tilos. A zárt terekben, ahol a sebezhetőség, kiszolgáltatottság nagyobb, gyakrabban történnek meg határátlépések. A Lát(hatatlan) című előadásban a sebezhetőségről beszélsz különböző helyzetekben, például a családban, ugyanakkor több előadásodban is téma a kiszolgáltatottság. Miért fontos számodra ez? Kik sebezhetőek?*

A Lát(hatatlan) a sebezhetőségről beszél 7 részben, és azt közvetíti, hogy a világban minden sebezhető. Egyre inkább hiszek ebben, hogy nem csupán bizonyos csoportok kiszolgáltatottak, miközben mások biztonságban vannak. Egyesek nyilván sebezhetőbbek, de itt már a szociális kérdésekről beszélünk. Számomra a sebezhetőség nem ok a dicsekvésre, de a szegyenkezésre sem. Egy teljesen emberi dolog, ami csomagban érkezik a félelemmel, a bizalmatlansággal stb. Mindannyiunkban létezik. Általában olyan előadásokon dolgozom, amelyeknek a témája az adott időszakban foglalkoztat. Amikor elkezdtem

papíron megfogalmazni a *Lát(hatatlan)* tervét, a saját személyes sebezhetőségem foglalkoztatott. Lassan-lassan rájöttem arra, hogy ezzel nem vagyok egyedül, és, mint egy kizoomolás során, észrevettem, hogy mindenkinek megvan a saját sebezhetősége. A téma belőlem született, és nem maradt meg egyetlen előadás témájaként. Most az *(In)credibil* (Hihetetlen) előadáson dolgozom, ami a kudarcról szól, ez szintén egyfajta kiszolgáltatottság. A következő is hasonló lesz, az *(In)corect* (Igazság/talan).

*Női rendezőként hogy látod, a nők kevésbé, vagy inkább sebezhetőek? Milyen tapasztalataid voltak az egyetemen és utána, ahogy színházakban kezdted dolgozni?*

Jaj, milyen nehéz kérdés! Nem tudom, hogy sebezhetőbbek-e. Azt tudom, hogy látam nőket, akiket semmi nem dönt le, és férfiakat, akik nehezebben vállalják fel magukat. Lehet, hogy a nőknek sokkal többet kell dolgozniuk azért, hogy láthatókká váljanak, mert folyton abba a mentalitásba ütközünk, hogy „a nő egy virág”. De néha tényleg egy virág. De a férfi is az. Én néha tehetetlen vagyok, máskor meg jelen vagyok és tudok boldogulni. Nem szeretném eldönteni, hogy ki sebezhetőbb, főleg, mert az előadásaimmal azt állítom, hogy mindannyian azok vagyunk. Nem voltak rossz tapasztalataim az egyetemen, később sem. Azért, mert én mindig is fiúsabb voltam. Fiúk közt éltem, úgy, ahogy a fiúk élnek – és ezt ők megérik. Hamar összebarátkozom velük. Számomra a nőkkel nehezebb. Szóval, ha valaha is problémáim voltak a színházban a ha-

talmi viszonyokkal, az inkább nők miatt fordult elő.

*Azt mondd, hogy ha a problémák megoldásában a színház ügye az elsődleges és nem valakinek a büszkesége, akkor a színház fejlődik. Nem beszéltünk egyáltalán a közönségről. Hogy látod, fontos-e a színházban dolgozók számára a rendszer átláthatósága, a kétoldali kommunikáció? Kevesebb a félelem, ha a színház nyitottabb, ha valós párbeszéd van színház és közönség között?*

Erre a kérdésre a doktori dolgozatommal fogok válaszolni, amit épp most írok, a címe: *Szerepek és zavarok a repertoárszínházakban. A romániai repertoárfelépítések elemzése rendezői nézőpontból, 2010–2020 közt* („Funcții și disfuncții în teatrele de repertoriu. O analiză din perspectivă regizorală a construcțiilor repertoriale din România 2010–2020”). A kérdéseid közül sok megjelenik a kutatásomban és remélem, ott majd átfogóbb válaszokat adok rájuk. Röviden annyit, hogy igen, erősen hiszek abban, hogy a világ jobb lenne, ha jobb lenne a színház. A színház működhet egyfajta ötletfórumként. A párbeszéd és vita színtereként. A színháznak nemcsak az előadásokon keresztül kellene kapcsolódnia a közönségéhez, hanem a járulékos programok által is: találkozások, fesztiválok, konferenciák, vetítések, archívumok és elérhető könyvtárak által. A színház olyan hely, és annak is kéne maradnia, amin azt írja: „nonstop nyitva”. Ha konkrétan nem is, de a szellemiséget tekintve annál inkább.

Parászka Boróka

# A RENDSZER MI VAGYUNK

## Interjú Theodor-Cristian Popescu rendezővel

*K*ezdeményezőként részt vett a romániai színészek és rendezők közös szakszervezetének elindításában. Milyen lépéseket tettek a szakszervezet létrejöttéért, és hol tart ma ez a kezdeményezés?

Nem kezdeményezőként vettem részt a munkában, hanem meghívottként osztottam meg a tapasztalataimat, kanadai szakmai szervezeteknek vagyok ugyanis a tagja. Végülis az a bizonyos kezdeményezés nem indult el, de közben létrejött egy másik tömörülés, az ATIC<sup>1</sup>. Ez a különböző kulturális területeken függetlenként dolgozók egyesülete, amelynek nem vagyok a tagja, de amely szervezet működéséről van tudomásom.

*Rendszeresen hangsúlyozza, mennyire különböző feltételekkel működnek a közintézmények (állami és önkormányzati színházak) és a függetlenek. Ennek tudatában elképzelhető a közös szakmai képviselő? Milyen lenne az ideális kapcsolat a függetlenek és a közintézmények között? Hogyan lehetne/kellene szabályozni ezeket az intézményeknek az együttműködését?*

<sup>1</sup> <https://www.ongood.ngo/asociatia-transsectoriala-a-independentilor-din-cultura/5374>

Az állami és a független intézményekben dolgozók közös érdekképviselője épp azért lenne nehézkes, mert eltérő módon működnek. Ebből adódóan az érdekeik is különböznek. Más dolog szolgálja egy alkalmazott érdekeit, mint egy bedolgozót: gyakran érdekellentét van köztük. Ha pedig határozatlan idejű szerződéssel alkalmaznak valakit, akkor ez fokozottan érvényes. Még az így alkalmazottak is kerülhetnek egy másik intézményben a bedolgozók helyzetébe, úgyhogy tudatosítaniuk kellene, hogy vannak közös érdekeik az állandó szerződéssel nem rendelkezőkkel. Nagyon úgy tűnik azonban, hogy az érdekképviselő iránti igény kizárólag a függetlenek esetében fogalmazódik meg. Ha egyszer valakit alkalmaztak (különösen akkor, ha határozatlan idejű szerződéssel foglalkoztatják), akkor többé már nem törődik azzal, van-e szakmai érdekképviselője.

*Romániában a színészek és a rendezők státusza alapvetően különbözik. A színészek bére messze elmarad a rendezők honoráriumától, a színészek hozzá vannak „kötve” az intézményekhez (szakmai mobilitásuk korlátozott), a rendezőknek alárendelve dolgoznak. Mindezt figyelembe véve milyen érdekképviselőt lát hatékonynak esetükben?*

Most, hogy megemelték a színészek béreit, már nem vagyok biztos abban, hogy sokkal kevésbé fizetik meg őket, mint a rendezőket. Nincsenek már akkora különbségek. A rendezők bére hat hónapnyi munkát fed (a projekt előkészítését, az együttműködőkkel való munkát és a próbákat). Nagyon sok színész többet keres hat hónap alatt, mint amennyit én kapok egy előadás után. A színészek színházhoz „kötöttsége” nagyan függ a menedzsment jó ízlésétől. Vannak szigorú menedzserek, akik majdhogynem tiltják az együttműködéseket. Mások engedékenyebbek, és színészeik intenzíven dolgozhatnak távol attól az intézménytől, ahonnan egyébként rendszeresen folyósítják a bérüket (ismétlem, ez nem alacsony összeg). Elvileg tehát, a rendezők és színészek érdekei sajátosak, és eltérőek. Azokat a jogokat, amelyekre ön utal, feltétlenül biztosítani kell. Ez például lehetséges közös érdeke a színészeknek és a rendezőknek (a rendezőket is zaklatják néha a menedzserek és a művészeti igazgatók, akik engedély nélkül ülnek be egy próbára). Ez egy lehetséges közös érdekszféra, amely mindenki számára védelmet nyújthat, hogy matematikai hasonlaltal éljek: ez egy közös nevező.

*Milyen mértékben védett a színész a színházi/rendezői kérésekkel szemben? Mi a háttára ezeknek a kéréseknek? Milyen jogi kerete van például a testi integritás, az intimitás, a méltóság védelmének?*

Normális esetben a művészeti tevékenység jogilag szabályozott keretben zajlik, és teljes egészében alárendelődik a munkajognak. Nem senkiföldje, nem légtüres tér. Azt hiszem, a dolgokat a jóérzésnek kell irányítania, anélkül, hogy az megátolná a kreativitást, korlátozná a művészi szabadságot. A művész munkája is munka, elsősorban azonban alkotás. Vagy úgy veded bele magad az alkotásba, mint az ismeretlenbe: kockáztatsz, kutatsz. A túlságosan szigorú szabályozás korlátozná a lehetőségek terét. Kanadában például nem maradhatok a próbateremben a próba szünete alatt azért, hogy gondolkodjak, a díszletet

szemléljem, vagy azt mérlegetem, mi legyen a következő lépés. Ki kell menni a teremből, a technikai rendező pedig bezárja azt. Íme, milyen az, ha a szabályozás korlátozza a kreativitást.

*Mi a véleménye a #metoo mozgalom romániai jelenlétéről (vagy hiányáról)?*

Ellentmondásos érzéseim vannak a #metoo-val kapcsolatban. Egyrészt jó, hogy bizonyos zaklatói magatartási formákat elítél, másrészt rossz, hogy azoknak, akiket régi emlékek alapján meggyanúsítanak, gyakorlatilag azonnal megtörik a karrierjük, vita nélkül. Nem tetszik egyáltalán ez a „boszorkányüldözés”, amely különböző történelmi visszaélésekre (a nácik és a kommunisták tisztogatásaira) emlékeztet. A gyanúsítottakat mindaddig megilleti az ártatlanság vélelme, amíg a bűnüket több

*Theodor-Cristian Popescu. Fotó: Adrian Armanca*





is alátámasztja, mint néhány, 10–20 évvel ez-  
előtti emlék. A romániai esetek nem kirívóak,  
nem látványosak. Talán azért, mert nem lehet  
ebből akkora pénzt csinálni. De, ismétlem, a  
mozgalomnak köszönhető, hogy ráijesztett  
azokra, akik méltánytalanul viselkednének, és  
szexuálisan zaklatnának másokat, ha nem kel-  
lene tartaniuk a következményektől.

*Hogyan követhető az alkotói folyamat jogi  
szempontból a próbától az előadásokig? Mi-  
lyen jogi szabályozásra van szükség Románi-  
ában? Milyen külföldi példákat tart követen-  
dőnek?*

Azt hiszem, nem kell mindent jogilag sza-  
bályozni, bizonyos dolgokat meghatároz a  
gyakorlat és a mentalitás. Bátorítani kell az  
embereket, hogy változzon a mentalitás és a  
gyakorlat, anélkül, hogy vég nélkül a jogi sza-  
bályozásokra összpontosítanánk.

*A romániai intézmények hierarchizáltan  
működnek, a színházi tradíciók jószerével*

*megkérdőjelezhetetlenek. Szükség van a de-  
mokratizálási folyamatra ahhoz, hogy biztosí-  
tani lehessen a szakmai érdekeket? Ha igen,  
hogyan?*

A demokrácia nem házi feladat. Ott, ahol  
az emberek a lelkiismeretük szerint cseleksze-  
nek, ott működik. Ahol az emberek gyávák,  
önzőek, kicsinyesek, az egyre rugalmasabb  
szabályozás sem old meg semmit. Ismét-  
lem, minden a mentalitástól függ. A hierarchia  
nem jelenti azt, hogy feltétlen a jó ízlés dönt,  
azt sem, hogy a hatalom visszaél az erejével.  
Jelentheti egész egyszerűen azt, hogy hatékonyan  
működik az adminisztráció. Minden  
rendszer attól válik rosszá vagy jóvá, ahogyan  
élünk vele. Mi vagyunk a rendszer. Ahol a  
mentalitás rossz, ott rossz a rendszer. Ahol a  
mentalitás helyes, ott hatékony a rendszer, és  
nyitottan, megrázkódtatások nélkül jobbítható.

Patkó Éva

## CSAJOK

Egy független előadás<sup>1</sup> szereposztásán kezdtem dolgozni 2016 nyarán, a keresési folyamat egy évet tartott. Hetven év körüli színésznőket kerestem. Foglalkoztatott a gondolat, hogy a periférián élőkről hogyan gondolkodunk, mi, a valamiképpen szintén periférián élők. Érdekelt, hogy mi van az idős színésznőinkkel, akik eltűntek a színpadról. És főként az érdekelt, hogy a mindenkori hatalmi pozícióban levők hogyan élnek vissza a nekik kiszolgáltatott gyengébbik féllel.

Az egy év leforgása alatt összesen húsz nővel beszéltem, legtöbbjükkel személyesen találkoztam. Egy év után az volt az érzésem, hogy egy sajátos generációt ismerhettem meg.

Amerikában létezik a *silent generation* nevű korosztály, ők most hetvenes-nyolcvanas éveikben járnak, és egy jól körülhatárolható szellemiségben nőttek fel: az autoritást el kell fogadni, a keveset meg kell becsülni, a munkahelyet nem kell változtatni, a munkáltató szavát lehetőleg nem kell megkérdőjelezni, keményen és szívósan kell megdolgozni mindenért, és jobb nem felszólalni, ha valami nem tetszik<sup>2</sup>. A *silent generation* kontextusához hozzátartozik, hogy a világválság ideje alatt gyerekeskedtek, és közvetett vagy közvetlen résztvevői voltak különböző háborúknak.

Hasonló életfelfogású nőkkel találkoztam a szereplőkeresés alatt. Életüket a színházban kemény munkával töltötték, tiszteletet és alázatot éreztem minden szavukban, mozdulatukban. Beszélgetéseink közben felsejtettek a személyes élettörténetek részletei arról, hogy miért nem játszanak már, vagy csak nagyon keveset, holott sokan közülük tele vannak életerővel, játszani akarással és bizonyára szakmai tudással. E sérelmeket kivétel nélkül mindegyikőjük méltósággal cipeli, viseli, olyan büszkeséggel, ami ma már kiment a divatból.

Meglepett az a tartás, amivel nem adták ki a másik felet, és nem a félelem diktálta e hallgatást. Úgy szólaltak meg a történettöredékek, hogy csak sejtetni engedték a traumákat, de nem takargatták létezésüket. Egyik csaj csupa nagy szerepet játszott, és mégis időnek előtte nyugdíjba vonult, pedig sok szerep volt még bennem, mondta. A csendjeiben, hangjának lejtésében ott volt a megsebzettség, igen, de nem a bosszúvágy, nem a káröröm. Ennyi év után igazán kiadhatta volna az igazgatóját, aki miatt neki idejekorán távoznia kellett a színpadról, igazán illethette volna ilyen-olyan szavakkal, de nem tette. Mások szitkozódnak, mert megtehetik – ő nem adta ki azt, aki megsebezte önérzetét, mert megtehetette.

A kertészkedő csaj története is nagyon megfogott, ő a virágos kertjébe menekült, amikor látta, hogy nincs már rá szükség. Ami a legjobban megviselte, az a látszatszükség, a hitegetés, ezért aztán nem is jelentkezett többet, hogy ő még játszana. Fejben rengeteget játszott, vissza-

<sup>1</sup> Láng Zsolt: *Sminkszoba*, Yorick Stúdió Színház, Marosvásárhely, ősbemutató: 2017. november 12.

<sup>2</sup> Sally Cane: *Common Characteristics of Traditionalists – the „Silent Generation”*. The Balance Careers 2018. szept.12. <https://www.thebalancecareers.com/workplace-characteristics-silent-generation-2164692>

játszott, nem tudott menekülni a színház jó és rossz démonjaitól. A rosszak aztán győzedelmeskedni látszóttak, ellepték gondolatait, ha színházról beszélt, csak a sértődéseit tudta újra és újra felsorakoztatni, már-már konspirációs elméletek szintjéig jutva. A virágok mentették meg, a föld ereje, a kétkezi munka.

Városi gyermek lévén mindig csodáltam nagymamám és a föld kapcsolatát, a csendet, melyben órákig dolgozott, és a békét, ami eközben és ezután övezte őt. A haragot ki tudta munkálni magából. Neki (is) a kertészkedés volt a *#metoo*-ja, amiért sorozatosan megalázták a kórházakban és az orvosi rendelőkben a gyenge romántudása miatt. Félt az orvosoktól, tisztelte szakértelmüket és teljes mértékben ki volt szolgáltatva nekik.

Ez a kiszolgáltatottság megszokott volt a csajok generációjában, ezt maguk is természetesnek vették, mai napig nem lázadoznak ellene. A kellő megbecsülés hiánya jobban megviseli őket, illetve megviselte, mert ketten ma már nincsenek az élők sorában.

Az egyik csajnak lehetősége lett volna végre úgy megmutatkoznia, hogy kimozdulhasson abból a szerepkörkatulyából, amibe túl régóta benne van. Megoszthatatlan családi gondjai miatt nem tudta vállalni a közös munkát, a szerepkörből való kilépés pedig távolinak és soha meg nem valósulónak tűnt. Hol is szólalhatna fel a beskatulyázás ellen, ha nagyon vagy kinek mondhatná el, hogy más szerepeket is adjanak neki, mert el tudja játszani, becsszó. Félmondatnyi elharapott keserűség, sok-sok könny, és olyan önfeladás, amelynek háttorzongató élmény a tanújává lenni. Az ő generációja és az anyém között még van egy generáció, az sem túl beszédes, ha velük szemben elkövetett visszaélések feltárásáról van szó. Fiatalként azt hittem, hogy az én generációm egy szabad világban nő fel, amelyben minden kimondható, de ma már nem látok nagy különbséget e téren a három generáció között, pedig tudom, hogy nagy különbségeknek kellene lenniük. De azt nem tudom, hogy a mai fiatal alkotók hol tudnak felszólalni, ha szakmai sérelmek érik, ha féltresöprik, ha lelkiileg megszarolják, ha kihasználják, ha kispadra ültetik őket? *Érdemileg* felszólalni, így teszem fel a kérdést. Van-e nyelvezete az esetleges felszólalásnak? Egyáltalán van-e értelme felszólalni olyan helyzetben, ahol nem mást, hanem magadat kell védened?

A hetvenes csajok, akikkel a szereposztás kialakítása közben találkoztam, patriarchális színházi érában szocializálódtak: amikor nők nem igazán töltöttek be vezetői pozíciót a színházban, amikor egy bátrabb ellenszegülés miatt könnyen el lehetett valakit távolítani a színházból, amikor a család és a színház nehezen volt összeegyeztethető, amikor a színész próbakezdés előtt pár nappal, vagy aznap tudta meg a szereposztást stb.

Ideális esetben az intézményesült színházban valósítható meg leginkább a színház mint laboratórium, mint a társadalmi problémákra reflektáló alkotói közeg. Ezekről az intézményektől nem lenne szabad elvonni az anyagi forrásokat, hisz minden körülmény adott ahhoz, hogy inkubatórként működhessenek. Erről Ostermeier is írt, még a kilencvenes években (német viszonylatban)<sup>3</sup>, de ma is érvényesek meglátásai. És mindez a független színházak és projektek előmenetelében is biztonsági alapot nyújt – ideális esetben. Az intézményes színház kiváltság és kiváltságos alkotói helyzet. A színházon belül intézményesült erőszakformák viszont annál kevésbé azok.

Végére is mi számít erőszaknak? Erőszak-e a féltresöpítés? Erőszak-e az eltávolítás? Erőszak-e a nyilvános megalázás? Erőszak-e az agresszív verbalitás? Erőszak-e a silent treatment<sup>4</sup>? Az erőszak természete az, hogy a gyengébbiket félreállítja, férfiakat, nőket egyaránt. A gyengébbnek nincs esélye hatalmi pozícióba kerülni. A csajok, akikkel az egy év leforgása alatt találkoztam, beszéltek, vagy utaltak a fentebb felsorolt láthatatlan erőszakformákra. Az ő világuk egy olyan színház volt, amelyben mindez elfogadott volt, része a mindennapi alkotói folyamatnak.

<sup>3</sup> Ostermeier szerint a hangsúly az ideális kőszínházi feltételek megteremtésén van. Thomas Ostermeier: *Teatrul și frica*, ford: Vlad Russo. Nemira Kiadó, Nagyszebeni Radu Stanca Színház, 2016.

<sup>4</sup> Nem venni tudomást a másiktól, nem reagálni rá, az „akiről és amiről nem beszélünk, az nem létezik” elv alapján.

Kovács Bálint írja egy friss kritikájában, mely kitér a színház intézményében elfogadott erőszakformákra: „Mert a színház [...] nem az a hely, ahol vissza szokás utasítani a kiadott feladatokat.”<sup>5</sup>

2018. szeptember 27-én Washingtonban olyan tanúvallomást láthatott élő közvetítésben Amerika, amelyből kiderült, hogy a nyolcvanas években nem számított erőszaknak, sőt elfogadott volt egy lány leteperése. Ráadásul, ha egyedül ment bulizni, az egyenesen azt jelenthette, hogy meg lehet erőszakolni, hiszen ezért ment oda egyedül. 2018-ban már nem az a kérdés, hogy ez erőszak-e, mert igen, ez erőszak.

Christine Blasey Ford professor asszony egy harminc évvel ezelőtti szexuális erőszaktevérsről tett nyilvános tanúvallomást Brett Kavanaugh bíró ellen, aki tagadta az ellene felhozott vádakot, Trump elnök pedig megkérdőjelezte<sup>6</sup> a professor asszony szavahihetőségét. A civil szférából azonnali hatállyal válasz érkezett Trump gesztusára, megjelent egy új hashtag: *#Why-DidntReport*. Több ezren, köztük sztárok is leírták már, miért nem jelentették az ellenük elkövetett erőszakot: mert sem a hatóságok, sem a társadalom alapvetően nem az áldozatoknak hisz.

A professor asszony tanúvallomása nagy port kavart, mégsem állította meg Kavanaugh legfelsőbb bíróságba való kinevezését. A hatalmi erőviszonyok a *silent generation* szellemiségét idézik: jobb nem felszólalni, az ügysem változtat meg semmit. Akkor mégis csak az derült ki, hogy egy kis leteperés, egy kis fojtogatás, egy kis pofozkodás, egy kis tapizás, egy kis kényszerítetés még nem akkora nagy ügy?

<sup>5</sup> Kovács Bálint: *Marton László új előadásával megpróbálja eltörölni a múltat*. Kritika a Veszprémi Petőfi Színház Tartuffe előadásáról. [https://index.hu/kultur/2019/02/18/marton\\_laszlo\\_uj\\_rendezeze\\_tartuffe\\_kritika\\_szexualis\\_zaklatas\\_veszpremi\\_petofi\\_szinhez\\_oberfrank\\_pal/](https://index.hu/kultur/2019/02/18/marton_laszlo_uj_rendezeze_tartuffe_kritika_szexualis_zaklatas_veszpremi_petofi_szinhez_oberfrank_pal/)

<sup>6</sup> 2018. szeptember 21-én, az írásos tanúvallomás nyilvánosságra kerülése után, a Twitteren: <https://twitter.com/realDonaldTrump/status/1043126336473055235>

*Metamorphose. Rendező: Georgeta Lozincă. Tervező: Lukácsy Ildikó. Fotó: Ramona Rotaru*



Az egyre gyarapodó tanúvallomásokkal mégis változik valami, változik a társadalmi párbeszéd. Ami nem látszik változni, az a hatalom viszonya a gyengébb iránt. Húsz évvel ezelőtt én szintén azért nem tettem feljelentést, mert féltem, hogy megbélyegeznek, hogy engem hibáztatnak és kiutálnak. Hogy úgy fognak majd rám nézni, mint akivel megtörtént, pedig utolsó pillanatban sikerült elmenekülnöm. És mert én is elhittem, hogy ez nem is volt igazi erőszak, végül is járhattam volna rosszabbul. Rádadásul az illető megmondta, hogy a rendőrség egy híres embernek inkább fog hinni, mint egy diáklánynak. Húsz évvel ezelőtt magam is olyan szellemiségű társadalom kamasza voltam, amely nem ismerte (volna) el, hogy erőszak történt, ezért magam is jobbnak láttam, ha nem akként viszonyulok hozzá. Egyszerűbbnek tűnt elásni valahova mélyre az emléket, viselni a következményeit és nem foglalkozni többet vele. Bár próbálkozások vannak a megfelelő közeg megteremtésére (pl. a NEEEM kampány), a mai napig még mindig azt érzem, hogy a megszólalásnak itt nálunk nincs meg a nyelvezete, nincs meg a fóruma, hogy az esetleges felszólaló teljesen magára van hagyva, megbélyegzéssel és kirekesztettséggel kell szembenéznie, és hogy ma is inkább az áldozatot hibáztatják és az áldozat szavahihetőségét vonják kétségbe. Felvállalni az áldozati szerepet, mely természeténél fogva kiszolgáltatottságot jelent, egyértelmű támadási felületet nyújt, és további erőszakformáknak nyithat utakat. Így kiállni: szélmalomharc.

Összehozni négy hetvenes csajt a szereposztáshoz eleinte nem tűnt nehéz feladatnak, de egyre inkább az lett. Végül hárman vállalták: kissé kényelmetlen szöveg a periférián élőkről, szó van benne nők ellen elkövetett erőszakról is, és független előadás lévén, a honorárium elfogadható, de nem kecsegtető.

Az egyik csaj azért mondta vissza, mert el kellett volna mondania egy olyan mondatot, hogy svábbogarat akartak feldugni neki. Igen, a hatalom minden perverziót elkövet áldozataival szemben, és minél inkább szabad neki, annál nagyobb élvezettel teszi.

Bodolai Balázs

## ÉBRENLÉT

*Két évvel ezelőtt felkérést kaptam, hogy írjam le, milyen élményben volt részem a Rosmersholm próbafolyamatában. Akkor, napló, jegyzetek felhasználásával, ezt nagyjából meg is tettem. De nem tudtam befejezni. Először azt éreztem, még időre van szükségem, aztán csak halogattam. A próbafolyamatról és az esetről szóló beszámolómat két évvel ezelőtt írtam. Ami pedig utána következik, azt idén januárban. Most már elég sok idő telt el – annyi, hogy visszaolvassva, amit akkor leírtam, olyan érzésem van, mintha rég megírt képeslapot kézbesítene jelentős késéssel a posta. Kétségkívül magába szippantott a munka. Most, az eltelt időnek köszönhetően, valamelyest eltávolodva, ez is helyet kapott a lezárt folyamatok sorában. Ami még nem ért véget, az maga az előadás, mint folyamat, amiben többedmagammal újra meg újra feloldódni – különleges kihívás.*

## A FOLYAMAT

*When you hear the calling, you have to go.* – mondja váratlanul a barátom, hosszú hallgatás után. Amikor valami megszólít, menni kell vele.

Újraolvasom a próbanaplómat; első bejegyzés, január 17-én, a számítógépen, csak ennyi: *I kill you.* Megöllek.

*Actor must believe, actor must not believe.* A színésznek hinnie kell, a színésznek nem szabad hinnie.

Aztán olvasom a másik naplót, a kézzel írottat, első bejegyzés január 20-án. Az írásom apró, a betűk függőlegesek, vonaluk egyenes. *Sacrifice – áldozat – ajándék – valami, ami nagyon fontos annak, aki adja. Aki elfogadja, az is kötelezi magát. Rituálé.* Január 22-én elkezdenek eldőlni a betűk. Nem mindig, néha még kiegyenesednek, aztán megint dőlnek. Nagyobbak, még mindig egyenes vonalban vannak, de lendületesebbek, kerekesebbek, jobban kitöltik a teret. Sőt, most már egészen kitöltik.

Amikor először találkoztunk még novemberben, a próbateremben, jól éreztem magam. Az volt a benyomásom, hogy fölösleges bármis is rejtennem, mindent lát, így hát elengedtem magam. Beszélgetés volt, a társulat minden tagjával, külön-külön. Erős, határozott energiát éreztem. Többek között megkérdezte: van-e kedved úgy próbálni, olyan nyitottan, olyan lelkesen, mint amikor főiskolás voltál? Mondtam neki, hogy én most sokkal nyitottabb vagyok, mint akkor, nem akarok olyan lenni, mint amilyen akkor voltam, és hogy igen, nagy kedvem van teljes bedobással próbálni.

A munkafolyamat első felében az előzetes, novemberi beszélgetések alapján tizennégyen szerepeltünk a próbatáblán az összesen hét szerepre. Az én nevem némileg lefogott a listáról, mint harmadik színész, akit Peter Mortensgardnak írtak ki. Felvételeket néztünk, különböző országokban rendezett előadásaiából: Pétervár – *Bovaryné*; Szkopje – *Solaris*; Turku – *Cseresznyéskert*; Moszkva – *Három nővér*; beszélgettünk. Többnyire ő beszélt, majd kérdezett, célzatosan, hogy te, te vagy te, mit szólsz? Emlékszem, aznap, amikor részletet néztünk a *Bovaryné*-ből, sírtam. Azaz könnyek folytak le az arcomon, és közben arra gondoltam, hogy ez nagyon jó. Jólesett sírni. Gondoltam – ez élet. Sokat beszélt arról, hogyan dolgozott más országok színészeivel.

Zsoldakot megelőzte a híre, de előre meg kell mondanom, hogy ami a munkafolyamat során történt, annak az egy esetnek a kivételével, ami a legvégén következett be, és amiről később lesz szó, soha nem lépte át a határt. Bár, bevallom, ez bonyolult kérdés. Kinek hol a határ? Néha közel volt, a határvonalon táncolt, de nem lépte túl. Ez persze nem volt semmi, a határvonal: érezni azt, ahogy minden kiélesedik az emberben, az érzékek teljesen kinyílnak, besűrűsödnek, levegőt sem vesz a szervezet, ugrásra kész, aztán hirtelen feloldódik. Olyan légkört hozott létre maga és ezáltal a szerkezet körül, aminek köszönhetően a munka vált lényegivé. Semmi másról nem volt szó, csak a munkáról. Senkivel sem barátkozott, senkivel sem beszélgetett, senki sem kezdett magánéleti fejtegetésbe, szerep kapcsán okoskodásba; lényegtelené vált egy csomó minden, ami néha lassítja, körülményesebbé teszi a munkát. Elutasította a közeledést, vagy, amikor nem, akkor dolgozott azon, hogy ne hasson rá. Azt éreztem, hogy csak az számít, ami a színpadon van. Semmi másnak nincs jelentősége. Nem számít, hogy ki milyen szerepeket játszott eddig, hány éves, milyen a családi háttere, milyen intelligens, milyen szép, vagy milyen vicces. Ellenben sokat beszélt arról, hogy mennyire fontos a kapcsolat, az energia, a figyelés. *You don't exist, only your partner exist*. Te nem létezel, csak a partnered létezik.

Nem mondhatok el mindent, és főleg másokról nem beszélhetek. Nemcsak azért, mert műhelytitkokat árulnék el, hanem azért is, mert tisztában vagyok vele, hogy mindaz, amit megtapasztaltam, az én igencsak tökéletlen érzékelőgépezetemen keresztül jutott el hozzám, vagyis ahhoz, aki ezeket a sorokat írja. Viszont még ez a szerkezet is olyan érzeteket tapasztalt meg, amit soha korábban. Az volt a szabály, hogy minden próbát végig kell nézni. Ez is jól jött az én figyelemzavaros struktúrámnak. Végképp el kellett búcsúznom attól, ami már szokássá vált, hogy az öltözőben olvasok, vagy egyéb dolgokkal vagyok elfoglalva. Ez a figyelem viszont megtérült. A próbák rendkívül feszesek voltak első pillanattól kezdve, és, bár még csak néző voltam, igazi játékörm töltött el. A mások játékában lelt örömről van szó, arról a komoly, maximális tétet hordozó hangulatról, ami az előadás lépésről lépésre történő felépítését kísérte. Rendkívüli módon figyelt a részletekre, és edzett vadászkutya szimatával ért tetten mindent, ami klisé, ami már jól bevált rutin. Így mindenkit arra buzdított, hogy figyelmét a szokásosnál jobban feszítse meg, vagy nyissa meg egészen, nézőpont kérdése, hogy még mélyebbre menjen a keresésben. A megszokás nagy úr, és néha, éles helyzetekben, a már kipróbált képletek a megoldás délibábjaként derengenek. Ő mindent kiszúrt, ami nem hatott igaznak.

Logikus megközelítéssel ellentmondásosnak tűnő helyzetet hozott létre. Bár lépésről lépésre diktált, mégis a szabadság lehetőségét teremtette meg. Hogy ez mennyire így van, azt csak később tapasztaltam meg, amikor végre színpadra kerültem. De még előtte megkerülhetetlenül és letagadhatatlanul mellbe vágott egy olyan érzet, amit ritkán tapasztaltam. Csak amikor eluralkodott rajtam, jöttem rá, hogy miről is van szó. Ez hiányzott minden egyes alkalommal, mikor azon gondolkodtam, hogy el kellett volna mennem, hogy az én személyiségemnek nem tett jót, hogy olyan könnyen felvettek a színiakadémiára stb. Az éhségről beszélek. A mindent átható, zsigerekből jövő és érzékeket felkorbácsoló éhségről. Soha nem tapasztaltam még ilyen szinten ezt a valamit. Vágytam arra, hogy a színpadra lépjek, a játéktérbe, éheztem, mint télen a behavazott

pusztában nyomokat hagyó csontsovány farkas, aki idegesen követi a távoli falu kéményeiből felemelkedő füstcsíkokat. Ez erőt adott nekem, és örömmel töltött el.

Örültem, már csak azért is, hogy tudatosítottam magamban ezt az érzést, és hogy ilyen tisztán éreztem. Nem volt ebben sem érvényesülési vágy, sem bizonyítási vágy, sem megfelelési kényszer, sem félelem a meg nem feleléstől. Viszont része volt egy olyan folyamatnak, ami már a kézzel írott naplóm betűiben is megmutatkozott. Megnyíltam érzelmileg, és bátorsággal tekintettem a világra. Mikor szerelmes, akkor öleli ilyen nagy kedvvel keblére a világot az ember, akkor érzi azt a szeretetet, ami nem kér cserébe semmit. Mikor bátran szeret, és nem szolgál, nem koldul. Napokon át tudok agonizálni a legegyszerűbb döntés kapcsán, a leghétköznapiabb dolgokban is képes vagyok elakadni, mert nem tudom, hogy most a jobb vagy a bal lábammal lépjek, de most azt éreztem, hogy kitisztul felettem az ég, és minden lépésem egyértelmű, világos, határozott, és bátor. Pedig még színpadra sem kerültem.

Érthető módon, amikor egyik próba rövid szünetéből visszatérve (intenzív próba – cigiszünet; intenzív próba – cigiszünet) bejelentette, hogy a másik mellékszereplőhöz hasonlóan azt a Peter Mortensgardot is kihúzza, amire én voltam kiírva, és akinek színre lépését olyan nagyon vártam, összeomlott bennem egy és más. Ott ültem a székben, néztem a többieket, akik tovább folytatták a próbát, de nem láttam semmit, csak azt éreztem, hogy süllyedek, mint tópart közelében a vízben hirtelen megbénult úszó, akit egyre jobban ellep a víz, és aki tehetetlenül, némán figyeli, ahogy a parton tovább megy az élet. Mikor teljesen ellepett a víz, hínár súrolta a lábamat, és megbolygatta rezignált állapotomat: ennek így kellett lennie, lássuk miért, súgta egy új, kíváncsi hang. Eljött a következő szünet, és én azonnal odamentem hozzá. Elnézést, kihúztad a szereplőmet, mondtam neki, de én szeretnék az előadásban játszani. Rám nézett, és azt mondta: tanul meg az egyik Rosmer-jelenetet, amit már próbáltunk, és amikor kész vagy, mutasd meg.

*Imre Éva és Bodolai Balázs a Rosmersholm c. előadásban. Fotó: Daniel Zholdak*





Aki csak tudott, készségesen és önzetlenül segített, hogy ez megtörténjen. Napokat vártam arra, hogy sorra kerüljek, és amikor már lemondtam róla, egy próba végén, mégis odaszólt. Van még tizenöt perc, ne menjünk tovább, nézzük meg a jeleneteket. Iszonyatosan izgultam, elkezdtem a jelenetet, és bekiabált: *More nervous!* Idegesebben! – ez pedig tökéletesen elég volt. Saját bőrömön éreztem, hogy az a struktúra, amit összerakott, amit diktált, teljes mértékben organikus. Ott vannak a kottában a hangjegyek, és amikor megfelelő a tempó, a ritmus, megszólal. Japánkertekben sincsenek nagyobb gonddal elhelyezve a kövek, mint ahogy ebben a rendelkezésben voltak a kapaszkodók, amelyek lehetővé tették, hogy kicsúcsosodjon a színpadi helyzet, és vele együtt a benne lévő állapota. Betéptem. Hiába mentem haza, egész éjjel egy percre se bírtam lehunyni a szemem. Éberem feküdtem az ágyban, és vártam a holnapot, a kiértékelővel.

Másnap annyit mondott csak, hogy tetszett neki az, ahogy ideges voltam, megkorholta, amiért nem tartottam teljesen tiszteletben a rendelkezést (*mise-en-scène*), és szólt az asszisztenseknek, hogy küldjék el nekem mindazt az anyagot, ami eddig összegyűlt. És pár nap múlva végre színre léptem. Azt a stílust, ahogy ő az általa látott képet elmondja, és arra utasítja a színészt, hogy hajtsa végre ezt vagy azt az akciót, jól éltem meg. Jónak éreztem a kommunikáció köztünk, ami csak és kizárólag az adott feladatról, a munkáról szólt, és minden ilyen kis részlet feladványnak tűnt: hogyan tudom megoldani, hogy ez szervesen történjen meg. Mert ez kezdetről fogva világos volt, és ő is nagyon sokat hangsúlyozta, hogy nem robotszínészeket akar. Nem végrehajtó színészeket, vagyis nem olyan színészeket, akiknek, ha azt mondják: hajolj le, és igazítsd meg a fűződet, ő mechanikusan lehajol, és teljesíti a tőle kérteket. Robotként. Ez volt az egyik legdurvább dolog, amivel sújtani tudott egy színészt: *You ROBOT!*

A flow teljes volt (annak éltem meg). Azt írja Csíkszentmihályi, hogy a flow akkor jön létre, mikor a képesség és a követelmény két íve maximális pontjukon találkoznak. Zenit. Hát ott éreztem magam, végig ezen a metszőponton, ami megnyitotta a figyelmemet, és teljes feloldódást tett lehetővé. Szabadnak éreztem magam, és fel sem merült, hogy vajon jó helyen vagyok-e. Így szeretek dolgozni, ilyen feszesen. Azt éltem meg, hogy van értelme az ott töltött időnek. A második bemutató után (mert ragaszkodott hozzá, hogy az ő előadásának két bemutatója legyen) azt mondta: *Today, you good play.* Azaz, ma jól játszottál. Kérdeztem tőle, hogy ezt komolyan gondolja-e, és nem csak azért mondja, mert másnap elutazik. Így válaszolt: *In life I lie, in work – never!* Az életben hazudok, a munkában – soha!

Frank Castorf előadásaival példálózgatott, mert szerinte ott kellőképpen örültek a színészek. Sokat beszélt Bergmannról és Tarkovszkijról. Teljesen világos volt számára, hogy ő zseni. Ez kiment a divatból a nyugati kultúrában, de ez őt cseppet sem zavarta. Mesélt arról, hogy annak idején felkereste Vasziljevet Moszkvában, mert nála akart tanulni, és azt mondta neki: *I am genius from Ukraine!* Zseni vagyok Ukrajnából. Mire az öreg mester, aki előtte figyelmeztette, hogy inkább ne foglalkozzon színházzal, mert lám-lám, neki hiányzik néhány foga, tömbházlakása konyhájában száradnak a zoknijai, és a felesége is elhagyta, azt válaszolta: *What? You genius?! I am genius!* Mi? Te zseni? ÉN vagyok zseni!

Furcsán hatottak elsőre a rigolyái. Ragaszkodott hozzá, hogy a nézőtér ajtajai legyenek becsukva. Ő ezt azzal indokolta, hogy a templom ajtaja is mindig be van csukva. Ez is régiesen hat. Ma már nem szokás a színházat templomhoz hasonlítani. Viszont annál divatosabb feng-shui-ról szóló könyveket, cikkeket olvasni. Van-e jelentősége a feng-shui-nak? A *Feng-shui for prosperity* c. könyvben azt olvastam, hogy célszerű az íróasztalon fémpénzt tartani. Majd később Daniel Kahneman *Gyors és lassú gondolkodás* c. könyvében egy olyan tanulmányra bukkantam, amelyben azt bizonyították be, hogy a pénz látványa önzőbbé teszi az embert. Önzőbbé, vagyis, egyebek mellett, hajlamosabbá arra, hogy saját céljait kövesse. Temérdek hatás ér bennünket folyamatosan, minden egyes percben, aminek csak töredékét éljük meg tudatosan. Minél edzetesebb és élesebb a figyelem, annál többet vesz észre.

A tér, ami körülvesz, hatással van ránk. Ugyanúgy hatnak ránk a légköri változások, a hőmérséklet, a hold, a csillagok. Az első próbák egyikén az iránt tudakolóztok, hogy tudjuk-e, hol kel, és hol nyugszik a nap. Merre van észak, és merre van dél. Azt mondta, szerinte nagyon fontos ezzel tisztában lenni. Az égitestek hozzátartoznak létezésünkhöz, játékunkhoz. Persze nehéz lenne bebizonyítani, hogy az ilyesminek van jelentősége próba, előadás kapcsán. Viszont előfordul, hogy felmerülnek ilyen, a nagyobb kontextust feszegető kérdések is.

Évekkel ezelőtt Yoshi Oida pár napos kolozsvári műhelye során többek között azt a kérdést tette fel: te kinek játszol? A közönségnek, magadnak, a többieknek? Yoshi Oidának válasza is volt: *You play for the sky!* Az égnek játszol! Hogy mit jelent ez a gyakorlatban, azt nyilván ki-ki maga dönti el. Számomra ez azt jelentette, hogy nem az adott közönség elvárásai határozzák meg a játékot. Declan Donnellan két részre osztja a színész munkáját: látható és láthatatlan.<sup>1</sup> A látható az előadás, és a láthatatlan mindaz, ami azon kívül van, ami azt előkészíti. A láthatatlannak, az előkészítő résznek azért adta ezt a nevet, mert ezt senki sem láthatja. Merőben megváltoztat egy próbát, ha nézők ülnek be. Mindegy, hogy kicsoda, a lényeg, hogy néző, vagyis olyan valaki, aki nem a munkafolyamat része. Donnellan, aki teljes mértékben elutasít minden olyan megközelítést, ami kicsit is misztikus (lásd: zseni, diplom stb.), jó eséllyel szintén ragaszkodott volna hozzá, hogy csukva legyenek az ajtók munka közben, és senki ne ülhessen be, csak úgy, nézni.

Zsoldak egyáltalán nem volt kedves. Gyakran emelte fel a hangját, türelmetlenkedett, de mindig a munkáról beszélt: az élet lüktetése kimaradt abból, ami a színpadon történik. Viszont már a folyamat elején világossá tette: ebből ki lehet szállni. Ez általában nem így működik. Akik maradtunk, egy idő után mindnyájan hasonló hullámhosszon voltunk, és lent ülve a nézőtérén, nagyon ritkán tapasztaltam olyan pillanatot, amikor arra, amire ő azt mondta, hogy nem jó, én azt éreztem volna, hogy jó. *Organic* – szerves – *orgánika* – ez volt a kulcsszó. Ez sem új, Sztanyiszlavszkij is használja ezt a kifejezést, többek között.

Zsoldak beszélt arról, hogy lejártak azok az idők, amikor a színész valamilyen típust képviselt. Most mindennek kell lenni. Minden típusú színésznek, aki minden típusú előadásban feltalálja magát, és minden helyzetet játékhelyzetként tud kezelni. Ami hiányzott a Rosmersholm munkafolyamatából: az elmélet. Teljesen gyakorlati feladatok megoldásából, konkrét cselekvésekből állt össze a színészi munka.

Diktált: azt mondta, menj oda, vedd fel azt a csészét, tarts egy szünetet, menj az ablakhoz, szünet, igazítsd meg a hajad stb. Nem tudtam, hogy milyen így dolgozni, hiszen néhány héten keresztül néztem a többieket, de mikor odakerültem, cseppet sem zavart. Provokált. Hogyan tudom megoldani a feladatot? A próbák gyors tempója lehetetlenné tett bármiféle agyalást. Minden gondolati megközelítést azonnal el kellett vetni. Viszont ezáltal a gondolatok mögötti önfeledt, és szabad játékközpont stimulálva volt. Semmi nem állta útját. Mint játszótérre szabadult kétéves, úgy kíváncsoztam minden mászókára, csúzdára, hintára. Néhány nap színpadi munka után egyik kollégám megjegyezte próba végén: még sosem láttam rendezőt, aki ennyire a színészből dolgozott volna. Ez ellentmondásos, nem? Hogy dolgozhat a színészből egy rendező, aki diktál, aki temérdekét nyilatkozik arról, hogy miként sanyargatja a színészeket, hogy miként várja el tőlük, hogy kutyái legyenek stb.? Ezt akkor úgy éltem meg, hogy a szavaknak nincs akkora jelentősége. A bemutató után viszont ez is megkérdőjeleződött.

Sokat beszélt, és természetesen mindent, amit mondott, le kellett fordítani. Nemcsak magyarrá abból a tört angolból, amit használt, hanem egyénileg, mindenkinek meg kellett találnia azt, hogy miként tudja gyakorlatba ültetni. Ez egyébként minden próbafolyamat során így van. Mindenki más fogalmakat használ, és a színész dolga, hogy az adott alkotói nyelvel kezdjen va-

<sup>1</sup> Declan Donnellan: *The Actor and the Target*. Nick Hern Books, London, 2002.

lamit. Abból, amiket elmondott, sok minden furcsán hatott, de ugyanúgy bátorítás is volt benne. Beszélt arról, hogy a színészeket tisztességesen meg kell fizetni, hogy megfelelő módon élhessenek, táplálkozzanak. *Actor must be happy* – a színésznek boldognak kell lennie, mondta. Ott áll mögötted apád, nagyapád, dédapád, ükapád, az összes felmenőd, és lesik: na, vajon sikerülni fog? Emlegette Dosztojevszkijt, mesélt sámánokról.

Senkit nem kímélt. Kendőzetlenül mondta el, néha üvöltötte visszajelzéseit. Engem is ütött ki szavakkal úgy, hogy éreztem, teljesen a padlóra küldött. Mindent át kellett gondolni, lábra állni és még acélosabb figyelemmel továbblépni. Nem volt könnyű, cseppet sem. A munka során egyetlen könnyű próba sem fordult elő. Sosem volt semmi jelezve, sem lejárva, sem mutatva. Mindig jelmezben, vagy a jelmezt helyettesítő, de azzal majdnem azonos próbaruhában, pontosan ugyanúgy beállított hajjal kezdtük és végeztük a munkát, mint egy filmezésen. A díszlet- és jelmeztervezője minden próbán ott volt, zenei szerkesztője, Vologya, ott helyben hozta létre a zörejeket, zajokat. Régi munkatársaival is ugyanilyen szigorúan bánt.

Arra buzdított mindenkit, hogy a saját történetét játssza, hogy maximálisan személyessé tegye az anyagot, amit rábíztak, még akkor is, ha az, ahogy általában, nem az ő története. *You play your own story*. Az adott szavakkal, adott helyzetekkel a magam drámáját kell előhoznom. Miközben számon kérte a pontos megvalósítást, folyton lázadásra buzdította a színészeket. *Theater is not fabrika* – a színház nem gyár. *Actor loose individualism in company* – a színész elveszíti individualizmusát, ha túl sokáig egy társulat tagja – mondta. Folyamatosan a szélsőséges helyzeteket kereste. Amikor a lét az örület határát sűrolja. Nagyon jó lett volna, és majdnem sikerült, ha ez a határ sosem lett volna átlépve.

## AZ ESET

Leírom. Nem azt, ami történt, hanem azt, ahogyan én láttam, megéltem, hiszen biztos vagyok abban, hogy mindenki mást rögzített emlékezete filmjén. És aztán majdnem azonnal belenyúlt, és átvágta, átalakította egy olyan verzióra, ami személyesen számára lehetővé teszi a feldolgozást. Ahogy ez lenni szokott.

A bemutató szünetében hátrajött a rendező. Ezt már megszoktuk, két nappal korábban, az első nyilvános főpróba alkalmával ugyanez történt. Akkor is kiértékelte mindenkinek az első részben a színpadon nyújtott munkáját, a maga nagyon egyenes, nagyon direkt, kegyetlenül őszinte módján, és utasításokkal látott el mindenkit a második részre vonatkozóan. A színpadon játszó öt színész, a hatodik (dupla szereposztás), a rendezőasszisztens/tolmács, és a rendező kört formáltak. Zsoldak ideges volt, nem volt megelégedve az első résszel, és sorra vette a szereplőket. Mikor [ ]-hoz ért, teljesen váratlanul megragadta két kezével a ruháját, és durván rángatni kezdte. Ilyen még soha nem fordult elő, és a jelenlévők készenléti állapota sem volt erre hangolva. Az első másodpercben a testek sóbálvánnyá meredtek. A második másodpercben [ ] megszólalt, és a rendezőt a nevéen szólította, nagyjából olyan intonációval, mikor rászólunk valakire, hogy ne tegye azt, amit éppen tesz. A harmadik másodpercben megszólalt [ ] is. A negyedik másodperc kifeszült a levegőben. És az ötödik másodpercben a rendező elengedte azt, akit megragadott. Még szólt néhány szót, és elviharzott. Ezzel a határátlépéssel teljes sokkot idézett elő minden jelenlévőben. Eltelt néhány perc, nem tudom pontosan hogyan, az ügyelő jelezte, hogy mindenki a helyén, és elindult a második felvonás. Az előadás után értesültem arról, hogy kiszállt a rendező, nem találkoztam velük. Az előadás után összegyűltünk egy öltözőben, és próbáltuk megbeszélni a történeteket. Az azóta eltelt idő során világossá vált számomra, hogy eltér az, ahogyan én emlékszem, attól, ahogyan a többiek, külön-külön emlékeznek. Rashomon-hatás.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> A kifejezés jelentése: a szemtanúk ugyanazt az eseményt eltérően írják le (szerk. megj.).

Egy bemutató alatt, különösen ha ilyen intenzív munkáról van szó, feszült minden ideg, kiélezett minden érzékszerv. A színpad, és a színpadon való létezés kiemelt pillanat, sűrített létidő. A testet kémiai anyagok öntik el, amik a magas teljesítményt hivatottak előhozni. A boxban az edző bedobhatja a törülközőt. De kinek dolga megállítani egy előadást? Vajon ott meg kellett volna állni? Minden egyes színésznek vannak történetei balesetekről, amelyek őket vagy kollégáikat érték. Mindenkinek van története előadás közben szerzett sérülésekről, amelyek ellenére végigjátszotta szerepét. Vagy addig ment vele, míg már nem lehetett tovább. Sőt, az ilyen történetek gyakran a sajtóban is megjelennek. Emlékszem, Facebookon osztotta meg valaki, hogy Leonardo DiCaprio a *Django Unchained* egyik jelenete során egy poharat összetörve valóban elvágta a kezét. A forgatás nem állt le, sőt, éppen az a felvétel került a filmbe. Színpadon játszó színészek ettől meg se rezzenek. Mindenkiel történt ilyen. Már a főiskolán kondicionálják az embert: végigjátszani az előadást – ez a legfőbb cél. *Beteg színész nincs, csak halott színész* – mondták nekünk. Ez nem kegyetlenség, csak felkészítés arra a fura helyzetre, hogy este hétkor, bármi is történt volna, bármilyen lenne testi, lelki erőnléted, az előadást le kell játszani, mégpedig teljes testi, lelki bedobással. Nem lehet halogatni, nincs kibúvó. Előlről kell kezdeni az egészet, mintha mi sem történt volna, sem ott a színpadon, sem magánéletben. De talán nem olyan szerencsés csak ezt hangoztatni. Fontos lenne felkészíteni azokat, akik színi pályára készülnek, hogy mikor van az a pont, amikor azt mondom: nem! Ez nagyon személyes, mert bennem születik meg. Hiába van ott még más is a próbán. Ha én nem mondok semmit, a többiek azt mondják: nem mondtok semmit. Ha a többiek nem szólnak, azt gondolom: de hát senki sem szólt. Igazából nekem kell tudnom, hogy hol a határ. Persze, ami a bemutató szünetében történt, az más: világos helyzet, pillanatig sem kérdéses, hogy ilyesmi nem fordulhat elő. De mégis megtörtént. A társulat színészei összeültek, próbálták megbeszélni, nyilatkozatot fogalmaztak és aláírták.

#### KIT BÜNTETÜNK? ÉS KIÉ AZ ELŐADÁS?

A színházi munka mindig nagyon konkrét. Nincs általában vett rendező, sem helyzet, sem színész. Lehet, hogy egy rendező végtelenül kedves, figyelmes, olvasott, felkészült – de ami az irányításával létrejön, az naiv, közhelyes és érdektelen. Egy másik csak nagyon-nagyon ritkán emeli fel a hangját, de alig mond valamit a munkáról, végtelenül cinikus, és apró, elhintett szavak vagy gesztusok sorozatával százsorta jobban megaláz, mint az, aki végigordibál egy próbafolyamatot. Még fájdalmasabb, amikor minden a helyén (darab, rendező, szereposztás, stb.), de a befektetett kemény munka (majdnem mindig az, így vagy úgy) mégsem hozza meg a várva várt és talán jószolt eredményt, az átütő erejű előadást. És itt azonnal bele is botlunk a következő lényeges kérdésbe: egy színházi előadás soha nem kész termék vagy alkotás. Nem úgy, mint a film. Folyamat. A próbaidő alatt kikristályosodik, hogy ennek a folyamatnak hogyan kell végbemennie. De hogy egy konkrét estén ez miként fog megvalósulni, abban megint számos szempont közrejátszik. Ezért összetett kérdés, amikor valaki bojkottálni akar egy előadást. Mi ellen tiltakozik? A folyamat ellen, ami a színpadon zajlik? Akkor értem. De egyébként nehezen. Thomas Ostermeier azt mondta Velencében a színészeknek tartott workshopján, hogy igazán jó alakításhoz csak jó rendezővel lehet eljutni. De minden előadás a színészek munkája is. A kikristályosodott folyamatot színészek viszik végig estéről estére. Bármennyire is rögzített, mechanikusan nem lehet semmit visszaadni. Ursina Lardi is a teljes odaadásról beszélt a *Compassion. The History of the Machine Gun* c. előadás önreflektív részeiben: *“Völlige Hingabe.”*

Kié tehát az előadás?

Az amerikai regény- és drámaíró Don DeLillo úgy tünteti fel a színrevitel folyamatát, mint a stafétabot továbbadását. „Mielőtt bárki is színpadra lépne, a darab az íróé. A próbafolyamat so-

rán a darab a rendezőé. De később, az előadás során, a színészeké.”<sup>3</sup> Kimerítő próbafolyamat során létrejön egy előadás. Mindenki keményen megdolgozott érte, beleértve az összes csapattagot. Mikor az előadás műsoron van, mindenki keményen dolgozik érte, színészektől kezdve hangosítón, ügyelőn, világosítón, a díszletet felépítő, majd lebontó műszakosokon át egészen az utolsó emberig. Minden este témérdek konkrét feladatot, kritikus helyzetet hoz. Mikor minden összejön, megszólal az egész. Akkor nem lenne végre itt az ideje a teljes figyelmet erre a folyamatra irányítani?

Ha valakit komolyan foglalkoztat, hogy megfelelő módon dolgoznak-e a színészek, ha minket komolyan érint az, hogy vannak próbafolyamatok, amikor kritikus helyzetek állnak elő, akkor okvetlenül azzal kell foglalkozni, hogy miként lehet továbbvinni jó irányba a dolgokat. El kell gondolkodni azon, hogy, akár a német példát követve,<sup>4</sup> létrehozható-e egy szakmai fórum, társulás, központ, ahol beszélgetni lehet, tanácsot adni vagy kérni. *Prepare the child for the road, not the road for the child* – tartja egy angol mondás. A gyereket készítsd az útra, ne az utat készítsd a gyerekeknek. Kritikus helyzetek mindig lesznek. Ésszerűbbnek tűnik, ha erre készülünk fel.

Az esetről szóló beszámolómban szándékosan nem írtam neveket. Valakit bántottak. Valaki(k) szólta(ak). Abbamaradt. Ha nem, valaki más lépett volna. Pár nap múlva a társulat színészei összeültek. Megbeszélték a dolgokat, konkrétan cselekedtek, nyilatkozatot fogalmaztak meg. Aztán megint összeült a társulat, megint beszélgettünk. A rendező a következő találkozás alkalmával bocsánatot kért. Megmondtuk neki: ez így nem OK. Lehet, hogy mindez többet számított, mint a témérdek cikk, hozzászólás. A színház komplex folyamat. Az előadásról szóló egyik írás azzal indított: Zsoldak köztudottan belekényszeríti a színészeit... Tovább nem is olvastam. Ha így közelítjük meg, a színész munkája gyakran nem más, mint belekényszerítve lenni ilyen vagy olyan helyzetekbe. Amit a folyamatot irányító rendező megpróbál jól, rosszul eladni. Ki gondolja azt, hogy minden koreográfia, minden jelmez, amit egy színész többévnnyi munka során megtanul, elvesz, az a színész értékelése szerint önmagában mind ugyanolyan jó? Mind egyéni megközelítés kérdése, mint ahogy az is, mit kezdek egy adott, konkrét helyzettel.

Próbafolyamatok során számos megközelítés érvényesülhet. De simán csak végrehajtani, bábként jelen lenni egy előadásban lehetetlen. Akár én találok ki, hogy mondjuk odamegyek az asztalhoz, felveszem a poharat, megnézem, majd leteszem, akár a rendező találja ki, akkor is marad a fő feladat: hitelesen kell megtörténnie.

Zsoldak irányításával létrejött egy sok mindent megmozgató, sok lehetőséget teremtő színházi folyamat. Ez most ránk van bízva. Persze, jó lett volna, ha csak ezt hagyja hátra, és semmi mást. Nem így történt. De ő már messze jár, valahol máshol magyaráz, mi pedig itt vitázunk arról, hogy megnézni, vagy nem megnézni. Hát nézzük meg, és utána, vagy akár közben döntsük el, hogy meg kellett volna-e nézni, vagy sem, ahogy ez már színházban szokás.

<sup>3</sup> Lásd a vele készült interjút: Xan Brooks: Don DeLillo on Trump's America: "I'm not sure the country is recoverable". The Guardian 2018. nov. 5. <https://www.theguardian.com/stage/2018/nov/05/don-delillo-trumps-america-love-lies-bleeding>

<sup>4</sup> Lásd a *Themis* online bizalmi képviselési irodát: <https://themis-vertrauensstelle.de>

György Evelin

## SVÉD ÍZEK

**A Jegesmedvék című drámaantológiáról<sup>1</sup>**

A budapesti Napkút Kiadó kerekén tíz éve indította útjára Drámatájak nevű sorozatát, amelynek keretében egy-egy nemzet kortárs drámáiból mutat be egy-egy kötetnyi antológia erejéig válogatást. Ily módon találhatunk náluk kortárs bolgár, török, norvég, dán, számi, cseh és legújabban spanyol dráma válogatást is.<sup>2</sup> A *Jegesmedvék* a Drámatájak sorozat második darabjaként hét kortárs svéd drámaírónak egy-egy munkáját tartalmazza, illetve a hozzájuk fűzött utószót, Deres Péter szerkesztő tollából. Deres Péter amúgy fordítóként is jegyez két drámát a kötetben – további két darabot Szappanos Gábor fordított, egyet-egyét pedig Bihari-Andersson Anna, Kúnos László és Teplán Ágnes.

<sup>1</sup> Deres Péter (szerk.): *Jegesmedvék*. Kortárs svéd drámák. Drámatájak sorozat. Napkút Kiadó, Budapest, 2012.

<sup>2</sup> A kiadó a Drámatájak sorozatban megjelent antológiákon kívül is közöl színdarabokat. Több ízben adtak ki például Kocsis István-dramakötetet, ill. van Thomas Bernhardtól is drámagyűjteményük (*Békéltenség haszonbérbe*). A Napkút Kiadó könyvei közül a Játéktér korábban egy belga szerző, Paul Emond *Ebből se lesz szerelem* c. kötetét recenzeálta. Zsidó Ferenc könyvismertetője a Játéktér 2018. tavaszi számában jelent meg, illetve interneten itt: <http://www.jatekter.ro/?p=27460>. (Szerk. megj.)

A színdarabok a magyar olvasó számára talán első olvasásra furcsának, szokatlannak tűnhetnek, de van bennük valami különleges, ami továbbolvasásra késztet minket. Nem azért találjuk őket szokatlannak, mintha nem ismernénk a bennük megfogalmazott problémákat, csupán van bennük valamiféle nyers abszurditás, amivel helyenként nincs (vagy csak nehezen van) mit kezdenünk.

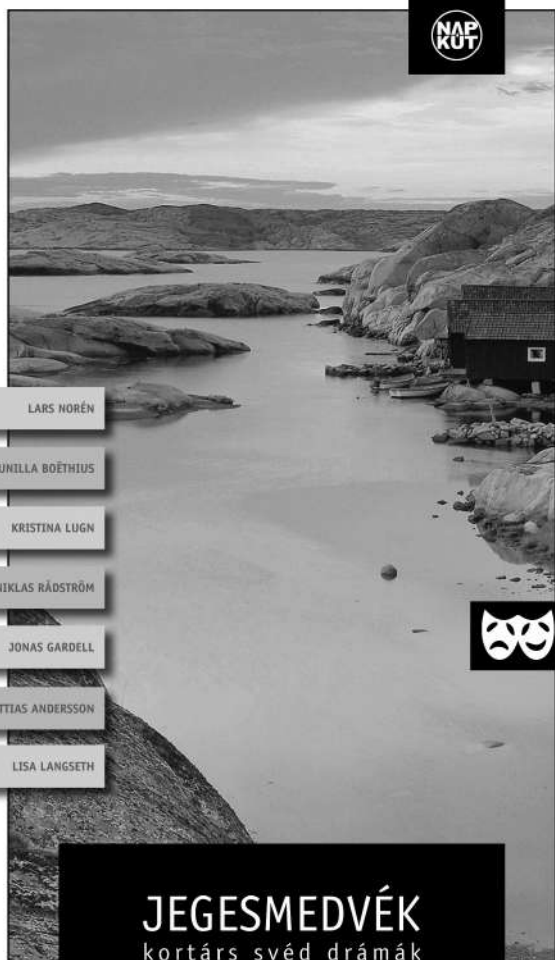
Már az első dráma, Lars Norén *Háborúja* egy közel sem könnyed hangulatú világba kalauzol bennünket, nevezetesen (ha a címből még nem jöttünk volna rá) a háború világába. Undort keltő világ ez, amelyben testi-lelki erőszakkal találja szemben magát az ember. A szereplők az átélt borzalmakat nehezen tudják feledni és feldolgozni, függetlenül attól, hogy személyesen jelen voltak-e a fronton vagy nem. A háború mindegyikük életére hatással volt. Szemtanúi lehetünk, ahogy egy család a darabjaira hullik; megtudjuk, hogyan hidegül el a feleség a távol levő férjétől, és talál rá a „boldogságra” más karjai között, hogyan hasonul meg Anya és Apa lánya, kényszerből könnyűvérűvé válva, hogyan válik „rokkanttá” nemcsak szellemileg, de fizikailag is a családfele a háborúban. Összegezve: nyomorú sorsoknak lehetünk szemtanúi, a reménynek itt a legpróbb fénysugara sem tűnik fel.

A második dráma olvasásakor úgy éreztük, hogy kissé mintha engedne a hangulat, ugyanakkor ezúttal groteszk történettel állunk szemben. Elsőre nehezen tudunk elképzelni egy olyan fiúgyermeket, aki félig a földbe gyökerezve kényszerül leélni az életét. Pedig Kalle pont ilyen – és nem csodáljuk, hogy emiatt, ahogy a darab során egyre idősebb lesz, úgy egyre inkább elhidegül a társadalomtól, az élettől, és ami a legfontosabb: megkérdőjelezi emberi mivoltát (de ki is akarna, akár ő, kigyón és bogarakon élni?). Gunilla Boëthius *A föld fia* című darabja bravúrosan elénk tárja mindemellett azt is, hogyan nyilvánulhat meg egy ilyen nehezen kezelhető helyzetben is az anyai szeretet, azaz mit képes egy anya feladni azért, hogy a gyermekével maradjon, és mire lenne képes „a föld fia”, hogy láthassa egyszer életében a tengert.

A harmadik műnek, a *Lopott ékszereknek* megint csak torz a világa. A magyar olvasóknak, ha egyben filmkedvelők is, Kristina Lugn szerzeményéről egyből eszükbe juthat Szász János 2007-es filmje, az *Ópium*, amely Csáth Géza műveiből ihletődött. Talán mert a történet egy pszichiáterről szól (Rune), aki terápiája részének tekinti a női pácienseivel való együttélést – függetlenül attól, hogy ők akarják-e ezt vagy sem. A sorok mögött több tragikus nő sors is megbúvik – egyik legtragikusabb talán a Majvoré, aki írónőként került a pszichiátriára, és beleszeret az említett „Casanova-szerepben tetszelgő”, egyébként gátlástalan, semmi alak Runebe. Ugyanakkor a darab összes szereplője szerencsétlen sorssal van „megáldva”, hiszen mindannyian a magány, az egyedül maradás mint ijesztő jövőkép elől menekülnek ebbe a keserű, élvhajász világba.

Negyedikként Niklas Rådström *Szörnyek* című műve tűnik fel előttünk, olyanként is, mint amely a hangulatát tekintve csatlakozik az előtte álló drámákhoz. Egy gyermekgyilkosság felderítése alkotja a történet vázát – egyébként a darabot megtörtént események ihlették. A történéseket annyira valóságosan ábrázolja az író, hogy az olvasó szeme előtt már-már megelevenedni látszik a cselekmény a színpadon (talán a karnak és a karvezetőnek köszönhetően). A művet amiatt is bravúrosnak tekinthetjük, hogy képes felébreszteni bennünk a bűntudatot, gondolkodásra késztet. Ki okolható a gyermek meggyilkolásáért, hogyan lehetett volna ezt megakadályozni? – ilyen és hasonló kérdéseket olvashatunk, amelyek vissza-visszajátszódnak még elég sokáig az emlékezetünkben, és eljuthatunk arra a szintre is, hogy már-már magunkat okoljuk mindenért.

A kötet címadó drámájának, Jonas Gardell darabjának az olvasása során (szerencsére) kicsit felenged az eddig kialakult nyomasztó hangulat. A *Jegesmedvékből* ismét egy érdekesen „megszerkesztett” család képe bontakozik ki előttünk. Az éppen születésnapját ünneplő édesanyját meglátogatják a lánygyerekei, ő azonban a fiára a legbüszkébb (naná), a gyerekek közül ő a kedvence. Miközben éles odaszólásokkal illeti a lányait, és azok bol-



dogtalan, kissé kilátástalan életét, mindvégig csak a fia interjúját várja a tévében. A darabba nemcsak az van belefogalmazva, hogy az idősödő szülők mennyire tartanak az egyedül maradástól, gyermekeik elvesztésétől, hanem az is, hogy maguk a gyerekek milyen nehezen viselik, ha felbomlik a szülő-gyerekek kapcsolata, ha nincs meg a kölcsönös ragaszkodás. A *Jegesmedvéket* különben a sepsiszentgyörgyi színház már játszotta: 2015–2016-ban meg lehetett tekinteni Zakariás Zsolt rendezésében.

A hatodik mű a sorban Mattias Andersson *Szex, drog, erőszak* című drámája. A cím kelte előfeltevéseket szinte azonnal visszavonhatja velünk a helyszín: az olvasó ugyanis egy idősek otthonában találja magát. Akárcsak a *Jegesmedvékben*, a hangulat itt is inkább tragikomikus, mint komikus: például az egyik már jócskán hajlott korú szereplő rendel magának egy prostituáltat. Emellett ugyanakkor a darab betekintést enged számunkra a 85 éves, már több mindent megélt egyének emlékeibe és megvalósíthatatlan ábrándjaiba.

A kötet utolsó, vagyis hetedik alkotása Lisa Langseth tollából származik. *A karmester szeretője* című műben egy húszas éveiben járó hölgy(ecske) vallomását olvashatjuk arról a fura helyzetről, hogy az említett nő szerelmes

lesz egy házas, nála idősebb karmesterbe, aki azonban nem viszonyozza érzelmeit. Igazi monodráma ez, csupán Katarina szemszögéből ismerhetjük meg az eseményeket, vagyis az ő történetét és személyes drámáját. Mondanunk sem kell, hogy végeredményben ebben a darabban sincsen semmilyen felszabadulás, de még annak jele sem.

Összességében elmondható a *Jegesmedvék* c. kötetéről, hogy az összes benne szereplő dráma hordoz a nemlétező hátsó zsebében egy torz tükröt a világ társadalmairól (mert a benne felszínre törő gondok, keserű sorsok, tragédiák egyáltalán nem csak a svédok számára jelentenek gondot, keserű sorsot, tragédiát – ennyire nincs szerencsénk, és ennyire ők sem szerencsétlenek). Jócskán reflexív viszonyulással kell olvasni a darabokat ahhoz, hogy a keserű iróniával átitatott kritikát ne csak rágalomnak fogjuk fel, hanem figyelmeztetésnek is. Nem ajánlatos egy este alatt „bekebelezni” a könyvet, többek között azért sem, mert inkább a fordítottja következne be, és ő kebelezne be minket. Ellenben elolvasni nem csak ajánlott, de kötelező is, főként abban az esetben, ha fejleszteni kívánjuk a mindenkori másik iránt érzett – vagy nem érzett – empátiánkat.



Böjtthe Pál

# SÚLYOS TÖRTÉNETEK VIDÁM BORÍTÓBAN

## A dráMÁzat IV. 2018 című dráma- kötetről<sup>1</sup>

Eljártszottam a gondolattal, hogy úgy kellene olvasnom a *dráMÁzat IV. 2018* antológiát, ahogy a pályázat zsűrije olvasta a beküldött műveket: nem tudva, ki(k) a szerző(k). Úgy kellene írnom is róla. Csakhogy a könyvben a drámák címe fölött eleve ott áll az író neve. Aztán az ötlet ott is sántít, hogy a recenzió műfaja azt kéri: egyes írókhoz kössem a munkáikról kifejtendő véleményem. Az továbbra is tetszik amúgy, hogy a dráMÁzat-pályázat valamiként olyan fórum, amelyre az itt-ott felbukkanó ismert nevek mellett azért többnyire mégiscsak olyanok jelentkeznek, akik reményeik szerint éppen most fognak kitörni a névtelenségből. Itt lehetőséget kapnak arra, hogy a befutott szerzőkkel egyenlő esélyekkel induljanak.

2017-ben tették közzé a dráMÁzat negyedik kiírását. Az egyfordulós, jelíges pályázat célja kortárs drámaszövegek létrejöttének ösztönzése, házigazdája a projektsorozatot néhány évvel ezelőtt kezdeményező székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház, valamint a mellé később betársult nagyváradai Szigligeti Színház. Az udvarhelyi színház a minden év

őszén megrendezett dráMA kortárs színházi találkozójára szokta megjelentetni, kb. minden második évben, az újonnan megjelent kötetet, akkor kerül sor a nyertesek bemutatkozására, illetve a zsűritagokkal való nyitott beszélgetésre is.<sup>2</sup>

A kortárs magyar drámaírás legfontosabb hazai ösztönzői három kategóriában várták a drámákat, és ezekből az első és második helyezettek nyertes munkái kerültek be a kötetbe. A 'Debüt' kategória értelemszerűen a drámaírás terén pályakezdőknek számító alkotókat szokta megszólítani. A 'drámaÍRÓ' kategóriába olyanok új darabjait várják, akiknek már jelentek meg, illetve kerültek színpadra műveik. A 'dramAUTOR' kategóriában román nyelven írt drámákkal lehet pályázni, természetesen olyan pályaművekkel, amelyeket még nem mutattak be színpadon. A zsűri munkájának eredményeként a *dráMÁzat IV.*

<sup>1</sup> Biró Árpád Levente (szerk.): *dráMÁzat IV. 2018*. A nagyváradai Szigligeti Színház és a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház kiadásában. (A kötet a színházaknál vásárolható meg.)

<sup>2</sup> A zsűritagok ezúttal is úgymond „társadalmi munkában” végezték az olvasás és az egyeztetés nem könnyű feladatát, ezért, mintegy elismerésképpen, hadd soroljam fel a nevüket: Czvikker Katalin, Nagy Pál, Szűcs Katalin-Ágnes, Dunkler Réka, Biró Árpád Levente, Fazakas Márta, Csurulya Csongor, Köllő Katalin, Lőkös Ildikó, Demeter Katalin, Albert Mária, Bereczki Ágota, Victoria Balint, Ferencz Zsófia.

című kötet hat művet tartalmaz. Íme tehát a szerzők és néhány gondolat az alkotásaikról.

Oláh-Horváth Sári 2017-ben végzett Marosvásárhelyen színházrendezői szakon. De ez csak egyik a képesítései közül, és írását olvasva, tevékenységét követve világossá válik, hogy valamiként a színházat mint egészet tartja szem előtt. *Gyerekjáték* című 'színpadi szöveg'-ével (ahogy a szerző nevezi) amúgy pályázott a dramaturgcéh Nyílt Fórumán is, oda *Lenni vagy nem* címmel adta be a darabot, és a dramaturgok Vilmos-díját is elnyerte vele. A darabot egy olyan kirakósjáték jut eszembe, amely sokféle elemből áll tömören össze. A pontosság miatt látom ilyennek: mintha az „elemek” egymást kiegészítve tökéletesen kitöltenék a rendelkezésükre álló teret. Tovább lehet gondolni ugyan a történetet, de bármilyen hozzátoldás leválna az eredeti szövegről.

A szöveg olvasás közben nagy figyelmet követel. Figyelnünk kell, hogy a több fonálból szőtt kelme készülését követni tudjuk, anélkül, hogy összegabalyodnának fejünkben a szálak. A *Gyerekjáték* amúgy a lendülete, a kellőképpen bonyolított és a homályból megfelelő ritmussal előcsalogatott története, nem utolsósorban a szöveg életszerűsége miatt nem véletlenül került a kötet legelejére, azaz lett első díjas a 'Debüt' kategóriában.

Az ügyes írástechnikán túl a darabot egy sajátos pluszérték is kiérdödi, és ez abból adódik, hogy: szerzője nő. Ezt amúgy nem emelném ki, ha a szöveg maga nem vállalná fel és nem találná ezt szépen: karakteresen, egyszersmind nem hivalkodón. Ha úgy tesszük, ajándék nekem ilyen darabot olvasni, hiszen egy férfinak nincs ahonnan néhány női élményt behatóan ismernie, fiziológiai okokból egyszerűen nem élheti át. Ami az alkotás egyetlen férfi szereplőjét illeti, jól beleillik a történetbe. Kissé sablonos, kissé elmarasztaló a megjelenítése, de hát a hét, erős vonalakkal megrajzolt nő között egyedüli férfiként már az is jó, hogy életben marad.

A második díjas szerző, Scipiadés Erzsébet Budapesten élő Pulitzer-émlékdíjas újságíró. *Mocsár 812* drámája az a típusú al-

kotás, amelynek címe tökéletesen elárulja a rákövetkező szöveg hangulatát. A szám, egy telekkönyvvi helyazonosító, ilyen szempontból nem számít. A színpadot mocsárrá kell változtatnia annak, aki majd megrendezi ezt a darabot. Nincs benne varázs, kedvesség, és bódulat is annyi van, amennyit egy rothadó massza kigőzölgése okozhat. Egyébként ez a posvány egyszerre híg, alaktalan és ugyanakkor rendkívül stabil, hiszen az emberi természetből és az emberek közti kapcsolatokból született és táplálkozik. A színmű egy egész gyűjteményt vonultat fel az emberi hitványság tárházából: gyűlölködés, cinikusság, ok nélküli beletörődés, vádaskodás, lopás, pedofília, gáncsoskodás és így tovább, mindenre a kapzsisággal téve fel a koronát. A kapzsiság nem feltétlenül a legsúlyosabb emberi véték, viszont ebben a drámában különös megvilágításba kerül, amikor kiderül, hogy a szenvedő (?) alany egy fél életen át tartó bántalmazást feled a vagyonszerzés lehetőségének megcsillánásakor. Ez a kötet legrövidebb írása, de tovább már nem is lehetne sűríteni. A vagdalkozások és gerinctelenségek forratagában éppen annyira tömörödik össze a mocsár, hogy mérhetetlenül ragacsossá váljék, ami miatt a lakói ne tudjanak belőle kiszabadulni.

A 'drámaíró' kategória első helyezettje az 1982-ben Debrecenben született Krusovszky Dénes költő, író, szerkesztő, kritikus. Az *időjárás Skóciában* a szerző megnevezése szerint 'egy magyar tragédia': a kis hazugságok és mulasztások súlyos következményét példázó színpadi alkotás. A színdarab helyszín, helyzet, végkövetkezmény tekintetében meglehetősen gyakran látott kombináció. Mármint a valós életben. A szereplőtípusokkal is gyakran találkozunk a hétköznapi életben: komoly ambíciókat dédelgető önkormányzati tisztviselő, őt támogató feleség, a szüleire nagyjából fittyet hányó kamasz gyerekük, és annak nem szívesen látott barátja, a nagyobb lánytestvér, aki külföldön tanul. Ez az egyik, többé-kevésbé összetartozó csapat. A másik csapat sem áll eminensekből, polgármestertől üzletemberig elsősorban mind arra összpontosítanak, hogy a számításaik kijöjjenek. Az egyensúly kedvé-

ért van benne egy semleges orvos és egy még semlegesebb nyomozó. Hamar rájön az ember, mire megy ki ez az egész játék. De azért nagyon is elképzeltető a színpadra állítása.

Hatházi András tájainkon ismertebb szerző, mint a kötet többi alkotója. Többszörösen díjazott színész, egyetemi tanár, színházi rendező és író, akinek a *Kovács János meghal* című darabja nem az első ilyen stílusú műve. Pályázati művét a szerző 'igazi mesejáték'-nak nevezi. Amint épül a történet, az események úgy következnek be, ahogy megsaccoljuk, hiszen nagy valószínűséggel már akár többször is találkoztunk ilyen struktúrával életünk folyamán. Ismerős a beteg ember kálváriája; az isten háta mögött tevékenykedő családorvos (szakmai) igaza és annak el nem ismerése; az ismert (nagyvárosi) orvos hengegése és a realitás területére való kényszerű leszállása, amikor tennie kellene valamit olyan helyzetben, amikor már semmit nem lehet tenni; a gyógyfüvesek tevékenysége; a gyógyfüvek jó híre. Ehhez adódik hozzá az apja kálváriáját tehetetlenül szemlélő, valahonnan hazajött fiú,

aki rátekinthet a megváltoztathatatlanra, egy picit talán nosztalgizál, aztán visszatér a távolba, megszokott életéhez.

A kötetnek mint a pályázati eredmény összegzőjének nagy erénye, hogy román szerzők darabjait is tartalmazza. Érdekes eredeti nyelven olvasni ezeket, mert így érvényesül leginkább az értékük. A fordítással nincs semmi baj, természetesen; de a román nyelv ízéhez hozzárendelődnek fejünkben a karakterek, amelyeket nem akarnak a szerzők elidegeníteni, vagyis hús-vér román embereket jelenítenek meg, és így szépen megjeleníti őket az olvasó a képzeletében, hozzáadva a saját ez irányú tapasztalatait. (A román nyelvvel nem volt azonban szerencséje Hatházi Andrásnak: mint a kötet székelyudvarhelyi bemutatóján szóba került, darabja talán azért lett csupán második helyezett, mivel román nyelvű részeket is tartalmazott, amiket a szerző nem fordított le magyarra – és egyes zsűritagok, románul nem tudván, nehezményezték ezt.)

A 'dramAUTOR' kategória első helyezését és egyben a kötet „titokzatos szerzőjének”



címét a *Latyak avagy Románia következő elnöke* írója érdemelte ki. (A darabot fordította Bozsódi-Nagy Orsolya-Boglárka.) Csupán a könyv megjelenése után derült ki a beküldő kiléte, ezért a többi szerzőtől eltérően, adatokat a könyv végén nem olvashatunk róla. De már tudjuk, hogy a bukaresti Radu Popescu rendezőről és drámaíróiról van szó, aki más versenyeken is nyert, legutóbb például egy rövid színpadi művek megírására szánt fórumon. A *Latyak avagy Románia következő elnöke* egy tömegszállítási eszközt, a villamost választja színterül a társadalom egy bizonyos szeletének bemutatásához. A főszereplőnek – egyben a darab egyetlen szereplőjének – örütsége adott dolog: de csak annyira örült, mint amikor azt mondjuk valakiről, hogy amolyan okosbolond. Mindaz, amiről az utazása során beszél, nagyjából igaz, alig (itt-ott) kikezdehető. Beszédének azon részeiben található inkább hiba, amelyekben a nagyvilág eseményeit taglalja. A hétköznapi ember pontatlan információival van feltarisznyázva, hiszen ő is ugyanazokból a hírforrásokból merít, mint a nagy többség. Viszont – a szöveg tanúsága szerint – amihez hozzáférhet, arra sok időt fordít, elolvas, meghallgat minden hírt. Szereti hallani a saját hangját, és nem szereti, ha az útjába állnak. Legkevésbé akkor, ha akadályozója, remek álmainak aláaknázója éppen az anyja. Ilyenkor, valószínűleg, mérhetetlen düh tör rá (amit nem látunk), és képes elmenni a végső-kig. Ennek eredményét már látjuk: a villamos végállomásán, a külváros szeméttelépén A FÉRFI (ez a monodráma szereplőjének neve) megszabadul a hulladéktól. Kiüríti az anyja testrészeit tartalmazó zacskókat.

A kategória második helyezettje a Ploiești-en élő szerző, drámaíró Marian Popescu. Darabjában, a kötetben csak román nyelven olvasható *Banda lui Mobius*ban az abszurd dráma eszközeivel él. Nála viszont – az abszurd drámák többségétől eltérően – nagyon is valós a története számára választott helyszín (Pătârlagele), valamint a drámában emlegetett többi település (Ploiești, Bukarest). Ebben a darabban is megjelenik egy okosbolond, aki felismeri a világvégi (de, mint mondtam, azért

nagyon is valós) állomáson megjelenő Grigoréban a félrelépőt, a hazugság spiráljában erre-arra sodródó polgárt. Ez a hazugságokra épülő életforma tulajdonképpen neki is terhes, de soha nem is próbált kilépni belőle. Nem feltétlenül egy alaposan átgondolt stratégia miatt viselkedik így, inkább a megérzései sodorják. Amint a SZEREPLŐ (PERSONAJ) lerántja a leplet Grigoréről, Grigore személye attól a pillanattól kezdve lassan elenyészik. Végül már azt sem lehet tudni, a polgár, akit a befejezésnél a városka elmeosztályán látunk, egy és ugyanaz a személy-e azzal a törvénytisztelő írnokkal, aki a darab elején az állomáson várta a vonatot, és Maftei Grigorénak hívták. Annyi bizonyos, habár a színmű a férfi minden lépését szorosan követi, és egyetlen alkalom sem adódott a szereplőcserére, ezt a férfit végül mindenki Pavel Enének szólítja...

Ciklámenszínével a borító valósággal biztat, hogy vegyük kézbe a kötetet. Nem csalódunk, színes, változatos történeteket olvashatunk benne, amikből bőven okulhatunk. Ám magával a nyomtatvánnyal óvatosan kell bánni, mert a vadonatúj könyvből egyes lapok kihullhatnak. Ez csupán azt jelzi, hogy egy ilyen kiadvány anyagi háttérét megteremteni nem egyszerű dolog.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Folyóiratunk a korábbi három drámát-antológiáról is közölt ismertetőt. Bodó Mártának a *drámÁzat I.* c. kötetéről írt recenziója, valamint Parászka Boróka esszéje a II. kötetéről a *Játéktér 2016/tavaszi* lapszámában jelent meg (interneten itt: <http://www.jatekter.ro/?p=19316> és <http://www.jatekter.ro/?p=21061>). A harmadik kötetet Zsidó Ferenc mutatta be a *Játéktér 2017/téli* lapszámában, illetve online itt olvasható: <http://www.jatekter.ro/?p=25542>. (Szerk. megj.)

Péter Beáta

# KIS CSÍKI (NÉP) SZÍNHÁZTÖRTÉNET

**A Volt egyszer egy Népszínház...  
című kötetéről<sup>1</sup>**

Maurer Báborka könyve nem színház-történelmi kutatás nyomán született, hanem egy már meglévő anyag egybeszerkesztése. A szerző maga is rámutat arra, nem azért őrizgette ezeket a dokumentumokat, hogy valamikor kiadványban lássanak napvilágot, sokkal inkább az érzelmi kötődés miatt. „Hiányoznak újságcikkek, plakátok, hiányos a tagi és a közreműködői jegyzék is, de inkább annak kell örülnünk, hogy mindezek előkerültek, több évtizedes sok költözködés után, padlásokon őrzött dobozokból” – írja a felvezetőben.

Bevezetőként fűz néhány megjegyzést a könyv tartalmához – itt röviden felvázolja a Csíkszeredai Népszínház megalakulását és működésének fontosabb stációit. Már ami ezt a közel tíz évet (1978–1987) illeti, amely idő alatt jelzett szerző vezette az intézményt. Igen, intézményt, mert működése alatt sikerült intézményes keretet adni a csíki amatőr színházasoknak. Maurer (Nagy) Báborka ugyanis 1978 és 1987 között volt a csíkszeredai Városi Művelődési Ház színházi szakirányítója, a Népszínház alapítója.

Csíkszeredában 1875 óta – ekkor alakul meg a város több ismert polgárának a kezdeményezésére a Műkedvelő Társulat – kisebb-nagyobb megszakitásokkal működtek amatőr színházas csoportok, volt, hogy párhuzamosan több is, tevékenységük a korabeli újságokból (*Csíki Lapok*), valamint Tivai Nagy Imre visszaemlékezéseiből is ismert. Később, ugyancsak egy amatőr csoport 1954-ben például bemutatja a nagy sikerű *János vitézt*, amelyet több településre is elvisznek, és amelyre „búcsújárászerűen” járnak a nézők a falvakból. 1963-ban megépül a Művelődési Ház (jelenleg a Csíki Játékszín és a Hargita Nemzeti Székely Népi Együttes székhelye), és itt külön színházas csoport működik, évente-kétévente nagyszínpadi előadást mutatva be. 1978-tól Maurer (akkor Nagy) Báborka veszi át a csoport irányítását, és noha már 1979-ben voltak erre törekvések, végül a székelyudvarhelyi, lugosi és aradi példa után 1981-ben Csíkszeredában is megalakulhatott hivatalosan is a Népszínház.

A könyv hat nagy fejezetre oszlik: Újságcikkek magyar nyelven; Újságcikkek román nyelven; Fesztiválok, eredmények; Műsorfüzetek, programok; Plakátok; Fényképek; illetve a könyv legvégén van egy – a szerző által is ekként jelzett – hiányos tag- és közreműködői jegyzék.

<sup>1</sup> Maurer Báborka: *Volt egyszer egy Népszínház...* (magánkiadás). Budapest, 2016.

Az 1981-ben tehát hivatalosan is megalakult csíkszeredai Népszínházról, az alakulás körüli eseményekről – a Csíkszeredai Népszínházi Napokról többek között –, de a további működéséről is rendszeresen írtak a lapok. A *Hargita* napilap, az *Ifjúmunkás*, a *Dolgozó Nő*, az *Új Élet*, az *Előre*, *A Hét*, a *Művelődés*, a *Munkásélet*, az *Utunk* hasábjain többek között Bálint András, Kozma Mária, Székedi Ferenc, Mirk László, Demeter Zoltán, Váli József, Dali Sándor, Oláh István, Szépréti Lilla tollából születtek róla beszámolók, riportok, interjúk.

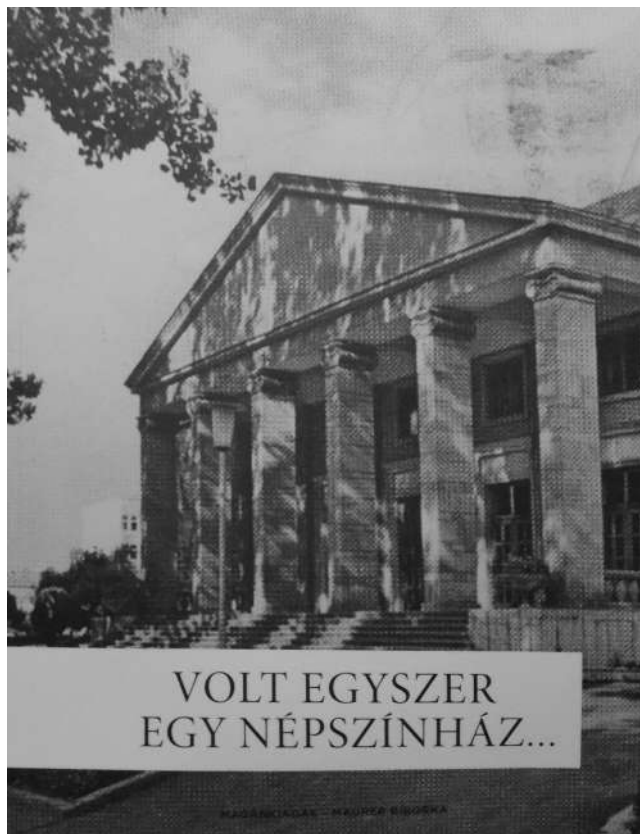
A Csíkszeredai Népszínháznak román tagozata is volt – mint ahogy az alapító jól ráérzett, ez volt a feltétele annak, hogy jóváhagyják Bukarestben a Népszínház hivatalos megalakulását –, és bár lényegesen kevesebb előadással jelentkezett, mint a magyar tagozat, a román nyelvű sajtó is figyelemmel követte a Népszínház tevékenységét, mind a román, mind a magyar előadásokat. Az *Informația Harghitei*, a *Contemporanul*, a *Făclia* több cikkét is megtaláljuk a kötetben.

A következő fejezetben is – Fesztiválok, eredmények – újságcikkek vannak felsorakoztatva, amelyekben többnyire a *Megéneklünk, Románia* versenyein való részvételekről, elért helyezésekről számolnak be a krónikások. A Műsorfüzetek, programok, illetve a Plakátok fejezetben az előadások, irodalmi estek, versműsorok szereplőinek, közreműködőinek neveit tudjuk meg – mintegy 130 személyét. A kötet gazdag képanyagot közöl: a 136 előadásfotó, a kulisszák mögött, próbákon, fesztiválokon, különböző összejöveteleken és kiszállásokon készült felvételek adják vissza a „népszínház” hangulatot.

A *Volt egyszer egy Népszínház...* dokumentumkötet, nem is akar több lenni. Album, amelyben a szerző felsorakoztatja a dokumentumokat, nem elemez, nem fűz hozzájuk magyarázatot. De beszélnek helyette a plakátok, újságcikkek, műsorfüzetek és a korabeli fotók. Mert olyan kincseket hoz elő a múltból, amelyeket jó nézni, a fiataloknak ismerkedni velük, az idősebb csíkiaknak nosztalgizálni.

Tervben van – a csíkszeredai könyvbemutató is megfogalmazódott az igény – egy sze-

mélyes visszaemlékezéseket tartalmazó kötet megjelentetése is, amely nem a számokról, dokumentumokról szólna, amely az „emberi” oldalát mutatná meg a népszínház tevékenységnek. Mert a népszínház időszerűen életérzés volt, ahol össze lehetett kacsinítani, olvasni lehetett a sorok között, vállalva a „rendes” munkahely mellett a hétféle vidéki kiszállások fáradtságait, a családtól elvett időt és akár az anyagi befektetést is. Nagyszerű dolog, hogy a kötetben található dokumentumok nem maradtak bedobozolva egyik-másik lakás padlásán, ahonnan és ahová az évek során többször is vándoroltak, hogy majd’ harminc év múltán emléket idézzenek, felvilántsák azoknak az embereknek a munkáját, akik önzetlenül, lelkesen járultak hozzá a csíki művelődési élet gazdagodásához. És noha az 1998-ban megalapított Csíki Játékszín gyökerei nem közvetlenül a Csíkszeredai Népszínházból eredeztethetők, az vitathatatlan, hogy a Népszínház Csíkban a színházművészet iránt felkeltette az érdeklődést, és létrehozta azt az igényt, hogy Csíkszeredában is állandó színház működjön.



VOLT EGYSZER  
EGY NÉPSZÍNHÁZ...

# TALÁLT KÉP

## Útmutatók felelőssége

Legutóbb ilyen képekre találtam rá, e kettőnél jóval többre. Átaltuk meg az alkotójukra, Agócs Íriszre.

Hogy találunk rá egy alkotóra? Agócs Íriszt például Tandori Dezsőn keresztül ismertem meg. Megvásároltam Tandori két gyerekkönyvét, és megtetszettek a bennük levő illusztrációk.

Hogy találtam rá Tandorira? Petres Lászlón keresztül. Hogy találtam rá Petres Lacira, aki három évvel fölöttem járt a csíkszeredai középiskolában? Két magyartanáron, Csutak Juditon és Bara Katalinon keresztül, akik a suliban irodalom- és filmklubot vezettek, tantárgyversenyekre vittek minket. Hogy találtam rá az irodalomra? Korábbi magyartanáraimon, Bodó Juliannán és Bartha Györgyön keresztül.

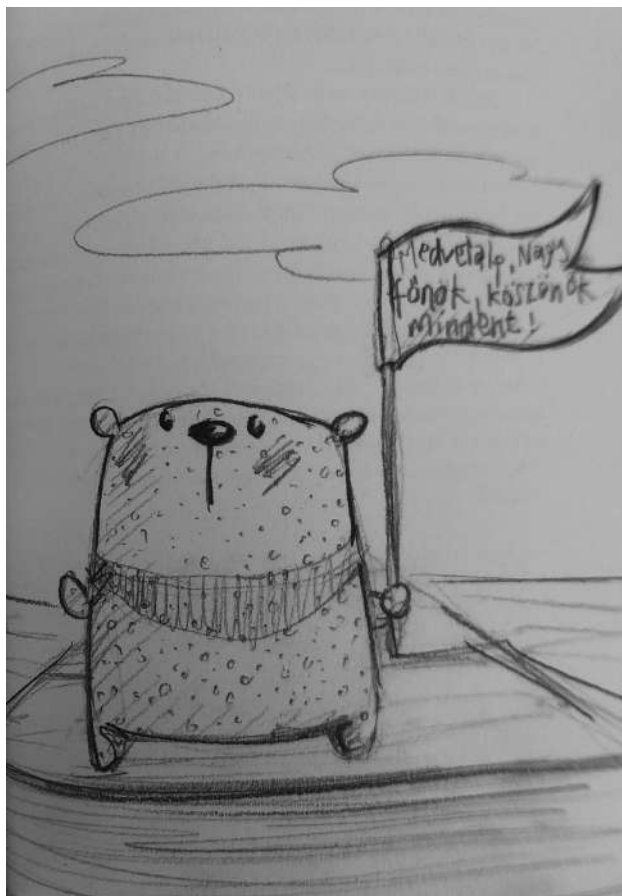
Mindig egyes emberek mutatják tehát az utat más emberekhez. Tudatosítani szoktuk ezt, ha rábukkanunk egy számunkra kedvessé váló alkotóra? Köszönetet szoktunk mondani a hozzá elvezetőknek?

Nem csak emberek, de helyzetek is szükségesek a rátalálásokhoz. Intézményes vagy intézményen kívüli alkalmak. (Amiket szintén emberek szerveznek meg, többnyire.) Avagy szokásrendek, amikbe beletanulva eltalálhatunk valahová.

Ilyen az ajándékozás gesztusa. Meg akartam ajándékozni egyik barátnőmet és gyerekeit egy-két gyerekkönyvvel. Tandori Dezső épp azokban a napokban hunyt el. A megemlékezés, a főhajtás rítusa is kultúránk része: a gyerekkönyves polcon Tandorira kerestem rá tehát, azt emeltem le. Neki és pályatársainak, a kortárs magyar szerzőknek a tisztelete is tanult viszonyulás: magyar szakos egyetemista éveim alatt oltották belém kolozsvári és szegedi tanárain.

Kikkel ajándékozzuk meg mi magunk tanítványainkat vagy olvasóinkat? Mi felé mutatjuk az utat? Jó az az irány?

*(Zsigmond Andrea)*



Dennis Kelly

# Dzsuva

Fordította Sándor Júlia

**Szereplők:**

MICHAEL

MICHELLE

**1. Kereszthalál**

MICHAEL A tizenhatodik születésnapomon apám felállított egy négyméteres keresztet a napalinkban, annak ellenére, hogy a szoba alig két és fél méteres. Először csak egy lyukat akar ütni, de aztán rájön, hogy az úgy nem lenne elég drámai, szóval az egész plafonnak mennie kell, és akkor neki is esik ütfefúróval egy ügyes kis állvány tetején állva, a fenti lakásból szőnyegcafatok záporoznak, zuhog a vakolat, szítal a por. A keresztet hátulról vízszintes támasztékkal tartja meg, ezt a falba rögzíti, és máris úgy néz ki, mintha az egész szerkezet magától állna. Lenyűgöző a látvány, és talán csak egy kicsit rontanak rajta a csálén keretezett tűzhányós meg kölyökkutyás posztterek a hátsó falon, meg a fenti lakás döbbenetesen koszos tapétája.

A lábtámasz majdnem két méter magasan van, apám meg imádja a hasát, és hát egy kövér állat. De valahogy csak feljut. Már csak ott kell maradnia, és ez nem olyan könnyű, ha egy kicsi és negyvenöt fokos szögben lejtő lábtámasszal van dolga az embernek, de mint mindig, apu, a gyakorlatias előre gondolkodott, és a törzs rögzítéséhez két bőrszík várja. Becsatolja magát, meztelenül, aztán a bal csuklóját beszorítja egy olyan műanyag szíjba, amelyet az amerikai rendőrök is használnak bilincs helyett, és a bal karja máris mozdíthatatlanul a gerendára feszül. Aztán... Aztán meghúz egy kart, és a munkaállvány, az egész szerkezet legravaszabb része, lassan a helyére gördül. A másik kezét is becúsztatja egy műanyag szíjba a túoldalalon, és valahogy sikerül is szorosra húznia, bár nyilvánvalóan nem annyira, mint az előzőt.

A munkaállvány. Ez az emelőkarok, csigák, kötelek, ragasztószalagok rengetegéből ravaszul megkomponált csodaszerkezet, minden törmeléktől, bútorszilánktól előzőleg alaposan megtisztított nyomvonalú sínpáron gördül előre. Amint célhoz ér, megáll, még imbolyog egy kicsit, de már kész a nagy feladatra. Apám szájának magasságában négy színesre festett fapálcika áll ki belőle, egy kék, egy piros, egy sárga és egy zöld (később kiderült, hogy a festék ehető – azért ez megható). Eredetileg jégkrémpálcikák voltak, és ha megnézi az ember, alul még mindig kivehető rajtuk a vicces felirat. El azért már nem olvastam.



Elérkezett a pillanat. Apám, szorosan a remekművéhez erősítve, előrenyújtja a nyakát, és fogaival megragadja a kék pálcikát. Talán a kétely, talán a félelem pillanata ez, de megrántja a pálcikát végül. Karok kattannak, kötelek feszülnek, golyók gördülnek, kattognak a fogaskerekek, az apám bal tenyere előtt függő szögbelövő elsül, és egy húszcentis szöveget üt át apám húsán, bele a keresztfába.

*Felüvölt.*

Bazmeg! Ez fáj, ez nagyon fáj! Képzeld el a döbbenetet apám arcán, ahogy a fájdalom elönti az agyát. A húsa széthasad, a tenyér finom csontocskái szilánkokra forgácsolódva engednek utat a jégsikolyú acél istenkáromló behatolásának. Képzeld el apámat, ahogy zihál, levegő után kapkod, magában motyog, zokog. Képzeld el, amint megrántja a piros pálcikát – el tudják képzelni? Nem? Pedig megrántja, megrántja, és a jobb kezét is odaszögezi a kereszthez.

*Felüvölt.*

Na, most már elég volt. Nem gondolják, hogy elég volt? Ne, Apu, kérlek, ne csináld, a sárgát ne, Apa, Apu, kérlek, megijesztesz – Apu, ne! És de. Meghúzza, és hatalmas szög veri át mind a két lábfejét, odaszögezi a negyvenöt fokban lejtő támasztékra. Bevégeztetett. Most csend van. Csak apám zihál szabálytalanul és a vércseppek koppannak a padlón.

Örökkévalóságnak tűnő pillanatok után apám összeszedi magát, és a zöld pálcikára összpontosít. Lassan előrehajol, megragadja a fogával, majd a maradék erejével megrántja. Egy pecek meglazul, az állvány inog egy pillanatig, aztán egy nyikordulással, nagy porfelhőt csapva hátrazuhan.

*Szünet.*

Négy órával később kinyílik a nappali ajtaja, és besétálok. Se ajándékok, se fagy, se gyümölcszselé, se vodka, se megnemértett pattanásos kamaszok, se happy birthdayt visító gyerekek, csak egy halom törmelék, az állvány, meg a haldokló apám a keresztben. A tizenhatodik születésnapom. Nagykorúságom kapuja. Tétovázva átvágok a katasztrófa sújtotta területen, miközben apám egész valóját betöltő haláltusájából lassan felszínre bukkanva néz le rám. Nagyon sápadt. Szinte kék. Ragyogó fehér teste mintha nyers tésztából lenne. Beleinek tartalma korábban végigfröccsent hátul a lábán és alatta a gerendán. Sípólva, bugyborékolva lélegzik, a tüdeje telement folyadékkal, takony, izzadság és nyál csorog le puffedt arcán. A pénisze összezsugorodott az adrenalinától és a fájdalomtól; a súlyától mintha megnyúltak volna a lyukak a lábfején. Na most az öregem nem hülye. Gondoljanak bele, mit össze nem rakott, micsoda tökély, micsoda fogékonyság a legkisebb részletek iránt – gondoljanak csak a festékre! Pontosan tudja, mennyi időbe telik meghalni a keresztben. Pontosan tudja, mikor fogok besétálni az ajtón. Nem azt mondom, hogy segélykiáltás volt vagy egy rosszul elsült tréfa, vagy hogy vádolni akart, de állítom, hogy amikor belenéztem a szemébe, nem egy öngyilkos nézett vissza rám.

Apám rám néz, és összeszedi minden maradék erejét. Ez az, elérkezett a pillanat, most felér a csúcra, sikerülnie kell, muszáj, muszáj. Milliméterről milliméterre emeli a fejét, szólásra nyílik a szája, nyál és epe fröccsen a földre, és valahonnan ebből a testből megszólal egy ember, egy hang, egy mondat:

„Én fiam, én fiam, miért hagyta el engem?”

És amint ezek a szavak semmivé foszlanak a levegőben, feje a mellkasára bukik. Ennyi. Véghez vitte. Vége. Most megpihenhet. Vége.

De csak hiszi. Ránézek. Ilyen lett volna Jézus? A mi Urunkban biztos több volt az elegancia, több az ízlés, több a spiritusz. Apám szörnyen gusztustalanul fest a négy-méteres keresztjén, a feje a másik lakásban, a lába a miénkben. Azt hiszi, ennyi volt. De nem.

„Bocsáss meg nekem, atyám, mert nem tudom, mit cselekszem.”

És ezzel finoman kihátrálok. Már majdnem az ajtóban vagyok, mire a szavaim értelme átszűrődik a fájdalomán. Nézem, ahogy beszivárog az agyába, és akkor hirtelen rám néz, dermedt rémülettel.

Lassan kimegyek, becsukom magam után az ajtót.

## 2. Az utolsó csirke a földön

MICHELLE Anyám az örömben halt bele. A születésem napján, miközben én mintegy kocsonyában lebegve anyám folyadékában csücsültem hüvelykujjammal a számban, anyámon és apámon az öröm olyan erős hulláma söpört végig, hogy a bőrükön tajtékat vetve teljesen átmosta őket, és ők ösztönösen tudták, hogy ha nem kezdenek valamit ezzel a mindent előntő forrósággal, akkor a felszabaduló óriási energia molekulákra bontja szét testünk szövetét, és mindhárman meghalunk – szóval apám megsütött egy csirkét. Látott már ilyet a tévében. Csirkét sütő pasast. Az anyám hasában rejtőző csomagocska miatt kellett, igen, miattam, emiatt a húsból, csontból, bőrből, méhlepényből és isten szent adományából összegyúrt életkezdemény miatt, ami majd leválik, és ott mászkál közöttük, örömet hoz és értelmet ad az életüknek. Ezt érezték. Ezt. Képzeljék el, ülnek idegesítően vigyorogva, a várakozás csendjében, mert a kromoszómák sokszorozódása mellett jelentőségüket veszti a szavak, néha összeakad a tekintetük, gyöngyözően felkacagnak, apám már a konyhában szökdécsel, már ha egy százkilós, és minden bizonnyal sikrészeg pasáról mondhatjuk azt, hogy szökdécsel. Tényleg telitalálat volt a csirke. Ahogy a pasas a tévében sütötte azt a csirkét, abból látszott, hogy ez az ember tudja, mi az öröm, ez az ember maga az élet, ez az ember a csirkével, ez az ember, aki ismeri az örömet, ez az ember a tévében a csirkével, aki ismeri az örömet, ez a pasas, ez, ez maga az élet, és az apám tudta ezt, ezért sütött csirkét az anyámnak, ahogy a pasas is a tévében, az öröm miatt, és az öröm én voltam, én voltam az öröm, értik, én voltam az öröm. Én. Én, az ő örömük.

Apám úgy hozza be a csirkét, mint valami trófeát, magasan a feje fölé tartva, pont ahogy az ember a feje fölött egy csirkét tart, és lent, anyám májánál már érzem a véráramon végiglüktető izgatottságot, hallom, ahogy anyám gyomrában, a fülem mellett, minden sejt izgatottan bizserg, és nem tehetek róla, de engem is elkap az érzés, hogy a dolgok rendben lesznek, a szerencse ránk mosolyog, istenke nyalókát osztogat: elvigyorgom magamat, még mindig a teljesen kifejlett hüvelykujjamat szopogatva, és játékosan rúgok egyet anyám lépe irányába. Nekiálnak a csirkének, ami, őszintén szólva, kissé száraz és meg is égett, de ők úgy eszik, mintha ez lenne az utolsó csirke a földön, zsíros szájjal vigyorognak egymásra, és néha odalöknek egy-egy félig lerágott szárnyat a bátyámnak, aki a sarokban épp saját ürülékében tapicskol, bár tegyük

hozzá, velem ellentétben ő nem volt tervezett gyerek, csak becsúsztott, és hát katasztrofálisan sült el az egész, úgyhogy igazán nem hibáztathatjuk a szüleimet, amiért előlről akarták kezdeni, szóval talán felejtsek is el, igen, felejtsek el, amit a bátyámról mondtam, ő nincs is ott.

És akkor anyámnak a torkán akad egy csont, és anyám elkezd haldokolni. Köhint egyet, aztán nevetnek ezen a furcsa kis böffenésen, és még több csirkét lapátolnak magukba, apám nyel, anyám fullad. Kis fulladási roham, aztán megint nevetnek, bár anyám már egy cseppet bizonytalanabban piszkálja le a húst a pici bordacsonttól a bal felső metszőfogával. Aztán hadonászik, fullad, mutogat a hátára, a torkát markolja, közben szorongatja tovább a csirkét is, de levegőt már nem kap. Apám, még eltelve az örömtől, a háta mögé szökell és játékosan megütögeti a nyakát, de aztán látja, hogy elkékül anyám szája, és akkor kitör rajta a pánik, üvölt, visít, kétségbeesésében nyakszirten vágja anyámat, hátha felköhögi a falatot, közben engem is elkap a pánik, felfelé nyúlkaolok a karommal, apám lendületből tarkón vágja anyámat és közben ordíbal az istennek, hogy a gyerekem, a gyerekem, a feleségem, a gyerekem.

Anyám most úgy tántorog körbe a szobában, mint egy haldokló dinoszaurusz, ami mindjárt ráesik egy kocsi, és akkor hirtelen apámat megszállja az ihlet és eszébe jut a Heimlich-fogás: hátulról megragadja anyámat a derekánál, a karja úgy szorul a nyakam körül, mint egy csupaizom sál, felkészül, erőt gyűjt, lendületet vesz, és...

„NE!”

Köhögi anyám utolsó lélegzetével, és kicsavarja magát a kezei közül, hogy szemtől szemben álljanak, a kezét védelmezően odaszorítja, ahol a fejemet sejtí, de valójában a hasnyálmirigyem van. Merednek egymásra, és mindketten tudják. Megértik. Apámon eluralkodik a kétségbeesés, anyám próbálja nyugtatni a tekintetével, de közben szivárog el belőle a maradék élet, és végül valahogy az értésére adja, hogy választaniuk kellett, vagy ő, vagy én, és ők engem választottak, értik, engem, fájdalomban és kínban és könnyek között és teljes kétségbeesésben, engem választottak, és az anyám az apám karjaiban halt meg, apám lelke meghasadt, és a tévé az ablaküveget áttörve négy emeletnyi zuhanás után szétrobbant a betonon.

És ők engem választottak.

Nagyon megható volt.

Nagyon.

Nagyon megható.

Az volt.

### 3. Válás

MICHAEL Egy fiú... egy fiú a pizzázóban, akit az ablakon át néztem, néztem ezt a fiút az ablakon át, meredten néztem a fiút, ahogy ül szemben az öltönyössel, egy szót se szólnak, csak a fiú sorban átpöcköli az olajbogyókat a férfi pizzájára, a férfi megeszi az olajbogyót, a férfi kiköpi a magokat a tenyerébe, a tenyér halk koppanással behelyezi a magokat a fém hamutálba, ahol ezek a magok úgy ülnek, mint a gyerekek, tágra nyílt szemmel figyelik ezt a néma gyártósort, és várják, hogy valamelyik szülő mondjon már végre valamit, láttam... már ilyen. Hol? Hol láttam ilyen? Vártam és figyeltem. Követ-

tem, követtem őket, amikor elindultak, követtem őket, de távolról, kanyargó utcákon, boltok mellett és sövények, növények, kőkerítések mellett, és sok-sok különböző ajtó mellett. A házba mentek, a házhoz, a házhoz mentek, a férfi megnyomta a berregőt, a fiú elővette a kulcsot, és az ajtó kinyílt, mielőtt a kulcs... mielőtt a fiú... a kulccsal a fiú... Egy nő volt, ki más, megölelte a fiút, a fiú bement, és akkor ők beszélgettek, a férfi és a nő, ingerült volt, azt hiszem, a nő egy kicsit ingerült volt, de aztán puszival köszöntek el, mint a nagynénik, és a férfi elment, hol láttam én már ilyet? Vártam. Figyeltem. Belestem az ablakon. Láttam, hogy a fiú tévét néz. Láttam, hogy az anya beszél, a telefonba beszél. Egy pohár bort láttam. Párolt zöldségeket láttam. A nő haját láttam. Házi feladatot láttam. Pizsamát láttam. Láttam, hogy a fiú beszél, a telefonba beszél. Láttam, hogy a fiú a nőhöz beszél. Láttam. Láttam. És

Láttam

Hogy

A fiú

Az anya

Ölébe

Kucorodik.

Én ezt már láttam valahol. A tévében láttam, a tévéboltok kirakatában a tévében láttam, láttam már ilyet, így élnek, talán így élnek az emberek.

*Szünet.*

Bemásztam egy elég kicsi vécéablakon, ami magasan volt, de annyira nem, hogy ne érjem el; rögtön egy egészen más világba kerültem, a másmilyen emberek szaga, a tévé hangja, a levegő langyossága körülvevett, és úgy cirógatta a bőrömet, mintha a nő haja lett volna. Óvatosan és csöndesen besurrantam a nappaliba, meghúztam magam az ajtó és a kanapé között, ők meg ott ültek, a fiú a nő ölébe hajtotta a fejét, a nő meg cirógatta, és közben nézték a tévét. Hallgattam a beszédüket. Magamba szívtam a nő sampon- és szappanillatát. Néztem a tévét, néhány centiméterre tőlük, a kanapé takarásában, hallgattam a beszédüket, a dorombolásukat, és mind a hárman boldogok voltunk, igen, mind, mind a hárman boldogok voltunk.

*Szünet.*

A sikoly úgy vájta magát a húsomba, mint egy pisztolyból kilőtt szög, és befúródott a belső fülem hallócsontocskáiba, úgyhogy ha koncentrálok, még ma is hallom. Egyetlen aprócska végtelen töredékmásodpercre mind a hárman egymásra meredtünk, mintha attól félnénk, hogy ha megmozdulunk, a pillanat apró üvegszilánkokra hullik szét. Aztán a nő kipenderítette a fiát, a fiút, az ajtón, a konyhába, a konyhaajtón, a konyhába vezető ajtón, ahol a telefon volt, a konyhában volt egy telefon, és ő kilökte a fiát ezen az ajtón, aztán ment utána, én pedig megcéloztam a másikat, az elülsőt, a bejárati ajtót. Kirohantam az éjszakába, a dobhártyám majd beszakadt, a könny elvakított, a takonytól fulladtam, de futottam, futottam, rohantam minél messzebb, és sziréna szólt, mögöttem, mögöttem szólt egy sziréna, messzebbre, rohantam minél messzebbre, a sikoly a fülemben, a, a szívemben, rohantam, néztem jobbra, balra, hova rejtőzhetnek a nyomomban szirénázó sikoly elől, épületek közé rohantam, egy lakótelepre, de az autó még mindig a nyomomban volt, a telepen, egy lakótelepen voltam, vagy egy lakótelepben, rohantam, bevettem egy kanyart, a sziréna/sikoly min-

denhová követett, befordultam még egy sarkon, ott egy nyitott ajtó, beugrottam, be a bűzbe, ilyen rossz szagú helyre, ahova az emberek a ledobónyíláson az emberek a felesleges dolgaikat dobják, és ott bűzlik mind egy szemétkupacban, benne benne benne benne benne, a szemétkupacban, benne benne benne benne benne, a szemétkupacban, benne.

*Szünet.*

Körülbelül fél óra telt el, amikor a szemét közt megmoccant valami.

#### 4. Ókusbácsi

*Michael fojtogatja Michelle-t, aki a padlón térdel egyre vörösebb, majd lila, végül kékülő fejjel. Nagy erőfeszítésbe kerül ez Michaelnek, és küzd egy darabig. Lassan felhéz, és még mindig minden erejével húga megfojtásán ügyködve, összeszorított foggal beszélni kezd.*

MICHAEL A húgomat megölni nagyjából lehetetlennek bizonyult, annyira szívósan kapaszkodott az életbe.

*Hirtelen elengedi Michelle nyakát, teljesen kimerült. Michelle a földre csuklik, levegő után kapkod, köhög, a nyakát dörzsölgeti. Michael, mintha megégette volna őket, a hóna alá csapja két kezét. Hosszú csönd. Michael megrázza és megfújja a kezét, aztán visszateszi a hóna alá.*

A piczába!

MICHELLE *(rekedten)* Csúnyán beszéltél.

MICHAEL Mi van?

MICHELLE Nem szabad így beszélni.

MICHAEL Bocs.

*Hosszú szünet.*

Fáj a kezem.

*Michelle lassan, bizonytalanul talpra áll, köhög. Odamegy a bátyjához, a két tenyere közé fogja a kezét, és dörzsölgetni kezdi. Michael összerezzzen.*

MICHELLE Ne legyél már dedós.

*Michael minden büszkeségétől megfosztva hagyja, hogy húga újra életet leheljen a kezébe. Már jobban van.*

Csak te tehetsz róla.

MICHAEL Meg kell öljelek.

MICHELLE Dehogyan kell.

MICHAEL De igen.

MICHELLE Ki mondta?

MICHAEL Kettőnket nem visz haza.

MICHELLE *(a közönségnek)* Ez nem igaz.

*(Michaelnek)* Ez nem igaz.

- MICHAEL *(Michelle-nek)* De igaz!  
*(a közönségnek)* De igaz!
- MICHELLE Tudják, az volt a baj, hogy kicsit kiborultam, amikor Ókusbácsi –
- MICHAEL Aki igazából nem is a bácsikánk.
- MICHELLE Jobb, mint egy nagybácsi.
- MICHAEL Sokkal jobb, mint egy nagybácsi.
- MICHELLE – elraboltt minket.
- MICHAEL Megmentett minket.
- MICHELLE Jó, akkor megmentett. De ez természetes.
- MICHAEL Inkább visszamennél?
- MICHELLE Baszódj meg!  
*Mind a ketten megdöbbennek. Szünet.*
- MICHAEL Úgy picsogtál, mint valami dedós.
- MICHELLE Fáztam. Meg féltém. Tizennégy órája ültünk kint a Koronás Libához címzett kocsmá előtt, és csak egy zacskó Pom-bär volt nálunk meg egy-egy limonádé.
- MICHAEL Végre megjelent Apa.
- MICHELLE Ókusbácsival karöltve.
- MICHAEL Úgy össze volt hányva az inge, mintha elmentszették volna a torkát.
- MICHELLE Miután apa megtért és hívó katolikus lett, jelentkezett nála a szokásos Jézus-fixáció, és nem ivott mást, csak vizet és bort.
- MICHAEL De inkább csak bort.
- MICHELLE Ránk néztek, és akkor Ókusbácsi azt mondta:
- MICHAEL Tied?
- MICHELLE Apu, aki soha nem volt a szavak embere, válaszul fingott egy nagyot, aztán elvágódott, pofával a sárban.
- MICHAEL Sze'encsés flótás vagy, ba'átom.
- MICHELLE Mondta Ókusbácsi, de Apu ekkorra már rendesen húzta a lóbört.  
Hány évesek vagytok?
- MICHAEL Tizenkettő, mondtam.
- MICHELLE Kilenc és háromnegyed.
- MICHAEL Mondta a húgom, nehogy akár egyetlen hónap is kárba menjen. Ókusbácsi hosszan és keményen nézett minket.
- MICHELLE Helyes gye'ekék vagytok.
- MICHAEL És akkor Ókusbácsi hirtelen –
- MICHELLE Azért előbb elrakta Apa pénztárcáját.
- MICHAEL Hogy legyen miből benzint venni, azt mondta.
- MICHELLE – megragadott minket, betuszkolt a kocsijába, és elhajtott a hideg decemberi éjszakában.
- MICHAEL Na ekkor kezdte el picsogni.
- MICHELLE Mire Ókusbácsi oldalba bökte, dőlt belőle a Johnnywalker-cigi-fokhagyma-gáz-bűz, és azt mondta:
- MICHAEL Lányok... Nem jók azok semmi'e.
- MICHELLE De ez nem jelenti azt, hogy meg kell öjje!
- MICHAEL Tudsz jobbat? Inkább visszamennél a Koronás Libához?

MICHELLE De mi lesz a Zsákosmanussal?

MICHAEL Nem fogsz kelleni neki.

MICHELLE Nem fair!

MICHAEL Sajnálom.

MICHELLE Én is Zsákosmanussal akarok lakni! Nagy házat akarok és fagyit és szolgákat és pezsgőt.

MICHAEL Azt sem tudod, mi az a pezsgő.

*Michelle leül duzzogni. A következő mondatok alatt Michael elmegy egy pohárért, és odaviszi a hűgáéhoz.*

És bőgött tovább. De azt nem láthatta, milyen pillantást küldött felém Ókusbácsi, amikor a kocsiában a lányokról beszélt. Hiába nézett ki förtelmesen a pezsétes tweed zakójában meg a rombuszmintás kardigánjában, hiába nyáladzott és volt hűgyszaga, tudtam, hogy rendes ember – különben miért mentett volna meg minket? Egy aljas ember tekintetében ezek az érzelmek talán mohóságnak, kapzsiságnak, torkos kéjsóvárságnak tűnnének, de amikor ez a kedves, szent ember rám pillantott, tudtam, hogy azon aggódik, minden jószándéka dugába dől, mert Michelle lány.

*Átadja Michelle-nek a poharat, aki a nyakát dörzsölgeti.*

MICHELLE Kösz.

*Belekortyol, de azonnal ki is köpi. Köhögni kezd és levegőért kapkod.*

MICHAEL Idd meg, jót fog tenni.

MICHELLE Mi ez?

MICHAEL Clorox.

MICHELLE Clorox?

MICHAEL Aha. Meghalsz tőle.

MICHELLE *(eldobja a poharat)* Nem akarok meghalni!

*Hosszú szünet.*

És akkor vártunk. Biztos voltam benne, hogy nincs igaza, különben miért hozott volna el engem is Ókusbácsi? Miért nem hagyott ott Apuval, hogy várjam, mikor kúszik a nap a Koronás Liba fölé, mint a macskakaj? Szegény magányos Zsákosmanusnak biztos egy kisfiúra és egy kislányra is szüksége van.

MICHAEL Nem akarok visszamenni.

MICHELLE Én sem.

MICHAEL Ez maga a valóra vált álom. Mint amikor az ember valami olyat kap karácsonyra, amire tényleg vágyott.

MICHELLE Régen arról álmodoztam, hogy elrabolnak az ufók.

MICHAEL Hogy megfertőz egy ritka és szörnyen ragályos betegség.

MICHELLE Hogy örökbe fogadnak.

MICHAEL Vagy állami gondozásba vesznek.

*Szünet.*

Ha bá'ki ké'dezné...

MICHELLE Mondta Ókusbácsi.

MICHAEL Én csak a 'Ókus bácsi vagyok.

MICHELLE Ami tökhülyeség, mert persze, hogy az.

MICHAEL És ku'vá'a azt csináljátok, amit mondok!

MICHELLE Ókusbácsi hangja megváltozott, ahogy kiszálltunk a kocsiból és egy elhagyatott nyomornegyed felé tartottunk.

MICHAEL A rá nehezedő nyomás miatt. Szegény.

MICHELLE Aztán bezárt minket egy szobába.

MICHAEL Most telefonálnom kell néhányat.

MICHELLE Mondta, és eltűnt. És akkor vártunk.

*Szünet. Várnak.*

Ókusbácsi berobban az ajtón, be van rúgva, liheg, izgatott, és bűzlik, mint a vasúti klozet. Ajkai egészen elválnak az ínyétől, előtűnnek rohadófélben levő fogai, és először végigfut a hátunkon a hideg, de aztán lassan ráeszmélünk. Mosolyog.

MICHAEL Újság van, csodálatos, nagyszerű hírek! Megé'kezett. Itt van a fé'fi, akit annyi'a vá'tunk, maga a megtestesült tökély, személyesen! És most legyetek szófogadó kis angyalkák, és vegyétek elő a legszebb mosolyotokat, me't ha nem...! *(Újra elmosolyodik)* Tudjátok, nagy ház. Fagyi. Szolgák és pezsgő. És a legfontosabb: látjátok az öklömet? Ha valamelyikőtök nyivákolni kezd nekem...

*(saját magaként)* Tudtam, hogy ki kellett volna nyírnom.

... alaposan megfizet é'te. Na, gondolatok valami szép'e, gye'ekek, és tegyétek össze a kezeteket, me't íme a legendás, bámulatos, előkelő, kikű't-kibaszott gazdag...

EGYÜTT *(lenyűgözve a belépő férfi láttán)* Zsákosmanus!

## 5. Dzsuva

MICHAEL Sokáig azt hittem, hogy a kisbabát egresbokor alatt találják a szülei. Azt is mondták, hogy a gólya hozza kis pihepuha fehér batyuban, és óvatosan lepottyantja a kéményen keresztül. Valamikor még azt is elhittem, hogy a fogantatás, terhesség és szülés csodájának révén jövünk erre a világra, de most már tudom, hogy ez nem igaz. Mint a gomba, a kisbaba a szemétnő. Falevelek meg üdítő dobozok, fecskendők és üres Pom-báres zacskók rothadó maradványaiból építi fel a testét, aztán várja, hogy leendő szülei rátaláljanak. Tudom, hogy ez az igazság. Mert találtam egyet.

Mellettem mocorog, mocorog mellettem, a sötétben, bűdösben mocorog a, még mindig izzadtam, meglapultam, és mellettem mocorog a, a sötétben, és akkor lenézek, és egy fénycsíkban, ami beszűrődött az utcáról az ajtó résén, résnyire ki kellett nyissam az ajtót, hogy egy csíkban beszűrődhessen az utcai fény, hogy lássak, végigvetült a szeméttengeren, és megpihent egy, egy kézen, egy apró kis kézen. Egy apró kis kéz. Egy apró kisbaba. Egy apró kisbaba volt a szemét között.

A halomba túrok, a kezem, a kezem a szemétnő, arrébb kotrom a mosóporos dobozokat meg a női harisnyákat, és kiemelek egy apró kisbabát, zöld trutymó tapad a fejéhez, barna trutymó borítja a kezeit, kiemelek egy apró kisbabát, és a magasba tartom, egy apró csupasz hideg kisbabát, egy fiút, egy kislányt, kiemelek egy apró hideg csupasz kislányt, a fiamat, a fiamat, kiemelem a szemétnőből a fiamat. És ekkor valahol belül, a mellkasomban egy szerv feloldódott, kiszállt belőlem, belém, belőlem, hová kristályosodott, meleggé cseppfolyósodott, aranyló véráramként robogott végig az ereimen, és lánggra lobbantotta az elmémet, lángoló üvöltéssé változtatta a testemet vagy nevetéssé robbant, nem tudom, mi történt – fellángolt az ösztön legbelül, elön-



tötte a testemet, mint az adrenalin, a gin, végigégette a testemet és egy másodperc, egy szempillantás alatt felemésztette az elmémet, beleégette az árnyékát koponyám belsejébe, és a helyére tett valami mást, valami újat, egy eddig ismeretlen, egy új, egy új...

Jéghideg volt. Haldoklott. Igen, haldoklott. Egy órán keresztül csak ültem, ott ültem, ültem egy órán keresztül más emberek szemében, előre-hátra ringatózva egy haldokló kisbabával a karjaimban, és boldog voltam, igen, boldog voltam. Ránéztem, a szája, ahogy tűnt el belőle az élet, olyan volt, mint két kis meztelencsiga, két vékony szürke meztelencsiga, fakuló ajkai gyengén mozogtak, két kis keze apró köröket rajzolt a levegőbe, ami körülött, ami körülöttünk lebegett, két kis kalimpáló jégcsapocska, jéghideg volt, ezért az ingemmel, kigomboltam az ingem, mert már kezdett rajtam eluralkodni a pánik, kezdtem igazán megijedni, mert az nem lehet, hogy épp csak megtaláltam, és máris elveszítem, ezért kigomboltam az ingem, és a testemhez szorítottam, körbeöleltem, körülfontam magammal, a szeretetemmel, ringattam, a szívem fölött, a körök egyre kisebbek lettek, ahogy fogyott az ereje, pedig egy kicsit már átmelegedett, lehet, hogy elkéstünk, az ajkai, kis meztelencsigák, elgyengültek, az éhség kiszívta belőle a hideget, átszivárgott belém, az élet szivárgott el belőle, mozgása csendesült, elcsitult, és én magamhoz szorítottam, és még gyorsabban ringattam, mert mi mást tehettem volna?

És valahogyan... odatalált a mellbimbómhoz.

*Felsikít, amint a csecsemő beléharap. Levegő után kapkod kínzó fájdalomában, de továbbra is tartja a gyereket; gyötrődik, de nem akarja megzavarni. Nézi a kisbabát, és lassan kezd hozzászokni a fájdalomhoz.*

Megszoptattam. Nem tejjel, hanem a véremmel. Lassan annyi életet szívott ki apró mellbimbómon, amennyit csak tudott, szürke ajkai vörösre váltanak, a keze repkedni kezd, és én úgy érzem, kettészakadok ettől a rengeteg érzéstől, ami újra előnt, előnti a testemet, a lelkemet. Hát ez a szeretet. Igen. Ez a szeretet. Nézem, kisfiú, kisfiam, kis... kis... éhes kis... kis... zubog vissza belé az élet, egyetlen kis... kis... Szemét? Hulladék? Dzsuvá. Igen, ez jó lesz. Jól hangzik. Ezzel még elegáns iskolákba is felveszik. Kis Dzsuvá. Én Dzsuvám.

## 6. Nekroviviparizmus

MICHELLE Nem...

Anyám egy kijelentésbe halt bele. Valaki máséba. Lemondott arról, hogy túladagolás, gyilkosság, gázrobbanás, műtéti komplikáció, torokgyík, tifusz, késelés vagy öregkori végezzon vele, helyette a gyilkos közönyt választotta. Épp egy késő esti művészeti kerekasztal-beszélgetést hallgatott a tévében (nem szokása), és gyöngyhagymát rágcsált (szokása), amikor elkapott egy megjegyzést:

„Természetesen manapság már lehetetlen bármi újat létrehozni.”

Megáll a szájában a falat, egyik kezében a következő hagyma, a másik kezét gömbölyödő hasára helyezi, és belegondol ebbe az állításba. Hiszen ő éppen valami ilyet

hoz most létre. Valami újat és eredetit a saját hasában. Hat hónapos, izgó-mozgó, rugdalózó, összegöngyöldött húsgömböc, azért ez mégis valami. De közben tudja. Nem is annyira a kijelentés megkérdőjelezhetetlensége, hanem inkább az az értő bólogatás, amivel a többi értelmiségi meg művész fogadta, mintha ez az egész világ számára magától értetődne. Kivéve anyámnak.

Az arca lassan elernyed, az állkapocs kilazul, az orcák beesnek, a szem izmai puhák lesznek, mint a zsír. Karja lehull és a gyöngyhagyma kiröppül, pattan egyet, még egyet, aztán a tévéhez gurul, mintha a pártjára állna, a kis gömbölyű rohadék.

Anyám csak néz.

Sokáig.

Közben az adás egy kis ponttá zsugorodik, hangyás lesz a kép, aztán a következő reggel újra életre kap, és anyám még mindig csak néz. És amikor következő éjjel a kép megint gyöngyhagymává hervad, anyám lemond az életről, és holttestté sorvad, magára hagyva a szegény védtelen magzatot, azaz engem, boldoguljon, ahogy tud. Rövid gyászolás után apám lelöki anyut a kanapéról, és átkapcsol a focira. És én ott növekedek egy rothadó holttestbe zárva, anyám méhének védelmében, még három hónapi fejlődés vár rám, de inkább négyet maradok, mert látom, hogy segítség nélkül kell majd világra jönnöm. Ez volt a legnehezebb időszak, képzelhetik, ellenszegülni élet és halál törvényének, hogy egy nap elfoglalhassam egyáltalán nem újszerű helyemet ebben az egyáltalán nem újszerű világban.

A méh elég jól bírja, de a vége felé már nem tud ellenállni a bakteriális fertőzésnek, ezért anyám más testrészeivel kell kifoltozni, egy kis léppel, egy adag májjal, sőt, még egy fura csipszes zacskóval is, amibe a padlón tapogatózva akad a kezem.

Május elsején világra szakítom magam anyám lábai közül, és csökönyös rendíthetlenséggel odaküzdöm magam a melléhez, de a táplálékforrás, amit ott találok, maximum egy növény számára lehet hasznosítható. Úgyhogy rátapasztom a számát az élettelen kocsonyára, és engedem, hogy ajkaim gyökeret erresszenek, hogy nyelvem gumóvá váljon, hogy így kivehessem a részem a földi jóból, ami születésemtől fogva megillet. A következő hónapokban levelet hajtok, amit persze később lehullatok, és ügyesen a nap felé törekszem velük, hogy minél hatékonyabb legyen a fotoszintézis, mivel a szám és az orrom már foglalt, és óriási szükségem van oxigénre. És közben végig szemezek a tévével. Mert tudom. Mert nem felejtettem el. Mert soha nem feledkezem meg róla.

Szegény Anyu. Ő megfeledezett róla, hogy a kis emberek nem valódiak, hogy ez csak egy varázsdoboz, és hogy a szavak csak egymásra torlódó hangokból összeálló egyre és egyre absztraktabb képződmények. A valóság a hasában volt, a valóság odabent növekedett, én voltam a valóság, a most gumónyelvvvel halált szopó növénygyerek, az volt a valóság.

Indákat növeszték minden irányba, hogy megerősödjek, apám persze, tudják, milyen gyengéd tud lenni, félresöpri őket, de azért a sarokban villogó doboz, esküdt ellenségem felé törekszem velük. Fáradságos munka, majdnem egy évembe telik, de végre célhoz érek. Anyámból ekkorra már nem sok maradt, csak néhány koszos csont meg valami iszapos barna üledék, de a gyöngyhagyma egészen jól tartja magát a malátacetes pácban, a kövér apámtól biztonságban, a tévé lábának rejtekében. Közlebb

kúszom a dobozhoz, köré fonódom az indáimmal, kígyó vagyok, egy boa constrictor vagyok, egy kéz, tojás köré fonódó indaujjak, összeszorítom, most összeroppantom, vigyázz, kész... Hirtelen valami megmozdul mögöttem. Apám az. Rájött, mi készül, tévére fixált zsíragyában ebben a szörnyű pillanatban bekapcsolt a külvilág.

„NE!”

Üvölti apám.

És én megállok.

Ránézek.

Arca eltorzul a fájdalomtól.

Végtelen veszteség. Alig hallható szavak.

„Csak a tévét ne!”

*Szünet. Michelle mérleget.*

Tűz!

*Michelle felordít és összeesik.*

*(Fejét felemelve)* Fölkel. Körülnéz. Olyan, akár egy megszállott, aki megszabadult a démonaitól, és most vakítja a napfény. Meglátja anyánkat. Meglátja a halott anyánkat. Apámban aznap eltört valami.

## 7. Tévé

MICHAEL És a sötétben, ki a szemétbűzből, elindultam, hazamentem, hazaindultam vele, hazavittem Dzsuvát, a fiamat, a fiamat: Dzsuvát, és ezt az új érzést, végig az utcákon, vak-sötétben, körülöttem semmi, semmi, csak ez a mellkasomhoz préselődő kis láng, ez a pici fiú, és az olvadó jégsziklák a testem mélyén, mellkasomhoz préselődő apró kis hideg tűznyaláb, már nem is olyan hideg, nem, nem, nem is olyan hideg már, ajkak, élénk piros ajkak, és talán halványan, bár nem biztos, de talán halványan egy átsuhanó mosoly, aminek már az árnyékától is égnek mered a testemen minden szőrszál, és a pihéken pattogva cikázik végig a kék elektromosság, hogy csontjaimban szeizmikus bizsergessé alakuljon át, pici fiam, én pici fiam, én Dzsuvám.

Reggel négykor rendre kikecmeregtem az ágyból, hogy átvonszoljam magam a kartondobozához, de egy szempillantás alatt kipattant a szememből minden álom, amint belém nyilalt, majd lassan tiszta szeretetté szűrődött át az éles, tiszta fájdalom. Höcögtem a térdemen, és amikor büfizett, szájából vérem piros kortyai csurrantak vállamra, és Guinness-szagú pára csapta meg az orromat. És boldogok voltunk. Igen. Boldogok voltunk.

A húgom. Beavattam, beavattam a húgomat, muszáj volt, muszáj volt beavatnom a húgomat, mert különben kitalálta, egész biztosan kitalálta volna, és kellett, kellett, hogy segítsen valaki őt elrejtetni, titokban tartani apa előtt, és ő azt mondta, segít, nézte, éreztem, hogy nézi a kisfiút és engem, és még valami mást is éreztem, áradt belőle, felőle, áradt ez a, nem teljesen jöttem rá, mi ez, de képes lettem, képessé váltam, képes lettem arra, hogy gondját viseljem a kisfiúnak ahogy nézett, és bogarat ültetett a fülembe.

MICHELLE Itt akarod felnevelni?

MICHAEL Aha.

MICHELLE Itt?  
 MICHAEL Igen.  
 MICHELLE Komolyan?  
 MICHAEL Igen.  
 MICHELLE Komolyan itt akarod felnevelni?  
 MICHAEL Igen.

*Szünet.*

MICHELLE Nincs tévénk.  
 MICHAEL És?  
 MICHELLE Kell neki egy tévé.  
 MICHAEL Igaza volt. Tényleg kell. Tényleg kell egy tévé. Vagyunk mi. És van a világ odakint. És itt ez a kisfiú. Hogyan válhat olyanná, mint a többi ember? Hogyan boldogulhat ebben a világban? A vérem nem volt elég. A húgomra bíztam Dzsuvát, és elmentem keríteni egy tévét.

## 8. Zsákosmanus

MICHELLE *(mint Zsákosmanus)* Nocsak, milyen csodálatosan elragadó lakásod van; már maga az, hogy engeded, hogy ez a barna, virágmintás tapéta lemálljon téglafalról, egészen újszerű; és hogy minden elképzelhető felületet összeganéztál, igazán leleményes! Egyszerűen olyan természetközeli, olyan buja, olyan *bohème*, olyan... szegényes. Mánkus Ákos Jeremiás vagyok, szolgálatodra, vagyis te az enyémmre. Ókus, igaz?

MICHAEL ...

MICHELLE És milyen mesterien ripityára törted ezt a széket, hogy megrepszettted ezt a rothadó vakolatot, kérlek alássan, ezek a törött ablaküvegek, és ez a precízen elhelyezett bolhatenyészet a szőnyegben, micsoda fogékonyság a legkisebb részletek iránt, komolyan mondom, őszintén csodállak. Biztos vagyok benne, hogy jó barátok leszünk. Mondd kérlek, embertől vagy állattól származik ez az ürülék?

MICHAEL ...

MICHELLE Ne is törődj velem! Elnézésedért esedezem laikus kérdésemért. Da Vincitől sem kérdezi meg az ember, hogy honnan szerezte a festéket a Mona Lisához. Ritka tehetség vagy, Ókus! Most azonnal költök egy verset a tiszteletedre.

MICHAEL ...

MICHELLE Ő itt Öcsi...  
*Michael előrelép, mint Öcsi*  
 A gorillám.  
*(saját hangján)* És a szoba gyufásskatulyányira zsugorodott, amint a világ leghatalmasabb embere belépett az ajtón.

MICHAEL Tátva maradt a szánk.

MICHELLE Tudom, tudom, egy picinykét ormótlan, de felettébb hatásos, nemdebár? És úgy csembalózik, mint egy kisangyal. Na, Ókuskám...

MICHAEL Igen?

MICHELLE Jól gondolom, hogy van egy kis meglepetésed a számomra? Vagy lehet, hogy nem is egy?

MICHAEL Ókusbácsi előretolt minket.

MICHELLE Sose láttunk még ilyen embert.

MICHAEL Olyan élére vasalt, olyan ropogós és tiszta volt, hogy szinte fájtnézni.

MICHELLE És mögötte ott állt a világ legnagyobb és legkigyúrtabb embere, akiről lerítt, hogy csökkent értelmének horizontját teljes mértékben a saját orra tölti ki, amit épp elmélyülten túr.

*(mint Zsákosmanus)* Nahát, kicsikéim...

MICHAEL Mondta Zsákosmanus.

MICHELLE Milyen elbűvölő kis teremtések vagytok.

MICHAEL És előhúzott két nyalókát.

MICHELLE Ez itt a tied, ifjú Ganümedeszem...

MICHAEL Mohón kaptam érte.

MICHELLE Ez pedig a tied, szépséges nimfácskám.

*(saját hangján)* A tanító nénim azt mondta, idegenektől nem szabad édességet elf...

MICHAEL *(mint Ókusbácsi)* Nem 'inyálsz, elveszed!

MICHELLE Mondta Ókusbácsi, és tarkón vágott. Még föl se jaidultam, Zsákosmanus már csettintett is az ujjával, a gorilla lustán lendített egyet hatalmas karján, ökle megkoccintotta Ókusbácsi fejét, Ókusbácsi pedig már repült is egy amúgy is romos állapotú kanapé kellős közepébe, a gorilla meg másik kezének mutatóujjával kibányászott egy gyerekfejnyi fikát az orrából, és bekapta.

Ókus, te csibész! Bocsássatok meg neki, gyerekek, kicsit fel van dobva. Jól van. Térjünk a tárgyra. Mit szeretnétek: eljönni Mánkus Ákos bácsival egy szép nagy vidéki házba és egész gyerekkorotokat fejedelmi pompában tölteni – vagy visszamenni a koszos önkormányzati lyukatokba, és holmi sültkrumplizabáló piti bűnözőkként leélni az életeket? Nyugodtan gondolkodjatok, van idő bőven – naszóval? Velem jöttök?

*Szünet.*

MICHAEL Nem ismertük.

MICHELLE Gorillája volt.

MICHAEL Aki simán átfofozta Ókusbácsit a szoba túlsó felére.

MICHELLE De szép nagy háza van.

MICHAEL És olyan szépen beszélt.

MICHELLE És olyan... jó szaga volt!

*Szünet.*

Együtt Igen!

MICHELLE *(mint Zsákosmanus)* No, hát akkor meg is volnánk! Ókus!

MICHAEL Ókusbácsi továbbra is a kanapé roncsai közül kászálódott ki.

MICHELLE Legyenek nálam ma délutánra. Öcsi!

*Michael előrelép, mint Öcsi.*

Mutasd meg Ókus barátunknak, hogyan hámozol meg egy banánt.

*Michael eljátssza, hogy meghámoz egy banánt és eldobja a héját.*

És most mutasd meg Ókus barátunknak, mit csinálsz azokkal, akik csalódást okoznak nekem.

*Michael megismétli az előbbi műveletet.*

Megegyeztünk, Ókus. Ne kelljen csalódnom. Engedelmeddel most távozom. Apropó, csütörtökön Lady Toynbee-val vacsorázom, ismered? A Toynbee-család shropshire-i ágához tartozik. Feltétlenül el kell jönnöd. De előtte mosakodj meg. A viccnek is van határa.

MICHAEL És ezzel elment. Ókusbácsi várt egy percet, aztán nagyot ugrott, és kezét dörzsölgetve harsogó nevetéssel körbetáncolta a szobát.

*(mint Ókusbácsi)* Igen! Igenigenigenigenigen!

*(saját hangján)* Ókusbácsi boldog volt.

MICHELLE Jó volt látni, hogy Ókusbácsi boldog. Aztán felénk fordult.

MICHAEL Nos, kicsi kincseim...

MICHELLE Mondta Ókusbácsi.

MICHAEL ... nagyon 'endesen viselkedtetek. 'Ókusbácsi nagyon meg van elégedve veletek, és hama'osan egy szép nagy házban fogtok lakni!

MICHELLE Hurrá!

MICHAEL De még előtte...

MICHELLE Mondta Ókusbácsi.

MICHAEL ... hálából, hogy ilyen 'endesek vagytok...

MICHELLE Mondta, és egyre közeledett...

MICHAEL ... játszunk egy kicsit...

MICHELLE ... furcsán megváltozott az arca.

MICHAEL ... játszunk egy kis játékot...

MICHELLE De jó!

MICHAEL ... ami a sze'etet'ől szól.

MICHELLE Ez furcsa volt.

MICHAEL Úgysem á't, hogyha mostantól hozzászoktok...

MICHELLE És Ókusbácsi lassan felénk nyújtotta a kezét...

Hirtelen kivágódik az ajtó...

MICHAEL Persze egyenesen a húgom képébe.

MICHELLE ... és az ajtóban ott áll...

MICHAEL parázsló dühvel...

MICHELLE a szokásosnál is teljesebb életnagyságban...

MICHAEL fülén még mindig hányásdarabkákkal...

MICHELLE Apa!

MICHAEL Csss! Ókusbácsi egy szempillantás alatt visszarántja a kezét, és reszkető kisegéréként kezd hátrálni.

MICHELLE De mielőtt megszökhetne, a mi bivaly apánk (aki még nem látott meg minket) neki-ront, és a torkánál fogva a falnak szegezi.

MICHAEL De jó, hogy itt vagy!

MICHELLE Nyüszíti Ókusbácsi.

MICHAEL Mindent meg tudok magya'ázni.

MICHELLE A bűdös kurva anyádat!

MICHAEL Üvölti Apu.

MICHELLE Megöllek!

- MICHAEL És már emeli is az öklét, hogy a falba zúzza vele Ókusbácsi fejét. Ókusbácsi gyorsabban kapcsol, mint életében valaha, és előrántja Apa pénztárcáját.  
*(mint Ókusbácsi) Itt van!*
- MICHELLE Mondja Ókusbácsi.
- MICHAEL Semmi nem hiányzik.
- MICHELLE Apa, fél kézzel még mindig Ókusbácsi torkát szorongatva, a pénztárcáért nyúl, elveszi, majd kinyitja, hogy ellenőrizze a tartalmát. És ahogy szétnyitja, látjuk, hogy ott pislákol benne egy kis piros égő.
- MICHAEL Mert apánk olyan elővigyázatos volt, hogy nyomkövetőt szerelt a pénztárcájába. Mások mondjuk ezt smucignak hívnák.
- MICHELLE Egy figyelmes kis óvintézkedés, amit valahogy soha nem érzett szükségesnek a gyerekeire is alkalmazni. Apa zsebre vágja a tárcát, és mélyen Ókusbácsi szemébe néz. Hol vannak? Kérem a gyerekeimet.
- MICHAEL Ne má', a kölykök hadd ma'adjanak...
- MICHELLE A gyerekeimet akarom.
- MICHAEL Fizetek.
- MICHELLE A gyerekeimet akarom.
- MICHAEL Annyi pénzt kapsz, hogy egy év alatt sem iszod el.
- MICHELLE A gyerekeimet akarom!
- MICHAEL Valóság ez?
- MICHELLE Ott áll.
- MICHAEL Pont olyan, mint máskor.
- MICHELLE Részeg és bűdös.
- MICHAEL Mérgező és ostoba.
- MICHELLE Nagy és buta.
- MICHAEL De most könnyű ül a szemében.
- MICHELLE És istenbizony, ölni lenne képes, hogy visszakaphassa a kölykeit.  
*Egymásra pillantanak. Michelle dönt.*
- Apa!!
- MICHAEL Csss!
- MICHELLE Apu, Apu!
- MICHAEL Kussoljál!
- MICHELLE Apa, Apu, Apu, APA!
- Szünet.*
- MICHAEL És Apu hátranéz, és végre észrevesz, a szemében ülő könnycsepp most legördül az arcán, végig hányástól kérges ajkain, és mint a világ legnagyobb szívdobbanása, úgy csapódik a padlóra. Apa ráncol, Ókusbácsi meg leroskad a földre, és alámerül saját rémületének különbejáratú birodalmában. Apa lenéz ráncol, és megszólal:
- MICHELLE Mindenkinek megvan a maga keresztje.
- MICHAEL Ezzel szomorúan hátat fordít nekünk, és az ajtó felé indul. Aztán megáll. Látszik, hogy egész testében remeg. Aztán a válla fölött hátraszól:
- MICHELLE Nem jöttök, szarosok?
- MICHAEL És mi megyünk.
- MICHELLE És szomorúan gondolunk a hámozott banánra.

MICHAEL A fagyira és a szolgálakra.  
 MICHELLE Arra a dologra, amit pezsgőnek neveznek.  
 MICHAEL És tudom, hogy az jár a szívós kis húgom agyában...  
 MICHELLE Hogy miért nem szorítottad csak egy kicsit erősebben.  
 A bátyámra nézek.  
 Valahogy más.  
 Megváltozott benne valami.  
 Ráésmélt.  
 Most már tudja,  
 Hogy létezik másmilyen élet is, mint a miénk.  
 Most már semmi sem lesz úgy, mint régen.

## 9. Kezdetben

MICHAEL ...cipelem haza, kézben cipelem, jó nehéz, nehéz ez a tévé, cipelem haza a tévét, a gondolataim könnyűek, száguldanak, mint egy fékevesztett motor, tovább, tovább, és ez a kezemben, ez nehéz, érzem, a mellkasom nehéz, lüktet benne, fáj benne a vér, és az agyam gondolatokat pulzál, egyiket a másik után, egyiket a másik helyére, kilökve, kitúrva az előzőt, míg végül egy, csak egy maradhat, egyetlen gondolat tódul a saját helyére újra meg újra, miközben viszem, vonszolom, emelem a, egyetlen gondolat, a fiamra gondolok, csak a fiamra gondolok, már nem gondolok arra, hogy mit szól majd, a tévéhez, hogy mit szól majd apám ahhoz, amit, nem gondolok a húgomra, akire Dzsuvát bíztam erre a pár órára, sem az érzésre, amit áraszt, amit nem ismerem, egyre csak az jár a fejemben, hogy a fiam, a fiam, a fiam, a fiam, a fiam, a fiam, a fiam, a fiam, a fiam, Dzsuva, csak rá gondolok, és amikor hazaérek, belépek és meglátom, ránézek és meglátom a húgom arcát, ezt az arckifejezést, és azonnal kifut belőlem a, meghűl az ereimben a vér, a testem egy puha betonfalnak gyalogol, az az arc, az a tekintet, fénytörése az isteninek, csészényi Clorox a pupillákban, mondatvégi döbbenet, kiáltás, ami minden hallhatón túl van, és rögtön tudom, hogy valami, azonnal megérzem, hogy valami nincs, abban a pillanatban tudom, hogy valami nincs rendben. Dzsuva nincs a kezében. Nincs nála a fiam. Most én is odanézek. Apám ott ül a kanapén, és Dzsuvát ringatja a karjaiban. Az apám és a fiam. Meg ő.

MICHELLE Bejött.

MICHAEL Kalapál a szívem, nem kapok levegőt, ég a szemem, mi a mi a mi a mi a mi a –

MICHELLE Egyszerűen bejött.

MICHAEL Mi van?

MICHELLE Én csak itt játszottam a gyerekekkel, ez meg fogta magát és bejött, egyszerűen bejött.

MICHAEL Mi az istenért nem zártad be az –

MICHELLE Elfelejtettem. Biztos elfelejtettem... De nem bántotta. Odanézz... fura.

MICHAEL – a fiammal a kezében, ott ült, csak ült ott, csak ült ott a fiammal a kezében, és az az arc, a húgom arcán az a kifejezés, és tudtam, tudtam, hogy ezt az egészet ő csinálta – tudtam, hogy ezt az egészet ő intézte így...

MICHELLE Egyszerűen fogta magát, és bejött.

MICHAEL Te intézted így.



- MICHELLE Nem bántotta
- MICHAEL – a kezében, a kezében, a kezében –
- MICHELLE Nagyon fura. Odanézz!
- MICHAEL Odanéztem. És ekkor...
- MICHELLE ... a lehető...
- MICHAEL ... legfurcsább...
- MICHELLE ... dolog...
- MICHAEL ... történt...
- MICHELLE ... amit életünkben...
- MICHAEL ... láttunk. Beszélni kezdett a babához.
- MICHELLE Olyan gyönyörű vagy. Az ujjacskaid. A tökéletes kis ujjacskaid. A kis körmöcskéid.
- MICHAEL Nem ordított. Nem morgott. Nem visított. Nem vicsorgott. Beszélte. Ilyet még soha az életben nem láttunk tőle. Földbe gyökerezett a lábunk.
- MICHELLE Gyönyörű. (*valakinek, aki nincs jelen*) Olyan gyönyörű. Olyan gyönyörű kisiút hoztal a világra!  
A levegőhöz beszélt.
- MICHAEL – a kezében, a kezében a kezében a, és a lelke megfagy, felsikít, higannyá dermed, és ezernyi aprócska szilánkká török szét, és teljesen betölti, sikító fájdalommal önti el az agyamat –
- MICHELLE Persze, hogy gyönyörű, hiszen te is gyönyörű vagy!  
Apám anyámhoz beszél.
- MICHAEL – Az agyam csupa szilánk –
- MICHELLE – mint egy töviskoszorú –  
Most kezdődik az életünk.
- MICHAEL Ezért elindulok a telefonhoz, emlékeznek a telefonra? Az egy másik, egy másik telefon, egy másik, egy rendes házban, de ez nem az a telefon, ez az utcán van –
- MICHELLE Csupa remény, csupa lehetőség.
- MICHAEL – és felhívom, felhívom őket, akik el, mert ezt én nem bírom, nem bírom tovább nézni, ezt az örömet, ezt a reményt, reményt, lehetőséget, hogy újra, felhívom őket
- MICHELLE Az apám és az anyám.
- MICHAEL – felhívom őket –
- MICHELLE A kezdet kezdetén.
- MICHAEL Felhívom őket, akik el, akik a fiamat el, hogy vigyék el a fiamat innét.

*Hosszú szünet.*

- MICHELLE Kezdetben  
van az Isten,  
és unatkozik.  
Szarrá unja magát.  
Lődörög ott örökkön örökké,  
Vakarja a tökét,  
Semmi dolga.  
Na szóval.

Tízmilliárd évvel ezelőtt csinál egy ősrobbanást

És vár.

Eltelik hatmilliárd év, és az összetapadó porból meg gázokból létrejön a Föld,

És ő vár és figyel. Eltelik még egymilliárd év, és egy csepp nyálkában megjelennek a primitív sejtmag nélküli egysejtűek.

Háromszázmillió év múlva állatok és növények élnek az óceánokban,

és ő izgatottan figyel, amint újabb kétszázmillió év alatt a növények összeszedik a bátorságukat, hogy a szárazföldön is szerencsét próbáljanak, az éhes állatok meg mennek utánuk, mert félnek a magánytól.

Boldogan végignézi, ahogy hatvanötmillió évvel ezelőtt becsapódik a Földbe egy aszteroida, és a dinoszauruszok rájönnek, hogy túl nagyok és buták ahhoz, hogy életben maradjanak, és ekkortájt történik, hogy felbukkan az első kis makiszzerű lény.

Tizenkét millió évvel ezelőtt a makik leszármazottai búcsút vesznek barátaiktól, és két külön úton indulnak tovább,

Az egyik csoportból az orangutánok lesznek, a másiktól mi,

És csak úgy repül az idő, miközben a főemlősök között megjelenik az ember, köveket gyűjt, hogy beverje vele a másik fejét, növényeket házasít, kiszorítja a neandervölgyieket, megtanul beszélni, és tudatára ébred, annak, hogy valaki figyel.

Háborúk jönnek és mennek, rabszolgaság, kannibalizmus, üldöztetések, kínszások, feltalálják a kereket, megnyitják a gyarakat.

És végül a marakodó kétlábúak dühös sokadalmában megszületik az apám és az anyám,

És most figyel csak Isten igazán, tükön ül az izgatottságtól, és nyálcsorgatva várokozik.

Végignézi, ahogy szerelembe esnek, összeházasodnak, hajba kapnak, veszekedni kezdenek, gyerekek lesz, majd megfogam és növekedni kezd az anya testében egy kicsi lány, és ott vagyunk mi és ott van Isten is akkor, azon a napon, a napon, amikor anyám fájdalomra, szörnyű fájdalomra panaszkodik, és apám, aki már biztos benne, hogy végleg tönkretették az életét, apám ott ül a tévé előtt megbabonázva és részegen, és nézi az életet, amire vágyik, miközben feje búbjáig merül az életben, amit utál, és oda sem bagózik anyámra, leordítja, hogy pofa be, még sokára van kiírva, még több hónapja van, csak finganod kell, büdös kurva, és ez az, elérkezett a pillanat, és Isten boldogan nézi, ahogy apám nemet mond, nem fog, nem hív mentőt, nem hiszi el, hogy valami nincs –

És ekkor

Anya vakbele szétduzzan.

És anya meghal.

Ez az a pillanat.

Ez.

Isten hátradől.

Teker egy cigit.

Elégedetten vigyorg, mint aki jól végezte dolgát.

Nem nézi, ahogy kitépnek a halott anyám testéből egy kórházi asztalon.

Nem kíváncsi apám fájdalmas vonyítására.

Figyelemre se méltatja, hogy a magára hagyott bátyám fel-alá futkos.  
De mi tudjuk.  
Tudjuk.  
Tudjuk, hogy attól a pillanattól kezdve Isten nem figyel.

*Szünet.*

Amikor eljöttek Dzsuváért, apát el kellett kábítani egy nyugtató lövedékkel, hogy le bírják fejteni a kisiúrról a kezét.

MICHAEL Egy kertben bújt el, és amikor megtalálták, arcán a kis Dzsuva vérvörös csókja minden kétséget kizáróan elárulta, hogy ő az. Azt mondják, mielőtt eszméletét veszítette, egy pillanatra teljesen kitisztult az elméje, és ekkor mintha egy láthatatlan valakihez könyörgött volna bocsánatért. Aztán a tiszta kín olyan üvöltése szakadt ki belőle, hogy a feladatra kirendelt öt tagbaszakadt rendőr egyikének meghasadt a kőszíve, és azon minutumban élettelen zsákként rogyott össze.

MICHELLE Amikor apám magához tért, nem szólt egy szót se. Onnantól kezdve egyáltalán nem beszélt. De láttam, hogy a szemével folyamatosan követi a bátyámat a lakásban, mint akit elárultak, és hogy a fejében forral valamit. Azt pedig tudtuk –

MICHAEL – hogy semmi sem lesz biztonságban, ha apánk bedühödik. Néhanapján megfájdul a mellem, és Dzsuvára gondolok. Szétfeszít belülről a vér, és sajog a hús az ajkai helyén. És néha azt képzelem, hogy a kisbaba nem is a szeméten nő, és hogy valahol van egy édesanyja, akinek tejtől duzzadó melle együtt lüktet az anyémmel. Elképzelem, hogy nem attól fél, hogy Dzsuva meghalhat, hanem attól, hogy milyen élet vár rá, elképzelem, hogy gyengéden leteszi a kisiút a langyos szeméthalomra, mert nem bírja tovább ezt a terhet. Elképzelem az arcát. Elképzelem a könnyeit. Elképzelem, hogy a könnyei összefolynak az anyémmel.

EGYÜTT És.  
Elképzelem.  
Őt.

## CRITICĂ

### Andrea György: Șobolani din Betleem

Primul spectacol al regizorului maghiar Sándor Zsótér, realizat în Transilvania cu trupa Tompa Miklós a Teatrului Național din Tg-Mureș, este *Șobolani* – considerat de Andrea György un veritabil și incitant experiment teatral. György analizează spectacolul în primul rând din perspectiva instrumentelor regizorale, caracterizate mai ales de funcționarea unui sistem de semne specific, creat în distanța dintre text, imagine și jocul actoricesc. Spectacolul, care evocă și tradiția tabloului vibrant, împletește contextele teatrului și ale creștinătății într-o critică socială și artistică.

### Tímea Papp: Întâlniri și neînțelegeri

Criticul Tímea Papp scrie despre trei spectacole văzute la showcase-ul Teatrului Maghiar de Stat Csiky Gergely din Timișoara, fiind de părere că *Hedda Gabler* (r.: Tom Dugdale), *La Comun* (r.: Radu-Alexandru Nica) și *Mică neînțelegeră cosmică* (r.: Anna Csábi) au în comun perspectiva feminină în explorarea dorințelor, telurilor și a posibilităților de decizie. Totuși, criticul nu este mulțumit cu interpretările recente ale operelor lor Ibsen și Thomas Vinterberg: în mare măsură actualizarea rămâne la suprafață, se limitează la nivelul aparențelor tehnice sau la caracterul de semn contemporan al costumelor, lăsând un spațiu limitat analizei aprofundate a problemelor ridicate de materialul dramatic și prin aceasta, interpretării nuanțate a caracterelor. Regia lui Anna Csábi constituie o excepție: spectacolul care transcrie nuvelele lui András Forgách în monologuri feminine face, prin caracterul său ludic supra-realist, plutitor, prin realitatea sa magică, ca vocile feminine să fie adevărate și să provoace compasiune.

### Lilla Turbulu: Energii adăugate

Criticul Lilla Turbulu consideră că titlul spectacolului cu prima dramă, fără titlu, a lui Cehov, are valoare de semn: poate fi varianta mai neutră, *Platonov* sau *Fără tată*. Pentru regia sa de la Oradea, Bálint Botos a ales *Fără tată*, accentuând astfel relațiile dintre generații, dintre părinți și copii. Criticul consideră că spectacolul orădean conturează sensibil experiența unei lumi în tranziție și descompunere, dar cheia jocului este preponderent comic-ironică.

### Györfi Kata: Zahărul este dulce și gustos, haios și distractiv

Piesa lui Mike Leigh, *Cheful lui Abigail* a fost regizată de Árpád Barabás într-o coproducție a teatrelor din Gheorgheni, Miercurea-Ciuc și Odorheiu-Secuiesc. Din critica lui Kata Györfi reiese că, în timp ce plasează cu sensibilitate caracterele lui Leigh în anturajul orașului de provincie din Secuime, construind cu precizie umorul situației de bază prin jocul grotesc hiper-realist, spectacolul nu are un cadru ideatic mai amplu, care să arate dincolo de situațiile comice.

### Bea Kovács: Bulina albastră pal

(*In*)*Vizibil*, spectacolul regizat de Leta Popescu la Teatrul Maghiar din Cluj este construit din momente de tip étude, care aduc pe scenă experiența realității contemporane (maghiare) din România. Criticul Bea Kovács consideră însă, că spectacolul bazat pe textele unor autori și poeți români și maghiari contemporani nu reușește să aprofundeze tratarea problemei, și îi lipsește o idee bine fundamentată, care ar putea să organizeze mai intensiv flash-urile de scene și imagini.

## TEATRUL DUPĂ #METOO

### Nóra Balázs: Regândind semnificația teatrului

La un an și jumătate după apariția primelor scandaluri #metoo, Nóra Balázs discută cu tineri creatori teatrali despre învățămintele și provocările perioadei care a trecut. Partenerii de discuție – dramaturgul liber-profesionist, creatorul de teatru Panna Adorjáni, regizorul Bálint Botos și Emese Simó, actriță a Teatrului Maghiar de Stat Csiky Gergely din Timișoara – își exprimă părerea despre situațiile limită care apar în creația teatrală, despre rezolvarea conflictelor și responsabilitatea creatorilor. Se mai discută și despre relația profesiei teatrale din Transilvania cu hărțuirea, și despre limitele teatrului regizoral.

### **Monika Kwaśniewska-Mikuła: Ajunul schimbării? #metoo în teatrul polonez**

Monika Kwaśniewska-Mikuła face în articolul ei un rezumat al evenimentelor campaniei #metoo din Polonia, mai ales în mediul teatral. Prezintă spectacolele care s-au ocupat de campanie, sau de „antecedentele” sale, schițând în același timp procesele care se desfășoară în instituții teatrale și de artele spectacolului, pe baza cărora autorul ajunge la concluzia că mișcările și diferitele gesturi revelatoare nu au avut ca rezultat schimbări profunde, parțial din cauza ierarhiei rigid betonate, dar și din cauza intimidării și a soluțiilor de fațadă.

### **Igor Burić: #metoo în viața teatrală din Serbia**

În mediul teatral est-european campania #metoo care a demascat opresiunea sexuală și socială a femeilor a avut un impact redus, după cum reiese din reportajul criticului sârb Igor Burić, în care a întrebat despre această temă (mai ales) creatori teatrali femei: autoarea dramatică Tanja Šljivar, regizoarea Anđelka Nikolić, dramaturgul Jelena Mijović, actrița Emina Elor și creatorul de teatru Attila Antal. Vorbitorii încadrează vulnerabilitatea creatorilor feminini în problemele sistemului social, mai ample decât cele ale mediului profesional, accentuând că o schimbare de model ar putea fi inițiată în educația (profesională) eficientă, prin introducerea unor discipline de studiu care tratează etica profesională, psihologia proceselor creative și dinamica de grup.

## **ETICA PROFESIONALĂ**

### **Imre Ungvári Zrínyi: De ce am renunța la orice speranță?**

Textul oferă o panoramă despre circumstanțele nașterii eticilor profesionale, precum și despre problemele etice provocate de noile domenii de cunoaștere profesională din secolului 20. Specialistul atrage atenția că soluționarea legală a încălcării demnității umane nu rezolvă problemele, de aceea sunt necesare organizațiile și camerele profesionale și fixarea standardelor profesionale. Autorul este de părere că regulile de comportament organizaționale merită regândite în lumina noilor experiențe.

### **Zoltán Gálovits: Intrarea interzisă / Non-stop deschis**

Tânăra regizoare româncă, Leta Popescu lucrează atât cu teatre românești, cât și maghiare, companii de stat sau independente. Zoltán Gálovits a discutat cu ea despre chestiuni de etică profesională, despre modul în care astfel de probleme apar în practica de creație, despre felul în care cercul profesional mai restrâns și tradiția teatrală, sau publicul mai larg se raportează la ele. Cei doi vorbesc și despre învățământul superior, despre ezitări creative interne, modele de creație – precum și despre spectacolul (*In)Vizibil* regizat de Popescu la Teatrul Maghiar din Cluj.

### **Boróka Parászka: Noi suntem sistemul. Interviu cu regizorul Theodor-Cristian Popescu**

Theodor-Cristian Popescu este preocupat de reprezentarea intereselor lucrătorilor teatrali, atât în sectorul de stat cât și cel independent. Regizorul consideră că interesele actorilor și regizorilor sunt specifice și diferite, dar există un numitor comun. Munca actorului este în primul rând creația, posibilitățile acesteia fiind limitate de reglementarea prea strictă – în locul căreia trebuie încurajată schimbarea practicii și a mentalității.

## **DIN PERSPECTIVA PROCESULUI DE CREAȚIE**

### **Éva Patkó: Gagici**

Autoarea s-a confruntat cu vulnerabilitatea caracteristică pentru ceea ce numim *silent generation* (*generația tăcută*) prin biografia profesională a unor actrițe septuagenare. Textul cercetează relația dintre structura teatrală partiarhală și violența instituționalizată în cadrul teatrului, punând întrebarea, dacă prin dialogul social transformat după mărturia victimelor din ultima perioadă s-a creat limbajul sau forumul adecvat pentru exprimarea acestor probleme.

### **Balázs Bodolai: Trezie**

Articolul lui Bodolai Balázs tratează procesul de repetiții cu *Rosmersholm* al lui Zholdak, devenit deja notoriu. Actorul ne împărtășește mai ales experiența sa proprie, plasată pe de o parte în contextul

mai larg al metodelor regizorale, pe de altă parte în discuția care cercetează existența spectacolului după premieră. „Eu trebuie să știu, unde e limita” – formulează actorul, arătând spre cele mai esențiale probleme (etice) ale muncii regizorale în teatru.

## RECENZIE DE CARTE

### **Evelin György: Gusturi suedeze. Despre antologia de drame *Urși polari***

Editura Napkút din Budapesta a inițiat acum zece ani seria Regiuni dramatice (Drámatájak), în care prezintă câte un volum din dramaturgia diferitelor națiuni. Recenzia lui Evelin György ne prezintă volumul *Urși polari* din această serie. Cartea conține șapte drame suedeze scrise de Lars Norén, Gunilla Boëthius, Kristina Lugn, Niklas Rådström, Jonas Gardell, Mattias Andersson și Lisa Langseth.

### **Pál Bőjthe: Povești grele într-o copertă voioasă. Despre volumul de dramaturgie *drÁMÁzat IV. 2018***

Instituțiile care au anunțat drÁMÁzat, poate cel mai popular concurs de dramaturgie din Transilvania, au fost în 2017 Teatrul Tomcsa Sándor din Odorheiu-Secuiesc și Teatrul Szigligeti din Oradea. Dramele premiate sunt publicate și acum (a patra oară) într-un volum, recenzat pentru revista noastră de Pál Bőjthe. În volum găsim drame în limba maghiară scrise de Sári Oláh-Horváth, Erzsébet Scpiades, Dénes Krusovszky și András Hatházi, câte o dramă în limba română de Marian Popescu, respectiv Radu Popescu, și traducerea în limba maghiară a celei din urmă.

### **Beáta Péter: Mică istorie de teatru(popular) din Ciuc. Despre volumul *Volt egyszer egy Népszínház (A fost odată un Teatru popular)...***

Cartea publicată ca ediție privată de Báborka Maurer în 2016 la Budapesta este varianta editată a unui material pre-existent (articole din ziare, documente, fotografii etc.). Cartea trasează pe scurt cei aproape zece ani (1978—1987) ai Teatrului Popular din Miercurea-Ciuc când Báborka Maurer, autoarea s-a aflat la conducerea instituției. Beáta Péter este de părere că existența Teatrului Popular a creat parțial necesitatea fondării unui teatru profesionist la Miercurea-Ciuc.

## IMAGINE GĂSITĂ

### **Andrea Zsigmond: Responsabilitatea călăuzelor**

Mini-eseul din columna aceasta ne atrage atenția asupra faptului că direcția interesului nostru în spațiul cultural este definită în mare măsură de îndrumările unor specialiști (maeștrii). În cazul de față autoarea se confesează despre felul în care a ajuns la recent decedatul Dezső Tandori, sau despre felul în care prin Tandori a găsit-o pe ilustratoarea de cărți pentru copii Írisz Agócs.

## DRAMĂ

### **Dennis Kelly: Deșeu (*Debris*)**

Prima piesă a dramaturgului și scenaristului britanic contemporan Dennis Kelly (1970) *Debris* poate fi citită în limba maghiară cu titlul *Dzsuva* în traducerea dramaturgului Júlia Sándor. Drama a avut premiera la Theatre 503 din Londra în 2003. Conform interpretărilor, se înscrie în stilul așa-ziselor drame *in-ye-face*: acesta este termenul criticilor pentru tendința teatrală a anilor 1990 din Marea-Britanie, care încerca să impresioneze spectatorii printr-o retorică șocantă. Drama lui Kelly abandonează într-adevăr finețea lingvistică sau tematică, dar explorează totuși cu fantezie teatrală și umor oroarea existenței umane. Cele două personaje ale dramei sunt doi frați: Michelle și Michael, care își tatonează propria copilărie disfuncțională cu limbajul fanteziilor horror, în care ficțiunea și realitatea se împletesc. Povestirea ne conduce înapoi spre începutul tragic al nașterii, unde a început – unde pare să înceapă întotdeauna – distrugerea. Fiindcă în drama lui Kelly, pe lângă caracterul sociografic al situațiilor provocate de pustietatea emoțională, de maltratare și alcoolism, experiența umană, și mai ales cea de copil, a vulnerabilității este la fel de puternică. Lupta imposibilă pentru viață într-un univers ostil până la măduvă – acesta este ceea ce personajele lui Kelly formulează în teatru.

## REVIEWS

### **Andrea György: Rats of Bethlehem**

*The Rats*, the first performance directed by Hungarian director Sándor Zsótér in Transylvania with the Tompa Miklós Company of the Tg-Mureş National Theatre, is – in Andrea György's opinion – a real and exciting theatrical experiment. The reviewer interprets the performance – characterized by a peculiar sign-system of distances between text, image and acting – mainly along Zsótér's directorial tools. Reviving also the tradition of the *tableau vivant*, the performance intertwines the contexts of the theatrical environment and Christianity with social and artistic critique.

### **Tímea Papp: Encounters and Misunderstandings**

Critic Tímea Papp writes about three performances seen at the showcase of the Csiky Gergely Hungarian National Theatre in Timișoara. The reviewer thinks that *Hedda Gabler* (dir.: Tom Dugdale), *The Commune (Kommuna)* (dir.: Radu-Alexandru Nica) and *A Tiny Cosmic Misunderstanding* (dir.: Anna Csábi) have in common the female perspective in the investigation of desires, goals and decisional opportunities. Papp, however is not satisfied with these present interpretations of Ibsen's and Thomas Vinterberg's creations: their actuality is mainly superficial, restricted to the level of technical appearances or the contemporaneity signalled in costumes, allowing less space for the deeper analysis of the problems suggested by the dramatic material and through this for more elaborate interpretations of the characters. The performance directed by Anna Csábi is an exception. The surreal playfulness, floating character and magical reality of the performance based on András Forgách's short stories rewritten into female monologues make the women's musical parts real and lifelike.

### **Lilla Turbulu: Added Energies**

Critic Lilla Turbulu considers that the title chosen by creators for performances of Chekhov's first, untitled play is symptomatic: it could be the more neutral *Platonov* or it could be *Fatherless*. For the Oradea performance director Bálint Botos has chosen *Fatherless*, emphasizing generational and parent-child relationships. The reviewer thinks that the performance sensitively traces the contours of the experience of a decomposing, transitional world, but the acting is in a more comic and ironic key.

### **Kata Gyórfi: Sugar is Sweet and Tasty, Funny and Entertaining**

Mike Leigh's *Abigail's Party* was directed by Árpád Barabás as a coproduction between theatres in Gheorgheni, Miercurea-Ciuc and Odorheiu Secuiesc. Kata Gyórfi considers in her review that even though the performance places its characters sensitively in the environment of Sekler small towns and constructs the humour of the basic situation with precision, it lacks a more ample ideatic framing that would transcend the comic situations.

### **Bea Kovács: Light-Blue Dot**

*(In)Visible*, Leta Popescu's performance directed at the Hungarian Theatre in Cluj, is constructed in etude-like moments, staging the experience of contemporary Romanian (Hungarian) reality. The critic Kovács Bea thinks that the performance based on texts by contemporary Romanian and Hungarian writers and poets, while applying multimedia tools, fails, however, to go to the depth of the problem and lacks a deeper thought that could more intensively organize the flashing images and situations.

## THEATRE AFTER #METOO

### **Nóra Balázs: Rethinking What Theatre Is**

One and a half year after the outburst of the first #metoo-scandals, Nóra Balázs talks to young Transylvanian theatre artists about the learning and challenges of the recent past. Her partners of discussion – Panna Adorjáni, freelance dramaturge, theatre-maker; Bálint Botos, director and Emese Simó, actor at the Csiky Gergely Hungarian State Theatre in Timișoara – express their opinions about liminal situations in theatrical creative work, conflict-management, and the responsibility of artists. Subjects include the relationship of the Transylvanian theatrical profession with harassment and the boundaries of the director's theatre.

### **Monika Kwaśniewska-Mikuła: The Eve of Change? #metoo in Polish Theatre**

Monika Kwaśniewska-Mikuła's text summarizes mainly theatrical Polish events related to the #metoo-campaign. It describes the performances which have dealt with the campaign and especially with its „antecedents”, and it presents processes in theatres and other institutions of performing arts, based on which the author arrives to the conclusion that the movement and different revealing gestures have not brought deeper transformations, both because of the cemented hierarchies, and also because of intimidation and facade-solutions.

### **Igor Burić: #metoo in Serbian Theatrical Life**

The #metoo-campaign that pointed out sexual and social power-oppression of women had little impact in Eastern-European theatre. This is the conclusion of Serbian critic, Igor Burić's report, in which he talks to (mainly female) theatre artists: playwright Tanja Šijivar, director Anđelka Nikolić, dramaturge Jelena Mijović, actress Elor Emina and theatre-maker Attila Antal. The subjects frame female vulnerability within the problems of the social system, beyond professional circles, emphasizing the fact that a transformation of models might efficiently start at the level of (professional) education, by introducing study subjects dealing with professional ethics, the psychology of the creative processes and group-dynamics.

## **PROFESSIONAL ETHICS**

### **Imre Ungvári Zrínyi: Why Should We Abandon All Hope?**

The writing offers a survey about the conditions of the birth of professional ethics, as well as about the ethical problems raised by the new professional fields of the 20<sup>th</sup> century. The expert in ethics calls attention to the fact that the legal settlement of the infringement of human dignity does not solve problems, therefore the existence of professional associations, chambers and the definition of professional standards are necessary. The author considers that the organizational rules of conduct need to be re-negotiated in the light of new experiences.

### **Zoltán Gálovits: No Entry / Non-Stop Open. Interview with director Leta Popescu**

Leta Popescu is a young Romanian director, who works with Romanian and Hungarian, state-funded and independent companies. Zoltán Gálovits talked to her about issues of professional ethics, about the way in which these problems arise in creative practice, as well as about the reaction of the more restricted professional circle, the theatrical tradition and the wider social environment. The discussion tackles higher education, inner creative hesitations, models of creation – as well (*In*)Visible, Popescu's recent performance at the Hungarian Theatre in Cluj.

### **Boróka Parászka: We Are the System. Interview with director Theodor-Cristian Popescu**

Theodor-Cristian Popescu deals with the question of representation of theatre workers, both in state-funded and in the independent sphere. The director thinks that actors' and directors' interests are particular and different, but there are common grounds. The actor's work is mainly creation, the possibilities of which might be limited by excessively strict regulations – instead of this the change in mentality and practice should be encouraged.

## **THROUGH THE LENSES OF THE CREATIVE PROCESS**

### **Patkó Éva: Chicks**

The author met the vulnerability characteristic for the *silent generation* while working with seventy years old actresses. The text deals with the connections between patriarchal theatrical structure and institutionalized violence in theatre and raises the question whether the social discourse changed by the latest confessions of the victims of harassment has created the language and forums of speaking up.

### **Bodolai Balázs: Awakeness**

Balázs Bodolai's writing deals with the widely known Zholdak rehearsal process of *Rosmersholm*. The actor shares his own concrete experience and places it firstly within the wider context of directorial



methods, secondly within the discussion tackling the afterlife of the performance. „It is I who has to know the limit!”– phrases it the actor, while raising the most essential (ethical) issues of the theatrical work.

## BOOK REVIEWS

### **Evelin György: Swedish Tastes. About the Drama Anthology *Jegesmedvék (Polar Bears)***

Ten years ago the Napkút Publishing House in Budapest started its drama series (Drámatájak), which presents the contemporary dramas of one nation in a single volume anthology. Evelin György reviews the volume *Jegesmedvék (Polar Bears)* from this series. The book contains seven Swedish dramas, texts by Lars Norén, Gunilla Boëthius, Kristina Lugn, Niklas Rådström, Jonas Gardell, Mattias Andersson and Lisa Langseth.

### **Pál Bőjthe: Hard Stories in a Joyful Cover. About the Drama Volume *drámÁzat IV. 2018***

In 2017 the organizers of drámÁzat – perhaps most popular Transylvanian drama competition – were the Tomcsa Sándor Theatre in Odorheiu-Secuiesc and the Szigligeti Theatre in Oradea. The winning texts of the competition (for the fourth time in a row) were published in a volume, reviewed here by Pál Bőjthe. The book contains Hungarian texts by Sári Oláh-Horváth, Erzsébet Scipiadés, Dénes Krusovszky and András Hatházi, and Romanian dramas by Marian Popescu and Radu Popescu, with the Hungarian translation of the latter one.

### **Beáta Péter: Short (Folk-) Theatre History of Ciuc. From the volume *Once upon a Time there was a Folk-Theatre*.**

Biborka Maurer's book, published in 2016 in Budapest as a private edition, is the edited version of an already existing material (articles, posters, photos etc.) The volume gives a short description of the ten years (1978–1987) of the Miercurea-Ciuc Folk-Theatre (Csíkszeredai Népszínház) during which Biborka Maurer, the author of the book was leading the institution. Beáta Péter thinks that the existence of the Folk-

Theatre was partially responsible for the need to create a professional theatre in Miercurea-Ciuc.

## FOUND IMAGE

### **Andrea Zsigmond: Responsibility of the Guides**

The mini-essay of the column draws attention to the fact that the direction of our interests in the cultural field is mostly defined by the guidance of certain professionals (masters). In this particular situation the author shares with us, who was her guide to the recently departed Dezső Tandori or how, through Tandori, she found the children's books illustrator Írisz Agócs.

## DRAMA

### **Dennis Kelly: *Debris***

Dennis Kelly (1970), contemporary British playwright and scriptwriter's first drama *Debris*, appears in this issue in the Hungarian translation of dramaturge Júlia Sándor. The drama was first presented in London, at Theatre 503, in 2003-ban. According to its interpreters, the text shows the stylistic features of *in-her-face* dramas: this term was used by critics for the theatrical tendency of the 1990's in Great Britain that tried to impress the audience with its shocking rhetoric. Kelly's drama does not in any way resort to linguistic or thematic fineries, but still manages to explore the horror of human existence with refined theatrical fantasy and humour. The two characters of his play are the siblings Michelle and Michael, who approach their own dysfunctional childhood through the language of horror-fantasy, in which fiction and reality intertwine. Storytelling leads back to the traumatic origin of birth, where destruction has started – and apparently will always start. This is so because – next to the socio-graphic character of situations created by emotional void, aggression, alcoholism and poverty – the general human, especially childhood experience of vulnerability is equally strong. The impossible struggle for life in a world that is hostile to the core – this is what Kelly's characters express theatrically.

## JÁTÉKTÉR – erdélyi színházi periodika

Szerkesztőség:

Print: Bakk Ágnes, Balázs Nóra, Ungvári Zrínyi Ildikó, Varga Anikó (főszerkesztő), Zsigmond Andrea / Online: Biró Réka, Kovács Bea.

Munkatársak: Albert Mária (fordítás), Benedek Levente (borítóterv), Adrian Ganea (logó, dizájn), Kovács Emőke (korrektúra), 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), Kötő József, 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  
Kolozs Megyei Tanács  
Nemzeti Kulturális Alap

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii  
și Identității Naționale

Albert Mária  
Bajka-Barabás Réka  
Boros Kinga  
Deák Réka  
Jászay Tamás  
+ öt anonim támogató



MINISTERUL CULTURII ȘI  
IDENTITĂȚII NAȚIONALE

25nKa  
Nemzeti Kulturális Alap



CONSILIUL  
JUDEȚEAN  
CLUJ