

# játék tér

2018/nyár  
7. évfolyam, 2. szám



Játéktér 2018/nyár 7. évfolyam, 2. szám

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

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

# TARTALOM

## KRITIKA

Gábor Sára: Befér a város a színházba. Útinapló a sepsiszentgyörgyi REFLEX fesztiválról .....	3
Ugron Nóra: A folytatás TESZT-je. Beszámoló a 11. TESZT fesztiválról .....	9
Hegy Réka: Az ízlésficam diszkrét bája ( <i>Úrhatnám polgár</i> . Kolozsvári Állami Magyar Színház) .....	15

## AFRIM

Sz. Gál Boglárka: Elveszített kontaktus .....	18
( <i>Részegek</i> . Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat)	
Zsigmond Andrea: Afrim-szendvics, a magam majonézével .....	22

## ESSZÉ, TANULMÁNY

Ungvári Zrínyi Ildikó: Arról, hogy milyen ketrecbe tessékeljük színész barátainkat. Állattá válás Zsoldak színpadán .....	29
Biró Árpád Levente: Hány nyelvű az erdélyi magyar színház? .....	39

## INTERJÚ

Fazakas Márta: A színházban nincs olyan szabály, amit ne lehetne áthágni (Interjú Balogh Attila rendező-színésszel) .....	48
Bakk Ágnes Karolina: Analóg bolyongás virtuális világokban (Interjú Arthur Köstlerrel, a SIGNA művészeti társvezetőjével) .....	53

## KÖNYVRECENZÍÓ

Székely Éva: Ígéretodüsszeia (Wajdi Mouawad drámakötetéről) .....	59
Kocsis Tünde: Fordulatok keresztmetszetében (Paul Claudel <i>Délforduló</i> c. kötetéről) .....	63

TALÁLT KÉP

Lőrincz Ágnes: Ez a nő ..... 66

DRÁMA

Gianina Cărbunariu: Hétköznapi emberek (Fordította Patkó Éva) ..... 67

Gábor Sára

# BEFÉR A VÁROS A SZÍNHÁZBA

## Útinapló a sepsiszentgyörgyi REFLEX fesztiválról

A sepsiszentgyörgyi REFLEX Nemzetközi Színházi Fesztivál egy nagyszerűen megszervezett európai csoportos utazás – Kolozsvár, Budapest, Bukarest, Berlin, Wrocław, Ljubljana, Madrid és nem utolsósorban Sepsiszentgyörgy állomásokkal. Az ilyen kulturális körutaknak az egyik szépsége, hogy bár a madridi királyi palotának semmi különösebb köze nincs a berlini Brandenburi kapuhoz, a turista fejében a két építészeti élmény összekapcsolódik, és egy történet részévé válik. A REFLEX fesztivál előadásairól se állítanám, hogy esztétikájukban vagy tematikájukban szorosan és szükségszerűen egymáshoz tartoznának; ami összefűzi ezeket a produkciókat a fesztivál témájaként megnevezett színház és zene kapcsolatán kívül, hogy időben egymás után, egy helyen, megközelítőleg egy közönség látta őket. Illetve mindegyik produkció nagyon sajátos színházi nyelvet használ, amely rajongást vagy értetlenséget váltott ki, a kettő között nem nagyon akadt átmenet.

A fesztivál hosszú és laza beosztású, tizenhárom napra pontosan tizenhárom előadás jut, ebből a legtöbbit kétszer játszanak el a társulatok. Már ez a keret is mutatja, hogy nem a szűk szakmai közeg minél sűrűbb esztétikai koktélokkal való bombázása volt a cél, hanem a szervezők egy tágabb közönséget szerettek volna megszólítani. Cél, hogy beférjen a város a színházba. És a nézőtér mindig megtelt, amiből azt gondolom, a szentgyörgyi lakosok szorgalmasan el is jártak a három játszóhelyre, hogy megnézzék, milyen előadásokat szemezett ki számukra az európai repertoárból színházuk igazgatója, Bocskári László. Talán ennek a következménye, hogy sok volt a régóta játszott sikerdarab. A *Gob Squad Kitchenje* tizenegy éve fut, a *Songs of Lear* 2012-ben megnyerte az Edinburgh Fringe Festival legfontosabb díját, az *Egy órált naplója* pedig sok díjat elvitt és hatalmas közönségsiker Magyarországon már közel két éve. Nem vállalt olyasfajta kockázatot a fesztivál, hogy friss szárnypróbálgatásoknak adjon biztatást, hanem begyűjtötte a különös és minőségi slágereket, és felvonultatta a városi lakosságot, a társulat és egy elég csekély számú szakmai réteg előtt.

Én a harmadik napon érkeztem a fesztivál *In Between Reflex(ions)* fiatal szakírói workshopjára, így az első élményem a kolozsvári *Rosmersholm* előadásról folyó indulatos vita volt. A workshopon zajló beszélgetés központi motívuma, amelyet legerősebben Kricsfalusi Beatrix kritikus



Kitchen – Gob Squad. Fotó: Vargyasi Levente

képviselt, az erőszak esztétikájának és használatának<sup>1</sup> egymásba fonódása volt. Avagy, ha egy előadást az agresszió működteti, ez szervezi a cselekményt, vezeti a figurákat, generálja a hatásmechanizmust, és mindezt semmilyen színházi reflexió, ellenpont, kinézés nem távolítja vagy fordítja ki, akkor mindez azt az állítást vonja maga után: az agresszió legitim. Ez pedig egy igazán botrányos állítás. Annyira megosztó volt a produkció, hogy Bocsárdi László megjelentetett egy nyilatkozatot a honlapon, amelyben leszögezi, hogy: ez az ország egyik legfontosabb előadása, és létrejöttének körülményei nem tartoznak hozzá az esztétikai megítéléshez, ennek ellentmondó írást pedig nem hoznak le a fesztivál honlapján.<sup>2</sup> A helyzet érdekessége persze, hogy a kettő egy: kontextus és esztétika nem szétválasztható. Az eset másik érdekessége, hogy az agresszív előadások hogyan gerjesztenek indulatokat és feszültségeket maguk körül.

Ennek a brutalitásnak minden ízében ellenállt a magát buddhistának nevező Grzegorz Bral lengyel rendező *Songs of Lear* című színházi koncert-kiállítását. Míg a *Rosmersholm* három és fél óra, és olyan hatalmas díszlettel dolgozik, amely be se fért a Tamási Áron Színházba, ezért Csikszeredáig vándorolt érte a közönség, addig a *Songs of Lear* abszolút puritanizmus jellemzi: tizenkét szék egy félkörben, fekete ruhás színészek és zenész, három hangszer, egy óra. Az előadás tizenkét dalból áll, amelyeket a rendező, Bral vezet be, fűz össze. A *Lear király* történetét lazán követik az egyházi hangulatú kopt, latin, angol vagy nonverbális dalok. A színészek egyben énekesek, akik elképesztően professzionálisan, virtuózan és összeszokottan, az egész testük mozgatásával adnak ki hangokat. Ez a *Song of the Goat* társulat specialitása. Lazán vezetik a gondolkodásomat a jelenetcímekkel és bevezetőikkel, a zenemű pedig megnyitja az asszociációkat és zsigerileg hat. Egyszerű, és mégis nagy hatású produkció, amely a *Lear ki-*

<sup>1</sup> Andrij Zsoldak rendező a bemutató szünetében fizikailag bántalmazta az egyik színésznőt, ezért az ügyelő kihívta a rendőrséget. Az esetből nem lett végül rendőrségi eljárás, de az újságok megírták, és nyilvánosságra került, hogy a rendező színészekkel szembeni agresszivitása végigkísérte a próbafolyamatot.

<sup>2</sup> <https://www.reflexfest.ro/hu/news/nyilatkozat-harmadik-nap/>

rályon keresztül mutatja be: egy értelmetlen kérdés következtében beálló háborúnak hogyan esik áldozatul egy család és a Paradicsom, amely itt a harmonikus emberi együttélés szimbóluma.

Hasonlóan központi szerepet töltött be a zene Bocsfárdi *Alice*-ában, ahol nem a színészek, hanem főként a szempöl zenekar adta a ritmust és a dinamizmust az Alice körül extravagáns ruhaszobrokban és maszkokban felvonuló freak-karneválnak. Ennek kapcsán említeném meg a fesztivál másik jellegzetességét: nem igazán kaptak helyet benne a drámák. Egyetlen kivétel: Yannis Mavritsakis kortárs görög szerzőtől a *Wolfgang*. A *Rosmersholm* lenne a másik, de az előadásban nem sok nyomot hagyott Ibsen, tehát ott inkább a dráma dekonstrukciója, mint maga a szöveg kapott teret. A megírt darabok kikerülése sok esetben izgalmas, új szerkesztési elveket és hatásmechanizmust hozott létre, míg máskor érthetlenséghez vagy kissé lapos jelenetekhez vezetett. Számomra az *Alice*-ban az tette nehezkesse a befogadást, hogy nem tudtam végigmenni a főszereplővel ezen a tripen, mert rezonőrként elveszett a furcsa alakok és dialógusok karneváljában. Miközben vizuálisan és zeneileg folyamatosan nagyon erős ingerek értek, addig nem tudtam ezeket a hatásokat egy mederbe terelni – nem vezettek, hagytak elveszni. Ez az érzet végül is egyáltalán nem áll messze Lewis Carroll zavarba ejtő világától.

Persze a hagyományos darab felhasználása se jelenti azt, hogy a dramatikus szöveg önmagában megteremt az előadás dramaturgiáját és követhetőségét, főleg ha egy bonyolult és kényes, valós helyzetet próbál drámaformába önteni. A *Wolfgang* cselekménye Natascha Kampusch történetén alapul, de mindezt nem az áldozat, hanem az elkövető szemszögéből beszéli el. A férfinak számtalan családi problémája van, és a megoldást a tiszta szerelemben keresi, amit a tizenhárom éves szomszéd kislány személyében talál meg, akit elrabol és a pincéjében tart fogva, hogy csak az övé legyen – tisztán. Az előadás pedig azzal ér véget, hogy nyolc évvel később a lány megszökik fogvatartójától, aki lelövi magát – hasonlóképp a valós történethez –, majd a lány pucéran táncol Wolfgang kocsijánál és szerelemről beszél. Tehát mintha az előadás azt állítaná, hogy a brutalitás, kegyetlenség, szexuális erőszak eszközeivel agresszorban és áldozatban is

Tavaszi áldozat – She She Pop. Fotó: Vargyasi Levente



megszületik ez a tiszta érzelem. A *Rosmersholm*hoz hasonlóan itt is az erőszak legitimálása teszi botrányossá az amúgy jó színészi játékkal, remek díszletelemekkel és bátor, popos zenei betétekkel operáló, bár középtájon ellaposodó előadást.

Míg Radu Afrim a *Wolfgangban* egy színes, elrajzolt, teátrális illúzióvilágot varázsol elénk, addig a fesztivál másik román előadása, a *Romániai napló*. *Sepsiszentgyörgy* ennek pont az el- lentéte. Egy moziateremben ülünk, és egy hatalmas vászon előtt állnak és beszélnek a színészek saját magukról. Hat színész, hat élettörténet, amelyeket egy város köt össze. Én nagyon kíváncsi voltam erre az előadásra, egyrészt vonzodom a dokumentumszínház műfajához, másrészt másodsor jártam Sepsiszentgyörgyön, és reméltem, hogy új dimenziói tárulnak ki a városnak. Ám ebben az esetben a dokumentumszínház összekeveredett a pszichodrárával, és ennek következtében a témaként megjelölt város csupán nyomaiban bukkant elő a román színészek nagyon személyes történeteiből, akik mintegy önkéntes vagy kényszerű száműzetésük helyszínéül neveztek meg a magyar többségű települést, amelyhez egyiküknek sem volt különösebben erős kötődése. Persze nagyon érdekes a különböző kisvárosi színházakban játszó színészek birkózása az idegenséggel, főként ha ez sajátos nyelvi, kulturális izolációt is jelent, csak azt hiszem, az egy másik témájú előadás lett volna. És ha ennyire személyes történetek és érzések kerülnek bele egy előadásba, ha a színészeknek magukat kell játszaniuk, akkor érdemes megtalálni ennek az eltávolítását, különben ez sérülésekhez és feszültségekhez vezethet, amelyről a szereplők be is számoltak az előadás utáni beszélgetésen.

A közönségszólások, hasonlóképp az előadások jelentős részéhez és az esti mulatóságokhoz, a Tamási Áron Színház épületegyüttesének különböző zugaiban zajlottak, amely az ünnepi alkalomra sárgába öltözött. A fesztivál pedig magához öltöztette a résztvevőket: a várost ellepték a sárga tornazsákos, napszemüveges, műsorfüzetes *reflexesek*. Az előadások nagy része a nagyszínpadon vagy a stúdióban volt, és az sem jelentett problémát, ha ezek szorosan követték egymást, mivel csupán az udvaron kellett átsétálni, hogy a kisszínpadról a nagyhoz eljusson az ember.

Az előadások utáni beszélgetésekben minden alkalommal akadtak izgalmas pillanatok, amelyekben egy-egy kérdés, gesztus megakasztotta, kizökkentette az alkotót, és így létre tudtak jönni beszélgetéspillanatok. Az alkalmak közül kiemelkedett, amikor Bral közölte, hogy azért nem hívja a színészeket a közönségtalálkozókra, mert ez az ő félórája a nézőkkel, amelyet sokan antipatikus gesztusnak tartottak. Vagy amikor a nézőtérrel valaki azt mondta a Gob Squad tagjainak, hogy olyan jó embereknek tűnnek, mire Sarah Thom (a héttagú kollektíva egyik performere) egy kis meglepődés után azt mondta, hogy igen, „we are politically nice people” (mi politikai értelemben kedves emberek vagyunk). Hiszen a másik tiszteletben tartásán, empátián és demokratikus döntéshozatalon alapulnak a munkáik, és ahhoz, hogy két évtizede együtt dolgozzanak, kedvesnek kell lenni egymással és jónak. A munkamódszer pedig egy politikai állítás, és ezen keresztül esztétikai is, hiszen a performanszaikban is alapvető a nézőkkel való interakció, a másira irányuló figyelem és a nem ítélkező magatartás.

A beszélgetéseket főként azok a kritikusok moderálták, akik a mi workshopunkat is vezették: Iulia Popovici, Andrew Haydon, Kricsfalusi Beatrix és Micha Braun. Az egyik kivétel a *József és testvérei* voltak, amely után Visky András beszélgetett az alkotókkal. Bár ehhez kapcsolódóan az emlékezetemben kevésbé a dialógus, mint inkább az alkalmat indító one-man show maradt meg, amikor a moderátor hihetetlenül hosszan és színesen vezette fel találkozását a regénnyel és az előadással, amelynek szünetében el akart jönni, de végül mégsem tette, majd átadott két ajándékot a két rendezőnek. A hosszadalmas nyitány után pedig feltette a földkerekség legkomplikáltabb kérdését, amelyben a *Bűn és bűnhődés* magyarországi bemutatóit is sorra vette, mielőtt átadta volna a szót a rendezőknek. Mindeközben ott ült vagy húsz színész, akik lejátszottak aznap este egy ótórás előadást. És ebben a helyzetben eszembe jutott Bral megosztó

állítás a színészek részvételéről a közönségbeszélgetéseken, és elbizonytalanodtam az egész műfaj érvényességében és kereteiben. Hogy lehet vajon ezt oldottan és emberségesen művelni?

A Józsefen kívül magyarországi előadás volt a Hodworkstól a *Grace* és Keresztes Tamás *Egy örült naplója* című monodrámája. Ezek mind nagyon különböző műfajú és formanyelvű előadások. A Hodworks egy független, kortárs táncársulat, amely ebben az előadásban a pornográfia és a queer test és szexualitás témáját boncolgatja. A tánc miatt a *Grace* könnyebben befogadható külföldieknek, felirattal, míg a *József* és *Az örült naplója* sokkal inkább szövegcentrikus előadások. A kritikairó workshopon részt vevő román diákok annyira nem tudtak mit kezdeni a Józseffel, hogy a közös angol nyelvű véleménycikket – minden előadásról román, magyar és angol nyelven írtunk – egy kommentcsataként fogalmazzuk meg, amelyben ütköztettük egymással a radikálisan eltérő előadásélményeket. Számukra a hatalmas prózai szöveganyag feliratozva követhetetlen volt, így elveszítették a fonalat a hosszan tartó, mégis gyorsan pergő cselekménnyel. Mindemellett lehet, hogy az elutasító reakciókban egy másik színházi hagyomány a magyarországitól eltérő ízlése is szerepet játszott. Én már a Józsefet és a *Grace*-t is láttam Budapesten, de feltételezem, a szentgyörgyi színházba járók örültek, hogy eljutottak ezek az előadások hozzájuk, ugyanúgy, ahogy én is hálás voltam, hogy nem kell Berlinig mennem azért, hogy megnézzem a She She Pop *Tavaszi áldozat* és a Gob Squad *Kitchen* című performanszát.

A *Tavaszi áldozat* anyák és gyerekek viszonyát boncolgatja Stravinsky zeneművének keretében az áldozatvállalás szűrőjén keresztül. A kollektíva tagjai vállalják saját kapcsolatukat az anyjukkal, és magukat az anyákat is megidéznek videók segítségével. Az előadást annak a kísérleteként néztem, milyen utak kínálkoznak és miféle akadályok nehezítik egy ennyire személyes téma színházi feldolgozását. Bár a She She Pop már csinált előadást az apákról (a *Testament* című előadásuk a *Lear király* mentén problematizálta az apa-gyerekek, idős és fiatal generáció közti viszonyt – szerk. megj.), de a közönségbeszélgetésen azt mondták, az anyákkal való kapcsolat még intimebb és érzékenyebb téma.

Romániai napló. Sepsiszentgyörgy – Andrei Mureșanu Színház. Fotó: Barabás Zsolt





A Gob Squad ennél időben távolibb és kevésbé személyes tárgyat választott: Andy Warhol *Kitchen* című filmjét. A nézők az első percben, ahogy áthaladnak a terembe menet a díszleten, és találkoznak a performerekkel, elkezdenek mosolyogni, és ez a vigyor egészen az előadás végéig kitart. A *Kitchen*en kívül a *Blowjob*, az *Eat*, a *Kiss*, a *Sleep* és a *Screen Test* sorozat remake-jei találhatóak meg az előadásban, és ezeken keresztül az alkotók a 60-as évek New York-i művészvilágával folytatnak dialógust a jelenkorból, ami béna, szürke és egyáltalán nem szexi. A forma: élőfilm. Mi a vásznat látjuk és a kamera képét, a mögött folynak az események. Kivéve, amikor a performerek kilépnek a vászon mögül, hogy beszervezzenek egy-egy embert a nézőtérről. Az interakció, ha egy jó előadás része és figyelemmel történik, mindig nagyon erős hatással bír. Itt is kiemelt pillanat, ahogy a jól olajozott gépezet egyszer csak megakad, és visszafojtott lélegzettel, félig lehajtott fejjel sasoljuk, ki lesz az áldozat, akit berántanak a díszletbe. Aztán a feszültség csak fokozódik, amikor kiderül, az illető nem csupán biodíszlet, hanem valódi feladatokkal terhelt résztvevőjévé válik a műsornak. A legfeszültebb pillanata az előadásnak, amikor egy nézőtérről becsábított lánytól azt kéri Sarah, hogy segítsen neki a *Kiss* című film remake-jében – azaz csókolózzon vele. És egészen megdöbbenő látni a vásznon, hogy ez megtörténik. Pongyolán úgy fogalmaznék: olyan valóságos volt.

Azt hiszem, az érdekesebb performanszok általában e körül keresgélnek: hogyan tudnak ebből a fikciós és bebiztosított térből, ami a *black* vagy *white box*, kitörni és relációba lépni a külső világgal. Ehhez képest a legtöbb előadás elfogadja ezt az elzárt kontextust, ezen belül próbál a játék és az állítások szintjén intellektuális, nem fizikális, nem sérülékeny módon viszonyba lépni a világgal. Szóval nem lehet a Gob Squad-élményt összehasonlítani a többi produkcióval, de lámpásként felmutatja: a nyelvkeresés, a hatásgyakorlás és az esztétikai radikalitás hogyan tud nem agresszív és autoriter, hanem kedves, demokratikus és figyelmes formában működni. Annak ellenére, hogy létezik agresszió a világban, a színháznak nem feltétlenül – vagy egyáltalán nem – kell ezt reprodukálni, hanem a maga eszközeivel ellene hathat azoknak a romboló folyamatoknak, amelyekből Lear király háborúja, József kútba dobása vagy Natascha Kampusch foglyul ejtése következnek. És ebben a zene – a fesztivál központi tematikus motívuma – egy fontos és zsigeri eszköz lehet, hasonlóképp sok más formai és tartalmi elemhez.

Ugron Nóra

# A FOLYTATÁS TESZT-JE

## Beszámoló a 11. TESZT fesztiválról

Az idei, azaz 11. TESZT (Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó) témája a kényelmetlen fogalma volt. Ez volt a második TESZT, amin részt vettem, így a tavalyi kiadás akarva-akaratlanul összehasonlítási alapként szolgált. A fesztivál életében történt pár változás: eddigi művészeti vezetője, Gálovits Zoltán idéntől kilépett a szervezőcsapatból<sup>1</sup>, és az idei rendezvényt gyakorlatilag művészeti vezető nélkül szervezték meg a temesvári színházban. Gálovits korábban egy jól átgondolt kurátori szemléletet működtetett, amelynek értékpreferenciáit a kortárs-kísérleti színházra és annak társadalmi dimenzióira irányuló fókusz, valamint a szigorú minőségelv jelölte ki. Ennek a szemléletnek az öröksége és továbbviteli kísérlete észlelhető volt az idei kiadásban is, azonban a program sokkal heterogénebb lett, mint korábban: a válogatás szempontjai nem mindig voltak érthetőek, és a változó minőségű előadásokból összeálló program egészében nem tükrözött markánsan kivethető kortárs esztétikai és/vagy tematikus felvetést. A következőkben a képviselt régiók szerint csoportosítva elemzek néhány előadást, amelyek szerintem valamilyen szempontból meghatározóak voltak az idei fesztiválon.

Az egyetlen nem temesvári, romániai és az egyetlen román nyelvű előadás az aradi Ioan Slavici Klasszikus Színház *A mi városunk* című produkciója volt, Cristian Ban rendezésében. Vajon miért nem láttunk más román előadásokat is, a bukaresti független szcénától például? Tényleg ez az aradi előadás képviselné a romániai román nyelvű színházat? *A mi városunk* nem csak számonra, de, a közönséget pásztázva, másoknak is a fesztivál mélypontját jelentette – érthetetlen, hogy mi indokolta egy ilyen gyenge színvonalú produkció szereplését egy nemzetközi fesztiválon! Az előadás Thornton Wilder a 30-as években íródott *A mi kis városunk* című színdarabján alapszik, és valós múlt század eleji aradi személyiségek életén keresztül szeretné bemutatni a közösség egykori életét. Egy rendkívül patetikus és nosztalgikus narrátor kalauzolja végig a nézőket Margareta Braun életének eseményein. Az előadás kezdetén a mesélő kis épületmakketeket helyez el a színtéren, melyek az aradi színházat, kocsmát és a hét templomot jelképezik. Izgalmas

<sup>1</sup> A fesztivál honlapján 2018 januárjában megjelent közleményben, melyben Gálovits Zoltán lemond művészeti vezetői szerepéről, azt sejteti, hogy ezután a TESZT más lesz, más irányba fog haladni: „A döntésem az indokolja, hogy bár Balázs Attilával, az intézmény és a fesztivál igazgatójával mindketten úgy éreztük, hogy elért a TESZT ahhoz a ponthoz, ahonnan már nem lehet úgy folytatni, ahogy azt korábban tettük, teljesen más elképzeléseink voltak a fesztivál jövőjéről, ezeket azonban nem tudtuk összeegyeztetni.” <http://www.teszt.ro/2018/fooldal/hirek/433/kozlemeny/>



Jami körzet – Bitef Színház / Czk Tivat / Maszk / Think Tank Studio. Fotó: Biró Márton

kiindulópont, de az előadás nem használja ki a térelrendezés adta lehetőséget, később szinte alig hivatkoznak ezekre a makettek. Az éppen inaktív szereplők a színtér szélén ülnek és az események hangkulisszáját biztosítják: a tehénfejés, tehénbögés, habverés, csengő stb. hangjait. Ez is működő megoldás lenne, ha az előadás nem fulladna bele a narrátor patetikus értelmezéseibe és a szappanopera-szerű cselekménybe. Bár az előadás Margareta Braun életét szeretné bemutatni, tulajdonképpen az esküvője után már nem mesélődik tovább a személyéhez kapcsolódó cselekmény, csak egy retrospektív jelenetben, ahol Braun kisasszony szelleme megjelenik, és akkor hallunk még néhány infót az életéről. A darab a múlt századi aradi közösségről szeretne beszélni, de kihagyja mindkét világháborút. A narrátor mindkét esetben megjegyzi, hogy eltelt néhány év, egy világháború, de az emberek problémái ugyanazok maradtak. Képmutató és naiv ez a nézőpont, hiszen Arad egy másik ország részévé válik 1920 után, később a közösségből eltűnnek a zsidók, Braun férje is a második világháború idején hal meg – már hogy lehettek volna ugyanazok a problémái a közösségnek? Sajnos sem Margareta Braunról, sem Aradról nem tudunk meg így semmit ebben az előadásban. Az Osztrák–Magyar Monarchiára reflektálatlan nosztalgijával gondoló kispolgári burzsoázia hamis önátátása mindez, patetikus játékkal és naiv rendezéssel megspékelve.

Az aránytalanul kevés és gyenge színvonalú romániai előadásokhoz képest, beleértve a két temesvári előadást is – a Radu Afrim rendezte *Rabenthalt* és a Lars von Trier filmjén alapuló *Tánccos a sötétben* Kocsárdi Levente rendezésében –, összesen öt szerbiai szerb és magyar nyelvű előadást láthattunk. Az ötből kettő kiemelkedő: a Kokan Mladenović rendezte *Jami körzet* és a Felhő a nadrágban bizonyosan a fesztivál legjobbjai közé tartoznak. A másik három előadás, a szabadkai *Gerincbántalmak*, a független produkcióként létrejött *Macho Men* és Boris Liješević *Zrenjaninja* bár rendkívül fontos témákat dolgoz fel, és előzetesen mindhárom kíváncsivá tette a közönséget, mégis sok csalódást okozott. A *Gerincbántalmak* humora unalmassá és elnyűtté válik, a kapitalista robotmunka problémáját csak felszínesen, poénkodva és elbagatellizálva, bár meg kell hagyni, letisztult színpadképekkel és díszlettel, jelmezekkel tárgyalja. A *Macho Men* a maskulinitás problémáit, a patriarchális, macho társadalom férfiak számára teremtett sztereotíp képeit igyekszik megmutatni és szétbontani, de sajnos a megmutatáson túlra nem lép a darab. Sok a szöveg, az előadók csak úgy sorolják a sztereotípiákat, a vicceket, a férfiak és/vagy nők

számára megalázó, beskatulyázó helyzeteket, de az előadás nem mutat semmiféle kiutat ezekből, sem feloldást; a problémát csak tünetileg kezeli széteső dramaturgiával, a jelenetek közötti túl laza kapcsolódással. A *Zrenjanin* a szocreál propaganda előadások túlzott egyszerűségével beszél a kapitalizmusról és munkások aktivizmusáról – én azonban szerettem a radikálisát és a szókimondását, amivel a privatizációt és a gyárak bezárását kritizálja.

Mladenović előadásait azonban éljenezve tapsolta a közönség, jogosan. Mladenović a brechti színházi hagyomány valódi posztdramatikus mestere – ezzel a két előadással legalábbis. Mindkettőben expresszionista technikákkal operál: rengeteg füst, videó, zene és ének van a *Jami* körzetben és a *Felhő a nadrágban* egyaránt. A *Jami* körzet a nacionalizmus és a nemzetállamok fogalmát járja körül egy fikciós helyzetben: Szerbia, Horvátország és Bosznia versengenek egy fiktív archeológiai terület fölött, ahol állítólag tudósok megtalálták a legrégebbi emberi település nyomait. Az exjugoszláv államok kemény önkritikáját fogalmazza meg ez a nevetséges versengés, melynek során például rendőrök éjszaka csontmaradványokat lopnak, hogy országukban ezáltal manipulálhassák a tömegeket, és saját nemzetüket kiálthassák ki az ősi település lakóinak a genetikai leszármazottaiként. A három nemzet közti nacionalista háború és az egymás ellen uszító, gyűlölködő beszédmód, a populizmus és manipuláció a Jugoszlávia felbomlása utáni balkáni háborús helyzetekre utal. Ugyanakkor ennél többre, hiszen általában is beszél a szélsőséges csoportok működéséről, a nacionalizmusról, a nacionalista államvezetésről és a nemzetállam fogalmáról. A brutálissá fajult háborút lefűjják a békefenntartó erők és semlegessé, egyetlen országhoz sem tartozónak nyilvánítják az archeológiai területet. Ott hozzák létre a *Jami* körzetet, ami valójában egy óriási történelmi szórakozópark, ahol a dolgozók tizenórát robotolnak majomimpersonátorokként. A kezdő és a befejező jelenet hasonló: mindkettőben a majmokat látjuk, de az előadás adta tudással már teljesen más szemmel. Az elején mindenki jókedvűen vagy kicsit óvakodva, de kíváncsian csapott bele a majomjelmezbe bújt színész mancsába, aki az ajtónál várta a bejövő közönséget. A végén elborzadva hallgattuk a *Jami körzet* karaoke típusú, butácska reklámdalát. Ez a turbókapitalista szimulákrum nem megoldás, nem a nemzetállam alternatívája, hiszen ezt is ugyanolyan szatirikusan mutatja be az előadás. De mi akkor a megoldás ebben a helyzetben: se véres nacionalizmust, se üres, kizsákmányoló kapitalizmust nem akarunk, sem a kettőt egyszerre... Jócskán van min gondolkodnia a nézőnek az előadás után. A *Felhő a nad-*

*A mi osztályunk – Jászai Mari Színház, Tatabánya. Fotó: Bíró Márton*



*rágban* viszont egy harmadik lehetőségről beszél, a baloldali aktivizmusról és forradalomról – de Mladenovičhoz híven erről is szatirikusan, rengeteg önkritikával és öniróniával.

Az idei TESZT-en továbbá négy magyarországi előadást is láthattunk: a Kárpáti Péter által rendezett *Tótféri*, Guelmino Sándor *A mi osztályunk* rendezését a tatabányai társulat előadásában, a Szkéné évek óta játszott *Nehéz* című darabját és Szabó Veronika *Queendom*-ját. A *Nehéz*-ről be kell vallanom, hogy kijöttem. Nehéz volt, sokféle értelemben. Nehéz lett volna a hőségben órákon keresztül egyetlen férfi színész deklamációját hallgatni. De ugyanakkor el kell ismernem, hogy nehéz, vagyis rendkívül fontos témákat dolgoz fel az előadás: a vidéki kilátástalanságot, az alkoholizmust, a munkanélküliséget. A *Tótféri* fura jelenség, kortárs misztériumjáték a mélyszegénységről, sajátos színházi nyelven, jó színészi alakításokkal. Az előadás kiindulópontját képező dráma nyelve pedig egyszerre képviseli a népmeséket, a posztmodern nyelvrontást és kitalált szavakat, dialektusokat. A mélyszegénység súlyos témájáról képes humorral szólni és megmutatni a születendő élet keltette mesebeli várakozás univerzalitását.

A korábban említett két Mladenovič-rendezésen kívül a tatabányai *A mi osztályunk* és a *Queendom* volt számomra kiemelkedő. Tadeusz Kantor a 70-es években rendezett, híres előadásában, *A halott osztályban* a fiatal karakterüket magukat bábként cipelő színészek játszottak egy osztálytermet szimbolizáló padsorban. Tadeusz Slobodzianek *A mi osztályunk* c. darabja egy lengyelországi kis településen játszódik, és egy iskolai osztály éveit, majd később az osztálytársak életét követi a második világháború előtti időtől napjainkig. A dráma a jedwabnei pogrom eseményeiből inspirálódik, amikor a település lengyel lakói több száz zsidó szomszédjukat ölték meg. A dráma utal Kantor korábbi előadására és a tatabányai rendezésben is fellelhetők potenciális kapcsolódási pontok. Slobodzianek szövegében az osztály egy része zsidó – akik közül egy fiú időben emigrál Amerikába –, egy része antiszemita náci kollaboráns lesz a háború alatt, egy része pedig kisebb-nagyobb sikerrel próbálja megmenteni néhány zsidó osztálytársát az antiszemita osztálytársak pogromjai elől. Zseniális a darab szövege és dramaturgiája, ahogyan kiaknázza az osztálytárs szó jelentésének brutális sokféleségét: az osztálytársak barátok, szerető, bajtársak, ellenségek, egymás üldözőitjei és gyilkosai. A tatabányai társulat nem osztálytermi padokban és bábukkal, ahogy Kantor hasonló témájú előadásában láthatjuk, hanem egy tornateremben, tornaszereken játszik. A verekedéseket és gyilkosságokat tornamutatványokként, akrobatikus koreográfiával adják elő: padokon, bordásfalakon, öltözőkben, labdákkal, emberpiramissal, kötélmászással, gyűrűvel – a nyakban. Az előadás folyamán a torna, az izzadságot felszívó krétapor az agresszió és a halál jelévé válik, ahogy krétás kézzel hozzáérnek a megölt osztálytársak arcához. Ugyanakkor a krétás arc Kantor bábuait juttatja az eszünkbe. Van egy katedra a közönség előtt, tanár nincsen – mind tanárok vagyunk és kicsit osztálytársak is egyszerre, hiszen az amerikai emigráns zsidó fiú a közönség közé ül be, és onnan küldi leveleit a Lengyelországban maradt társainak. Amikor az erőszakos jeleneteket monologikus formában elmesélik – és közben esetleg tornáznak –, nekünk felelnek, adnak számot; mindannyian tanúként vagyunk jelen. A brutalitást nem látjuk konkrétan, de a militáns tornatermi környezet rejtett agressziójával párosuló rezzenéstelen arcképek és a koreográfia még sokkalóbbá teszik a pusztán elképzelt erőszakot. A legfelkavaróbb előadás volt egész héten. A színészek elmondása szerint ez volt az első alkalom, hogy Tatabányán kívül játszottak. Jövőtől azonban Pesten lesz majd látható a darab – mindenkinek ajánlom. A jelenlegi magyarországi politikai helyzetben különösen fontos alkotás.

A *Queendom*-ot már előre vártam, bizonyosan a hozzám közel álló tematikája miatt is. Jó, hogy az idei kiadásra még a régi szervezőcsapat kezdeményezésében kiírtak egy open callt, hiszen ez az előadás így került be a programba. Sok vizuális elemet, táncot, koreográfiát és éneket hasznosít a többek között a női testet, nemi sztereotípiákat, nemi egyenlőtlenséget, a test eltárgyasítását, a szegényt és a male gaze-t tematizáló előadás. Van benne humor, irónia, önirónia is. A szintéren olyan sztereotip képeket és helyzeteket jelenítenek meg a színészek, amelyek a mindennapjainkban észrevétlenül jelen levő heteronormatív, maskulin nézőpontot

mutatják fel, a női test ábrázolásának, értékelésének és észlelésének leggyakoribb módját. Az előadás elején körben melegítenek a laza ruházatot viselő színészek. Ahogy véget ér a melegítés, egyenként levetkőznek és pózolni kezdenek, közösen beállva egy, a klasszikus meztelen női ábrázolási hagyományt idéző statikus, hosszan kitarított drámai képbe. Közben a *Lacrimosa* szól. A közönségben síri csend. A performerek teste nagyjából mozdulatlan, de ez a közös, óriási kulturális hagyományt elénk állító festmény mégis élő: megremegek, összehangoltan lélegzik, és ami a legfontosabb, hogy visszanéz ránk. Félelmetes is, mert az előadók az esztétizált és tárgyiasított pozícióból kísérteties pillantásokkal bénítják meg a közönséget. Ez az első lépés a kitöréshez: a test visszanéz, megszűnik pusztán esztétikai tárgy lenni. Egy következő jelenetben két lány pornóvideót idéző show-jának vagyunk tanúi. Hasonló történik: csábító, szúró, vádoló, erős tekintetük által a szexualizált test úton van afelé, hogy megszűnjön tárgy lenni. A következő jelenetek során a performerek gyakran kiszemelnek valakit a közönségből, akinek dedikálják a mozdulataikat, például Bryan Adams szerelmes slágerét – az előttem ülő fiú egyenesen rettenet, annyira zavarban van. A darab vége felé közösen mesélni kezdenek egy lidérces álmról, ami valóságos női és színésznői horror. Egy szobáról van szó, amiben mintha casting zajlana, de lehet, hogy csak simán vendégség, és ami tele van bámuló, hatalommal bíró férfiakkal, akik előtt megszegyenül a zavarban levő színésznő; nem tudja, hogy mit kellene tenni, a férfiak visszaélnék a hallgatásukkal és a lány zavarával, minden csupa vér, menstruációs vér – aztán az álom szereplője hableánnyá, Ariellé válik és így tovább. Ez a szürrealisztikus, közösen elmondott történet plasztikusan felvázolja azt a sok-sok elnyomott, mindennapi félelmet, amivel a nők szembenéznek egy patriarchális társadalomban: hogyan viselkednél, ha egyedül belépnél egy téged bámuló férfiakkal teli szobába? A mesélés után szerre kimennek a színésznők, és a közönség már azt hinné, hogy vége az előadásnak, amikor egy felszabadító show robban be a színpadra. Egyenként visszajönnek, férfiak öltözve – nagyon hiteles jelmezben, profi sminkkel – és drag show-vá változtatják az előadást. Különböző férfikaraktereket látunk, de ezeket nem nevezném pusztán sztereotipizálónak, inkább tipizálás történik. Minden nő a saját drag perszónáját adja, amelyben felismerünk férfitípusokat: fogpiszkálót rágcsáló nagydarab macsót; ingben finoman lépkedő romantikus nőcsábászt; Elvist idéző rocksztárt; maszturbáló, magányos, gátlásos lúzerfiút; hippit stb. Mindegyikük kiszemel egy férfit a közönségből és a levegőbe performált mozdulatokkal, a

*Queendom – Szabó Veronika. Fotó: Bíró Márton*



szemkontaktust tartva, flörtölgetve, képzeletben jól „megbassza”. Butleri, felszabadító pillanat, megbomlik a heteroszexuális mátrix:

„Valójában, ha a nő is behatolhatna a férfiba, vagy máshova, nem világos, hogy a nő nő maradhatna-e még, és hogy a férfi megőrizhetné-e saját, különbözőségén alapuló identitását. Mert az ellentmondás-mentesség logikája, mely a névmásoknak ezt a megosztását meghatározza, azt mondja ki, hogy a férfi attól férfi, hogy egyedül övé a behatoló pozíciója, míg a nő attól nő, hogy egyedül őt illeti a behatolt pozíciója. Következésképp úgy tűnik, hogy e nélkül a heteroszexuális mátrix nélkül megkérdőjeleződne ezen nemi pozíciók stabilitása. Egyfajta pánikként is értelmezhetjük a férfiba hatolás lehetőségének tiltását, ami attól való félelem, hogy a férfi nőhöz lesz „hasonló”, elnőiesedik, vagy afőlötti pánik, hogy mi történne, ha esetleg a férfi férfi által, vagy nő nő által, esetleg férfi nő által történő behatolása, esetleg a férfi és nő pozícióinak a megfordíthatósága szentesítődne – nem beszélve arról a kavargásról, ha teljes mértékben destabilizálná, hogy mi is számít „behatolásnak”. Vajon a „férfi” és „női” még mindig stabilan jelölhetnék, vagy a heteroszexuális behatolás lazulása komolyan destabilizálná ezeket a nemi pozíciókat?”<sup>2</sup>

Kiemeltem a régió néhány országát és az ezeket képviselő előadások felől közelítettem meg a fesztivált – így a program felét érintettem. Úgy válogattam a beszámolómban, hogy négy kiemelkedő produkcióról szólhassak, mert fontosnak gondolom a jó dolgok továbbadását, megosztását. Ugyanakkor tavalyhoz képest jóval kevesebb színvonalas előadást láthattunk, ez az említett országok menti bontásban is észlelhető. A programban szereplő többi előadás közül megemlíteném még az olaszországi *Előadás a narancsról* című produkciót, ahol a közönség szavazással dönthette el, hogy mit fog látni és miben vesz részt – például narancsdobálásban és egy színésznő jeges tejjel való többszöri leöntésében. Ez utolsó tortúrát csapatmunkával vagy szabotálással meg lehetett volna akadályozni, amire rengeteg próbát tettünk, de vészhelyzetben képtelenek voltunk együttműködni és okosan gondolkodni. Tanulságos volt a nézői együttműködés és általában véve a problémamegoldás, vészhelyzetekre adott reakciók szempontjából. A táncos produkciók közül pedig a *tempus fugit* és a *Coming Out. Homage to P. P. Pasolini* emelkedtek ki – bár a közönséget ezek az előadások megosztották. A *tempus fugit* gyönyörű harmóniákkal és diszharmóniákkal dolgozott, konkrét történet megelevenítése nélkül. A létezés állapotáról a szenvedő, harmonikus vagy disszonáns mozdulatok, a fehér porral beszórt arc és haj révén absztrakt módon, de kifejezően szóltak. A *Coming Out. Homage to P. P. Pasolini* videomappinget és a színtérre felállított kövekből és drótokból készült installációt használva játszott rá Pasolini életének viszontagságos helyzeteire. A Pasolinit alakító táncos minden izmának feszülését láthattuk olykor, egyszerre krisztusi szenvedő, művész, drag queen.

Volt tehát mindenféle az ideai TESZT-en, a fent tárgyalt előadások egy részének nagyon tudtam örülni, viszont a fesztiválnak összességében kevésbé. A tavalyi rendezvényhez képest szembeötlő volt a koncepció hiányossága és az előadások minőségbeli heterogenitása.

<sup>2</sup> Butler, Judith: *Jelentős testek*. A „szexus” diszkurzív korlátairól. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2005. 64.

Hegyi Réka

# AZ ÍZLÉSFICAM DISZKRÉT BÁJA

**Úrhatnám polgár. Kolozsvári Állami Magyar Színház**

A parvenük, az uborkafára felkapaszkodott, hirtelen szerzett vagyonuknak köszönhetően nagyon magas társadalmi státusznak örvendő, de faragatlan, a felsőbb körök etikettjét nem ismerők remek vígjátéki figurák. Időtlen idők óta, mondhatnánk, de legalábbis Molière kora óta – napjainkig. Molière eredetileg rendelésre és remek érzéssel rajzolta meg a ranglétrán hét mérföldes csizmával felkapaszkodott hősök között klasszikussá vált Jourdain urat. Olyannyira jól sikerült a jellemzése, gyarlóságainak és vétkeinek felsorolása, hogy a hozzá hasonlatos irodalmi hősök modelljévé vált. Talán éppen ezért mást sem kellene tennünk, csak kortárs környezetbe helyezni az úrhatnám polgár történetét, hogy azonnal felismerjük az archetípus mai megfelelőjét.

A Kolozsvári Állami Magyar Színház társulata Mihai Măniuțiu rendező irányításával erre vállalkozott: bemutatni nekünk a nagyzó, a legfelső tízezer előkelő életvitelét folytató, mindenáron a *high life*-hoz tartozni vágyó mai Jourdain urakat (szövegadaptáció: Anca Măniuțiu, Mihai Măniuțiu, dramaturg: Demeter Kata). És mi más lehetne egy mai úrhatnám polgár, ha nem egy gazdag, külsőségekkel kérkedő, de tudatlan és műveletlen nagy arc, aki úgy véli, a pénzén bármit megvásárolhat: jó ízlést, műveltséget, tudást, elismerést és mindenekfelett olyan címet, ami végérvényesen a felsőbb réteghez tartozónak igazolja őt és családját. A történet ehhez mérten egy tágas, padlótól mennyezetig csupa ablak fitnesssteremben játszódik a kolozsvári előadásban, amelynek díszletét Adrian Damian jegyzi: a Bács Miklós alakította Jourdain úr szobabicikliről futópadra, fitnesslabdáról crosstrainerre pattan. A hatalmas ablakokon keresztül „rálátunk” az úrhatnám polgár rezidenciáját körülvevő világra, ám ez a kép is hamis, Jourdain úr vágyait, ambícióit tükrözi csupán. Felhőkarcolókkal sűrűn beépített nagyvárosi táj villan fel három Holddal, vagy csak egyszínű, vetített terek – minden jelenethez más-más szín van hozzárendelve, zöld, sárga, narancs vagy fehér, különösebb logika nélkül. Az edzőteremben egy jakuzzi is található, de csodával határos módon nincs benne víz, ha valaki beleesik, nem kell csuromvizesen, csatakosan folytatnia a játékot.

A jól felszerelt fitnesssterem/nappali/szalon nem egy exkluzív játéktér Jourdain úr számára: lánya és udvarlója lezser fehér-fekete szerelésben, a szolgáló páros csíkos mezben és burleszk filmeket idéző keménykalapban otthonosan mozog ebben a térben, és ehhez hasonlóan minden vendég lazán kipróbál egy-egy tornaszert. De sportosan csak a házigazda van felöltözve. Kényelmes mez, nyakába kanyarított törülköző, lábán balett edzőcipő, mindez a szereplőnek dukáló drága, de ízléstelen kiegészítőkkal: fehér-fekete selyemkötös hálósapkaszzerű fejedővel, sárga



harisnyával stb. Ezeket a szöveghez híuen mindenkinek meg kell csodálnia: a fekete, térdig érő, csillogóan díszes kabátokat viselő zene-, tánc- és harcművészeknek, az állig gombolt, színes, olcsó, állógalléros öltönyt viselő filozófusoknak, illetve a hosszú kabátjuk alatt hiányosan öltözött szerelemmestereknek (jelmeztervező: Luiza Enescu). Az egyetlen decens viselet ebben az elrajzolt divatkavalkádban, egy egyszerű, elegáns drapp ruha a Kató Emőke által játszott Jourdain-nénak jut, és ő az egyetlen, aki bírálni meri férje extravagáns, ám mértéktelenül ízléstelen cuccait.

Az úrhatnám polgár körül legyeskedő bagázst az egyenruhaszerű, kit-kit szerepe szerint beskatulyázó viselet mellett a különféle mozgáselemek különböztetik meg egymástól. Minden csoport a számára kidolgozott koreográfia szerint jön be és távozik a színről, de egymás között is gyakran kommunikálnak a kontakttánc, a charleston vagy a modern balett elemeiből összeállított táncsal, és ezek a nézőközönségnek is plusz fogódzóval szolgálnak az egyes szereplők közti viszonyokat illetően, például így válik világossá, hogy Jourdainné és a szolgáló egymás szövetségesei (koreográfus: Andrea Gavriiliu). A rendező nem bízza a színészekre az alaphelyzetben rejlő humor kibontását, egyedi megformálását: a már említett jelmezbéli és mozgásbéli sematizálások mellett mindegyikükre ráaggat még egy-egy megkülönböztető sallangot. Így a magasművészet mellett kardoskodó énekemesterek – Viola Gábor, Farkas Loránd és Laczkó Vass Róbert –, bár gyönyörűen, több szólamban és olaszul dicsérik Jourdain kvalitásait, a kommersz műfajban, konkrétan a mulatósbán utaznak és jeleskednek igazán; a *Haragszom a tőködre* című nóta előadása a Muzsika TV-n minden bizonnyal nagy sikerrel szerepelne. Ebben a helyzetben a jó vígjátéktól méltán elvárható kettősség is felvillan, tudniillik, hogy nem éhező művészek, akik a tehetős polgár támogatásáért esedeznek, hanem azok, akiknek a Jourdainéhez hasonló palotára telik a gázsiból. A tánctanár (Sinkó Ferenc) is ehhez a társasághoz tartozik, csupán egy-egy kurta jelenet erejéig különbözik össze az apanázst remélő sereggel: elvont táncát nem igazán érti senki, sőt mindannyian bizonygatják, hogy azokat a mozdulatokat ők is meg tudják csinálni. Hasonló jelmezben robban be a színre a harcművész is (Balla Szabolcs), aki mindenkit lekaratéz,

Bács Miklós. Fotó: Biró István



de németül hadovál – ez a kulturális összekapcsolás kicsit ellentmond a keleti harcművész szte-reotípiájának, amit az előadásban a filozófiatanároknak tartottak fenn. Orbán Attila és Dimény Áron ugyanis kínaiasan selypítve tanítják a magánhangzók és mássalhangzók helyes formálását. A szerelemmesterek – Vindis Andrea és Csutak Réka –, Jourdain úr autentikus *high life* barátnői pedig oroszok, egyikük sem szólal meg más nyelven a színpadon. Sajnos mindezek a pluszok, amivel a rendező szerette volna felerősíteni a karaktereket, elég hamar kipukkanó buboréknak bizonyulnak, és jelentésben vagy humorban nem adnak hozzá annyit az egyes szerepekhez, hogy felpörögjön tőlük az előadás, sőt a különféle akcentusok esetenként a színpadi beszéd érthetőségében válnak akadályá.

Üdék a fiatalok – a Lucie-t játszó Imre Éva és a Cléonte-ot alakító Bodolai Balázs, valamint Albert Csilla és Váta Loránd szolga párosának – szöveg nélküli jelenetei, amelyekben a tánc, a mozgás és az előadáshoz írt remek, eredeti zene szolgáltatja a humort; ahogyan a klasszikus mozitörténeti jelenet megidézése is jó, amikor Jourdain úr a magas török nemesi rang megszerzéséről ábrándozva Charlie Chaplin táncát lejtí a földgömbbé változó fitnesslabdával. Egyébként Mihai Dobre zeneszerző neve a Șuie Paparude együttesből ismert: az *Úrhatnám polgár* zenéjét a klasszikusoktól Lhasaig sok ismert dallammal fűszerezte.

Jourdain úr vágya, hogy a *high life*-hoz tartozzon, végül olyanformán „teljesül”, hogy családja és szolgálói megleckéztetik: Cléonte a török szultán fiaként, szolgálja, Covielle tolmácsként mutatkozik be, és egy nem létező rangot adományoznak neki. A mamamusivá avatás csiricsá-ré, hangos és hosszú, ráadásul teljesen érthetetlen szertartás az előadás végén: pápua (vagy afrikai?) maszkokra emlékeztető kiegészítőkkal gazdagított, kötött maszkot ölt magára minden szereplő, a szerencsétlen Jourdaint tollakkal szórják tele, és az „archaikus” törzsi rituálé lejártával csak pislogunk és értetlenkedve keressük a kapcsolatot, mi sem tudjuk, mivel. Talán reméltük, hogy ez lesz majd a fergeteges és ugyanakkor torokszorító jelenet, amiben könnyesre kacagott szemmel egy pillanatra megeshet a szívünk a bárgyú főszereplő tudatlanságán, kiszolgáltatottságán, gyarlóságán... Az előadás végi tapsban persze nincs hiányérzet, megünnepeljük az együtt töltött estét, megköszönjük a színészek és az alkotócsapat munkáját, de nem viszünk magunkkal kérdéseket, vagy olyan jelenetek emlékét, amiket évek múltán is szívesen felidézünk, mint egy pazar humorú, mai előadás kiemelkedő pillanatait.

*Úrhatnám polgár*. Bemutató dátuma: 2018. június 10.; Kolozsvári Állami Magyar Színház, Kolozsvár. Rendező: Mihai Măniuțiu; Író: Molière; Fordító: Mészöly Dezső; Szövegadaptáció: Anca Măniuțiu, Mihai Măniuțiu; Dramaturg: Demeter Kata; Díslettervező: Adrian Damian; Jelmeztervező: Luiza Enescu; Koreográfus: Andrea Gavrilii; Zeneszerző: Mihai Dobre; Video designer: Cristian Pascariu, Dima Dimov. Szereplők: Albert Csilla, Balla Szabolcs, Bács Miklós, Bodolai Balázs, Csutak Réka, Dimény Áron, Farkas Loránd, Imre Éva, Kató Emőke, Laczkó Vass Róbert, Orbán Attila, Sinkó Ferenc, Váta Loránd, Vindis Andrea, Viola Gábor.

Sz. Gál Boglárka

# ELVESZÍTETT KONTAKTUS

## **Részek. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat**

A marosvásárhelyi *Részek* című előadásban jól öltözött, a felső középosztályhoz tartozó Alakok társaságát, igazgatókat, menedzsereket, bankárokat látunk összejönni, akik a feleségeikkel, kísérőikkel egy tágas, neonszínű bőrkanapékkal berendezett térbe érkeznek „ünnepelni”. Ebben a helyzetben nemcsak az derül ki róluk, hogy csinos ruháik, elegáns öltönyeik mit takarnak, hanem főként az, hogy nem is a lerészegedés a legnagyobb problémájuk.

A kezdeti visszafogott, „céges buli” hangulat csupán néhány percig tart, ugyanis ahogy be-robban a zene és ének – a Kásler Magda által énekelt népdalokat Boros Csaba zongorán és Köstyák Márton bőgőn játszott zenei alapjai kísérik –, egyszer csak elszabadul a pokol, a páros lassúzásból eszeveszett parti kerekedik, ami kifulladásig tart. A körtáncban csetlő-botló testek egytől egyig ziláltan terülnek el a földön, kanapén, egymáson. Ide siet be álomszerű jelenségként, egy piásüvegekkel teli ládával takarva a meztelenségét, a vizeleési ingerrel rettenetesen küzdő Bacchus (Ruszuly Ervin), és a teljes társaság lerészegedéséhez kellő mennyiségű italosüveget oszt szét a fetrengők között. A szereplők ezután onnan ébrednek fel mámorosan, ahová itták magukat, vagyis a fekete földről.

Radu Afrim rendezése így indítja útjára a tizennégy lerészegedett alakot, zenével, táncokkal és eszeveszett bulival alapozva meg azt a mámoros állapotot, melyet a színészeknek az előadás három és fél órájában szinte végig tartaniuk kell. A kezdet nézőként is remek állapotot teremt bennem, a valóban hangos táncos-zenes buli átragasztja rám a táncoló tömeg felhőtlennek tűnő hangulatát is, így ezzel a vidámságmunícióval feltöltve követem, ahogy aztán rendre mindenkiről kiderül mérhetetlen szomorúsága és boldogtalansága.

A rendezés egy ismerős népzenei világot és mozgásbeli játékdimenziót épít az Ivan Viripajev kortárs orosz szerző darabjában megjelenő furcsa helyzetekre, a végtelenségig elnyúló, a koherenciát és logikát messziről sem tiszteletben tartó beszélgetések között. A részeg szónoklatokban poétikussá váló szövegekhez képest a zene és a megkoreografált mozgás dimenziója más minőséget hordoz. Minden alkalom, amikor Kásler Magda belép a színpadra és megszólal a zene, lenyűgöző hatást kelt. Bár öltözékében ő is a többi szereplőhöz igazodik, mintha máshová tartozna. A modern világhoz képest egy másik dimenzióban, a vidéki-népi világon keresztül mutatja fel ugyanazt a problematikát: a boldogtalanság különböző árnyalatait. A népdaloknak így külön szerepük lesz a részegség dramaturgiájában, ugyanis a szereplők problémáikhoz szólnak hozzá: a fájdalom, szerelem, csalódás és boldogtalanság megjelenítői, csak ezt a népzene emocionális

nyelvén teszik, amelyek azonnalibb módon találnak utat a nézőkhöz, mint a részegségben születő körmondatok.

A ködös beszélgetésekben felüti a fejét egyfajta kritikus-ironikus hangnem, megjelennek az euroszepticismus, idővel pedig a keresztény vallás motívumai (Isten teste, Isten suttogása, Jézus Krisztus alakja), azonban kérdés marad számomra, hogy ezekkel mit tudok kezdeni az előadás kontextusában. Ebben a világban ugyanis látszólag komolytalan dolgok történnek, ahogyan az a legtöbb kultúrkörben ismerős mondás is megkérdőjeleződik, hogy a részeg ember igazat beszél, hiszen egyáltalán nem egyértelmű, mi az igazság. Károly (Galló Ernő) például igaznak akarja hinni, hogy édesanyja még él, és nem ölte őt meg – ahogy azt Gusztáv (Kovács Botond) állítja – a saját macskája. A modell, Laura (Berekméri Katalin) pedig még legnagyobb fájdalmában és csalódottságában is hisz abban, hogy igaz barátok maradhatnak Magdával (Nagy Dorottya), aki hozzáment a volt pasijához, Lőrínchez (Bokor Barna). Összetartozásuk egy részeg táncban, ügyetlen mozgásuk harmóniájában (koreográfus Dabóczy Dávid) válik érzékletessé. A táncjelenet emlékezetes része az előadásnak, egyszerre szomorú és vicces, és mindkét színész szerethetően mutat rá a karaktereik közösen, de külön-külön is megélt tragikumára.

Dóra (B. Fülöp Erzsébet), Gusztáv felesége, kétségbeesésében őszintén segítséget vár, amikor a mentőket hívja a férjéhez, mert az egy szempillantás alatt vak szerelemben esett Mártával (Kádár Noémi), akit az éjszaka közepén, a földön fekvé ismert meg. A Dóra arcára fagyott tehetetlenség egyébként erős érzelmi pillanatot teremt, megértjük a felismerés fájdalmát, amit a férje elvesztésének lehetősége okoz. Max (László Csaba) a szülei vegetáriánus éttermébe keveredik egy legénybúcsús társasággal, ahol Gabriel (Varga Balázs) tart zseniális „prédikációt” arról, hogy bátyja, a katolikus pap szerint az alkohol, az elefánt, a mákos kalács és minden más is szeretet. A hullarészeg társaság pedig az Úr suttogásának meghallására egy hatalmas, közös orgiaölelésben gyűrűzik össze, hogy az ezt követő pillanatokban kórusként felsorakozva, józanító hatással tegyék fel nekünk népdalban a kérdést, vajon merre visz az út? A rengeteg részeg cset-

*Galló Ernő és B. Fülöp Erzsébet. Fotó: Bereczky Sándor*





*Jelenet az előadásból. Fotó: Bereczky Sándor*

lés-botlás után erőteljesen és összeszedetten zárul az első rész, a színészkorus koncentrátsága, összhangja jóleső látvány és érzés.

Afrim rendezései mindig izgalmasak a karakterek szempontjából – árnyaltan ragadja meg őket, a szereplők apró rezdüléseit, ez pedig a többnyire sikeres és pontos színészi munkával találkozik. Az első részben például a karakterek tipikus mozdulatainak nagyításával erősítenek fel egy-egy vonást, ezáltal pedig jellegzetessé válik egy-egy alak. Laura, Magda, Gabriel alakjai annak ellenére is emlékezetesek, hogy minimális információnk van róluk, mint hogy Laura és Magda barátnők, de közben ugyanarra a férfira várnak, vagy hogy Gabriel állítólagos bátyja egy katolikus pap, akinek a bölcs szentenciáival szédíti a társaságot.

A második részből kifakulnak a színek, eltűnnek a belső, zárt teret jelző neonszínű kanapék, marad az álomszerű füst és a padlót borító fekete föld (annak a mocsoknak a szimbólumaként, amelyben élünk), a játéktér két oldalán pedig torz tükrökben reflektálódnak a játszó alakjai. Ez a lebegő, sötétségbe boruló tér, amelyben néha megjelenik egy-egy jelzesszerű tárgy (többnyire italosüveg), már semmi konkrét helyre nem emlékeztet: olyan közeg inkább, amelyben bármi megtörténhet, és meg is történik. Gusztáv és Márta szempillantás alatt fellángoló szerelmén, Laura és Max hirtelen megkötött házasságán, az úrhajós ruhában, pezsgősüveggel bekúszó Károly „mindenki hazudik” felismerésén trippelünk végig.

Ebben a tripben nehéz nem elveszíteni a kontaktust, vagy egyáltalán visszatérni ahhoz, ami előtte volt az előadásban. Az első rész vizuális világához, működéséhez és viszonyaihoz nincs sok lehetőségünk visszacsatolni. A látvány által meghatározott hangulat megváltozott, látomás-szerűvé, kaotikussá alakult a tér. Míg az első részben a szereplők emberi vonásai, személyes problémái és viszonyai erőteljesebben körvonalazódnak, addig a második rész teljes mértékben metaforikussá válik a vizuális elemek és a játékmód tekintetében. Bár ugyanazokat a részeg szónokokat látjuk, de a megszólalásaik, felületes, álbölcsességekbe öltöztetett mondandóik sokszor tét nélkülivé vagy már-már bosszantóvá is válnak számomra, ahogyan eltűnik az a keret, amely

a valóságos problémáikat addig összetartotta. Nehéz konkrétan megfogalmazni, hogy a valóságos viszonyokon, realitáselemekén kívül mi is tűnik el a játékból, de ezek hiányában az a szál is elvékonyodik, ami az univerzális problémákat összeköti a hétköznapiság, az emberi lét apró finomságaival. Társadalmi, univerzális kérdések dimenziójába sodródunk, egy megragadhatatlan és szimbolikus hálóban kapálózunk a szereplőkkel együtt, amit a hazugság, szabadság, szerelem és erőszak távolinak tűnő motívumaiból szöttek.

Összességében azt gondolom, hogy az első rész egyértelműen sikerültebb a második rész-nél; utóbbi igazán próbára teszi a néző türelmét, nem csak a hossza miatt. Míg a népdalokkal és a mozgás árnyalt koreográfiájával egy izgalmas réteget épít a játékba Afrim, addig a második részből hiányzik valami a játéknyelvből, ami segítene mélyebben viszonyulni a részegség árnyalatain túl felmutatott általános emberi és társadalmi kérdésekhez. Ennek hiányában az utolsó kép hitelessége is megkérdőjeleződik, amelyben Róza (Moldován Orsolya) az őt megerősztató fesztiváligazgató (Gáspárik Attila) krisztusi lábát mossa.

*Részegek.* A bemutató dátuma: 2018. március 9., Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat. Rendező: Radu Afrim; Szerző: Ivan Viripajev; Rendezőasszisztens, dramaturg: Szabó Réka; Díszlettervező: Bartha József; Jelmeztervező: Moldován Orsolya; Zene: Boros Csaba; Koreográfus: Dabóczy Dávid. Szereplők: Bartha László Zsolt, Berekméri Katalin, B. Fülöp Erzsébet, Bokor Barna, Galló Ernő, Gáspárik Attila, Kádár Noémi, Kádár L. Gellért, Kovács Botond, László Csaba, Moldován Orsolya, Nagy Dorottya, P. Béres Ildikó, Ruszuly Ervin, Simon Boglárka, Varga Balázs; Ének: Kásler Magda; Zenészek: Köstyk Márton, Boros Csaba.

*Bartha László Zsolt és Varga Balázs. Fotó: Bereczky Sándor*



Zsigmond Andrea

# AFRIM-SZENDVICS, A MAGAM MAJONÉZÉVEL

Vannak szép, kerek írások. Témájuk világos. Műfajuk tiszta. Ez nem ilyen szöveg lesz. Miért nem? Mert nem tudom meggyőzni magam, hogy ragaszkodni kell a szokott témához: mit látunk a színpadon, este héttől tízig. Hiszen ami kicsordul a produkciók mögül, vagy ami felbugyog színházi beszélgetésekben: az is hozzátartozik ehhez a terephez. Ettől nehéz egyben tartani egy szendvicset.

Majonéz nélkül a szendvics ráadásul száraz is lenne. Az írás meg életszerűtlen – hiszen egy szöveg nem (csak) a tárgyról szól, hanem nagymértékben arról (is), aki írja. Milyen tapasztalatok formálták az illető érzékenységét, vagy, ha úgy tetszik, mik hajlítják el az ítéleteit? Reflektál-e rájuk?

Nem lenne muszáj megemlítenem például, mi motivált jelen szöveg megírására. Hogy egy ismerősöm azt mondta, ő már unja Afrim előadásait, és ez nyugtalanított. Ez a szöveg talán egy lehetséges replika neki.

Ugyanakkor tematizálhatom is ezt: a párbeszédjellegét. Vagyis hogy szövegeink egy hálózat részei. Amelyben szemléletmódok, a gratuláció gesztusai, többféle munka, sértődések, kifizetések, alkalmazói elvárások, pletykák stb. kapcsolódnak egymáshoz. Tematizálhatom, hogy igen, az is a színházi élet része, hogy megununk néha egy színházi formanyelvet. (Ez a néző hibája? Az alkotóé?...)

Egyes alkotók munkáit tehát nem vadásszák lelkesen a nézők tömegei, vagy mind kevesebben teszik. Másokét igen. Afrimtől még sokan remélik, hogy feldobottan jönnek majd ki a nézőteréről. Magam vajon melyik csoporthoz tartozom? Alább ennek kifejtése, vagyis az Afrim előadásaival kapcsolatos tapasztalataim (érintettségem?) felvázolása következik. Különös tekintettel a temesvári *Rabenthaljára*, kitérve a vásárhelyi *Részegekre* is. Meg a hálózatszerűsége. (Ki hány kézfogásra van a másiktól?)

Afrim-élményeimet tehát nem próbálom meg mesterséges mederbe terelni. Természetes burjánzásukban tárom elő, mi a viszonyom ehhez a rendezőhöz, meg a színházi térfél történeiséhez, és a róluk való írásokhoz.

Radu Afrim színházi világáról régi szép emlékeim is vannak. Egyszerre jártunk a kolozsvári BBTE bölcsészkarára: rendezőhallgatóként furcsa Csehov-előadásokat rendezett a román színeseknek, és ezek lenyűgöztek minket, diáktársakat. Nem pontosan értettük, mi miért történik a színen, de tetszett ez a lázadó költészet, ami az előadásokból áradt. Fiatalos volt, derűs és szemtelen. Érvényes.

A következő tömény Afrim-élmény a sepsiszentgyörgyi TAMper2 fesztiválon ért. Imádtam ezt a rendezvényt: a szentgyörgyi román színház, a Teatrul Andrei Mureșanu („TAM”) szervezte néhány évig: egy élvonalbeli magyarországi és egy élvonalbeli román rendezőt hívott meg (vagyis összesen kettőt: „per2”) ugyanarra a pár napra, jó néhány előadással. (Nem porlepte hírvéket, hanem feltörekvőket.) Ennyire jó fesztiválkonceptiót keresve se találni. A TAMper2 egyik kiadása során Schilling Árpád előadásait vethettük össze Afrim munkáival. Mivel írnom kellett az eseménysorozatról, eléggé átforgattam magamban az élményt. Afrim bukaresti előadásait Schilling budapesti előadásával összevetve, úgy láttam, Afrim érzelmesebb, érzékibb, őrütebb, míg Schilling intellektuálisabb, ridegebb. Profibb talán, míg Afrim világa emberibb.

Jó volt látni, román színészek hogyan népesítik be Afrim világát: ilyenkor érti az ember igazán, milyen is lehet az, amit ő elképzelt. Hasonló élményünk lehet akkor is, amikor Purcărete vagy Andrei Șerban munkáit románul játszó színházakban látjuk. Ilyen erőfeszítést persze ritkán teszünk. Leginkább erdélyi magyar előadásokat látogatunk: természetesen (?), hisz azok vannak elérhető távolságban.

E tekintetben meghökkentő volt amúgy Tompa Gábor egyik munkája a kolozsvári román színházban. A *Trilogia Aureliu Manea* nyomán nemcsak Maneát kedveltem meg (ennek folyománya-képp a *Játéktér* is közölt könyvrecenziót egy Manea-kötetről), hanem, bármily abszurdnak tűnik, Tompa Gábor világát is jobban megértettem. Tompa előadásában – aki a rendezést Bukarestben tanulta –, otthonosan mozogtak a román színészek: könnyed színpadi létezésük ideig-óráig eloszlatta a Tompa-rendezésekről alkotott véleményem, miszerint az évek során egyre több lett bennük a lomhaság, a csikorgás. (Kíváncsian várom Tompa most készülő munkáját, *A velencei kalmárt* a kolozsvári magyar színházban: meg tud újulni mint rendező? A fásultság, amely mindannyiunkat óhatatlanul utolér, őt már benyelte vajon? Hátha nem!)

Radu Afrim két legutóbbi magyar nyelvű előadását szerencsém volt megtekinteni – a temesvári és a marosvásárhelyi színház jóvoltából. Itt megemlíteném, hogy mindkét esetben tisz-

*Borbély B. Emília és Vass Richárd a Rabenthal c. előadásban. Fotó: Bíró Márton*





teletjegyet adott nekem a színház. Plusz a vásárhelyiek az odautazásomról gondoskodtak (a miniévadukkor mikrobusszal hoztak-vittek Kolozsvár és Vásárhely között, más szakmai nézőkkel egyetemben). Temesváron pedig szállást biztosítottak nekem a TESZT fesztivál szervezői, ahol az előadást láthattam. Mindkét helyen ebéddel is kínáltak. Ezeket azért sorolom, mert a vásárhelyi színház vezérigazgatója, Gáspárik Attila egy Facebook-kommentjében (talán jogosan) felvetette: „ki fizeti a kritikust? Már többen elmondták, hogy a kritika végére ki kellene írni, hogy az utazást, szállást az előadás megtekintésére... ez, vagy az állta... mert, hogy így lenne fair...” Kérésének eleget tettem hát, íme: a színházi újságíró útjai nem kifürkészhetetlenek. Ha valaki azt gondolja, hogy emiatt dicsérni fogom az előadásokat, hát, gondolja. (Pedig csak: így legalább láttam őket. Meg írok róluk pár sort, íme. Vagyis jó a két színház PR-stratégiája.)

Most, hogy tiszta vizet öntöttünk egy pohárba (attól még jócskán maradtak átlátszatlan folyadékkal teli poharak az erdélyi színházi placc asztalain), menjünk tovább.

Temesváron a Csiky Gergely Állami Magyar Színházban egy kortárs német filmrendező és forgatókönyvíró (Jörg Graser) darabját vitte színre Afrim, a *Rabenthalt*. Ezt a decemberben bemutatott előadást májusban volt lehetőségem tehát megnézni. Korábban láttam már a temesváriak másik Afrim-előadását: *A néző élete és halála felszínes és ártatlan történetekben elmesélve* címűt. Azt egy szatmári fesztiválon sikerült elcsípnem, a 8. Interetnikai Színházi Fesztiválon (IFESZT). (Ha végignézünk ezen az íráson: miniévadok és fesztiválok nyüzsögnek benne. Szándékom szerint így rá tudok mutatni ezek szükségességére. Egyúttal köszönetet mondani e találkozó szervezőinek, akiknek tetemes munkája többnyire üdvözlés nélkül marad.)

A *Néző...*-t, bár néhol kissé laposnak éreztem, alapvetően batornak, lendületesnek találtam. (Ösztönöztem is, hogy szülessen róla írás, mint tanár és mint szerkesztő – igen, feladataink sokfélék –, így egy benne játszó fiatal színész írt is róla: az online *Játéktér* Próbanapló rovatában el lehet olvasni, kb. hogy néz ki az előadás belülről.)

Valamiért Afrimot választotta egy másik, színháztudomány szakos diákunk mint szakdolgozattémát. Azt a négy előadását elemezte Afrimnak, amiket erdélyi magyar színházakban vitt színre, és NEM drámaszöveg alapján rendezte meg őket. Vajon miért épp így határolta körül a témáját?

Ez a kérdés segít megértenem, hogy miért kedveltem magam is talán egy fokkal jobban a *Néző...*-t, mint a *Rabenthalt*. Mert olyan kérdéseket jár körül benne Afrim és a társulat, ami belőlük fakad, amiben a mi romániai világképünk köszön vissza. Elementárisabb tud így lenni. A másvalaki által írt, más társadalmi berendezkedést tükröző darab helyett a mi tapasztalatainkat párolták át színházzá.

Ugyanakkor Afrim látásmódja úgy is megmutatkozik, ha kész színdarabból dolgozik. Hiszen már az első lépés, a darab kiválasztása feltételez egy szűrőt: az ő kíváncsiságának szűrőjét. Második körben, a társulattal való munka során megint csak átalakul a darab, úgymond afrimizálódik.

Ez történik a legújabb munkájával is: Afrim jelenleg Sepsiszentgyörgyön dolgozik, és eredetileg egy Molnár Ferenc-színdarabot vitt volna színre, *Az üvegcipőt*. De addig gyúrja, alakítja az anyagot, hogy végül talán rá sem lehet majd ismerni az eredeti szövegre. Alig várom az ősz – illetve azt a fesztivált, ahová majd eljut az előadás, meg én is. (Minden erdélyi előadást a saját színpadán megnézni csak az tud, akinek nincs helyhez kötött munkahelye, cserébe viszont van egy gazdag mecénása. És még nem is beszéltünk magyarországi, vagy román előadásokról... hajh.)

Formailag tehát hasonlóak egymáshoz Afrim előadásai, akármilyen legyen is az alapanyag. E színházi világlátás sajátosságairól már könyvet is írtak! A már említett végzős diákunk jóvoltából jutottam el Cristina Rusiecki román nyelvű, *Radu Afrim. Țesuturile fragilității* című könyvéhez (2012). Angolul is megjelent a kötet, *Radu Afrim. The Fabric of Fragility* címmel (2016). Aki tehát rajong e rendezőért, olvashatja. Aki szerint pedig már sok volt Afrimból a tájainkon, az mondja meg szépen, kinek az előadásait nézné helyette? Mihai Măniuțiu utolsó kolozsvári bemutatóját,

a mind tartalmilag, mind formailag semmitmondó *Úrhatnám polgárt* például látta? Mert a figyelmebe ajánlom.

Azt hiszem, egyetlen magyar nyelvű Afrim-előadás van, amit nem sikerült elcsípnem: az *Akárkít*, amit Sepsiszentgyörgyön rendezett. Fájjalom is. Sokra tartom már a darabot is, Kárpáti Péter szövegét. Kár, hogy olyan messze van Szentgyörgy! Kár, hogy nem mutogatták az előadást fesztiválokon. Afrim vásárhelyi előadásait volt szerencsém látni: *Az ördög próbája* (2014), a *Nyugalom* (2015), a *Retromadár blokknak csapódik és forró aszfaltra zuhan* (2016) mind erős élmény volt, és mind kissé különbözőképpen hatott. Akár az idén bemutatott *Részegek*, amiről ebben az írásban még szó lesz. A Szatmárnémetiben rendezett *Boldogtalanokat* (2011) is szerettem tőle. Mély költői furcsaság.

Afrimot alapvetően a formabontásért szeretjük. Hogy szórakoztatni akar (a határok túlfeszítésével), amellet, hogy megérte(t)ni is, a világot. Sajátságos módon búvöl el: a formák ütköztetésével. A nevetetés meg a megértés vágyának elegyéből aztán létrejön a groteszk.

Egy elem tőle: ha láttunk már nála egy nagy állatmaszkot, másodjára akár humoros önidézetként működhet ez a motívum. De harmadjára talán már nem érdekes. (A temesvári *Rabenthal*ban a hatalmas halfejek egy darabig valóban nevetetnek és borzongatnak. Az előadás közepén már annyira nem... De a végén, az utolsó képben ismét hat, csak másképp: ott átvitt értelemben „felszárnyal” a hal.) Talán azért is fáradhat ki könnyen ez a formanyelv, mert hatására más, fiatalabb rendezők is elkezdene mondjuk állatfejeket vonultatni át a színen. Ugyanakkor ha másokat inspirálni tud: ennél többet kívánhat-e egy rendező? Érdektelen rendezőket nem kezdenek el utánozni. Ha pedig a különféle formai elemek a színpadokon önálló életet fognak élni, az a színháziasságnak jót tesz. (Vagy ellenkezőleg, üressé válnak...)

Mert persze bírni kell a teatralitást is. Annak a nézőnek, aki a szegényebb, csupaszabb színházi nyelvet szereti, Afrim világa fölösleges tobzódásnak tűnhet. Vajon az?... A Purcărete-féle montázsok is azok? (Gondolok itt a szintén temesvári *Mollendo Caféra*.) Bodó Viktor előadásai haszontalan formajátékok csupán? Robert Wilson formai bravúrjai? Vagy azok fölött eljárt az idő? Egy előadástípusból egy bizonyos szám fölött elege lesz a nézőnek?

Ezzel Afrim is így járhat. Szerencsére mindegyik előadása kicsit más: a *Rabenthal* is. A német szerző darabja nem a mi honi viszonyainkra íródott, mint *A néző...*, ugyanakkor az egyetemes emberi viszonyulásainkról természetesen elmond valamit. Afrim feltehetően nem véletlenül választotta a szöveget: bizonyára tetszett neki, hogy a polgári világrend álságos rendjét – a házasságét pl. – kezdi ki a darab. (A marosvásárhelyi *Részegek*hez hasonlóan, amúgy.) Előadása így az emberi természet tisztaságát burjánztatja elő a sok furcsa látomás mögül, a valóságot a vaskos maszkok alól. Nincs benne olyan értelemben saját anyag, mint *A néző...*-ben az „Aranka, ültető”, vagy mint *Az ördög próbájában* egyes szereplők, akiknek az eredetijére rá lehetne ismerni. Ez amúgy jó kérdés, hogy nem lépi-e át Afrim néha a jóérzés határát? Mindenesetre izgalmas keresgélések indulnak el a nézőben olyankor, ha megsejdti, hogy az előadás a saját valóságához horgonyozható. Nemcsak részleteiben, hanem teljes hálózatszerűségében a mi világunkra borul rá.

Annyiban saját a *Rabenthal* is, hogy a temesvári társulat tölti meg élettel. Ez nem kis dolog. Az erdélyi társulatok, talán két-három kivétellel, nem igazán erősek – Temesváron sem csupa élvonalbeli alkotó dolgozik: ezt hadd mondjuk ki. Így pedig nem könnyű elbűvölő színpadást létrehozni. Mégis, a temesvári Afrim-előadások működnek valamennyire, és eljuttatnak valahová. Sokkal messzibb, mint sok más előadás, amit az erdélyi színházakban látunk. Rokonszenves erőfeszítések ezek, és egyenletes munkákat látunk bennük. Ebben a *Rabenthal*ban például a főszereplő Tokai Andreától, aki egyszerre torz és nagyon emberi (főszereplője a két férfi által képviselt különböző világok között csapódik ide-oda). Vagy kitömött pocakú férjétől, akinek jól áll a némafilmszerű bohócjáték: Csata Zsolttól. Leginkább talán Borbély Emília kislánynak álcázott idős arisztokrata szereplője tetszett, meg az énekes diva, akit még játszott. Nála a forma nem volt rideg, élettel itatta át. A két fiúnak, akiknek szinkronban kellett mozogniuk, nem volt könnyű

dolguk (Lukács Szilárd, Molnár Bence): mindegyre szét is esett a párosuk. A Vass Richárd által játszott pincér figurája esetében egy idő után kiürült a kezdetben különlegesnek tűnő mozgás, nem tudott elég új meglepetést okozni. (Ez a nehéz az ilyen formanyelvű előadásokban: a néző folyton új és új ingert akar.) Mihály Csongor ártatlan halacszkája a végén nagyon szépen össze-rántja az előadást, és érzelmes értelemmé kristályosítja ki.

Vártam, mikor kerül elő a medence az előadásban, hiszen előzetes beszélgetésekből már hallottam róla. Volt olyan nézőtársam ugyanis, aki túlzottan drágának találta, és okvetetlenkedett. Ez is jó kérdés, hogy mi mennyibe kerül egy színházban, mekkorák a különbségek, és alaptalanok-e. Ez esetben úgy éreztem, hogy nem volt túlzó a díszlet. Az előadás végére kifárad az addig viszonylag statikus színpadkép, és jól jön egy ekkora váltás mint meglepetés: igazi kis medence, benne egy élő ember-halacszkával, szépen megvilágítva. Enélkül az előadás nem tudna összeállni, nincs felmagasztosulás. (A már említett kolozsvári *Úrhatnám polgár* esetében például az ellenkezőjét gondolom. Ott én is szörnyülködöm a drága díszlet miatt. Mert ha nem lesz jó az előadás, akkor értelemszerűen nehezebben bocsátjuk meg a „pénzkidobás”-t.)

A *Rabenthal* penészes hatást keltő, sötét színpadi tere étterem, hálósoba és mézszárszék bűzös elegye. A jelmezek, a felbukkanások furcsák, meglepetésszerűek. Az előadás szépen megképezi azt az atmoszférát, ami számomra leginkább a Tim Burton-féle *A halott menyasszonyból* (*Corpse Bride*) ismerős. Végigvonul rajta a halmotívum, áradnak a testnedvek, nosztalgikus hatást keltő apró lakáselemek, remekbe szabott egyenruhák találkoznak benne liszttel, füsttel, csupasz vagy kitömött testrészek meg rongyolt ruhák tobzódásával. (Látvány: Irina Moscu.) A vizuális elemeket legtöbbször a szereplők által hangoztatott monológok és párbeszédtek tartalmi ellenpontjaként működteti az előadás. Egy idő után viszont ez kiszámíthatóvá válik: ha az hangzik el, szép, azt látjuk, hogy csúnya, ha az hangzik el, fáj, azt látom, hogy élvezetet él át a szereplő stb. Az előadás ettől kissé mechanikussá válik. Olyan érzésünk támad, mintha darabjaira esne szét.

Nem csak a szöveg válik el ugyanakkor a látványtól, de a szereplők is egymástól. Ez az idegenség részben szándékolt: az előadás talán arról szól, hogy nincsenek valódi emberi kapcsolataink, nem látjuk meg egymást – és legfőképpen magunkat. A sematikus, kongó helyzetek tömkelegében, éppen a halmozásuk folytán egy idő után viszont már szépen meg tudnak szólalni a legmélyebbről jövő kétségbeesett vagy apatikus felismerések (a főszereplők egyes monológjai). Kedvenc jelenetem egyszerű: két férfi szereplő, a férj és a szerető beszélget az asztalnál, a „közös” nőről, annak háta mögött. Konkrétan is háttal van a nő (Tokai Andrea), rendezgeti az ágyat, toporog, miközben kihallgatni próbálja, mit mond róla öltönyös, idősödő vőlegénye és az animális szerető. Ez a toporgás nagyon szép. Talán mert Tokai Andrea itt emberi, esendő viszonyt alakít ki a többi szereplővel: számunkra megszokott, a lélektani realizmus felől is olvasható jel ez, kapocs.

Mert különben formalista az előadás: a szereplőknek mind kifejező jelmezük van, hozzá meg-szabott, különös arckifejezésük, mozgásformájuk (Tadeusz Kantor *A halott osztálya* juthat erről eszünkbe). Az előadás a mozaikszerűségre törekszik, emiatt mintha nem egymással játszanának a szereplők, hanem eljátszanának egymás mellett. Mitől válhatna egységessé ez a sokaság? Talán a színjátszás módjától. A hittől, amivel az egyes színészek a játékba belefekszenek. Vagy az alkotóktól: a fesztivál szakmai beszélgetésén elhangzott, hogy másik színészt akart hozni Afrim az állatias szerető szerepére. Ha sikerül úgy kiosztania a figurákat, talán jobban értem az előadás tétjét. De Bandi András Zsolt az előadásban nem zsigeri figura, formális a játéka, akár a többieké. Ez persze viccessé is tette, egy idő után, hiszen elhangzik, hogy állatias, de inkább egy 'nyuszi' viselkedésű figurát látunk.

Az előadás tétje mindazonáltal szépen kirajzolódott számomra. Afrim bátorsága (mások szerint botorsága) mostanában mintha az lenne, hogy „csupán” az élet szépségét akarja felmutatni. Megtisztítva, idézőjelek nélkül. Ez giccsesnek hathat, szentimentálisnak – vagyis egyesek szerint nem profinak. Mindazonáltal én ezt is megveszem tőle: mintha dacosan valami egyszerűt akarna

felvállalni. A szeretet erejét, derűjét fogalmazza meg a vásárhelyi *Részegek*ben is. Ezt láttam meg az első előadásaiban is, de korábban bonyolulttan bebugyolálta ezt. Most mintha nem törődne már az álcázással.

A *Részegek*et, egy kortárs szerző művét, Ivan Viripajevét márciusban mutatták be Marosvásárhelyen. Ezt a darabot már ismertem: tavaly a budapesti Nemzeti Színház izgalmas előadását is láttam, Viktor Rizsakov rendezésében. (Rizsakov ezt nagyjából ugyanígy Moszkvában is megrendezte.) Hogyan érthettem azt, hogy „izgalmas”? Újszerű díszletben és rendezésben profi színészek kápráztattak el játékkal. Ez a vásárhelyi előadásra is áll.

Mivel az előadásról részletes kritika érkezik ebben a lapszámomban, csak néhány mozzanatot emelnék ki belőle. Tetszett, hogy a szerelmi viszonyok között a homoerotikus vonzalom is megjelenik: Varga Balázs figurája, ha jól emlékszem, a Kádár L. Gellértét rajongta körül. Szép képek származtak ebből, ahogy szinte mindegyik pár együtteséből. Nagyon szerettem benne Berek-méri Katust – számomra ebben az előadásban vált igazán nagy színésznővé. Ahogy a részegségén átsugárzik az emberi szomorúság, és nem játssza túl, és nem játszik alul... elképesztően egyben van, önmagával, az előadással és velünk. Bokor Barnával volt még ezúttal hasonlóan jó tapasztalatom. Az ő figurája is tökéletesen passzol a képbe, üde és egyenes vonalú. Meglepett! Nem lepett meg László Csaba, mert neki régóta rajongója vagyok. Galló Ernőnek egyes megszólalásai voltak nagyon őszinték ('az anyám? nem halt meg'), máskor kissé mintha kimódolt lenne – márciusban legalábbis még így láttam. Szerettem Simon Boglárka jelenlétét is, és azt, ahogyan viseli, hogy helyenként félmeztelennek kell lennie. Kedves volt a színésznő kollégáktól, ahogy a tömeges jelenetben takarni próbálták a menyasszony csupas� testrészeit. Megdöbbenéssel csodáltam ugyanakkor az utolsó jelenet bátorságát, pontosabban a Gáspárik Attiláét (akinek a

*Csata Zsolt, Vass Richárd, Molnár Bence, Lukács Szilárd, Bandi András Zsolt és Tokai Andrea a Rabenthal c. előadásban (balról jobbra). Foto: Bíró Márton*



játéka amúgy kissé kilógott az együtteséből – nem pozitív értelemben). Négykézlábra ereszkedik, kiszolgáltatott pózba: s az ő meztelen hátsó felét bámulja az egész társulat. Akinek ő az igazgatója. Ez erős emberi és alkotói gesztus. (Melyik igazgató tenné ezt még meg?!) A művészet iránti alázatot láttam benne, aminek az oltárán hiúságot, státust feláldozunk.

Az áldozat persze néha túl sok lehet. A próbafolyamat során is. Kérdés, hogy Zsoldak módszere mellett érdemes volna-e valamikor majd az Afriméről is nyilvános beszélgetést kezdeményezni (aki szintén nem bánik kesztyűs kézzel a színészekkel). Talán. De ezt a kérdéskört nem nekem kell megnyitni. Én arról beszélhetek elsősorban, amit én tőle tapasztalok, és ezek olyan előadások, amiktől kapni tudok valamit. Még ha nem is egyformán. De hát ki az, aki mindig egyenletesen teljesít? Az az életszerű, hogy hullámzó egy ember munkája, az érdeklődése. Amúgy az sem jogos, hogy Afrim vállára helyezünk minden elvárást: a többi erdélyi rendezőtől gyakran kevesebbel is beérjük.

Tetszik, hogy a *Részegekben* Moldován Orsolya készíthette el a jelmezeket. A kiégés, kimerülés egyik ellenszere a váltás. Jó, ha egy csapat ennyire rugalmas, hogy megadja munkatársainak a lehetőséget arra, hogy új szerep körben is kipróbálják magukat. Ezt láttuk Temesváron is, a TESZT-en, ahol Kocsárdi Levente rendezésében lehetett megtekinteni a *Táncos a sötétben*. A színésztársait rendező Kocsárdi egészen kreatívan egy tartalmas, arányosan működő, kedves koreográfiájú színpadi világot alkotott meg. Jó volt látni, hogy a társak együttműködnek vele ebben.

Egyebek miatt is értékelem mindkét társulat, a vásárhelyi és a temesvári törekvéseit. Vásárhelyen Keresztes Attila művészeti vezetése mellett bukkant fel Afrim és Mohácsi János is – mindkettő a szatmári igazgatása alatt rendeztek először erdélyi magyar társulatnál. Kár, hogy az új Mohácsi-előadást, *Az öreg hölgy látogatását* mintha a föld nyelte volna el, sehol se látni. Mert *Az üvegcipője* jó volt (azt sikerült megnézni), a társulat is szerette a rendezővel való munkát.

Vásárhelyen sok izgalmas produkciót láttam az utóbbi évadokban. Értékeltem a felsoroltakon kívül a *Double Bind*, a *Stresszfaktor*, a *Karamazovok*, a *Bányavirág* és a *Bányavakság*, a *Szép* vagy a *Hogyne, drágám!* című, bizonyos szempontokból kísérletező előadásokat. Persze nem láttam mindent. Afrim munkáin kívül, azokat megelőzve is a *Tarekin halála* tett rám a legmélyebb benyomást. Meg Rusznyák rendezésében *A Gézagyerek*.

Temesváron is sok jó élmény ért. Kezdve a *Csomótündér* és az *Apakaland* című gyerekelőadásokkal. Folytatva a *Magyarral* és az *Exittel*. De a női kérdést is tematizáló *Lavina*, a határfezegető *Forbidden Books*, a *Molendo Café* is belém épültek, ahogy Hajdu Szabolcs *Békeidője* vagy még régebről a buszos Cărbunariu-előadás, a *Mady-Baby*, amiben Borbély Emíliaira mint színészre legelőször felfigyeltem.

Afrim előadásai e két társulat munkáinak élvonalába tartoznak. Lehetnek jobb és rosszabb időszakai a társulatoknak, vagy magának Afrimnek is. De az ő munkái ezzel együtt, talán túlzás nélkül mondható, hogy a legnagyobb alkotóké mellé sorolhatók, akik Erdélyben megfordultak. Gondolok itt Vlad Mugurra vagy Matthias Langhoffra, Silviu Purcăretére, Victor Ioan Frunzăre vagy Bocárdi Lászlóra.

A nézők számára a román kultúrából már ismerős lehet az erőteljesen vizuális nyelvezet, de így is sokuknak különleges élményt nyújt egy Afrim-előadás megtekintése. A formai bravúrok mellett Afrim témáinak aktualizáló tendenciája is frissítő hatású. Van persze olyan néző is, aki a nem föltétlenül lineáris, nem csak racionálisan befogadható cselekmény miatt nehezen engedi közel magához Afrim munkáit. Vagy aki az erőteljesen teátrális színházi nyelvek helyett más típusúakat preferál. A fiatalok számára viszont többnyire inspirálóak ezek az alkotások. Akárhogy is: az erdélyi színházi kultúra lassan nem érhető meg e behatás nélkül.

Ungvári Zrínyi Ildikó

# ARRÓL, HOGY MILYEN KETRECBE TESSÉKELJÜK SZÍNÉSZ BARÁTAINKAT

## Állattá válás Zsoldak színpadán

Rinoceritisz néven ismert Ionescónál az a járvány, amely a fasizmus (és egyéb kórosan hódító totalitárius eszmék) mintájára tömegesen változtatta förtelmes és csörtető orrszarvúakká a városlakókat. Az abszurdok kétségbeesett retorikája az emberben rejlő állatot mint veszélyt körvonalazta: ugyanakkor azonban érzékletesen megmutatta, hogy ez a veszély/lehetőség, az állat, ott rejlik az emberen belül. Így lehetséges, hogy ugyanezen a világlátáson belül igen emberi mozzanatok is állati képek formájában öltöttek testet: Ionesco másik szövegében a(z) (f)elszabadult szerelem beszél állati nyelven, vágatót ló vagy macska képeiben. Mit tudott kezdeni a huszadik század ezekkel az ambivalens tapasztalatokkal, és mit a jelenkor? Az erős színházi hatások, a részvételi színház térhódításának korában talán nem hangzik idegenül, ha egy színházi rendező kijelenti: minden színész „vadász, és minden néző róka, aki a rendező csapdájába esik”<sup>1</sup>, de korántsem vehető ilyen metaforikusan ez a kijelentés: „Arra törekedtem, hogy úgy vezessem a próbákat és építem fel az előadást, hogy a színészeknek ne legyen idejük saját magukra. Körbevettem a színészeket, mint a farkasvadászatot. És így a színész-farkasban feltámadt a vágy, hogy megmeneküljön, hogy a végére érjen...”<sup>2</sup> Andrij Zsoldak szívesen használja az állat metaforáját, de komolyan el kell gondolkodnunk azon az eseten, amikor ez a legendásan szélsőséges, „enfant terrible” rendező (újabb) botrányt kavart viselkedésével egy bemutatón: a szünetben bántalmazta a főszereplő színésznőt. Egy másik esetben pedig a próbafolyamatban bezárta színészeit a farkasketrecbe.

Rengeteg olyan kérdést vet fel az említett gondolkodásmód és a belőle fakadó események, amelyek ember mivoltunkkal kapcsolatosak. Otta Bengát, a mbuti pigmeust 1906-ban kiállították a bronxi állatkert majomketrecében, akárcsak egy állatot – egy antropológiai demonstráció tárgyaként. Fotó is készült róla (nem a majomketrecben), amint rajta csüng egy szeretetre méltó csimpánz – ezzel a gesztussal visszaírták őt a természetbe, megfosztva az ember mivolt akkori

<sup>1</sup> Andrij Zholdak, Tetiana Polishchuk: Shock from Zholdak. First-ever premiere of three Ukrainian plays at Berlin drama festival. *The Day*. 2005. oct. 25., <https://day.kyiv.ua/en/article/day-after-day/shock-zholdak>.

Itt és a továbbiakban Zsoldak angol nyelvű szövegeit angolul is közöljük, mert jelentésszerű a szövegek rossz grammatikája és emiatt is hatnak nyersnek ezek a gyakran agresszív szövegek. A románul, németül közölt szövegei stílizáltak, a fordító újságírók nem törekedtek arra, hogy beszédstílusát és nyelvi hibáit reprodukálják.

<sup>2</sup> S. n.: Orașul lui Hermann. Piesa-soc la Sibiu [Viața cu un idiot]. *Monitorul de Cluj*. 2007. március 29. [http://www.monitorulcj.ro/cms/site/m\\_cj/news/12505-orasul-lui-hermann#sthash.zrgYHHu2.dpbs](http://www.monitorulcj.ro/cms/site/m_cj/news/12505-orasul-lui-hermann#sthash.zrgYHHu2.dpbs)

képzetétől.<sup>3</sup> Hogy hogyan gondolta magát embernek ez a bennszülött (ha egyáltalán felmerült gondolataiban ez a 18. században kialakult fogalom), nem tudni. (Azt viszont lehet tudni róla, hogy azt a társadalmi pozíciót, amelyet a későbbiekben betöltött, nem tudta magáévá tenni: gyári munkásként ivott, lecsúszott egzisztenciájúvá lett, és ő maga vetett véget életének. Nem tudott tehát aszerint a „méltóságteljes” emberkép szerint élni, amit neki az amerikai társadalom felkínált.) Az utókor szemében a pigmeus esete igen jó példája annak, ahogyan a „civilizált ember” az állathoz, a tárgyhoz képest definiálja önmagát (ebben az esetben az állat és kiállított múzeumi tárgy közt oszcillál a szerencsétlen pigmeus állakertbéli léte). Példánk felillantja továbbá az európai kultúra tárgyiságtól és állat mivolttól való félelmét, az átváltozástól meg az instabilitástól, a megmagyarázhatatlantól való rettegését.

Mi-ként állították ki Otta Bengát? Mint olyan species-t, aki az emberléte (még) nem teljesítette be, és a kor tudása szerint alacsonyabb szinten áll a fejlődés létráján, mint egy nincstelen amerikai. És vajon mi a hátborzongató ebben a gesztusban ma, amikor temérdek kvíz, film, költemény foglalkozik a bennünk rejlő állattal?<sup>4</sup> Amikor a színiiskolák és színészpédagógusok, koreográfusok gyakorlatában elterjedt az állati viselkedés megfigyelése, utánzása, az állat hangjainak, rezdüléseinek imitálása? Minden bizonnyal az a probléma, ahogy ezt a jelenséget a Másikban autoritárius módon kezeljük.

Az ember fogalom ma nyilvánvalóan átrendeződőben van: csődöt mondott az antropocentrikus gondolkodás, mely szerint az ember fehér, európai férfi, racionális gondolkodással és szilárd identitással rendelkezik. Ember és állat szétválasztása a humán projekt, a szpecieszizmus (fajizmus) eredménye, amelynek logikája, hogy az embert kitüntetett pozícióba helyezi, az állatot pedig degradálja. Ebben látja Giorgio Agamben az antropológiai gépezet működését: ez a kultúránkra jellemző gépezet az ember-állat oppozíció, illetve az emberi – nem-emberi szembeállítás működtetésével úgy teremti az embert, hogy kirekeszti a nem-emberit, azaz az állatot.<sup>5</sup> A modern antropológiai gépezet az emberin belül különíti el a non-humánt, pl. a majomembert, vagy a zsidót, mondja Agamben. Az állat azért is utalódik a Másik kategóriába, mert az ember áldozata – Derrida szerint a humanizmus, az ember státusához hozzátartozik az áldozat: az ember azáltal is teremtődik, hogy feláldozza, implicite felfalja az állatot.<sup>6</sup> Állat és ember (természet és kultúra) viszonyát egyre inkább újra kell gondolni, és ennek a folyamatnak egyik eredménye pl. az animal studiesban elterjedt, az emberre alkalmazható „humanimál” kifejezés, amely nem rendezi egymás fölé az embert és az állatot, utóbbit igyekezvén visszahelyezni jogaiba. Kiemelkedő álláspontja van ebben a folyamatban a Deleuze–Guattari szerzőpárosnak, akik sajátos posztantropocentrikus tapasztalatot fogalmaznak meg: „Nem a világban vagyunk, hanem vele változunk, amikor szemléljük. Minden látomás és változás. Világokká válunk. Állattá, növényné, molekulává, nullává válunk.”<sup>7</sup>

Az állattá válás (becoming, devenir)<sup>8</sup> színházi megmutatása egyre kiterjedtebb. Nem titok, hogy mit irigyel a mai világ az állati léttől: azt a felszabadultságot, ahogyan biológiai mivoltát,

<sup>3</sup> A korabeli sajtóban vita alakult ki arról, hogy szabad-e egy embert, még ha az „a fajfejlődés alacsony fokán áll is”, állatkertben mutogatni. A „tudományos projekt” is rosszul sült el, mert a látogatók inkább szórakoztató látványossággént kezelték a bennszülöttet. Az egyház pedig tiltakozott, hogy egy lélekkel bíró embert a majmok között állítanak ki. Mitch Keller: *The Scandal at the Zoo*. *New York Times*. 2006. aug. 15. <https://www.nytimes.com/2006/08/06/nyregion/thecity/06zoo.html>

<sup>4</sup> Milyen állat vagy? Milyen állat lakozik a lelkedben? Ezekkel a címekkel többféle kvíz kereng a neten, a társadalmi médiában.

<sup>5</sup> Giorgio Agamben: *The Open*. Man and Animal. Stanford University Press, Stanford, 2004. 35.

<sup>6</sup> Daniel Birnbaum and Anders Olson: On the Limits of Digestion. An interview with Jacques Derrida. *E-flux*. 2009 január. <http://www.e-flux.com/journal/02/68495/an-interview-with-jacques-derrida-on-the-limits-of-digestion/>

<sup>7</sup> Gilles Deleuze – Felix Guattari: *Mi a filozófia?* Ford. Farkas Henrik. Budapest, 2013. 142.

<sup>8</sup> A „devenir animal”, „becoming animal” jelenséggel Deleuze és Guattari *Kafka*. A *kisebbségi irodalomért*. c. műve foglalkozik (Budapest, Quadmon, 2009.). Jelen írásban ezt a kifejezést *állattá változásnak*, *állattá*

ösztöni életét hordozza. Az állat a tökéletes rendszer, erősíti meg a kartézianus gondolatot Rousseau, és ebben érezni lehet némi elismerést, a tökéletlen, önmagában nem boldoguló emberhez képest. Az embert fegyelmező társadalmi szabályok azonban koronként elvesztették a hitelüket és problematikussá váltak, mint az egyéni kifejezőmódot korlátozó formák: példák erre a borsót evő Woyzeck, Wedekindnél a társadalmiasított és Lulunak (is) keresztelt állatias ösztön-lény, vagy Beckettnél a földdel lassan egygyé váló, de társadalmilag aktív Winnie. Az ember mivolt elvesztése itt nem feltétlenül negatívum. Nem csoda hát, hogy azok a területek, amelyek a humán dimenzió, a merev, középpontos identitáskonstrukción klasszikusan kívül rekedtek, ma egyre inkább a szabadság biztosítékait jelentik: nemcsak az ösztönlétre utalnak, hanem egy olyan titokzatos dimenzióra, amelyből merítkezni, töltekezni lehet. Lásd pl. Castellucci, Purcărete, Jan Fabre színi-re vitt állatait, Afrim és követőinek barkácsolt állat-testeit, vagy az állattá válás nem külső és/vagy mimetikusan előállított, hanem belső munkával megteremtett eseteit és gesztusvilágát olyan táncosoknál, mint Pina Bausch, Xavier le Roy.

Az állati lét tapasztalatainak színházi használata szemléletmódban és a képzésben hozott és hoz újat. Sajátos változás következik be a test modellezésében, képzésében, finomításában, és előtérbe kerül az organikus létezés felé való nyitás – hangsúlyossá válik az organikusság-civilizáltság, érzelem-ráció kettőssége. A színész sajátos testi létmódjának a lényege a mellérendelés, változékonyság, a variabilitás, továbbá a logocentrizmus, azaz a szó uralmának elkerülése. Mejerhold kísérletezett először azzal, hogy felszabadítsa a testet az addig uralkodó lélektani rend alól: ugyanakkor formába is öntötte, hiszen a fizikai mozgás szabályait kutatta, a testben létező sokféle és nem társadalmiasult ritmust. Ezért fontos számára a fegyelmezettség, az organikus mechanikusság, s ezért példálózik színészei előtt a fogságban tartott oroszlán mozgásával: „A ketrecbe zárt oroszlán mintha metronóm szerint lépkedne, és mancsát pontosan arra a helyre teszi, ahová azelőtt lépett. Ezt az ismétlődést nem az ostobaság vagy az elme fáradtsága okozza. Nem, az időben kibomló ritmikus létezés sarkallja.”<sup>9</sup> Világos, hogy ebben a jellegzetesen modernitás kori állatkerti vagy cirkuszi helyzetben az állat az alárendelt Másik, de Mejerhold mint külső megfigyelő inkább a méltósággteli és fegyelmezett mozgás technikáját csodálja és elemzi. Mejerhold kortárs kritikusa 1931-ben éppen ezért becsméri „Mejerhold elvtárs” biomechanikáját, amelynek elemei „tisztán állatiak, mechanikus-reflexív természetűek; teljességgel hiányzik belőlük az intellektus”.<sup>10</sup>

Amit Mejerhold és az avantgárdok megsejtettek és exponáltak a színészi testnek a természethez, állati léthez való potenciális tartozásában, azt később színész- és táncpedagógusok egész sora vezette be a képzésbe, mint olyan módszert, amely a test technikáit bővíti és árnyalja – ezek legtöbbször, legalábbis a feljegyzések szerint, az állati gesztusok külső utánzásával él.

Grotowski állati viselkedésre fókuszáló gyakorlatai nem mimetikusan teremtenek állatot, hanem belső munkát követelnek: a színész „nem eljártssza az állatot, hanem megtámadja tudatalattiját és olyan állatfigurát teremt, amelynek sajátos karaktere emberi állapotot fejez ki. (...) Az asszociáció nem lehet banális, sztereotipizáló. (...) Szintén fontos meghatározni az állat vitalitásközpontját (az orr a kutyánál, a gerincoszlop a macskánál, a has a tehénél stb.).”<sup>11</sup> A gyakorlatok által átszervezi a test centrumát, további állat-gyakorlataiban pedig a hang erejére bizza a nyelvileg, illetve lélektanilag felépített testmodell lerombolását – ez lehetővé teszi a „becoming

---

válásnak használatom, *létrejövés, létesülés* értelemben – eltérően a szakirodalomban elterjedt és az említett munkában is használt *állattá leendés* kifejezéstől.

<sup>9</sup> Az idézet saját fordításom. Julia Vaingurt: *Wonderlands of the Avant-Garde: Technology and the Arts in Russia of the 1920s*. Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2013. 81.

<sup>10</sup> Saját fordítás, i. m. 81.

<sup>11</sup> Banálisnak számít pl. az erő és az oroszlán, a ravaszság és a róka társítása. Jerzy Grotowski: *Actor's Training* (1966). Recorded by Franz Marijnen. In: Jerzy Grotowski: *Towards a Poor Theatre*. Routledge, New York, 2002. 142–143.



animal” folyamatot. Ugyanitt olvashatjuk a növénné, virággá válás folyamatait. (Ezeknek a gyakorlatoknak a próbafolyamatban való működését az *Akropolisz*hoz és a *Faustushoz* írt jegyzetekben látjuk.<sup>12</sup>) Grotowski esetében világos, hogy a cselekvéssel nem a viselkedés logocentrikus rendbe utalt elemeit kívánja reprodukálni, hanem átadni a testet a nem-nyelvi, hanem képi, érzéki, fenomenális világ logikájának, a hangzó világnak.

Későbbi, 1984 körüli, *Valakinek a fia vagy (Tu es le fils de quelqu'un)* c. írásában Grotowski az emberben rejlő archaikus, állat-tesztől beszél: „Van a testünkben egy ősi test, egy hulló-test” és ezt kapcsolatba hozza azzal, hogy az embrió fejlődésének korai szakaszában megjelenik egy hulló – ez lesz az alapja az ember hullóagyának.<sup>13</sup> Különböző kultúrákban figyelni meg az ehhez kötődő primer emberi testpozíciót, a vadászó ember testtartását: a tibeti, afrikai és a hindu tradícióban, és megmutatja az európai nyomokat is, ilyen pl. a szívig hatoló kígyó képe (ehhez hasonlóan a hindu tradíció szerint a gerincoszlop köré csavarodik a kígyó). Minden tradícióban és rítusban a primer energiához kötődik a hullótest – ezt demonstrálja például a Kalahári sivatagban egy igen pontos táncban előadott rituálé, az úgynevezett „energiaforralás” (boiling energy). A tánc és az ének előidézi az ősi testnek az aktuális testben való hullámzását – ehhez azonban állandó egyensúlyt kell tartani a hullótest és az ember, a kezdet és a vertikálitás („in the beginning” – „be standing”), ösztön és a tudatosság között.<sup>14</sup> A hullótest hullámzásának, az ösztönökön való munkának egyik veszélye, hogy el lehet vesztődni egyfajta primitivizmusban, illetve a performer elveszítheti önmaga fölötti uralmát („losing control of himself”); de a valódi hagyományban és a valódi előadó-művészetben az ember egy időben uralja a két pólust. Számára a hullótest, a tánc és ének valójában művészi eszközök (organon, yantra), amelyekkel, ha tudjuk őket használni, a természethez, az univerzum törvényeihez lehet kapcsolódni.

Elgondolkodtató, ahogy ez a sokat tapasztalt művészember elmondja, hogy a primer energia, a hullótest nyomait több kultúrában megtalálta, azonban nem mindeniket tudta eszközként használni, mert éppen a kalahári rítus túl komplexnek bizonyult, túl erősen kötődött a kalahári bennszülöttek gondolkodási struktúrájához, és a nyugatiak számára majdnem lehetetlen volt egy ilyen hosszan tartó rítus elvégzése a lelki egyensúly elvesztése nélkül.<sup>15</sup>

Hogy állati és emberi határvonalának felszámolása milyen hozadékkal jár a színházcsinálásban és színészpédagógiában, azt keveseknek sikerült olyan frappánsan demonstrálni, mint Robert Wilsonnak, két jelentős gondolatával. „Az én színházam bizonyos tekintetben valóban közelebb van az állati viselkedéshez. Mikor a kutya becserkész egy madarat, egész testével fülel. Nem a füleivel vagy a fejével fülel; egész testével. A szeme fülel” – mondja Wilson,<sup>16</sup> és világos, hogy szemléletmódjában az állati érzékelés azért lehet modellszerű, mert az állat minden érzékszerve eleven, egész teste aktív és érzelmi szétválaszthatatlanul összekapcsolódnak, eltérően a hagyományos nézői pozícióból figyelő nézőtől, aki a közházban a domináns érzékelési módokat használja. Egy másik interjú hasonló kontextusában az intellektuális és a testi-kinetikus befogadást köti össze: „...az ember képes testével gondolkodni: (...) az értelem izom.”<sup>17</sup> Wilson színésze (és nézője) nem szóbeli, hanem kinetikus, akusztikus, vizuális események részese, amelyek az ő testében történnek. Hasonlóképpen nyilatkozik Declan Donnellan: „A színész egész

<sup>12</sup> Ezeket Flaszen és Barba jegyezték le, i. m.

<sup>13</sup> Jerzy Grotowski: *Tu es le fils de quelqu'un*. In: Richard Schechner – Lisa Wolford: *The Grotowski Sourcebook*. Routledge, London and New York, 2013. 259. A hullóagy egyébként az orvostudomány definíciója szerint is az agy legmélyebben fekvő és legősbibb része.

<sup>14</sup> I. m. 260.

<sup>15</sup> I. m. 261.

<sup>16</sup> Robert Wilson and Fred Newman: *A Dialogue on Politics and Therapy, Stillness and Vaudeville*. *The Drama Review* 47, no. 3. (Fall, 2003), 120.

<sup>17</sup> Robert Wilson: *Testtel hallani, testtel beszélni* – Robert Wilsonnal beszélget Holger Teschke. Ford. Kiss Gabriella. *Theatron* 1998/tél.

testével lát”. Tompa Gábor megfogalmazásában a színész „színpadi lelkes állat”, aki „az elbeszélő folyamatot darabokra tördeli szüntelen plasztikus megjelenítéseivel”<sup>18</sup>.

Az állati, pontosabban humanimális dimenzióban történő testi létrejövését fenomenológiai differenciáltság, az érzékek és a performatív test kiműveltsége jellemzi. A színészi test erre irányuló folyamatos tréningje valós folyamatokat teremt, a test valódi használatát biztosítja, amely nélküli a mintha-állapotot (akárcsak az élesben történő performanszokban). A gyakorlatok képesek létrehozni az inhumánt vagy humánállatot, de nem tanítják meg, hogy mit kezdjen a színész ezzel a dimenzióval, érzéki felszabadítottsággal és új identitásaival a társadalmi térben.

### Állat és állati dolgok Zsoldak írásaiban

Valószínűleg a fenti célok alakítják Andrij Zsoldak módszerét is, ha nem is hivatkozik ezekre a fogalmakra – de mesterének tartja Grotowskit, a színészi testnyelv első teoretikusát, Artaud-t, Vasziljevét. Rendezői szemléletmódja a honlapján közölt levelekből, előadásvézaiból és a sajtóban megjelent vélemény-töredékekből rajzolódik ki.

Ha összeolvassuk a szövegeit, nem kerekedik ki belőlük koherens rendezői módszertan, talán világlátás sem. A *Letter to Actors* és *Letter to Directors and Actors, not yet born* nyilvánvalóan egy finnországi *Cseresznyéskert*-rendezés tapasztalataihoz kapcsolódik, konkrét helyzetek szubjektív megélése: feltehetőleg nehéz próbafolyamat, ahol a színészek nem voltak a Zsoldak által elvárt formában<sup>19</sup> – ennek eredményeképpen írta az első levelet. A *Levél színészekhez* című, Artaud és Grotowski hatását mutató, sok tekintetben nietzscheánus kiáltványban megfogalmazza a színésziideálját: a kiválasztott, extrém helyzetekben boldoguló, érzékeny és érzéki, a gyönyörű vadállatok ösztöneivel ellátott lény, aki az emberi lény és az állat közötti határsávon áll. Szintén a turkui próbafolyamatban fogalmazza meg, hogy eszménye a nietzschei szuperszínész, illetve hogy a jövőnek „kvantum-színészre” lesz szüksége, aki meghaladja a fény sebességét (bár vissza kell térnie a sámán-tudáshoz).<sup>20</sup> A *maszkról* szóló elméleti írásában is arról beszél, hogy a maszk nem-emberi lénné változtatja a színészt, félig Istenné, félig ördöggé, azaz: emberen túlivá (after-man).<sup>21</sup>

A turkui levélben ezeket kéri számon színészeitől negatív minősítésekben, és olyan szuggesztív, plasztikus képekben, amelyek a színművészet jelenlegi állapota iránti aggodalmának adnak hangot: a színészek nem érzékelnek, nincsenek érzéseik, lelkes reakcióik, klisék által és logikai kontroll által uráltak, nem tudnak csodálkozni; elveszítik a színpadon a kapcsolatot az étellel, az előreláthatatlannal. Nem ismerik, vagy elfelejtették a reszketést, a rángást, az éles fájdalmat, a vad impulzivitást. A passzív színészek felrészésének talán jogos kísérletében meglepően agresszív mondatokat olvasunk: a rendező feladatának érzi a kihűlt színészi test ütögetését, és szükségesnek érzi/szeretné (ez nem világos a rossz angolság miatt) sebek ejtését a hideg színészi testen: a kezeken, a vénákon, hogy a fájdalomtól és riadalomtól meginduljon a meleg vér stb.<sup>22</sup> Szemlé-

<sup>18</sup> Tompa Gábor: *A késdőfés gyöngédsége*. Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 1995. 52.

<sup>19</sup> Ezt közzé is teszi a sajtóban, 2010-ben meséli el, hogy a próbaidő felét azzal töltötte, hogy a színészek elsősorban emberré váljanak – mert halott színészek, nem tudnak megszabadulni agyuk programozottságától (“In Finland, half of my rehearsal time was spent on trying to make actors become human in the first place. Theaters here have too many dead actors.”) Maris Sako: *The Theatre of the Future is in Need of a Quantum Actor*. Helsinki Sanomat, Helsinki/Finland, 2010. febr. 8. <http://svobodazholdaktheatre.com/en/press/3>

<sup>20</sup> “A high-level theater will need quantum actors, those who outrun the speed of light.” I. m.

<sup>21</sup> “the mask (...) he transforms and processed into a non-human being! A half of God and half of devil... and he become, what I call an after-man.” *About Mask*. Berlin, 2015. máj. 8. <http://svobodazholdaktheatre.com/>

<sup>22</sup> “You have in your veins the cold blood, icy blood. And I must hit your hands every rehearsal, to warm your veins, to warm your blood. I need that you have an incisions on the hands, on the veins, that you were

letében és agresszivitásában illeszkedik mindehhez a második, *Levél a még meg nem született rendezőkhöz és színészekhez* c. programbeszéd: a rendezőt vátesznek, felvilágosító-megváltó látnoknak tekinti, a színművészetnek pedig szakrális szerepet szán. Azonban több helyen el-  
lentmond egymásnak a két szöveg, időbeli közelségük ellenére, (a második levél önmagának is), ez pedig a műfajválasztásból is adódik: kiáltványformát ad a színészekkel szemben érzett (nietzschei–freudi, kasztrációval, férfiasággal és szexualitással kapcsolatos) frusztrációinak, és javaslatokat tesz a színészek megsemmisítésére.<sup>23</sup> A velük való bánásmódról adott javaslatok világosan ellentmondanak előző, a hazugságot és őszintétlenséget elmarasztaló kiáltványnak: itt azt javasolja a rendezőnek, hogy túlélése érdekében: csapja be a színészt, hitegesse, alázza meg, tartsa rettegésben.

Megtörténhet, hogy mindezt a gyenge vagy öreg színészekre mondja, vagy valamilyen keserű tapasztalat táplálta iróniát akarna megszólaltatni – ez azonban vagy a forma miatt, vagy pedig a hanyag és grammatikailag rossz angoltudás miatt nem derül ki, és a szöveg több helyen zagyvaságba fullad. Viszont megint meglep a kissé betegesnek tűnő agresszivitás, abban a lelkesen tállalt részben pl., ahol a patkány-színészek megmérgezését tervezi (ne forduljunk félre!), majd azt is, hogy a lyukakba menekülteket elgázósítja. Lehetne ez egy fiktív történet is, ha nem ilyen vehemens, programatikusan formájú írásba foglalná a szerző. Így azonban az a kellemetlen érzésünk támad, hogy Zsoldak gyűlöli a színészeket.

Állatok – ebben a levélben eltűnnek a szép vadállatok, és helyettük a cirkusz ketrecében jelennek meg. Azonban nem csak az állatok jelennek meg a régi, a humán által kirekesztett módon. Zsoldak itt külön species-ként beszél a színészeiről, tételesen fejtegetvén, hogy soha nem szabad hinni a színésznek, a színész azonnal „le akar feküdni” a rendezővel, csal, árlásra van programálva, a vadállatok dühével és örült örömeivel harcol a szerepért, magalázkodik: a rendező kutyája, rabszolgája akar lenni (mert az is), nem szabad engedni, hogy csoportba verődjenek – szét kell választani őket, különben fenyegető szörnyé válnak, muszáj állandóan becsapni őket, meg kell változtatni őket, lassan és (?) gyorsan meg kell ölni, üldözni, csapdát állítani, keresztre feszíteni, korrumpálni stb.<sup>24</sup> Külön kasztot nyit ezeknek a lényeknek, és nagy indulattal becsmerli őket. (Miközben több nyilatkozatában deklarálja: szeretem a színészeket – és oka lehet ennek a többszöri kimondásnak). Mentegethetnénk azzal, hogy ez csak az elpuhult, rutinos és rossz szemléletű színészekre érvényes, azonban más szövegekben is előfordul a színész mint ellenség.

### Próbafolyamat és állattá válás

Lehet persze, hogy Zsoldakot, aki ugyan szuggesztíven tud fogalmazni, de írásait nem dolgozza ki és szerkeszti meg – nem a kétes elméletírói vagy szépírói státusa szerint kell megítélni, hanem gyakorlati munkája felől (attól persze az írások továbbra is ott díszelnek a honlapján, rendezői hitvallásának és világszemléletének bizonyítékaként). Rendezői gyakorlata pedig igen érzékeny, kreatív és újító szellemű, rendkívüli vizuális érzékenységgel rendelkező alkotóról árulkodik, aki erős érzelmi tapasztalatokat gerjesztő előadásokat teremt. Több színész szívesen dolgozik

frightened and startled, and felt how hot is your blood. The blood which will begin to pour from your incised veins.” *Letter to Actors*. Turku, 2012 májusa. <http://svobodazholdaktheatre.com/en/news/770914942>

<sup>23</sup> Ez a levél feltehetőleg azonos, vagy tartalmilag azonos a *Hogyan kell megsemmisíteni a rossz színészt, 32 pontban* című, sajtótájékoztatón felolvasott kiáltvánnyal. Erről lásd a 18-as lábjegyzetben idézett cikket, továbbá Ionuț Sociu *Levél Zholdakhoz* c. írását: Ionuț Sociu: Scrisoare către Zholdak. *Gazeta de Arta Politică*. 2014. március 18. <http://artapolitica.ro/2014/03/18/scrisoare-catre-andriy-zholdak/>

<sup>24</sup> Megállapításai és tanácsai: Never do not believe the actor, Actor programmed for treason, Actor wanted to be your dog, slave, beggar and prostitute, because he is so in fact, They fight for a new roles with fury, and at the same time with a mad joy of wild animals, Do not allow them to join in groups, disconnect them, All the time constantly deceive the actor, keep them trembling and dread front of you, Corrupts actor, makes him a monster and a growing traitor stb.

vele – úgy tartják, szakmailag előbbre lehet lépni a vele való munkafolyamat révén, mert pontosan, érzékletesen és konkrétan instruál, mert valódi pillanatokat képes kimunkálni a színészeiből. De nem a színészeivel, mert – és ez egybehangzik az írásokban tapasztalattal – a rendezés folyamatában is az „agresszió poétikáját”<sup>25</sup> követi. A továbbiakban ezt követjük nyomon (és itt csupán megjelent írásokra meg színészekkel való beszélgetésekre támaszkodom, a próbafolyamat közvetlen tapasztalatának hiányában).

Zsoldak a próbafolyamat elején előre közli a színészekkel, hogy a kockázat színházát pártolja, és csak azzal dolgozik, aki bírja a terhelést.<sup>26</sup> Színészeit erős fizikai és pszichikai terhelésnek teszi ki – egy pusztításba és önpusztításba hajszolt színésznő esete kapcsán a német sajtóban a kelet-európai, katonai gyakorlatoztató típusú rendezői színház képviselőjeként emlegetik.<sup>27</sup> A rendező írásaiból, nyilatkozataiból az olvasható ki, hogy ennek célja: élessé tenni a színész érzékelését, szuperszínésszé tenni. (Mint láttuk, ilyenek a wilsoni elvek is, de Wilson nem akarja meggyötörni a színészeket.) Zsoldak eszközei a próbafolyamatban: szünet és ebédszünet megvonása: tízórás próbák egyhuzamban, akár 9 hónapig; ő maga fogalmazza meg, hogy nem enged, hogy a színészek magukkal foglalkozzanak. Extrém helyzeteket teremt, pl. székhez kötözi a színészt, hogy nem-szokványos kifejezőmódra készítse.<sup>28</sup> Ugyancsak extrém helyzetként könyvelhetők el a szebeni próbafolyamatában történtek: a színészeknek meztelenül kellett filmezniük a hőésésben, és ugyanekkor történt, hogy néhányukat farkasketrecbe zárta, viszont néhányuk elbeszélése szerint a farkasok közeledtével kiengedte őket.<sup>29</sup> Illetve, tudjuk, hogy a kolozsvári próbafolyamatban megrángatott vagy megpofozott egy színésznőt.

Viselkedéséből nyilvánvaló, hogy ideálja a mindenható rendező. De nyilatkozatából is ez derül ki: „A rendező pénisz, hatalom, a megtermékenyítés és a tűz istene, ahogy a görögök és rómaiak mondták. Spermájával, erejével és szenvedélyével be kell hatolnia a színész-vaginába, le kell győznie, hogy aztán egyesüljön vele.”<sup>30</sup> Ezt a döbbenetesen agresszív, szexuális erőszak képébe csomagolt rendezői ars poeticát metaforikusan árnyalja a szöveg további kibontása, azonban mégis az marad a legerősebb viszony, amit az eddigiekből is sejtettünk: a rendező az erőszaktevő, a színész pedig az áldozat, akit előbb legyőz, majd kegyesen fölemel magához a teremtő.

<sup>25</sup> Oana Stoica kifejezése, Zholdak punct virgulă. *Dilema veche*. 2015. okt. 1–7.

<sup>26</sup> „Van egy teóriám a kockázat színházával kapcsolatban. Nyíltan és őszintén beszélek a színészekkel a próbafolyamat kezdetéig. Elmagyarázom nekik, hogy kockázatos helyzeteket fogok teremteni, feszültséggel teli, nyomásgyakorlással, veszéllyel. Figyelmeztetem, hogy provokálni fogom őket a próbafolyamatban. (...) Abban hiszek, hogy a színészt a próbák alatt szélsőséges helyzetekbe, dzsungel-helyzetbe kell hozni.” In: George Banu: *Repetițiile și teatrul reinnoit*. Secolul regiei. Nemira, Bukarest, 2016. (Saját fordítás.)

<sup>27</sup> Peter Laudenbach: So eigen, so ungeschützt. Zum Tod von Maria Kwiatkowsky. *Süddeutsche.de*. 2011. július 11.

<sup>28</sup> „Színészeit székhez kötözi, és azt kéri, hogy úgy mondják a szöveget, mintha tudnának mozogni”; „Rendezői elveit így titulálja: »Hogyan kell megsemmisíteni egy rossz színészt, 32 pontban« (Cum să ucizi un actor prost în 32 de puncte). Ez a módszer a »kiéheztetett, mozgásképtelen színészre alapoz«, nyilatkozta a rendező.” S. n.: Andriy Zholdak cu 'Viața cu un idiot', la Sibiu. *Ziare.com*. 2007. március 23. <http://www.ziare.com/cultura/cultura-generala/andriy-zholdak-cu-viata-cu-un-idiot-la-sibiu-76198> (Az idézetek saját fordításaim.)

<sup>29</sup> Ez az eset nem dokumentálható pontosan: a sajtóban kissé bulváros megfogalmazásban ez hangzott el: „a színészek meztelenül filmeztek a hőésésben, az állatkertben...” Orașul lui Hermann, i. m., illetve Ionuț Sociu írásában is szó esik róla, lásd a 23-as lábjegyzetet. A színészek elismerték, hogy valóban bent voltak a farkasketrecben, de nem nagyon akartak nyilatkozni az esetről. Ellenben egy *Gându*-ban megjelent cikk (S. n.: Andriy Zholdak, interzis de Iuscenko, 2006. jún. 3.) utáni komment arról árulkodik, hogy a közbeszédben másfajta információk is keringenek: „Egy színészt köteleztek, hogy bemenjen a ketrecbe. A ketrecben volt egy farkas. A színészt a ketrecben tartották, a farkassal, naponta, néhány óra hosszat. Andriy Zsoldak így készítette fel a szerepre. Az előadás után szakorvosi kezelésre szorult. Ez Romániában történik, Szebenben. Erről elfelejtett mesélni a »rendező«?”)

<sup>30</sup> Diana Armăsar și Alina Mazilu: Matrioșca gigantică: Andriy Zholdak. In: George Banu: *Repetițiile și teatrul reinnoit*. Secolul regiei. Nemira, Bukarest, 2016.

Rendező barátaim mondogatják, hogy nehéz elviselni az érzést, amikor egy hosszú próba-folyamatba fektetett munka tud tönkremenni azáltal, hogy érzelmi-tesztilelki állapota vagy a bemutató stresszhelyzete miatt a színész nem tudja produkálni azt a teljesítményt, amelynek biztosítéka a testében, a pszichéjében van – ahova pedig nem lehet bejutni, a belső tudást ellenőrizni. A színház test-terében test és tér végzetesen és ellenőrizhetetlenül egybefolyik. Talán ez az oka, hogy (egyres alkotók számára) megszűnik a Másik tisztelete, és természetesnek tűnik a test eszközként, anyagként, ellenőrizendő szerkezetként való kezelése; erősebben érvényesül a vágy, hogy a színész testének láthatatlan belsejét, titkos bizonytalanságait ellenőrizze a mindenható rendező. Csakis így érthető (de nem elfogadható) ez a termékenységmítoszba csomagolt botrányos mondat. Érdemes itt ellenpontként felidézni, hogy a reneszánsz szerelemtanokban – Ficino, Bruno, Ebreo tanaiban – ég és föld szerelmesen egymásra borul, és ritmikus mozgásukból születik a világegyetem harmóniája. De Zsoldak szerelmi képeiből, még ha költészetnek is szánja őket, éppen a harmónia hiányzik: csak agresszivitásával tüntet, és ebből ered az alkotás (szinte felesleges kérdés, hogy a színész akarja-e ezt a passzív szerepet, melyben ő csak befogadója lenne a rendezői zsenialitásnak?).

Hogy színész és rendező közt nincs itt partneri viszony, az nyilvánvaló. Harcot látunk, a dominancia kinyilatkoztatását (mint legtöbb kijelentésében), aszimmetrikus viszonyt, egy hatalmi szerkezet esztétizált működését, amelyet nem Zsoldak és a hasonlóan megszállott, autoriter vagy diktátor rendezők találtak ki, és amely viszont ilyen módon támogatja a közelmúltból ismert és elfogadott hierarchikus struktúrákat.

Elokvens példája a fentieknek a már említett farkasketrec-történet. Az extrém helyzet haszna volna, hogy a próba-folyamatban lehetővé tegye a hiteles érzéseket, a valós félelmek átélését (a félelem első helyen áll az érzelmek Zsoldak által összeállított listáján, utána jön a fájdalom és harmadik helyre kerül az öröm).<sup>31</sup> Valószínűleg a performatív test kimunkálása volt a cél: a test kockáztatását vállaló, sérüléseit elviselő performer attitűd kialakítása. A színészek farkasketrecbe gyűjtése mellé párhuzamként odaállíthatjuk Beuys *Kojot* című performansát, amelyben a művész bezárkózott egy prérifarkassal egy galéria ráccsal elkülönített részébe, és öt napig tartózkodott ebben a térben, intenzív kapcsolatot alakítva a kojottal: kettejük jelenlétét a köztük levő kétoldalú energiaáramlás és kommunikáció strukturálta. Bár a kojot jelentett némi kockázatot, ebben a kidolgozott performanszban nem a védekezésre összpontosított Beuys. Viszont a két esemény párhuzama jól demonstrálja, hogy csak akkor beszélhetünk szabad és meg nem alázott alkotóról, ha ő maga dönti el, hogy kockáztatja testi épségét, felvállalja a veszélyt és félelmet. A ketrecbe kényszerített ember hatalmi alárendeltségénél fogva lesz szűkítő állapot, az antropocentrikus gondolkodás Másikja. Állattá levés helyett állattá tevés történik itt, kétes a performatív test öntapasztalásának az értéke, mivel a folyamatos és állandó Másikká tett színész munkaeszközként, tárgyként kezelik. Ez a valós akció így alig szolgálja a performatív test kialakítását. Bár nagyobb kultúraparáttával, de ugyanolyan megalázó dolog történik itt, mint Ota Benga állatkertbeli kiállítása estében: állattá és tárggyá tétel – még akkor is, ha a próba-folyamat elején vállalja a színész a közös munkát (hiszen mégiscsak egy intézmény kis fizetésű alkalmazottja, ahogy Miruna Runcan megjegyzi a színésznő-bántalmazás kapcsán).<sup>32</sup> A kérdés csak az, hogy van-e alkalma, helyzete és tudása a színésznek arra, hogy reflektáljon, tisztán lásson és különbséget tegyen, döntsön. Az intézményes hagyomány nem könnyíti meg a helyzetét: az érzékeny, mértéken felül kiművelt színészi test és psziché a régi struktúrákban alakult hatalmi viszonyok darálójába kerül.

<sup>31</sup> *Theory/Lectures of Andriy Zholdak*. <http://svobodazholdaktheatre.com/en/news/1393613011>

<sup>32</sup> Miruna Runcan: Jegyzetek egy színházi botrány kapcsán. *Játéktér*. 2017. 4. 9. <http://www.jatekter.ro/?p=21709>

## A színész és az intézmény

Valójában hálások lehetünk Zsoldaknak, amiért rendezései által ilyen élesen problematizálódtak számunkra a kelet-európai színész-lét, a színész integrálásának és a színház (hierarchikus) intézményes működésének erkölcsi-strukturális fogyatékoságai, a hatalmi szerkezetének bukatói és könnyen korrumpálható (és korrumpáló) szerkezete (ez részben igaz más hierarchikus intézményes struktúrákra is). A kőszínház intézményének specifikuma, hogy az alkotói folyamat rugalmas-játékos, a társadalmi/társadalomelméleti kategóriák által nem vagy nehezen leírható, pontosan rögzíthetetlen liminális természetét követi – illetve, próbálja hatékonyan szolgálni, rendszabályozni és térben-időben elhelyezni. Ez erősen kötődik a Derrida által leírt logocentrikus színházi gyakorlathoz, amely Kelet-Európában konzerválódott, és mint átörökölt középpontos, hierarchikus szerkezet, vonzza a diktatorikus törekvéseket. Válságos időszakokban megütközik benne a művészszínház zsenikultusza a színházi előadás csoportművészet jellegével. A 20. századi ideológiák szerint kódolt intézményben tartósan meghonosodott a rendezői színház, és a fenti példák szerint igen szerencsétlenül összeforrottak a technikák: a kitüntetett igazság és valóság nevében való fellépés magához vonzza a hasonló szerkezeteket. Kelet-Európában az a közelmúltbeli tapasztalat is tudható, amelyről Picon-Vallin beszél: a központosított ellenőrzések idején a próbafolyamat világa menedéket jelentett, a szabadság terévé válhatott.<sup>33</sup> Ez is erősíti egyébként a játéktér mint a próbafolyamat terének ambivalens jellegét.

Alain Badiou fogalmazza meg, hogy a „valóság iránti szenvedély” létrehozza a gyanakvás birodalmát, amelyben lehetetlenné válik a valóság és a látszat elkülönülése (mert hiányoznak ehhez a kritériumok) – ezért hozza magával századunk szemléletmódja szükségszerűen a pusztítást.<sup>34</sup> Zsoldak valóságosság iránti dühödöt szenvedélye szintén eképpen hozza magával a pusztítást is, ahogy az a megsemmisítés (kill), a hajtóvadászat, az átalakítás (alter), a közösség megosztása (dissociate), a rejtett vezérfigura lecserélése és az átstrukturálás vagy a behatolás, harc fogalmak sűrű használatában megmutatkozik. Tanulságos javaslatában, mely szerint a színészcsoportosulásokat meg kell szüntetni (rég technika ez), gyanakvásában végképp megszünteti az egyezkedés, a produktív kétoldalú kommunikáció lehetőségét (még akkor is, ha technikaként a gyakorlatban nem alkalmazza).

A kelet-európai színház intézményes szerkezete, hierarchikus struktúrája támogatja az ot-hering, a kirekesztés technikáját. A felszabadított, humanimális dimenziót tapasztalt testet olyan szerkezeti körülmények közé tessékeli, amelyek megalázzák, animalizálják. A fenti elemzések azt mutatják, hogy a színésszel való adekvát bánásmódrá nincsen eszköze a kőszínháznak, az intézmény vakon megbízik a rendező egyéniségében, tudásában, erkölcsi alapállásában – emiatt rúgja fel azt a kevés szabályt, amely szavatolja a színész biztonságát. A hatalmi viszonyok aszimmetrikusak, ennek egyik komponense lehet a próbatérbeli rendező-színész szembefordítás.

A diktátor típusú (másképp: apa típusú) rendezők működése nyilvánvalóan rányomja a bélyegét a nehezen definiálható, képlékeny dolgokra, elemekre – így a próbafolyamat terére is. Ebben a térben sok hagyomány rétegződött egymásra (heterotópikus, azaz: sok tér jelenik meg egyetlen reális helyszínen), és egy, a művészi átalakulásnak fenntartott térben szinte bármi megtörténhet. (Önmagában ez nyilván nem baj, pusztán fel kell ismernünk: ezért is könnyű itt elfogadni a zsarnokoskodást.) Ez a spácium legtöbbször megfelel a játéktérnek, de Zsoldak példája azt mutatja, hogy a bekerítő-fogylyul ejtő rendelkezési technika olyan teret teremt, amely a rendezőhöz kötődik és bármely helyszínen létrehozható.

<sup>33</sup> Beatrice Picon-Vallin: Repetiții în Rusia – URSS cu Meyerhold. In: George Banu: *Repetițiile și teatrul reinno- it*. Secolul regiei. Nemira, Bukarest, 2016.

<sup>34</sup> Alain Badiou: *A század*. Typotex, Budapest, 2010. 100–101.

Az, hogy a színészek szakmai megfontolásokból szívesen dolgoznak egy diktátor rendezővel, azt mutatja, hogy az alkotás fent részletezett, titokzatos-misztikus tere és a művészszínházi eszményeknek való szenvedélyes és kritikátlan megfelelési vágy képes elhomályosítani a reflexiót, etikai kérdésekben is. Valószínűleg minden kőszínházban érdemes odafigyelni a demokráciagyakorlatokra, amelyek az azonosításban, a döntésben segítenek (például a kompromisszumkötés és szembe fordulás eseteiben, vagy a hierarchikus helyett mellérendelő, egyezkedést szorgalmazó struktúrák létrehozásában).

Az átlényegülés tere értelemszerűen ambivalens tér, korlátozott szabályozottságú – szinte minden szabály felfüggeszthető ebben a térben, és így nehezen érvényesíthetők az erkölcsi, jogi elvek. Ebben is nagy segítség lenne a színész-szakszervezetek léte, működése. A szabályozás nyilván nem lehet művészetellenes – jó mintát szolgáltat ehhez Grotowski, aki átlátta a rítusok kapcsán (és ez a mai kultúrára is érvényes): a speciális vagy új technikákat, eszközöket kapcsolatba kell hozni a kultúra egészével (glokális helyzetével). Ennek fényében kellene kidolgozni a performativitasában kiművelt humanimális színész és az intézmény találkozásának feltételeit.

Fontos kérdés, hogy milyen diskurzussal vesszük körül az eseményt, ebben mennyire reprezentálódik a próbafolyamat? Van-e egyáltalán legitim nyelvezet, amelyen beszélni lehet az improvizációk és kísérletezés terében történekről, a testi eseményekről? Az agresszálásról? (Az például igen pozitív, hogy a kolozsvári társulat a Rosmersholm-estet után megtalált egy hangnemet és beszédmódot, amelyben elmondta, hogy nem tekinti az agressziót a színházi munka részének.) Szabad-e elfogadni vagy továbbéltetni az ilyen fordulatokat, mint: „színházban van ilyen”? (Milyen? És milyen színházban?) A próbafolyamatokban történt incidensek utáni kutakodásban számomra az derült ki, hogy „ilyen” típusú információk nem kerültek verbalizálásra, a színészek sehol nem beszéltek szívesen.<sup>35</sup> A *Rosmersholm*-ról szóló POSZT-os szakmai beszélgetésen a „gagy”, a „bulvár” kifejezések alá söprődött be a ki nem beszélt tartalom.<sup>36</sup>

Az ambivalenciák, ki nem mondott dolgok tere képes kiszolgálni egy hatalomgépezetet, amelyben bármilyen fogyatékoság, nem-tudás, gyakorlatlanság és tájékozatlanság miatt kiszolgáltatottá válik valaki (ez minden intézményre érvényes, de nem minden intézményben vannak ilyen erős tradíciók és ilyen – szakmai sajátosságokból származó – terhek). Amint a fent elemzett jelenségek mutatják, a hatalom- és agressziógépezet tehetséges alkotókat is elragadhat – természetek reflektálatlan helyzet kínálkozik erre az alkotófolyamatban.

Felelős ebben a színház rutinossá válása/a színházi nehézkedés, és felelős az oktatási rendszer, mely nem biztosít megfelelő teret az elméleti felkészülésnek, a társadalmi és morális dimenzió megismerésének, továbbá nem készíti fel arra a színészt, hogy meg tudja ítélni helyzetét, és felismerje a kockázatot, nem tanítja meg az elmélyülés és reflexió váltogatásának technikáit. Felelős továbbá a színésztársadalom, hogy tematizálatlanul hagyja ezeket a kérdéseket, és egyszerűen az alkotófolyamat velejárójaként tekint rá, anélkül, hogy alternatív megoldásokon és formákon gondolkodna, szakmai szervezetekkel összefogva. Felelősök vagyunk benne mi is, szakírók, hogy nem teszünk meg mindent érte, hogy kiderüljön: nem ez a természetes, nem ez a kortárs emberi (és emberen túli) mivoltunkhoz méltó.

<sup>35</sup> Ennek oka nemcsak a nyelvezet hiánya, hanem az állásfétés, illetve a „struktúrából” való kikerülés féjelme.

<sup>36</sup> Oda sem jutott tehát el az egész történet, ahová a magyarországi #metoo kampány, melynek eredményeképpen a sajtóban eddig nem létező tartalmak jelentek meg (szexualitásról, testről, erotikus megtevesztettségről és eddig kimondatlan testi-lelki zavarokról), velük együtt kifejezések, etikett ellenére fogalmazódó mondatok – a Marton-botrány következményeképpen ma már senki nem botránkozik meg és le lehet írni a sajtóban ezt a mondatot: „löttyedt hímtagját valaki arcába tolja”.

Biró Árpád Levente

# HÁNY NYELVŰ AZ ERDÉLYI MAGYAR SZÍNHÁZ?

Enyedi Sándor a *Magyar Színháztörténet* című nagyszabású munkájának harmadik kötetében közreadott tanulmánya már címében megfogalmazza a partiumi, bánági és erdélyi magyar hivatásos színháztörténet elmúlt száz esztendejének legfontosabb paradigmaváltását. Az első világháborút lezáró 1918-as békediktátumoktól az 1949-es államosításokig tartó csaknem három évtized színháztörténetét összefoglaló tanulmány elsősorban a kulturális intézményeknek a megváltozott társadalmi-politikai kontextusban elfoglalt tisztázatlan helyzetéről beszél. A két világháború között, és a második világháborút követően a nevezett térség színházai elveszítik nemzeti státuszukat, ezzel párhuzamosan pedig egyfajta nemzetiségi szerepvállalás igénye merül fel, amely az intézményszervezés átalakítását, az állam részéről új joggyakorlatot, a nézők részéről pedig a társadalmi felelősségvállalásra vonatkozó elvárásokat eredményezte.

Gesztusértékű, hogy az 1920-as, 1930-as években a magyar kulturális intézmények támogatás nélkül maradnak, az előnytelen gazdasági feltételek, valamint a törvénykezési következetlenségek mellett pedig olyan teljesítéseket is vállalniuk kell a megmaradás érdekében, amelyek komoly identitáspolitikai kérdéseket vetnek fel. A kritikus évek színházszervezési kérdéseiben az a Janovics Jenő jár élen, aki kolozsvári társulatával román szerzők szövegeinek színrevitelét is vállalja. 1922-ben több erdélyi magyar színész (köztük Poór Lili) letartóztatásának, valamint a magyarországi vendéjátékok betiltásának idején *Halló, itt Scarpia!* című, a *Keleti Újságban* megjelent szövegében emeli fel hangját a magyar színháztörténet éré, ám társadalmivá növekedő atrocitások ellen: „A magyar színészek nem úznak propagandát, és nem szönek összeesküvést. Művészi munkájukkal igyekeznek áthidalni azokat a szakadékokat, amelyeket a kormány hangosan hirdetett elvei ellenére a prefektus úrhoz hasonló kis hatalmasságok ásnak a románság és magyarság között. Bizony mondom, nehéz a munkájuk...”<sup>1</sup>. A háborús évek eseményei, illetve Janovics munkássága először tematizálják a színház társadalmiasságának új artikulációit, nevezetesen, hogy a színház milyen szerepet vállal a kisebbségi identitáskérdések alakításában.

A *Nemzeti színháztörténetből nemzetiségi színháztörténetbe*<sup>2</sup> című Enyedi-tanulmány így tulajdonképpen a színház alapvető nyelvi és identitáspolitikai funkciójára hívja fel a figyelmet, amely napjainkban a multikulturalitás és többnyelvűség kérdéseivel összefüggésben érdekes és egyedi vizsgálati terepet ajánl.

<sup>1</sup> Idézi Enyedi Sándor. Enyedi Sándor: Nemzeti színháztörténetből nemzetiségi színháztörténetbe. In: Gajdó Tamás (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1920–1949*. Magyar Könyvklub, Budapest, 2002. 771–822.

<sup>2</sup> Enyedi Sándor: Nemzeti színháztörténetből nemzetiségi színháztörténetbe. In: Gajdó Tamás (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1920–1949*. Magyar Könyvklub, Budapest, 2002. 771–822.



Jelen tanulmány az erdélyi magyar színházaknak a többnyelvűség kialakítására tett erőfeszítéseire kíván reflektálni, amelyek a nemzetközi kultúrák közvetítés felől nézve is egyedülálló jelenségként tételezhetőek. Az erdélyi magyar előadó-művészeti intézmények két-, de legtöbb esetben háromnyelvű kommunikációja esetében ugyanis jóval többről van szó, mint azokról a gazdasági (turisztikai és marketing-) megfontolásokról, amelyek a világvárosok színházai esetében közrejátszanak. Annál is inkább, mert nem egyszerűen a PR-tevékenység többnyelvűsítéséről, hanem az előadások rendszerszerű fordításáról van szó, amely egyszerre határozza meg a közönségkapcsolati stratégiát, valamint a színház adott térségen belül elfoglalt szerepéről való gondolkodást.

Hány nyelvű az erdélyi magyar színház? Hogyan épül(t) be a többnyelvűség az erdélyi magyar színházak küldetésstudatába: saját kezdeményezés, avagy közpolitikai nyomásgyakorlás mentén vált gyakorlattá a két- vagy háromnyelvű kommunikáció, illetve a színházi előadások fordítása? Milyen gyakorlati alakultak ki a színházi előadások fordításának? Melyek a többnyelvűség gyakorlati tapasztalatai: milyen eredményekkel jár, és egyáltalán, mérhető-e a rendszeres feliratozás hatása? Hogyan jelenik meg mindezen erőfeszítés a nézői oldalon?

Munkámat ilyen és ehhez hasonló kérdések mentén építettem fel. Ennek megfelelően a tanulmány első részében a színházi többnyelvűség elméleti keretének meghatározására teszek kísérletet, vázolva a többnyelvű kommunikáció, és elsősorban a színházi fordítás fontosabb történeti vonatkozásait. Ezt követően az erdélyi magyar színházak körében végzett kérdőíves minikutatás módszertanát és eredményeit ismertetem.

### **Színházi többnyelvűség: közönségszolgálat és nyelvpolitika között**

Dolgozatom fókuszpontját tekintve a színházi többnyelvűség-jelenségek két csoportját különböztethetjük meg: a színházi többnyelvűség fogalmát egyrészt az előadások fordítással való játszására, másrészt a színházi kommunikációs tevékenységek nyelvi hozzáférhetőségére alkalmazom.

A többnyelvűség – leegyszerűsítve – az intézményes kapcsolattartás eszköze, következésképpen a szervezet láthatóságának és átláthatóságának megteremtésére-bővítésére vonatkozó stratégiaként értelmezhető. Adja magát, hogy a jelenség ezen értelmezése a közkapcsolati és marketingparadigmát jelölje ki elméleti keretként; innen nézve pedig az válhat érdekessé, hogy az egyes színházak milyen módon tüntetik fel (ha feltüntetik) küldetésnyilatkozatukban a multikulturális közeg adta lehetőségek hasznosíthatóságának perspektíváit.

Ebben a tekintetben érdekes és egyedülálló, hogy az erdélyi magyar színházak számára tulajdonképpen két munkanyelv létezik, amelyekhez jól elkülöníthető funkció társul: az ügyvitel nyelve domináns módon a román, a művészeti titkárság és közönségszervezés nyelve pedig túlnyomó részt a magyar. Ezért, ezen a szinten, a többnyelvűségnek két kérdése merül fel: nevezetesen, hogy a román nyelv csak és kizárólag a tájékoztatást szolgálja, avagy általa a térség román közönségét is meg kívánják szólítani adott intézmények, illetve, hogy a két munkanyelven kívül használt egyéb nyelvek milyen pozicionálási szándékokat jeleznek.

Más értelemben, a színházi többnyelvűség az előadások fordítására vonatkozik. Az előadásfordításoknak két módját különböztethetjük meg: az előadások szinkrontolmacsolását, illetve azok feliratozását. Meg kell jegyeznünk, hogy itt nem kizárólag az előadásszövegek fordításáról beszélünk, hanem a felhasználói élmény olyan dimenziójának megteremtéséről, amely az adott előadást hozzáférhetővé teszi az előadás nyelvét nem beszélők számára is. Ez a különbségtétel azért is fontos, mert az előadás-fordítások megvalósítása kapcsán nem az eredeti dráma- vagy operaszöveghez való hűség, hanem a színpadi adaptációnak való megfeleltetés az elsődleges szempont. Kétségtelen, hogy az előadás-fordítások meghatározásában a műfordítás tapasztalataira támaszkodhatunk, mégis, érdemesebb tágabb kontextusban vizsgálni a jelenséget.

Az alkalmazott nyelvészet és az élményközpontú befogadásra vonatkozó közkapcsolati elméletek határmezsgyéjén mozgó terület különállóságára utal, hogy az angol nyelv különbséget tesz a feliratok típusai között. Így a 'subtitle' a filmes és televíziós feliratokra, a 'surtitle' vagy 'supertitle' pedig a színházi feliratokra vonatkozik<sup>3</sup>. Az előadás-feliratozás gyakorlata az operajátzás specifikus helyzetének eredménye: a feliratozás funkciójában a tradicionálisan németül, olaszul vagy franciául előadott zeneművek megértését célzó papíralapú kiadványokat váltotta ki. Nem véletlen hát, hogy magát az angol nyelvű terminust is az operajátzás „termelte ki”: a 'surtitle' szót a Kanadai Nemzeti Opera (Canadian Opera Company) honosította meg, s ezzel együtt az előadás-fordítások módszertani alapját is letette<sup>4</sup>. Az operák esetében a szó gyakorlati különbséget is jelez, hiszen míg a filmek esetében az elhangzó párbeszédet fordítják, addig kezdetben, az opera-előadásokon csupán az adott helyzet összefoglalóját vetítették ki célnyelven.

Bár ennek a tanulmánynak nem képezi részét, a feliratozással kapcsolatosan érdemes megemlítenünk az azonnyelvi fordítást, amely egyrészt az elhangzó szöveg feldolgozását facilitálja, másrészt a hallássérültek számára teremtheti meg a színházi élmény lehetőségét<sup>5</sup>.

A Kanadai Nemzeti Opera újításának köszönhetően fejlődésnek indult a színház- és vetítés-technika feliratozásokra szakosodott ágazata, így a nyugati országok jelentős színházaiban már automatikus felismerő rendszer játssza be az egyes célnyelvi replikákat.

A fejlesztések új szakaszát a színházi előadásokra adaptált mobiltelefonos fordítóapplikációk jelentik: a walesi Theatr Genedlaethol Cymru társulat fejlesztése például a kulcsfontosságú események angol nyelvű fordítását biztosítja fülhallgatón keresztül. A *Sibrwd*, azaz „suttogás” nevű alkalmazás háttérében a walesi nyelv megismertetésére, illetve a walesi nyelvű kulturális szolgáltatások széles körű hozzáférhetőségének növelésére vonatkozó szervezeti és nyelvpolitikai döntések állnak<sup>6</sup>.

A 2008/2009-es évadban Svájcban kötelezővé tették az idegen nyelvű előadások államnyelvi feliratozását, a döntést pedig a megváltozott fogyasztói igényekkel indokolták. Okfejtésüknek megfelelően, a kor technológiai adottságai az előadó-művészeti termékek befogadását is megváltoztatták, így, bár korábban a nyelvi akadályok nem voltak számottevők, a különböző fordítóprogramok széles körű elterjedésével szükségsszerűvé vált a külföldi vendégprodukciók rendszeres fordítása.

A svájci példa egyedülálló Európában: az Európai Unióban ugyanis nincs egységes szabályozás a színházi többnyelvűségre vonatkozóan. Érdekes adalék, hogy míg Romániában az idegen nyelvű mozifilmek román nyelvű feliratozása kötelező<sup>7</sup>, addig a kisebbségi színházak saját maguk dönthetnek arról, hogy alkalmaznak-e bármilyen fordítást előadásaikhoz.

<sup>3</sup> Forrás: Oxford Living Dictionary. Web: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/surtitle>. (Utolsó megtekintés dátuma: 2018. 05. 21.)

<sup>4</sup> Pilar Orero, Anna Matamala: *Accessible Opera: Overcoming Linguistic and Sensorial Barriers*. In: *Perspectives* 15:4, 262–277.

<sup>5</sup> Rupert Christiansen: *Why We Have to Learn to Love Surtitles*. In: *The Telegraph*. Web: <https://www.telegraph.co.uk/culture/3643750/The-arts-column-why-we-have-to-learn-to-love-surtitles.html>. (Utolsó megtekintés dátuma: 2018. 05. 21.)

<sup>6</sup> Andrew Dickson: *Has Welsh Theater Found Its Voice?* In: *The Guardian*. Web: <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2011/sep/01/welsh-theatre-theatr-genedlaethol-cymru> (Utolsó megtekintés dátuma: 2018. 05. 21.) Illetve: *Theater Company Launches Innovative Translation App*. Web: <https://thetranslationcompany.com/news/blog/app-translation/theater-company-launches-innovative-translation/>. (Utolsó megtekintés dátuma: 2018. 05. 21.)

<sup>7</sup> A Művelődési és Vallásügyi Minisztérium 2379/2006. számú rendelete a mozgóképről szóló 39/2005. számú kormányrendeletre vonatkozó, a 328/2006. számú törvénnyel módosításokkal és kiegészítésekkel jóváhagyott végrehajtási utasítások jóváhagyásáról.

## Többynyelvűség a gyakorlatban

A tanulmány második felében közzétett gyorsfelmérés lehetőséget biztosít arra, hogy keresztmetszetét kapjuk a hazai többynyelvűség-gyakorlatok jelenlegi helyzetének. A tizenhat erdélyi magyar színházi szervezetnek eljuttatott kérdőívet a színházi többynyelvűség fentebb ismertetett fontosabb szempontjainak ismeretében építettem fel.

Ennek megfelelően az első öt kérdés a PR-tevékenységben felfedezhető többynyelvűségre helyezi a hangsúlyt, a következő öt kérdés az előadás-fordítások gyakorlatára és annak történetiségére reflektál, az utolsó blokk négy kérdése pedig a fordítás vagy feliratozás megvalósulására, illetve a fordításban implicált személyekre és szervezeti vonatkozásokra világít rá.

A kérdőívet 2018. május 25-éig a következő előadó-művészeti intézmények töltötték ki: a Nagyvárad Szigligeti Színház, a Kolozsvári Állami Magyar Színház, a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház, a Csíki Játékszín, a Vároterem Projekt, a Szatmárnémeti Északi Színház, a Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház, a sepsiszentgyörgyi M Studio mozgásszínházi műhely, a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, a kézdívásárhelyi Városi Színház, az Osonó Színházműhely, a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, illetve a marosvásárhelyi és kolozsvári színházi képzést biztosító felsőoktatási intézmények is (Stúdió Színház – Marosvásárhely, BBTE Színház és Televízió Kar).

A tanulmány megírásának időpontjáig nem válaszolt megkeresésemre az Aradi Kamaraszínház, így ennek többynyelvűségére vonatkozóan csak a honlapról elérhető információk alapján tájékozódhatunk. Ez alapján elmondható, hogy az Aradi Kamaraszínház bár rendelkezik román és angol nyelvű kommunikációs felületekkel, előadásaik kizárólag a magyar nyelvű közönség számára hozzáférhetőek, néhány fesztiválszereplő vagy vendégelőadástól eltekintve.

Az úrlapokat a szervezetek művészeti titkárai (egyes esetekben marketinges munkatársak) töltötték ki – ez arra enged következtetni, hogy a többynyelvű kapcsolattartás a színház legfontosabb menedzsmentfunkciójához, a művészeti ügykezeléshez tartozik.

A színházak nyelvi profilját olyan tényezők alakítják, mint a földrajzi elhelyezkedés, az adott régió nemzetiségi összetétele, valamint a hazai és nemzetközi szakmába való beágyazottság. A megkérdezett szervezetek közül a kézdívásárhelyi Városi Színház az egyetlen olyan intézmény, amely kizárólag magyar nyelven kommunikál közönségével. Az egy nyelvű kommunikáció ugyanakkor a lehetőségek és igények reális felmérésén alapszik: a magát nemcsak nevében, hanem hatáskörében is városi színházként pozicionáló intézmény közönsége tehát a város és szűk értelemben vett térsége, amelynek lakossága 90%-ban magyar anyanyelvű. A művészeti titkár beszámolója szerint történtek próbálkozások a román anyanyelvű közönség mozgósítására is, ám ezek kellő érdeklődés hiányában rövid életűnek bizonyultak. Fontos megjegyeznünk, hogy egy ilyen szűk közönséget megszólító, jobbra befogadó színházként működő (évente egy-két saját produkciót visznek színre) intézmény esetében a hatékony gazdasági és humán erőforrás-menedzsment szempontjából is indokolt az egy nyelvű kommunikáció.

A közönségkapcsolati tevékenység, illetve a művészeti politika összefüggései azt mutatják, hogy a székelyföldi színházak jól elkülöníthető stratégiával rendelkeznek, nyelvi profiljaikat pedig ehhez mérten alakítják ki.

A Csíki Játékszín hatáskörébe elsősorban a megyeszékhely, valamint a Csíki- és Gyergyói-medence tartozik. A városi önkormányzat fenntartásában működő színház következképpen egyfajta megyei színház szerepét tölti be, gyakori kiszállásaival a térség fontosabb településeit is bekapcsolja a színházi körforgásba. Az intézményes kapcsolattartás fő nyelve a magyar, de a weblapukon, a sajtóközleményeikben, illetve kisebb mértékben a Facebook-oldalukon román nyelvű kommunikációt is folytatnak. Érdekes megjegyeznünk, hogy a weblap többynyelvűsítésében megfigyelhető néhány következtetés: a színház román nyelvű küldetésnyilatkozata lé-

nyegesen több információt tartalmaz, a játékrendnél, illetve az egyes előadások ismertetőjében pedig zavaró módon összemósodik a két nyelv.

A Csíki Játékszín 2014-től kezdődően alkalmazza a kétnyelvű kommunikációt. A művészeti stratégia szintjén történtek kísérletek az előadások rendszeres román nyelvű feliratozására, ám kellő érdeklődés hiányában ma már csupán fesztiválokon és külső helyszíneken, igény esetén készítenek román nyelvű feliratokat.

A többnyelvű színházi kultúra megteremtésére irányuló törekvések szempontjából kiemelkedő, és az erdélyi magyar színházak esetében egyedülálló vállalkozás, hogy a román nemzetiségű nézők színházlátogatásának ösztönzése érdekében a Csíki Játékszín a 2017/2018-as évtől kezdődően speciális bérletházat alakított ki. A Csíki Játékszín válaszára így nyilatkozik erről a kísérletről: „A 2017/18-as évadra meghirdettük a Luceafărul bérletet. Négy román nyelvű előadást fogadunk be az évadban, melyhez a helyi önkormányzat költségvetés-kiegészítést fogadott el, hogy a program elindulhasson. 285 néző vásárolt bérletet, és a fennmaradó 22 helyre is elfogynak a jegyek. Az évadban a 4 előadásra ez 1228 eladott helyet jelent. A bérletes és jegyvásárló közönség nem 100%-ban román anyanyelvű. Az előadásokra a magyar közönség is kíváncsi. Más román nyelvű előadások is megfordultak nálunk, melyek közönségének összetételéről azonban nem vezetünk etnikai alapú kimutatást”.

A gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház, illetve a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház esetében, bár nem beszélhetünk rendszeres és stratégikus nyelvi politikáról, mégis létezik a többnyelvűségnek valamiféle hagyománya. Ez részben a nevezett intézmények szakmai beágyazottságának eredménye, hiszen a két színház országos jelentőségű fesztiválokat szervez.

A gyergyószentmiklósi Nemzetiségi Színházi Kollokvium két évente nyújt találkozási lehetőséget az ország kisebbségi színházai számára. A fesztivál domináns nyelve a magyar, de a fesztivál kommunikációjában a román és az angol nyelveket is használják közvetítő nyelvekként. Itt érdemes megjegyeznünk, hogy a szintén két évente, különböző színházakban megszervezett Interetnikai Színházi Találkozó esetében a fesztivál négy hivatalos és egy közvetítő nyelven folytat kommunikációt: a magyarul, németül, jiddisül, románul és angolul megvalósuló közönségkapcsolati tevékenység egyedülálló Európában. Az előadások feliratozása magyarul és románul történik (esetenként angolul). Az esemény vándorfesztivál jellegéből adódóan a többnyelvűség lebonyolítása és megvalósítása a házigazda intézmény feladata.

A székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház intézményi kommunikációjának szintjén hasonló következetlenségekkel talákoztunk, mint a Csíki Játékszín esetében (az udvarhelyiek honlapja például rendelkezik nyelvi opciókkal, de nincs feltöltve célnyelvi tartalommal). Bár a többnyelvű kommunikáció helyi történeti háttéréről pontos adattal nem szolgáltak, feltételezhetően a DráMA Kortárs Színházi Találkozónak hangsúlyos szerepe van az előadások fordításában, annál is inkább, mert az utóbbi években a román színházi szakma is figyelemmel követi a fesztivált. A fesztivál időszakán kívül a Tomcsa Sándor Színház hasonló nyelvi politikát folytat, mint a Csíki Játékszín vagy a Figura, és kiszállásokon, turnékon biztosít román vagy angol nyelvű feliratot előadásaihoz (a *Migránsook* előadást például angol nyelvű felirattal játszották a 2018-as MITEM-en).

A sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház többnyelvűségi stratégiáit is elsősorban a fesztiválmeghívások, illetve a REFLEX Nemzetközi Színházi Fesztivál alakították, határozták meg: „A háromnyelvűséget (magyar, román, angol – szerk. megj.) nagymértékben elősegítette a REFLEX fesztivál, ugyanis ezáltal került kapcsolatba a színház külföldi és román társulatokkal”. A kérdőív kitöltője a fesztiválszereplések és -szervezés intézménykommunikációs aspektusait emeli ki, és rámutat a közvetítő nyelvek szakmai hálózatok kialakulásában játszott szerepére: „Annak érdekében, hogy ezek a szakmai partnerségi viszonyok fennmaradjanak, illetve hogy újak szülessenek, fontos fenntartani a kommunikációt, aminek az egyik legfontosabb alappillére a különböző nyelveken való jelenlét”. A különböző felületeken eltérő nyelvi stratégiákat alkalmaznak: a honlap

háromnyelvű, a színház saját Facebook-oldala túlnyomórészt magyar nyelvű, és csak bizonyos esetekben váltanak más nyelvre, a különböző nyomtatott kiadványok pedig „humán erőforrások hiányában csak magyar nyelven jelennek meg”. A honlap tartalmi szerkesztéséről a kérdőív kitöltője így nyilatkozik: „Az anyagok angol nyelvre fordítását belső munkatárs, míg a román szövegek fordítását egy külsős munkatárs végzi”. Az előadások fordításáról elmondható, hogy a nyelvi akadályok leküzdése érdekében korábban szinkrontolmácsolást, napjainkban pedig feliratozást használnak. A saját produkciók feliratozása korábban csak a különböző fesztiválszereplések esetében volt jellemző, ám az elmúlt években, igény esetén a színhelyen is alkalmazzák ezt a gyakorlatot: „saját játéktereinkben akkor feliratozzuk az előadásokat, ha arra igény van, ha román anyanyelvű közönségünk van. Az utóbbi évadokban szinte minden előadáshoz készül román felirat. Angol nyelvű fordításokat abban az esetben készítünk, ha egy előadás meghívást kap egy nemzetközi fesztiválra”. Idegen nyelvű nézők számára vonatkozó adatokkal nem rendelkezik a színház.

Temesvár, a maga két nemzetiségi színházával élen jár a multikulturális színházi közeg megteremtésében. A román, német és magyar színházak egyaránt felismerték a város földrajzi elhelyezkedése adta lehetőségeket, és ehhez igazították sajátos művészi és nyelvi stratégiájukat. A különböző nyelvi közösségek közti társadalmi párbeszéd kialakításában kétségtelenül nagy szerep jutott az olyan európai elismertségnek örvendő fesztiváloknak is, mint a német színház által kezdeményezett Eurothalia, vagy a magyar színház TESZT-je. Előbbi elsősorban nyugat-európai, dominánsan német nyelvterületről érkező színházak felé nyit, utóbbi pedig a hármast határ (Románia–Magyarország–Szerbia) térségének színházi kultúrájára, tágabb értelemben pedig a Balkán előadó-művészeti trendjeire irányítja a figyelmet. A Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház ennek megfelelően alakította ki nyelvi profilját is, amely a magyar, román és angol nyelveken kívül, tekintettel az egyre élelnebb vajdasági kapcsolatokra, a szerb nyelvet is magába foglalja. A rendszeres közönségtájékoztatás nyelve a magyar és a román, a webes megjelenésekben ezt az angol egészíti ki. Az előadás technikai paramétereitől függően domináns módon szinkrontolmácsolást, de feliratozást is alkalmaznak a rendszeres román nyelvű fordítások megvalósításában. Az angol és szerb nyelvek előadás-fordításban való alkalmazása fesztiválszereplések, vendégelőadások során jellemző. A színhelyen műsorra tűzött előadások esetében a közönség körülbelül fele nem beszél anyanyelvi szinten a magyarra.

A Szatmárnémeti Északi Színház alapvetően kétnyelvű intézmény, adja magát tehát, hogy a magyar és román nyelvek presztízse ennek megfelelően alakul. Jelen tanulmányban elsősorban a magyar társulat nyelvi profilját vizsgálom, amely 2009-től kezdődően három nyelven valósul meg: a weboldalon a legfontosabb hírek, illetve a színházra, előadásokra vonatkozó tartalmak angol nyelvű fordításai is elérhetőek. Pozitív tapasztalat, hogy mindhárom nyelven folyamatosan aktualizált információkat találunk. Ez annak is köszönhető, hogy 2012-től kezdődően külön művészeti titkár foglalkozik a magyar és román sajtókapcsolatok kiépítésével. Szintén 2012-től kezdődően vezette be a Harag György Társulat a nagytermi előadások román nyelvű feliratozását is. A két nyelv intézményen és közösségen belüli megítélését jelentősen befolyásolja az a döntés, amelynek értelmében a 2017/2018-as évtől kezdődően a román tagozat magyar felirattal játssza nagytermi előadásait.

Az angol mint kommunikációs közvetítő nyelv mellett a válaszadók a német nyelvet jelölték meg használatos idegen nyelvként: „A német nyelvű kommunikációt a mindennapokban azért mellőzzük, mert a helyi német (sváb) közösség nyelvilag erősen asszimilált (a magyarságba), ugyanakkor a német nyelvű vendégelőadásokat német nyelven is reklámozzuk, a helyi német iskolák tanulóira felé”. A társulat nem rendelkezik etnikai alapú nézettségi adatokkal, de a szervezők tapasztalataiból arra következtetnek, hogy a román anyanyelvű közönség körében a legnagyobb népszerűségnek a szilveszteri bemutatók örvendenek (feltételezhetően azért, mert a román színház ebben az időszakban nem játszik). Az előadás-fordítások minőségében, valamint

a többnyelvűségi törekvések fényében lényeges, hogy „a fordítással foglalkozó belső munkatárs magyar–román kétnyelvűségben élő, román–angol szakot végzett munkatárs, aki rendszeres műfordítói továbbképzéseken fejlesztette képességeit”.

A nagyváradi Szigligeti Színház az önállósodását követő évadban, az Interetnikai Színházi Fesztivál megszervezése kapcsán kezdte el tudatosan alkalmazni a többnyelvű kommunikációt. A színház 2014-től kezdődően szerződöttes külső munkatársat a román kapcsolattartás kialakítása végett, a 2016/2017-es évadtól kezdődően azonban belső munkatárs foglalkozik a promóciós anyagok fordításával, illetve esetenként az előadás-fordítások szerkesztésével, lektorálásával is. A kezdetben szórványosan megvalósuló román kapcsolattartást 2015/2016-tól kezdődően rendszeres kétnyelvű tájékoztatás váltotta fel, amely a sajtóközlemények, az összes kiadvány, valamint a webes felületek szintjén valósul meg. A színház a nemzetközi közönség felé is nyit: a honlap teljes tartalma rendelkezik folyamatosan frissülő angol nyelvű tartalommal. Az előadások fordítása szintén a 2015/2016-os évadtól lett teljes körű: nagy- és stúdiótermi produkciók (a gyermekelőadások kivételével) egyaránt rendelkeznek román nyelvű felirattal. Angol nyelvű feliratot csak külföldi vendégjáték alkalmával készít a társulat. A színház megújult weblapján közzétett küldetésnyilatkozatában külön említést tesz feliratozási programjáról, amelynek célja, hogy valós társadalmi párbeszéd alakuljon ki a különböző közösségek között, valamint hogy a színház magas szakmai színvonalon készülő előadásai minél szélesebb közönségréteg számára váljanak hozzáférhetővé. A színház nem rendelkezik megbízható adatokkal a színház látogatottságának etnikai alapú megoszlásáról, de a szervezői tapasztalatok azt mutatják, hogy a román nyelvű kommunikáció rendszeressé válását követően növekvő érdeklődés mutatkozik a többségi anyanyelvű közönség körében is. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy a Nagyvárad Táncegyüttes egyedülálló profiljából adódóan ugyancsak jelentős román ajkú közönséget tudhat magáénak (ez elsősorban a kortárs mozgásszínházi produkciókra értendő).

A mozgásszínházi vonalat követő M Studio esetében, a „2017-ben elindított háromnyelvű kommunikációnak köszönhetően a román nyelvű résztvevők száma jelentősen növekedett az előző évekhez képest. Az M Studio saját, két évente megrendezett FLOW Nemzetközi Mozgásszínházi Fesztiváljának köszönhetően (2015-től) pedig az idegen nyelvű nézők száma is növekedett”.

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház működése és szervezeti felépítése sokban hasonlít a Szatmárnémeti Északi Színházéhoz. A két társulat kölcsönös módon feliratozza előadásait: a román társulat magyar nyelven, a magyar társulat román nyelven teszi hozzáférhetővé előadásait. Az előadások fordításának, illetve a színház intenzív román nyelvű kommunikációjának köszönhetően a Tompa Miklós Társulat az elmúlt két-három évadban csaknem 15%-os növekedést tapasztalt a székhelyen játszott előadások idegen nyelvű közönségének számában. Előadás-fordításokra (feliratozásokra vagy szinkrontolmácsolásokra) már a kilencvenes évektől kezdődően volt példa, ám rendszeres alkalmazásuk 2012-től kezdődött. A magyar és román nyelvű kommunikáció a klasszikus ATL és BTL eszközökre<sup>8</sup> is jellemző, fontos ugyanakkor megemlíteni, hogy a nemzetközi kapcsolattartás esetében az angol, esetenként a német vagy a francia nyelv használatos. A színház többnyelvűségének történetiségére vonatkozóan a válaszó kiemeli, hogy a többnyelvű kommunikációt az intézmény 1946-os megalapítása óta gyakorolják, ám ennek formái folyamatosan gazdagodtak. Bár a színház weboldalán nem érhető el annak küldetésnyilatkozata, a fordítási szokásokra vonatkozó kérdésre adott válaszból kiderül, hogy az intézmény

<sup>8</sup> Kádár Magor kampánykommunikációs kézikönyvében (Kádár Magor: *Kampánykommunikáció*. Kriterion Kiadó, Kolozsvár, 2008) vonal feletti, azaz ATL (above the line) eszközöknek tekinti a reklámtevékenységekben alkalmazott, nagy tömegeket elérő kommunikációs csatornákat (nyomatott, audiovizuális és online sajtó, printek, outdoor és indoor reklámfelületek), BTL (below the line) eszközöknek pedig a nem hagyományos, szűkebb célcsoport elérését célzó, változatos eszközöket. A TTL (through the line) a két eszköz szinergikus összekapcsolását jelöli.

stratégiai feladatának tekinti a multikulturális nyelvi profil felállítását, hiszen: „Az erdélyi sajátos társadalmi közeget, a reális multikulturalitást figyelembe véve egyetlen színház sem engedheti meg magának, hogy egynyelvű kommunikációt folytasson”.

A többnyelvűség tekintetében az erdélyi magyar színházak közül a Kolozsvári Állami Magyar Színház rendelkezik a legnagyobb múlttal. A multikulturalitás gyakorlatának hangsúlyosságát a honlapon közzétett küldetésnyilatkozatban is nyilvánvalóvá teszi: „A multikulturális közeg előnyeit kihasználva a színház nem csupán helyi vagy egyetlen nyelvi közösség megszólítását tűzi ki célul; előadásai folyamatosan román és alkalmanként angol nyelvű felirattal láthatóak. A társulat rendszeresen részt vesz az Európai Színházi Unió nemzetközi projektjeiben. Fontosnak tartja a helyi értékek nemzetközi képviselését, valamint a világszínházi tendenciákkal való találkozást és az alkotók közti párbeszédet.”

A párbeszéd kialakításának eszköze részben a PR-tevékenység többnyelvűsítése, részben pedig az előadások idegen nyelvű fordítása, amelyekről a válaszadó elmondta: „román nyelvű fordítást már az 1990-es évek közepén alkalmaztunk, majd a későbbiekben áttértünk a feliratozásra; az angol nyelvű feliratozás gyakorlata a 2000-es évek közepén kezdődött el, elsősorban a nemzetközi fesztiválokra való szerepléseknek köszönhetően, de 2013 óta igyekszünk minél több előadást angolul is feliratozni, figyelembe véve a város multikulturális jellegét, turisztikai látogatottságát és a városban tanuló nagyszámú külföldi egyetemistát”. Az előadások idegen nyelvű látogatóinak aránya a következőképpen alakul: „A jegyeladásokból megállapítható, hogy előadásaink nézőinek 25–30%-a rendszerint román nemzetiségű, az idegen nyelvű nézőkre vonatkozóan nincs pontos kimutatásunk, de hozzávetőlegesen egy évad alatt összesen 3–5% közé tehető az idegen nyelvű nézők aránya”. A PR-tevékenységek domináns nyelve a magyar és a román, de a különböző felületeken (elsősorban az online térben) jelentős az angol nyelv használata. A színház legfontosabb információi francia nyelven is elérhetők az intézményi honlapon, ennek indokoltóságát a színház európai színházi uniós tagsága adja.

A színházi képzést nyújtó felsőoktatási intézmények esetében az ügykezelés magyar és román nyelveken zajlik. Fontos, hogy különbséget tegyünk a marosvásárhelyi Stúdió Színház és a BBTE Színház és Televízió Kara között: míg az előbbi rendelkezik egy színház sajátos apparátusával, ennél fogva esetében intézményesített kommunikációról és nyelvi politikáról beszélhetünk, addig a BBTE színház szakos évfolyamai maguk döntenek az előadások feliratozásáról, esetleges többnyelvű kommunikációjáról. A marosvásárhelyi előadások esetében az előadások fordítása a 2000-es években kezdődött, a kolozsvári főiskola pedig 2012-ben készített először román feliratot az akkori végzősök *Kakuk Marci* című előadásához. Előadás-fordítások elsősorban turnék és vendégszereplések esetén készülnek mindkét társulatnál, a repertoáron található előadások rendszerszerű fordításával elvétve, egy-egy produkció kapcsán találkozunk. Az előadások fordításával kapcsolatosan megállapítható, hogy a szűkös anyagi keretek és humánerőforrás, illetve a közönség részéről megfogalmazódó igények játszanak szerepet azok alkalmazásában.

A kérdőívet két független színházi szervezet töltötte ki. A Váróterem Projekt háromnyelvű kommunikációt folytat a webes felületein, havi programplakátja pedig angol nyelvű. A többnyelvű kommunikációt körülbelül három évvel ezelőtt rendszeresítették, ezt megelőzően a fesztivál-szereplések és turnék esetében készítettek feliratot előadásaikhoz. Jelenleg minden felnőtteknek szóló előadásuk rendelkezik román nyelvű felirattal (gyermekelőadásokat nem feliratoznak, turnék esetén angol nyelvű feliratot alkalmaznak). Nézőiknek csaknem 15%-a nem magyar anyanyelvű.

Az Osonó Színházműhely jelentős interetnikai foglalkozásokat bonyolít. Ennek megfelelően alakul nyelvi profilja is: „Magyar az anyanyelvünk és a közeg, ahonnan származunk, és ahol többnyire játszunk is. Mivel vannak románok és magyarok között interetnikai projektjeink, ezért fontos számunkra, hogy lebontsuk az ellentéteket a két nemzet között és megszülethessen egy párbeszéd közöttük. Az angol nyelv a nemzetközi projektjeink és kapcsolatok miatt szükséges. Mivel úgy gondoljuk, hogy a színház találkozás, ezért mindenképpen próbáljuk a nyelvi aka-

dályokat legyőzve megvalósítani ezeket a találkozásokat. Ezenkívül minden évben interetnikai drámatáborot szervez a társulat, ahol román és magyar fiatalok a színház nyelve által kerülhetnek közel egymáshoz a műhelyfoglalkozásokon. Youth Exchange, vagyis ifjúsági csereprogramokat is megpályázunk, ahol több országból jött fiatalok találkozhatnak egymással”. A színházműhely rendszeresen fordítja román és angol nyelvre a produkcióit, de a válaszadó beszámol speciális esetekről is: „például a thaiföldi vagy a marokkói koprodukciónál, mikor magyarul és a másik nyelven egyszerre voltak feliratozva az előadások. Időről időre a társulatnak többhetes és több országot átívelő turnéi vannak, amelyek magukba foglalják a nemzetközi színházi fesztiválokat is. Ilyenkor az adott ország nyelvén feliratozunk, tehát van olasz, francia, német, spanyol, angol, thai, román feliratunk, most készül a szlovén”. *Ismeretlen barátok társasága, avagy Piknik egy japán szőnyegen* című előadásuk, valamint a sepsiszentgyörgyi Andrei Mureșanu Színházzal készült koprodukciójuk szintén a kétnyelvűséget szem előtt tartva született meg.

A válaszok alapján elmondható, hogy a megkérdezett intézmények 77%-ában saját, belső munkatárs készíti el az előadás fordítását. Az így elkészült fordítások 61%-a nyersfordítás, azaz az előadásban alkalmazott szövegváltozat kvázi technikai fordítása. Az előadások helyszíni fordításaival (szinkrontolmácsolás, feliratozás) kizárólag belső munkatársak (művészeti vagy irodalmi titkár, ügyelő, stb.) foglalkoznak. Megjegyzendő, hogy az oktatási intézmények, valamint a független előadó-művészeti intézmények esetében gyakori, hogy a fordítással, a helyszíni alkalmazással, a szerkesztéssel, valamint a kommunikációs tevékenységgel is ugyanaz a munkatárs foglalkozik.

## Következtetések

A rendszerváltás óta elmúlt csaknem három évtizedben a kisebbségi színházak identitáspolitikája jelentős mértékben átrendeződött; ennek egyik jele az a fajta nyitottság, amelyet a kortárs színházi intézmények saját nyelvi profiljuk felállításában tanúsítanak. Az intézmények ma már nem csupán az ügyintézésben, hanem a közönségkapcsolatok során is sikerrel alkalmazzák elsősorban a román nyelvet, nemzetközi kapcsolataik megerősödésével azonban egyre hangsúlyosabb szerep jut az olyan világnyelveknek, mint az angol, a német vagy a francia.

Az intézmények többnyelvűsítésében a nemzetközi kapcsolattartás mentén kialakuló előadáscserék, turnészereplések és fesztiválok játszanak kiemelkedő szerepet, a nyelvi stratégia megalkotásában ugyanakkor a színházak olyan tényezőket is figyelembe vesznek, mint vonzáskörzetük földrajzi elhelyezkedése, annak nyelvi és kulturális jellegzetességei.

Adott intézmények szervezeti struktúrája és anyagi helyzete is meghatározza a többnyelvű kommunikációt: láthattuk, hogy a kis színházak esetében gyakran egyazon személy foglalkozik a közönségszervezéssel, dramaturgi és ügykezelési feladatokkal. Más színházak, a térség adta lehetőségeket kihasználva, állandó munkatársakat foglalkoztatnak a többségi nyelvű kommunikáció rendszeresítése végett.

Jelen tanulmány elsősorban az erdélyi magyar színházak nyelvi profiljainak helyzetképét vizsgálta, ugyanakkor nem elhanyagolható a német, jiddis vagy cigány nyelvű, intézményesített színházi játékok hozzájárulása sem a többnyelvűség kialakításához.

A hazai kultúrák közvetítés ezen átmeneti korszakában a kulturális intézmények feladata, hogy az őket körülvevő társadalmi közegre reflektálva azonosítsák és alkalmazzák a közösségépítés új eszközeit. A közönségkapcsolati stratégiák újragondolásában a nyelvi profil felállításának gazdasági és kulturális jelentősége is van: egyrészt növeli a kulturális termék hozzáférhetőségét (tehát látogatottságát is), másrészt viszont hozzájárul a közösségek kulturális részvételének növekedéséhez, a kulturális sokféleség felismeréséhez, elfogadásához és hasznosításához, a különböző társadalmi csoportok kohéziójához, valamint azok cselekvőképességének növeléséhez.



Fazakas Márta

# A SZÍNHÁZBAN NINCS OLYAN SZABÁLY, AMIT NE LEHETNE ÁTHÁGNI

Interjú Balogh Attilával

**B**alogh Attila rendező és színész, aki Kézdivásárhelytől Sepsiszentgyörgyön és Marosvásárhelyen át Szatmárig a legtöbb erdélyi magyar színházban megfordult. Jelenleg a nagyváradi Szigligeti Színház társulatát erősíti, ahol eddigi legnagyobb színházi szerepére és – további öt harmincas fiatalemberrel együtt – egy Y munkacímű produkció rendezésére készül.

*Gyakoribb az a képlet, hogy egy színész belekóstol a rendezésbe, mint fordítva – az életrajzod szerint nálad mégis így történt, előbb a rendezői pályát választottad, és csak utána a színészt. Hogyan határozod meg magad, melyik fontosabb neked?*

Harcincéves alkotó emberként határozom meg magam. De nem csak színész és rendező vagyok, mást is csinállok. Most például szeretnék nagyobb fókusszal kutatni a Bert Hellinger-féle alternatív pszichológiai terápia területén, ami a pszichológia, gyógyítás, rítus és színház között van valahol, egy tőről fakad a színházzal. De egyre jobban érdekel az éneklés is, szívesen énekelnék.

Ha a fertőzés eredete érdekel, akkor az a színészetből indult. Az alkotói anyanyelvem a színészet, de elsősorban emberként határozom meg magam, és azon belül alkotó emberként. Az idők során előtört már ez színészet, versmondás formájában, aztán ének, rendezés és szervezés formájában is, amit még diáktanácselnökként gyakoroltam, Benedek Zsolttal együtt, aki mai napig állandó alkotótársam. Számomra az is alkotói megnyilvánulás, ha szervezel egy csoportot, és lehetőséget adsz, hogy ebben mindenki kimaxolja a kreativitását. Ennek kapcsán kezdett érdekelni a rendezés is.

*Lehet ezek közé egyenlőségjelet tenni? Nekem úgy tűnik, hogy a jelenlegi színházi alkotófolyamatokban a színésznek alárendeltbb pozíciója van a rendezőnél.*

Mindig alárendelt vagy, csak amikor rendezel, nem annyira egyértelmű, hogy minek kell megfelelned, de ugyanúgy alárendelt vagy. Alárendeltje vagy a nagyjérdeműnek, esetleg írónak, a város légkörének, egy szellemiségnek. A „dolgod”, hogy rajtad keresztül megnyilvánuljon valami náladnál több, vagy na-

gyobb, így nem az én perszónám az érdekes, ez többnyire csak útban van, akadályoz.

*Mi a legfontosabb?*

Ha játszom, akkor többnyire a rendező, vagy azon keresztül az ötlet, a koncepció, a kérdésfelvetés, ezeknek próbálom alárendelni magam. Pontosabban a rendező intuíciójának. Előfordul, hogy szembemegyek a rendező személyének, a saját intuíciója védelmében, mert tudom, tapasztaltam, hogy milyen az, amikor bajban van a rendező. Sokszor voltam hálás színészeknek azért, hogy ellenálltak és elmondták valamiről, hogy nem működik. Egyébként ez is egy partneri viszony, és a hierarchia csak azért van, hogy „beolajozza” a gépezetet. A színész néha sokkal pontosabban érzi a folyamatot, mert ő van benne, a történést ő tapasztalja a nézővel együtt – a rendező kívülről látja, az egy más szög. A rendezőnek nem olyan szoros a kapcsolata a nézővel, mint a játékosoknak.

Teljesen más fiókból jön elő a színész és a rendező. Én alapvetően játszani szeretek, s ha

a színészet kártyázás, a rendezés pedig sakk, akkor, ha sakkozunk, nem fontos, hogy mi van a kártyával, nem téma, mert most sakkozunk. Így vagyok ezekkel.

*A munkáid – főként a Trónok arca előadás – nyomán úgy tűnik, hogy neked nagyon fontos a közösség is. A próbafolyamat alatt a veled dolgozó színészekkel együtt egy egymáshoz szorosan kapcsolódó kommunához hasonlítottatok.*

A színházzal való első találkozásom során volt szerencsém megtapasztalni azt az arcát, ami a hitközösséggel rokonítható. Ez önmagában nem vonz, viszont az ilyen munkák hőfoka annál inkább. Hőfok alatt az alkotók megszállottságát értem. Szerintem bizonyos projekteknél jól tesz, ha a közösség megtapasztal egy közös, szent őrületet, ahogy a görögök mondták, mikor a múzsák által ihletett állapotról beszéltek. Az utóbbi időben úgy kezdek, hogy megkérdem minden résztvevőt, mi az ő legfőbb, személyes vágya az alkotófolyamattal kapcsolatban. Úgy kezelem a válaszukat,

Balogh Attila. Fotó: Csatlós Lóránt



mint egy törekvést, szóbeli szerződést, és igyekszem világossá tenni, hogy semmilyen áron nem szeretném, hogy ezt feladják. Fontos, hogy mindenki mint individuum vegyen részt. Attól viszont nem kímélem magunkat, hogy megszálljon a munkának, az alkotásnak a szellemisége. Sok színészen érzek egy elementáris vágyat más, nem e világi tapasztalatokra.

Fontos, hogy mindenki magáért csinálja. Máskülönből hazugságnak érzem. Nem szeretem azokat a rendszereket, társadalmakat, berendezkedéseket, amelyben az egyénnek fel kell adnia saját magát azért, hogy a csoport boldoguljon; amikor a hős nem attól hős, hogy kiáll saját magáért, a nézeteiért, hanem feláldozza magát a csoportért. A mi kultúránkban igen elterjedt ez a hozzáállás.

*Azt az intézményes keretet, amiben dolgozol – ahol szereposztás van, repertoár, számit a célcsoport, nézőszám stb. –, nem érzed korlátozónak?*

Az a jó, ha az akadályokat – márpedig mindig mindenik próba-folyamat tele van mindenféle akadályokkal – úgy fogod fel, mintha valójában azért lennének, hogy téged segítsenek, előrébb mozdítsanak, hogy medret szabjanak egy kreatív folyamatnak. Amit mi csinálunk, az sokkal fluidabb, saját formáját kereső alkotás. Az akadály pedig lehet egy szilárd meder. Ha leragadunk a gátló tényezőknél, és elkezdünk a szilárd résznek nekimenni ott, ahol nem lehet, vagy értelmetlen, akkor válik az akadály igazi akadályá, ami nem inspirál, nem vezet semmire, csak energiát vesz el. Ilyenkor érzi azt az ember, hogy „áldozata egy rendszernek”.

*Úgy tűnik, fokozottan érdekelnek a generációs kérdések, több rendezésed révén is keresed, hogy milyen formákra és témákra rezonálhat a most felnövő nemzedék.*

Azt érzem, hogy az én generációm jó esetben hídként tud szolgálni két generáció között, ugyanis óriási nagy szakadék van az egészen fiatalok és az idősebbek között. Sőt, szülő és gyermek között: a világhoz való viszonyban,

tapasztalásban, a szabadság értelmezésében. Gyakran nincs kommunikáció a családban, tabuként kezelik az önmegvalósítás azon formáit, amiket a fiatalok most követni szeretnének.

*Mitől ez a szakadék?*

A tempó jut eszembe, a sebesség. A sebesség alatt arra a mesterséges információ-áradatra gondolok, ami percenként elér hozzád, s aminek a sáv szélessége felgyorsult. Ha az információáramlást egy folyónak gondoljuk, akkor a szüleink folyami emberek, mi pedig vadvízi lények vagyunk, akiknek más a viszonya a vízhez is. A mostani szülők teljesen más rendszerben nőttek fel, mint a mai gyerekek és fiatalok. Nagyobb a ráhatás, a választék, több a szabadság. Persze ez a helyzet sem problémamentes, itt ugyanis átveődik a hangsúly az egyénre, és így gyakran magadra maradsz. Már nem szidhatod a rendszert úgy, ahogy a szüleid, mert a rendszert te is választod, szabadon mozoghatasz benne. A kommunista rendszerben volt egy erőszakosan teremtett valóság, amiben mindenki elfogadta azt a játékszabályt, hogy úgy teszünk, mintha ez lenne maga a valóság. Most viszont nem ilyen egyértelmű, hogy mit játszunk, mi a hazudott valóság, nem olyan könnyű tetten érni az ellenséget – és ez is új gondolkodást kíván, újfajta megközelítést.

*Alkotóként mi a dolgod egy ilyen világban?*

Hogy hídként tudjak szolgálni ebben az ügyben, mert én megéltém mindkét világot, s úgy vélem, hogy át tudom érezni mindkét működést. Most azon vagyok, hogy elképzeljek jövőbeli működéseket. Ebben az új projektben, az Y-ban, az érdekel minket, hogy milyen az az új ember, ami most születni látszik. Érdekel, hogy mik lehetnek azok az értékek, amelyek a jelenlegi értékválság után még fennmaradnak, vagy amelyek most születnek, érdekel ez az új szél, atmoszféra, lelkület. Sok munkahely a jelenlegi társadalmunkban lényegében fölösleges energiapocsékolás, hiszen egy gép könnyebben, hatékonyabban és olcsóbban el tudja

ugyanazt végezni. Remélem, hogy a munkát lassan felváltja a hivatás és a szolgálat.

*(Színházi) alkotásra miért van szükség?*

Szerintem összekapcsolni segít és közeledni saját, belső önmagunkhoz. Ha a belső világom és a külső materiális világ feszültségéből indítva megmozdítom vagy formálom az anyagot, nem funkcionális okokból, hanem csak azért, hogy jobban érezzem magam tőle, akkor már elkövettem egy alkotói gesztust, és ezzel elindulok egy olyan úton, amin nehéz megállni. Csak ott lehetne megállni, amikor egy ember belső világa teljesen összhangba kerül a külső világgal. Ez lehetne az a pont, amikor nincs szükség alkotásra.

*Nem relativizálódik túlságosan így ez a fogalom?*

Az egyetemen, ahol voltak nagyon idős és nagyon fiatal tanáraink, azt figyeltem meg, hogy sok idős alkotó embernek rengeteg minden tetszett, ahhoz képest, hogy nekem mennyi problémám volt vele. Arra jöttem rá, hogy ha valami nem tetszik, nyilván az alkotás is tehet róla, de te is tehetsz róla, mert azt jelenti, hogy valami olyan helyen karcol vagy ütközik, ahol te nem tudod befogadni a szépségét. De nyilván a mértékről sem szeretnék megfeledkezni. A rendezés a vegyész munkájához hasonlít, akinek látnia kell, amit senki más nem lát, legfeljebb csak érez. Úgy kell irányítani, hogy az alkotás erővonalai összeadódnak és mind egy irányba, a néző irányába együtt hassanak. Minél többet tudok, és tapasztalok a színházról, rájövök, hogy nem találkoztam még olyan szabállyal, amit ne lehetne áthágni. Ez pedig arra enged következtetni, hogy egy színházi alkotónak szabad, nyitott attitűdje kell hogy legyen, és biztonságos belső nyugalma, ami feltekeri az őszintesége fokát.

*A közösségi alkotás mellett a másik tényező, ami feltűnő az előadásaidban, a kényelmes nézői pozíció kimozdítása – például a Trónok arca második részében nem is engedted őket leülni. Hol van a néző helye a színházban?*

Nyilván ez attól is függ, hogy mi a téma, mi a cél. Jelenleg olyan kérdésekkel foglalkozom, hogyan teremtem az előadás egy mezőt: és a nézőnek ebben a mezőben van a helye, nem azon kívül. Ne csak szemlélje, hanem vegyen részt benne. Ha ez egy tűz, akkor legyen minél közelebb a tűzhöz. Ott a néző helye, a tűzben.

A színház olyasmint kínál, amit semmi más: olyan élményt, a valóság olyan tapasztalatát, amit sehol máshol nem kapsz meg, talán már a templomban sem. A színház az egyetlen hely, ahol teljesen véletlenszerűen összejött emberek közül közösség tud épülni vallástól, kortól függetlenül. Egy film, ha be is ránt, még mindig csak nézője maradsz, kívül az ablakon, de a színház, ha körülvesz és beszippant, akkor olyan élményt tud adni, amiért – úgy tapasztalom – mindenki hálás. Én nagyon szerencsés vagyok sepsiszentgyörgyi létemre, mert az egy kisváros, ami valamikor egy kis porfészek volt, de miután performerek jöttek, Bocsárdi és a társulata fuzionált a sepsiszentgyörgyi színházzal, elkezdődött egy új időszámítás. A művészetnek vitathatatlanul nagy hatása volt abban, hogy felvirágozzon az a város, én magam is ennek a jelenségnek vagyok az egyik „termése”.

*Hogyan kerültél a nagyváradai társulathoz, otthon vagy-e a városban és a színházban?*

Mielőtt Váradra kerültem, eléggé el voltam árulva. Eltévedtem. Most is el vagyok, de legalább megyek, haladok. Úgy érzem, hogy a szó pozitív értelmében adoptált engem ez a színház, amely jelen formájában egy matriarchális család, sok anyával. Úgy érzem, hogy itt be tudtam bábozódni és ki tudtam újra kelni, s ezért nagyon hálás vagyok. De nem itt fogok megöregedni. Várad jó szállás, vendégség, de még sok mindent szeretnék kipróbálni, ami itt nincs meg.

*Ősszel mutatjátok be a Platonovot Botos Bálint rendezésében, amiben a címszereplőt játszod. Mi van feladva neked ebben a szerepben?*

Sokat vártam erre a szerepre: annak az oka, hogy itt vagyok, hogy megtörtént ve-

lem az, hogy eljátszhatom Platonovot. Úgy is mondhatnám, hogy végre megkaptam „A szerepet”.

Platonov annyira ellentmondásos figura, hogy ha ebben megtanulok tájékozódni, akkor magamban is könnyebben el tudok igazodni. Sokszor esek például abba a hibába, hogy áldozatnak tekintem magam, vagy éppen tettesnek, amiért megkönyékez a bűntudat. Továbbá van egyfajta hivatástudatom, ami nem hagy teljesen békében. Feszültség van bennem. Kevesebb, mint Platonovban, de az, amivel ő küzd, rímél az én küzdelmemmel. Valahol meg kell találnom azt a befele forduló, mégis szikrázó embert, ami a Platonov lényege.

Egyébként minden nagyobb projekt előtt tönkremegyek, ez a szokásom. Eljutok egy olyan pontra, sőt sokszor előidézem azokat a körülményeket, ahol megengedhetem magamnak azt, hogy egy senkinek érezzem magam, egy nímandnak, egy értéktelen hiánynak, jelentéktelen alaknak. Ilyenkor mindig nagyon szigorúan, csákánnyal megyek neki az egómnak, ami nem azt jelenti, hogy sikerül teljesen felszámolni, de az biztos, hogy nekimegyek. Ez tabula rasaként is tud működni, mert aztán ehhez az állapothoz képest minden sugallatra tisztább szívvel tudok reagálni. Sokkal jobban táplál az alkotás, mert előtte kiböjtölöm magam. Ez a bezárkózásom nagyon hasonlít a Platonovéhoz. Csak annyi, hogy már nem ijedek meg tőle. Van vele viszonyom, és erőm hozzá.

*Az új rendezésed szövegét, ami jelenleg Y címen fut, Benedek Zsolt írja. Az Y generációról szól majd az előadás?*

Az Y egy jel. Egy betű, amiről eszedbe juthat a generáció, a hármasság, a letisztult forma, a válaszút lehetősége. A kromoszóma is eszedbe juthat. Remélem, hogy férfias történet lesz. Az a fajta férfiergia, amit én keresek, hasznos, helye van ebben a világban. Jelenleg óriási technológiai fejlődéseket félelem gátol, mert hiányzik a férfias, tudatos, határozott célirányosság. Tűnnek el a férfiak, gyerekek nevelnek gyerekeket. Nagy gyerekek

vezetik a világot, lásd, Amerikának egy nagyra nőtt hisztis gyerek az elnöke.

*Ehhez képest van a férfi, aki...*

Aki elől megy, aki mögé be lehet állni. Nem az, aki parancsol, hanem aki kiáll, és átvezet az égő erdőn is, ha az az egyetlen kiút. Nem a harcos energiáról beszélek, hanem a határozott, nyitott és mégis érzékeny férfiról, aki, mint egy jó apa, elől megy. Nem áldozat, nem tettes, hanem férfi. Nem elszenvetődje a történéseknek, hanem a hőse.

De ez csak az egyik vetülete a projektnek. Legalább ennyire érdekel, hogy melyek azok az értékek, amelyeket érdemes átmenteni a válságból? Hol ég az a tűz, amire érdemes fát tenni, melyik az a cég, amibe most érdemes fektetni, van-e ilyen egyáltalán? Mert ha nincs, akkor sürgősen keresünk, sőt teremtenünk kell ilyet.

**Bakk Ágnes Karolina**

# ANALÓG BOLYONGÁS VIRTUÁLIS VILÁGOKBAN

A világhírű dán SIGNA-társulat, amelynek vezetői Signa és Arthur Köstler, egyik legutóbbi előadásukat, a *Das Heuvolkot* (A szénanép) a két évente megrendezésre kerülő mannheimi Schillertage Fesztivál keretében és támogatásával hozták létre. Az előadás egy fiktív szekta mitológiájába és mindennapi rítusaiba avatja be a nézőt, amelynek tagjai egy nagy, kétszintes házban élnek, a Himmelfahrekek (mennybe menők) közösségeként. Feladatuk, hogy napi szertartások révén megtestesítsék az isteneiket: 12 istenük van, amiből 10 már velük van a folyamatos rítusoknak köszönhetően, a hiányzó kettőt keresik és hívogatják rendületlenül, hogy ideérjenek, mielőtt eljön a világvége. Eközben új szektatagokat keresnek, akik a belépés által szintén a Himmelfahrekek soraiba kerülhetnek – a belépésről a nézők az előadás végén dönthetnek.

A SIGNA produkciói rendszerint különleges helyszíneken láthatóak, most is Mannheim egyik külvárosában, a valamikori amerikai katonai negyedben, a Benjamin Franklin Village-ben játszottak. Több mint egy hónapig látogathattuk helyszínspecifikus előadásukat, amely egy párhuzamos univerzum érzetét keltette: a közönség a hatórás előadás során a saját ritmusában felderíthette a teljes helyszínt, egy kétszintes, sokszobás házat. Ez idő alatt ugyanakkor bárkivel, tehát bármely szereplővel is beszélgethetett, felfedezhette a

ház és a közösség szabályait, ehett és ihattott, ha megkínálták. A ház sajátos szabályait az oda látogató közönségnek is be kell tartania. A SIGNA majdnem minden előadása végén próbatétel elé állítja a közönséget, amely azonnali, vagy akár későbbi (hónapokkal az előadás után) következményekkel járhat. A szabályok, a próbatételek, a virtuális világokban való bolyongás lehetősége miatt adódik, hogy előadásait a videojátékok műfajához hasonlítsuk. 2017 nyarán többek között erről is beszélgettem **Arthur Köstlerrel**.

Elovestad a weboldalunkon a gyakran ismételt kérdéseket?

*El kell ismernem, hogy nem.*

Rendben, akkor szólok majd, ha „olyat” kérdezel.

*Köszönöm. Műfajilag milyen típusba sorolnád az előadásaitokat?*

Mi általában semmilyen típusba nem soroljuk, de mások igen. Amikor Signa (Signa Köstler, a társulat alapítója – szerző megj.) 2001-ben elkezdett az installációs művészetrel foglalkozni, általában performansz-installációnak nevezték ezeket az alkotásokat, ezért különböző színházaktól is elkezdtek felkérések

érkezni hozzánk. Aztán hirtelen interaktív, később immerzív (elmélyítő) színháznak nevezték minket. Nem is tudom pontosan, mit jelent az, hogy immerzív színház. Egy könyvben is ugyanúgy el lehet mélyülni, mint amennyire egy immerzívnek nevezett előadás egyáltalán nem adja meg ezt a lehetőséget. Ez csak egy újabb címke, amely az eladást szolgálja.

*Ez ugyanakkor az elméletírók számára – az olyanoknak, mint én – termékeny fogalom.*

Igaz, sokat lehet erről írni. Csak egy szó, de mi elfogadjuk, jelentsen bármit. Bár sokan hívják immerzív színháznak a produkcióinkat, mi inkább performansz-installációnak nevezzük.

*Mit jelent számotokra a játék, mind a szó szoros jelentése, mind az előadásmód értelmében?*

Játszani azt jelenti számomra, amikor a befektetett munka elkezd beérni. Ugyanakkor itt kezdődik minden. Az előadásaink többnyire hosszú előkészületet igényelnek, és mi mindig felajánljuk a munkatársainknak, a díszletépítőknek is, hogy vállaljanak egy-egy szerepet az előadásban. Találunk számukra egy szerepet. Nem kell feltétlenül színészkedniük, lehetnek akár egy „kép” részei. A játék az, ahol minden kezdődik. Ha a díszlettervezők abbahagynák a munkát, amikor mi elkezdünk élesben játszani, akkor ők nem részesülhetnének a munka gyümölcsében. Az előadásainkat nem szeretnénk videojáték-szerűnek látni. A videojátékok elsődleges célja a szórakoztatás, a miénk nem ez. Nagyon nehéz megragadni a nézők figyelmét, és utána a fikciós helyzetet keresztül manipulálni őket. Előadóként pedig rengeteg mindent meg kell tennünk, ez két lábbal tart minket a földön, nem nagyon van lehetőség a felemelkedésre. A teljes előadás tönkremenne, ha elszállnánk. A nézők számára az egész élmény nem jelenthet csupán szórakozást, de el kell érnie valamiféle mélységet. Látom, hogy a nézők olykor sírnak, nehéz helyzetbe kerülnek, vagy egyszerűen csak felmérgelődnek. Néha el is hagyják az előadást, mert az túl sokká válik számukra. Ebből a szempontból

nem látom, hogy amit mi csinálunk, pusztán játék lenne.

*Játszottál valaha videojátékokat?*

Nem igazán. De közreműködtünk már egy koppenhágai, Playdead nevű videojáték-készítő céggel. Ők készítettek két játékot, a Limbót és az Inside-ot. Az Inside-ban a mi hangdizájnerünk dolgozott, majd minket is bevont. Az első videojátéka után szüksége volt emberi hangokra, és arra gondolt, ha valaki képes valóságosnak tűnő emberi hangokat létrehozni, akkor azok mi vagyunk. A Limbo tulajdonképpen egy platform puzzle-játék: egy fiúról szól, aki egyszer csak felébred és keresztülhalad egy ipari, majd erdős vidéken. A fiú összeolvad egy 50 testből álló gombóccal. A feladat ennek a gombócnak az irányítása, és ez ad ki különböző hangokat. Amikor ehhez készítettünk hangfelvételeket, akkor 5 ember ült egymáson, leestek stb. (nevet). Az Egyesült Királyságban ezért a munkáért még díjra is jelölték minket.

*Akkor nem látsz hasonlóságot az általatok készített immerzív performansz-installációk és a videojátékok között?*

Bizonyos tekintetben van hasonlóság. De az előadásaink nagyban különböznek a videojátékoktól. Egy videojátékban elég csak ülni, minden virtuális körülötted. Olyan különbség ez, mintha egy országról elolvasnál egy könyvet, vagy elutaznál abba a bizonyos országba.

*Ugyanakkor a SIGNA esetében az előadás territóriumá színtén egy virtuális világ határait jelöli ki. Amikor másodszorra vettem részt a Das Heuvolkon, rájöttem, hogy vannak bizonyos szabályok, amelyeket követnem kell: sőt, minden szobának van saját szabálya, jóllehet, a végén én döntöttem el, hogy a közösség tagja akarok-e lenni. De ha a belépés mellett döntök, ez azzal a veszéllyel jár, hogy hirtelen függővé válok a közösség hatalmától, kohéziós erejétől, és állandóan vissza fogok térni (mint ahogy ezt egyes nézők meg is teszik.)*

Igen, sőt, még ennél többet is megtesznek. Ennek az előadásnak az esetében lehetetlen, hogy a néző egyetlen este alatt végigjárja az összes szobát. Volt néző, aki tízszer is visszajött egy korábbi előadásunkra – ezt is már háromszor látta, és csak harmadszorra tudta az összes szobát végigjárni. Ugyanakkor egy idő után egyre mélyebb kapcsolatokat tudsz kiépíteni a szekta tagjaival. Minél többször látogatsz vissza, annál nagyobb szeletet kapsz a közösség életéből, akár össze is barátkozhatsz a különböző szereplőkkel. Persze idővel ennek az elmélyülésnek eléred a határait, de azért mi igyekszünk improvizálni.

*Melyek azok a rögzített pontok, amelyektől a színészek nem térnek el?*

Egy ilyen fix pont, hogy minden előadó Himmelfahrer, illetve hogy közülük senki nem kételkedhet Jake Walcottban (aki az előadás fikatív szektájának nemrég elhunyt alapítója – szerző megj.).

*Pedig a te karakteredben, a Cowboyban, aki az alapító legrégebbi barátja, felfedezni vélted némi Walcott-tal szembeni kételyt.*

Az én karakterem soha nem kérdőjelezné meg Walcottot, ugyanis minden nap tapasztalja, hogy az alapítónak mennyire igaza volt. A karakterem inkább a többiek erejében kételkedik. Abban, hogy a társainak nem lesz elég bátorsága, és nem fogják tudni életben tartani a közösséget. De soha Jake Walcottban.

*A legutolsó előadás alkalmával sem kételkedsz benne?*

Nem, mivel az utolsó előadáson is rengeteg olyan néző lesz, aki először jön majd el. Ha kételkednék, akkor számukra nem lenne értelme az egésznek. Amikor egy-egy dramaturgiai is folyamatszerű performansz-installációt játszunk egyhuzamban tíz napig, megesik, hogy a végére készítünk egyfajta finálét, ahol mindenki meghal. De nem olyan előadások

*Das Heuvolk – SIGNA. Fotó: Arthur Köstler*





esetében, amelyek végkifejlete ugyanaz, és amelyet esténként újrajátszunk többé-kevésbé mindig új embereknek.

*Visszatérnék még kicsit a videojátékokhoz. Mit tartasz közös pontnak a producióitok és a videojátékok esetében?*

Ehhez elsősorban meg kéne határozni, hogy milyen típusú videojátékokról beszélünk. Az előadásaink nem hasonlítanak a platform puzzle-játékokra, sokkal inkább ahhoz állnak közel, mint amilyen a Grand Theft Auto, ami nyitott világú játék, a történetmesélésre és egy misszió beteljesítésére épül. Majdnem egy teljes világ áll rendelkezésedre, amelyben bolyonghatsz. Ugyanakkor minden játékban van egy feladatod, ami nálunk hiányzik, szóval nem is tudsz semmit sem elérni. Lehet, hogy vannak az előadásainkhoz hasonló koncepcióval rendelkező videojátékok, de ezek célja szintén inkább az, hogy elérj bennük valamit. Talán pont a már említett Playdead cég készített hasonló koncepciójú játékot. Ugyanakkor egy videojátékban semmiféle komoly hatás nem érhet téged. Egyelőre. A mi előadásainkban sem fogsz meghalni, de emocionálisan, mivel személyesen és fizikailag is benne vagy, megérintenek. A fizikai jelenlét sokkal sebezhetőbbé tesz. A GTA-ban te lehetsz a legnagyobb gonosz, aki lelöki az embereket a hegyről, nálunk nem tennéd meg ugyanezt. Ha vannak is lehetőségek arra, hogy igazán gonosszá válj – mondjuk, az erőszakot amúgy sem engednénk meg –, még akkor sem tesznek semmit az emberek. Tartják magukat a morális szabályokhoz, sokkal inkább, mint egy videojátékban.

*Szóval az emberek nem igazán feszegetik a saját határaikat?*

Néha megteszik, de akkor mindkét irányba. Néha megtesznek olyat, amit később megbánnak. Ilyenkor el is mondják, hogy „nem gondoltam volna, hogy ezt megteszem”. Vagy, hogy „teljesen megleptem magam, hogy így reagáltam”.

*Vannak résztvevők, akik inkább vidámpark-szerű, hullámzó élményekre vágyanak?*

Persze. Előfordul, hogy valaki különböző tudatmódosító szereket vesz be, mielőtt idejön, mivel szereti ilyen állapotban nézni az előadásainkat. Van, aki fél picit, ezért iszik előtte egy kis alkoholt. Egy kevés alkohol még jót is tesz az előadásnak. De kevés nézővel találkoztam, aki a vidámparkélmény miatt jönne. Ha valakin érezzük, hogy csak a szórakozásra hajt, akkor megpróbáljuk behúzni az előadás mélyebb rétegeibe. De ez már az adott előadótól és situációtól is függ.

*Hogyan készítitek fel az előadókat?*

Minden produkció előtt tartunk egy öthetes workshopot, amin rengeteget beszélgetünk. Régi és új színészeink is vannak, de minden esetben elmondjuk az alapokat, hogy milyen elv szerint működnek az előadásaink. Ezután közösen felépítjük mindenki karakterét, majd leteszteljük őket. Amikor elkezdünk játszani, akkor kezdődik minden élesben. Minden, ami előtte van, csak elmélet, és sokszor nem tudod azt felhasználni, amire előzetesen felkészültél.

*Meglepnek néha a társaid azzal, amit élesben játszanak?*

Persze. Ez az, amit a legjobban élvezek: látni a többiek ötleteit. Azt hiszem, mindenki ezt szereti a legjobban, mert amikor igazából működik a játék, az varázslatos. Nem lehetett volna jobban megírni előre.

*A Das Heuvolk esetében minden szobában volt hangszóró?*

Igazából nem hangszóró, hanem egy felületi vibrációs távközlő eszköz, amit az ablakokra szereltünk. Nem szeretjük a túl rejtett hangosítást. De a zeneszerzőnk ajánlotta ezt az eszközt, amely lényegében úgy működik, mint egy hangszóró, de ha egy kemény felületre helyezed, akkor maga a felület veri vissza

hangot. Van egy mélynyomómk, hogy mélységet adjunk a hangnak, ezt olykor a szőnyeg alá szereljük. Itt egy kalózádióon keresztül közvetítettük a hangot, hogy eljuttassuk a ház minden helyiségébe, így nem kellett semmit agyonkábelezni.

*Az előadásaitokban viszonylag kevés technikai eszközt használtok. Mennyire vagytok nyitottak az új technikai eszközökre?*

Nem szeretem, ha a technika kerül előtérbe. Nem a technika kedvéért használok technológiai eszközöket. Igazából a LO-FI-t szeretem, főképp mert pénztárcabarát is. Szeretem azokat a dolgokat, amelyeket magam is meg tudok szerelni, ezért a kispénzű megoldások jönnek be igazán – minden tekintetben. Nem szeretünk olyasmire költeni, amit később nem tudunk felhasználni. Minden technikai dolog, amivel itt találkoztál, régi és LO-FI. Amennyiben használnánk például automata ajtót, azt a speciális, varázslatos hatása miatt tennénk. Időnként valóban használunk speciális effektet, ha megéri a jelentés szempontjából.

*Mi a különbség, ha egy olyan elszigetelt helyszínen játszotok, mint a Benjamin Franklin Village, vagy egy belvárosi bérházban, mint Bécsben a Wir Hunde c. előadásotok esetében?*

Még soha nem voltunk annyira elszigetelve, mint itt, Mannheimban. Féltünk is, hogy nem lesz ez így jó, de igazából az ellenkezője történt. Pont elég helyünk volt, hogy mindenki kiköltözhessen, így nem kell naponta kijárni Mannheimból. Amikor egy nagyobb város közepén játszunk, a próbák után mindenki hazamegy. Itt továbbra is együtt lógunk, asztaliteniszezünk, kosárlabdázunk, vagy épp tovább dolgozunk. Még soha nem volt ilyen intenzív és jó hangulatú a próbafolyamat. A nézők pedig jóval kevesebben hagyják el az előadást a vége előtt. Ez persze annak is betudható, hogy egyetlen busz visz vissza mindenkit éjfélkor. Amikor egy város közepén játszunk, rendszeresen megtörténik, hogy öt-hat ember hamarabb is elhagyja az előadást. Van, aki már az elején, ha épp elvlasztják a párjától. De ez itt nem történt meg. Igaz, ez az előadás nem annyira nehéz. Nem mondanám, hogy

*Das Heuvolk – SIGNA. Fotó: Erich Goldmann*



feel-good show, de páran egész jól érzik magukat tőle.

*Hogyan látod magatokat 30 év múlva?*

Ha a következő harminc évben is ilyen keményen dolgozunk, azt már nem fogjuk megélni... Munka szempontjából azt hiszem, a dolog legizgalmasabb része, hogy rengeteg kreatív emberrel dolgozhatsz együtt, sok impulzust kapsz tőlük. Az a jó az ilyen típusú művészetcsinálásban, hogy azonnal, élőben láthatod a közönség reakcióját. Ha filmet készítesz, mindez kimarad. Emiatt is nagyon hiányozna, ha nem ezt csinálnánk. Mondjuk lehet, hogy nem évente kéne két előadást csinálni, hanem csak két évente egyet. De a mi projektjeink üzleti szempontból katasztrófának számítanak. Az előadásaink valós bekerülési értéke szerint 400 eurós jegyet kéne árulnunk. Nincsen ebben semmilyen gazdasági perspektíva, tehát csak addig művelhetjük ezt, ameddig találunk rá támogatást.

Székely Éva

# ÍGÉRET- ODÜSSZEIA

## Wajdi Mouawad tetralógiájáról

Ígélet. Az ígélet földje. Szülőföld. Születés. Szül. Szülő. Apa. Anya. Anyaszeretet. Oidipusz. Az anya szeretete. Azonosság. Önazonosság. Eredet. Eredendő. Áteredő. Vér. Verés. Véres. Vérszövetség. Vérfertőzés. Vérfürdő. Hamlet. Vérmező. Vértanú. Elveszett paradicsom. A félkegyelmű. Felejtés. Árulás. Szószegés. Az ígéretek vége. Az ígéretek vére.

*Az ígéretek vére* Wajdi Mouawad kíméletlen szépségű tetralógiájának a címe.

Wajdi Mouawad 1968-ban született, libanoni származású, Kanadában, majd Franciaországban élő író, rendező és színész. Számtalan irodalmi és színházi díjjal tüntették ki, drámáit világszerte játsszák. Saját szövegei mellett más kortárs darabokat is színre visz, emellett klasszikus drámákat is rendez. Epikus színházának gócpontja az eredendő titok, mint amilyen egy elfelejtett ígélet, egy megfejtendő kód vagy az elhallgatás. A darabok szerkezete labirintikus, az idősíkok és terek egymásba fonódnak, átjárhatók. Történeteit a megértés vágya és a magyarázatkeresés mozgatja. Szerinte a történet teszi a színházat azzá, ami. Nagyon lírai szövege nem csak mondva, a nézőtérén talál publikumra: mára soknyelvű olvasótábort hódított meg.

*Az ígéretek vére* című drámaciklus a kortárs drámairodalom egyik kivételes remeke. Négy önálló darabja a megjelenésük éve

sorrendjében: *Partvidék*<sup>1</sup> (1999), *Futótűz*<sup>2</sup> (2003), *Erdők*<sup>3</sup> (2006) és *Egek*<sup>4</sup> (2009). Szerencsére, ha nem is mind a négy, de a *Futótűz* magyar nyelven is olvasható az Európa Kiadó drámaantológiájában,<sup>5</sup> valamint több magyar színház is bemutatta, így a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház, valamint tavaly a budapesti Radnóti Színház.

Na de, hogy is kezdődött ez az egész? Ez a kérdés áll Wajdi Mouawad színházának középpontjában, kezdjük hát mi is így. A szerző bevallása szerint kezdetben volt a találkozás. Két barát találkozott. Később többen, színházi emberek gyűltek össze, és az asztal körül a félelemről beszéltek, szavakba próbálták önteni azt, ami a lelkük legmélyén lapul, így jutottak a legtitokzatosabb közös léttapasztalatokig, mint amilyen a szerelem, az öröm, a fájdalom vagy a halál. Arra jöttek rá együtt, hogy a maga halálától egyikük sem fél, de a másokétól, szerettei elvesztésétől mindenki retteg. Ilyen kusza

<sup>1</sup> Wajdi Mouawad: Littoral – *Le sang des promesses* 1. Leméac/Actes Sud-Papiers, 1999.

<sup>2</sup> Wajdi Mouawad: Incendies – *Le sang des promesses* 2. Leméac/Actes Sud-Papiers, 2003.

<sup>3</sup> Wajdi Mouawad: Forêts – *Le sang des promesses* 3. Leméac/Actes Sud-Papiers, 2006

<sup>4</sup> Wajdi Mouawad: Ciels – *Le sang des promesses* 4. Leméac /Actes Sud-Papiers, 2009.

<sup>5</sup> *Történet a hetedikén*. Mai kanadai drámák. Európa Könyvkiadó, 2007.

gondolatokkal, amolyan szabad ötletek jegyzékével kezdődött. A drámaíró az átbeszélgetett esték nyersanyagából a színházi csapatával együtt gondolta és dolgozta át éveken keresztül a szöveget. Az alapgondolat vagy inkább rögeszme ugyanaz, mint ami *A félkegyelmű, a Hamlet és az Oidipusz* közös nevezője: az Apa. Az emlékezetbe túró, múltat kihantoló szöveg mitikus világot fest. Minden darab nyugtalanító vízió, melyben az éjszaka, az álom, az eső szolgáltat hátteret a történetekhez, melyekben élők társalognak holtakkal, és a valóság meg az agyrém nehezen különböztethető meg egymástól. Az eredet felé fordul, utazó figurái modern odüsszeiát járnak identitásuk nyomában. Valahányszor emlékek, tanúságtételek és vallomások torz igazán keresztül foszladozik a múltra telepedett köd. Amikor nem sűrűsödik. Ugyanis a régiek, halottak és túlélők kikérdezése nem mindig vezet az ügy lezárásához, hiszen a kérdés amúgy sem eldöntendő kérdés. Elbeszélés elbeszélésbe torkollik, hogy a kezdeti csendet felszámolja, az űrt kitöltse. Wajdi Mouawad a szavak erejében bízó, vagyis igehevő és minden értelemmel igéző szerző.

Az első darab a beavatási mese, a *Partvidék*. Hat felvonásra tagolódik: Itt, Tegnap, Ott, A másik, Út és Partvidék. Egy frissen elárvult fiatalemberrel szól, aki édesapja holttestét szeretné a szülőföldjén eltemetni. Az az ország a fiatalember, Wilfrid országa is, onnan menekült el a családjá, amikor kitört a háború. Éppen halotyszállítási engedélyt kérvényez a bíróságon, amikor először látjuk. Az országot sehol nem nevezi meg a szöveg, lehet akármelyik megviselt sorsú föld, akkor is, ha a szereplők neve Libanont idézi. Az idő és a tér határai egybemosódnak, hogy néha nehéz az olvasónak vagy a nézőnek, de még a szereplőnek is földrajzilag bemérni, hogy hol tart. Sabbé mondja: „Mesélj még, mesélj még messzebb!” Földrajz vagy történelem: egyre megy.

Útja során, a szagosodó, bomló földi maradványokat cipelve, a halott szelleme és Guiromelan lovag kíséretében, apja nyomdokain visszafelé haladva a fiatalember ta-

lálkozik ennek a háborúban álló nevenincs országnak a titokzatos, lenyűgöző lakóival. Közülük néhányan ugyancsak mellészegődnek. Ez az út a megértés útja. A találkozások lehetővé teszik, hogy rákérdezzen létezése és identitása alapjaira. A nyitójelemben így szól Wilfrid a bíróhoz: „... itt vagyok, ön előtt, és ön azt mondja, meséljen egy kicsit, mondja el, ki maga, mintha egy történet volnék. De semmi, semmi sem vagyok, egy akárci, vagy nem tudom, soha nem is tudtam!”

Az út az apai elküldetlen levelek olvasásával kezdődik. Wilfrid első gondolata, hogy apját édesanyja mellé temeti, de a közeli rokonság nem engedi Ismail holttestét a családi kriptába. Egyik első felvetődő kérdés, hogy mi lehet ennek a gyűlöletnek a forrása. A családi titok megfejtése az első lépés a megértés felé. Az édesanya testvérei azzal vádolják az apát, hogy önző módra ragaszkodott a fia születéséhez, és ezzel halálra ítélte az anyát, aki túl törekeny volt a szüléshez. Azaz megölte Wilfrid anyját, majd magára hagyta a fiát. A levelek megvilágítják ennek a születésnek és halálnak a körülményeit, a szerelemről, az életért életet adó anyai szeretetről, a fájdalomról szólnak, Wilfrid egyéni történetét alapozzák meg: miért születtem épp ide? Miért írtál nekem, ha egy levelet sem küldtél el? Miért nem mondtál semmit? Miért nem jöttél értem? Miért nem vittél magaddal? Ki voltam neked?

Az utazás elkezdődött. A szülőfaluba érkezve a régi kérdést szegezi neki a vak Wazâân: ki vagy te? Mesélj! A fénykép egy vak számára haszontalan, csak a történet tudja azonosítani az embert. Wazâân azonban ráismer ugyan, de segíteni nem tud, mert a faluban már nincs hely új halottnak, annyit temettek, hogy már a környező falvakban sem tudnak helyet adni a holttestnek. A háborút szenvedett ország borzalmait lassan-lassan megmutatkoznak. Simone elvesztette a jegyesét egy aknamezőn, apját, anyját, fivérét meggyilkolták, nővérét megerőszakolták. Amé félreértésből maga ölte meg az apját, ennek láttára édesanyja a szakadékba vetette magát. Sabbé, Massi

történetei sem különbek. Ebben a fiatal generációban forr a bosszúvágy. Simone az, aki az emlékezet megőrzésében, a felemlegetésben látja a kiút lehetőségét, mint Josephine, aki élők, holtak, újszülöttek nevének skandalálásában, megörökítésében hisz: „Sokáig mentem a nevemet ismételve, mert nem volt már senki, aki mondja. Joséphine, Joséphine, Joséphine...”

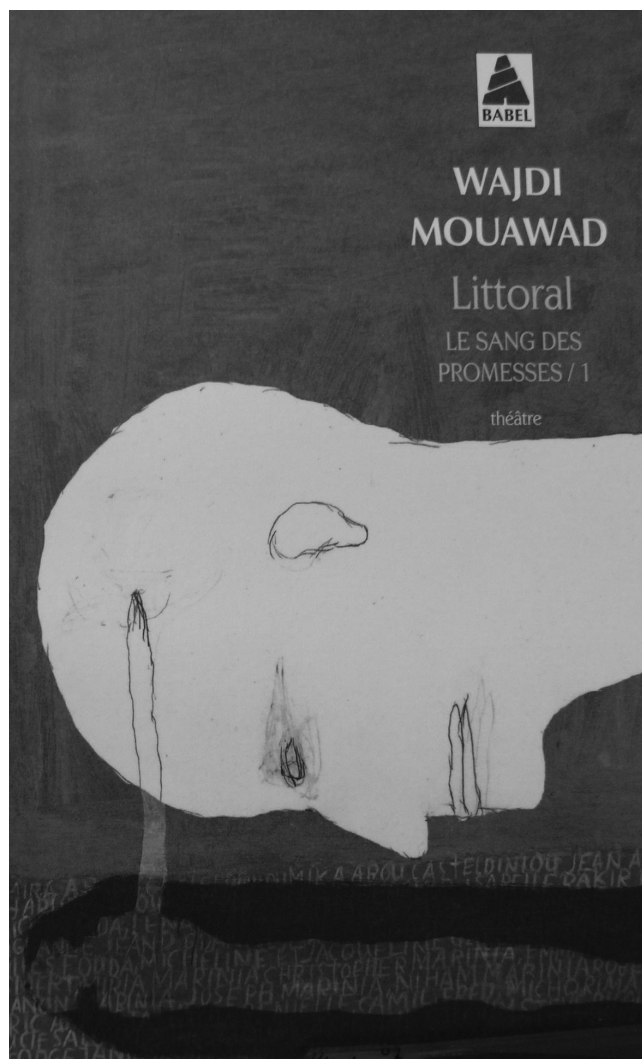
A tengerpartra érve Wilfrid úgy dönt, elföldelés helyett a tengerbe helyezi az édesapja maradványait, aki mostanra már nemcsak az övé, hanem az egész csapat apja. Mindannyiunké. Ahogy Wilfrid mondja: „Nem vagyok bolond, bíró úr, fennhangon mesélem azt, ami csendben mindenkivel megtörténik.” És búcsút vesz Guiromelan lovagtól.

Ahogy a *Partvidék* a bíróságon kezdődött, a *Futótűz* Lebel jegyző irodájában indul Nawal baljós hagyatéklevelel. Ugyan nem narratív következménye az előbbinek, a *Partvidék* mégis egyfajta bevezetés ebbe a fojtó, zárt, barbár világba. Már beavatottként lapozzuk fel, hisz a *Futótűz* ugyanúgy a származás, a halál faggatása, az erőszak kérdései köré szövődik. A kis- és nagybetűs történelem fedi fel magát benne a maga brutális mivoltában. A tetralógiának ez a darabja már ismerős lehet. Ha nem az, figyelmükbe ajánlom G. Mátyus Melinda cikkét, amelyet a Radu-Alexandru Nica által rendezett temesvári előadásról írt.<sup>6</sup>

Mouawad elmondása szerint az *Erdők* egyik inspirációs forrása a dordogne-i temetőben látott sírkő volt a következő felirattal: Lucien Blondel 1859–1951. Ez az ember tehát három háborút élt túl. A darab egy évszázadot átölelő, borzasztó kirakós játék. Családi bűnök és az emberiség ellen elkövetett bűncselekmények fonódnak egymásba, ahogy egymásba fonódnak a terek és idők. A központi titok karkai módra, egy erdő közepén levő mély gödörben, egy formátlan szörnyeteg képében várja a végítéletet.

Gödrök, rengeteg erdő, időlabirintus, szakadékok: a kezdetben még meglévő igazságra nagyon nehéz rámutatni, pedig Farkas nevű főhősönket egy paleontológus, egy könyvjegyző, tudományos kutatócsapatok, laboratóriumok, nyilvántartó hivatalok segítik a családfája megrajzolásában. Útja egy sorozat szerencsétlen vagy lehetetlen szerelem mentén vezet.

Az előző darabok ismeretében már meg sem lepődünk, hogy édesanyja, Aimée, belehal a szülésbe. Aimée édesanyjától, Luce-tól elvették a gyermekét. Luce-t Kanadába menekíti az édesanyja, de soha nem megy utána. Ki is? Ludivine vagy Sarah? Ludivine nem lehet, hiszen hermafrodita volt. Ludivine-t édesanyja, Léonie árvaházba küldi. Léonie édesanyja, Hélène a szakadékba veti magát csakúgy, mint az ő anyja, Odette. Ígéretek és ígéretszegések váltakoznak, tra-



<sup>6</sup> G. Mátyus Melinda: Egy meg egy – legyen kettő. *Játéktér* 2014/ősz. Online: <http://www.jatekter.ro/?p=10636>

gédia tragédiát követ, vérfertőzésre apagyilkosság a válasz. Közben Európa történelme sejjik elő, az 1870-es francia megszágyenyülés, amikor Strasbourgot Németországhoz csatolták, az első és második világháború, a holokaszt, a berlini fal. Úgy tűnik, nincs kiút.

Minden emberi viszony közül a barátság tűnik az egyetlen érvényes menekülésnek ebből az útvesztőből, ami a társadalom. A vérköteléket felülmúlja az ígélet köteléke, a természet törvényét az emberi elköteleződés. Aimée azért hal bele a szülésbe, hogy életet adhasson Farkasnak. Luce édesanyja pedig Sarah Cohen, az a zsidó lány, akivel Ludivine identitást cserél, hogy megmentse a treblinkai tábortól. Időtlen barátság, szolidaritás, ahogy Samuel mondja: „Szeretlek! Látod a horizontot? Annál is messzebb szeretlek. Minél inkább szeretlek, annál inkább szeretlek. Érted! Szeretni azt jelenti, jobban szeretni. Lehetetlen elmondanom az irántad érzett szerelmemet, hiszen éppen abban a pillanatban, amikor mondani akarom, »szeretlek«, már még jobban szeretlek... Lehet, hogy erre mondják: a szavak nem elég erősek. Valójában nem hogy nem elég erősek, egyszerűen nem elég gyorsak.”

A víz, a tűz és a föld után elérkeztünk a negyedik alapelemhez és egyben a ciklus utolsó darabjához: *Egek*. Különbözik az előző háromtól már abban is, hogy sem a történelmi múlt, sem a gyermekkor nem hivatkozik, az idősíkok nem átjárhatók, nincsenek benne sem árnyak, sem szellemek vagy beszélő halottak. Tulajdonképpen minden eddiginek a tagadása, de a magántörténet és a Történelem ebben a jelenkori kémtörténetben is együtt dolgozik. Hónapok óta egy titkos helyen öt szakember összezárva hallgatja ki a világ minden beszélgetését abban a reményben, hogy kijátszanak egy, az emberiséget fenyegető terrortámadást. Ez alkalommal a szépség, a művészet van veszélyben. Az amúgy is emelkedett hangú Mouawad-szöveg itt még fennköltebb, a légkör súlyos. A különböző médiafelületek, polifonikus hang, az ultramodern környezet és a félelmetes titok egyszerre aggasztóan

közel áll a valósághoz, ugyanakkor távol áll minden realizmustól. A világ elveszhet, ha túlságosan az emlékezetet próbálja megőrizni, ha állandóan a dolgok értelmét keresi. Ezzel a kiáltással zárul *Az ígéreték vére* ciklus. Szintézis? Tagadás? Megoldás?

Kocsis Tünde

# FORDULATOK KERESZT- METSZETÉBEN

Paul Claudel *Délforduló* című kötetéről<sup>1</sup>

Az emberi élet 'hajnala', 'dele' és 'alkony' metaforákkal bizonyára mindenki találkozott már. De vajon ki mit ért konkrétan 'az emberi élet dele' alatt? Az évek számításnak, egy bizonyos intervallum lenne ez, amikor szellemi és fizikai képességei teljében van a személy? Amikor szakmai önmegvalósításának csúcspontján van, és magánéletének legintenzívebb, vagy éppen legnyugodtabb, legkiegyensúlyozottabb éveit, vagy konkrét évét, hónapját, hetét, napját, óráit tölti? Avagy 'az élet dele' szóképp egy nagyon fontos döntéshez vagy sorsfordulóhoz is kapcsolható? Lehet-e ezt egységesen vagy átlagosan meghatározni, avagy minden ember életében máskor lehet és mást jelent? Egy jelentős XX. századi francia drámaíró, költő, esszéíró és diplomata egyik drámájáról fogok értekezni, amely ezekre a kérdésekre nem ad választ, de amely mégis nagymértékben e téma körül forog.

Székely Melindának,<sup>2</sup> a dráma fordítójának előszava röviden és lényegre törően vezet be

az alkotás bővebb és szűkebb világába, és az is kiérezhető belőle, hogy a fordító nemcsak kihívásnak érzi ezt a „sajátos energiájú szöveg”-et, hanem figyelmességgel, alázattal és empátiával közelít hozzá, valamint jegyzetekkel segíti az érthetőséget. A *Délfordulót* (*Partage de midi*) a szerző 1906-ban írta, de mivel egy botrányos életszakaszát dolgozta fel benne, csak 1948-ban engedte ki annyira a kezei közül, hogy Jean-Louis Barrault-nak sikerült színpadra állítania. A szöveget néhányan már ismerték, a huszas években kisebb-nagyobb részletet titkon előadtak zárt körben, többek között Antonin Artaud is. 1982-ben a Szent István Társulat Claudelnek hét színművét és számos költeményét tette elérhetővé magyar nyelven, de a *Délforduló* nincs köztük. A szecessziós, expresszionista és romantikus szálakat egyaránt pengető, költői nyelven írt színmű négy ember sorsát, drámáját fejt ki, hol lassított, felnagyított módon, hol éveket ugorva az időben, mégis szervesen folytatva az érzések motiválta cselekvések szálait.

Az első felvonás egy személyszállító hajó fedélzetére repíti az olvasó képzeletét, amely az Indiai-óceán közepén ringatózik déli 12 órakor, és amely hajón lassan, de fokozatosan

<sup>1</sup> Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2015. Fordította: Székely Melinda. A kötet borítóján a szerző szobrászművész nővérének, Camille Claudelnek a *L'Abandon* (Elhagyás) című alkotása látható.

<sup>2</sup> Székely Melinda Kolozsváron született 1979-ben, és szülővárosában végezte magyar–francia, valamint dramaturgia szakon az egyetemi képzéseit.

2011-től szabadúszó fordító. (Többet róla és általa: <https://szemmel.blogspot.ro/>)



körvonalazódnak a dráma szereplői: a nő és a körülötte keringő három férfi. Ez a felállítás a dráma végéig fennmarad, de míg a három közül csak egy férfinak sikerül igazán megtalálnia a nőben a végzetes szeretőt és szerelmet, addig a másik két férfi jelenléte ugyanolyan végzetes gravitációs erővel bír – az első felvonásban még – az egymásra találók sorsára nézve.

Ysé, a nő De Ciz felesége, közös gyermekeik anyja, és azért tartanak Kínába, hogy a férj gazdasági terveit megvalósítsák. Társaságukban találjuk Amalricot, aki a társaság többi tagjához képest elégedettnek és boldognak mondja magát, de van benne valamiféle erőltetett derű, rejtett cinizmus, szorongás, látványos féltékenység, és valóban, ezen a kezdeti ponton ő sóvárog leginkább a szép, érett, üde nő kegyeiért. Amalric 10 éve ismeri Ysét, közülük is volt egymáshoz, de ez már annyira nem foglalkoztatja a nőt, akit leginkább Mesa személye érdekel. Mesa szakmai életváltásával

küzd,<sup>3</sup> és bár tetszik neki a nő és a feléje irányuló figyelmesség, nem szeretne semmi bizonytalomba keveredni egy férjes asszonnyal, színjátéknak gondolja a szerelmet és inkább magányával, számkivettségével, korábbi csalódásával van elfoglalva.

A szöveg többnyire metaforikus, kifinomult, költői, de nyersen szókimondó, bántóan őszinte, minősítő is. A jellemek fokozatosan gazdagodnak, bomlanak ki az egymásról és magukról vallottak mentén. A cselekvés minimális, minden a szavak és az érzések szintjén zajlik. Ysé és Mesa között megindul az, amitől mindketten tartanak, és ami örvényként rántja a mélységek magasságába, vagy a magasságok mélységébe őket annak értelmében, hogy urai vagy kiszolgáltatottai a kapcsolatukból adódó helyzeteknek.

A dráma szövegét az erős líraiság mellett a filozofikusság, elvontság is jellemzi, de a szerző a realitás határozott sodrását is mindvégig arányosan adagolja, mint a következő részletben: „Mesa: A megállás sehol sem lehetséges. / De Ciz: Menjünk enni” (43).

A második felvonás Hongkong egyik tengerre nyíló temetőjének fái alatt kezdődik. De Ciz távozni készül, üzleti terve hosszabb időre elszóltítja családját mellől. Ysé viszont büszke jelleméhez képest túlságosan kéri, hogy ne hagyja el: „Mondd le azt az átkozott utazást! Ne hiányozz az életem közepén!” (52) Az öntudatos férj<sup>4</sup> távozik és az igaz barátira, Mesára hagyja a családot. A dráma délfordulója Ysé<sup>5</sup>

<sup>3</sup> A fordító által közzétett életrajzi részlet az Előszóban hozzájárul ahhoz, hogy az olvasó Mesában találja meg leginkább a szerző alteregóját. Claudel be kívánt állni a bencés rendbe, de kérelmét elutasították, és ezzel a csalódással kelt útra Claudel-Mesa, hogy Kínában hivatalnokként szolgálja hazáját. A szöveg túl költői, hogy rájőjjünk az életrajzi előjelzés nélkül arra, hogy Mesa egy ilyen jellegű csalódást hordoz magában, csak az érezhető, hogy vívódik, boldogtalan és magányos.

<sup>4</sup> „Az enyém vagy, ha akarod, ha nem” (50). „Pénzt akarok keresni, nem érdekel a kockázat!” (53)

<sup>5</sup> Ysé néhány vallomása: „Jöjj, és többé semmi se válasszon el tőlem!” (56) „Te nem tudod, mi is egy asszony, és – bárhogy is kéreti magát – milyen csodálatosan, / Könnyen adja át magát, és egyből alázatós és engedelmes és készséges lesz” (58). „...a legesendőbb lény / A nő karjában lévő férfi, mint földön heverő tárgy...” (59)

Károli  
Könyvek

Műfordítás, forrás

## Paul Claudel Délforduló



Fordította: Székely Melinda

és Mesa összeborulása, intenzív és önfeléd, de büntudattal terhelt egymásra találása.

Ha a második felvonásban volt a csúcspont, a délforduló, akkor a harmadik felvonás az alkony, az igazi dráma ideje, amikor az önmagából kifordult nő tébolyában, bűneinek következményeitől szétesetten, mégis annak jelenlétében megnyugodva és annak karjai közt várja az „éjfordulót”, a halált, akinek teljesen oda tudta adni magát.

Ez viszont csak a legvégső kép. Addig Ysét Kína déli csücskén egy friss ostrom nyomait hordozó kihalt házban találjuk Amalrickal, aki egy robbanószerkezetet szerelt fel a házban, hogy aznap éjjel saját maguk vessenek véget életüknek, és ne mások végezzenek velük. A ház egy másik szobájában van még Ysé Mesától származó gyermeke. Amalric De Ciz halálhírét hozza, majd mialatt intézkedni megy, bejön Mesa és egyévnnyi bánatát, szenvedését, keserűségét, számonkérését és magyarázkodását zúdítja a némán hallgató nőre, aki egy évig nem válaszolt leveleire. Mesa belátja tehetetlen, igaz hűségét, ragaszkodását<sup>6</sup> is. Fájdalmas monológját Amalric visszatérte szakítja meg. A két férfi összecsap, Mesa megsebesül, Amalric és Ysé távoznak. Mesa magához tér, Istenhez beszél, úgy érzi, Isten megbüntette a szerelemmel. Ysé visszajön, ráborul.

Dramát, a színház gyakornokait kivéve, bizonyára kevesen olvasnak, hiszen egy drámaszöveg nem annyira részletezően láttató, mint egy regény, a tragédiákban nincsenek csattanók, mint a novellákban, és nem annyira költőiek, mint a költemények. Paul Claudel drámája viszont tartalmában érdekes és formájában sajátos olvasmány, nem beszélve arról, hogy egy-egy szereplőben vagy véleményben magunkra találhatunk.

<sup>6</sup> „...nem tudok lemondani rólad, és te vagy a szívem és a lelkelem és a lelkelem fogatkozása,/ És a testemnek teste, és nem létezhetek Ysé nélkül.” (81.)

# TALÁLT KÉP

Ez a nő



Nem gondolja komolyan. Nem is értem, hogy jutott eszébe ezt így. Ez fáj, na jó: épp nem fáj, de rosszul esik ez a fajta visszautasítás. Mit gondol? Rólam. Nem érzi jól magát? Nem szeret? Mást csókol? Biztos megcsal. Megcsal, hát persze. Megölöm. Kiderítem, ki az, és megölöm. És Katát is. Féltrekúr, nem hiszem el, hát megcsal. Én vagyok az év címeres ökre. Beszarok. Jó, nyugalom, nyugodj meg, lélegezz. Nem hiszem el, megcsal. Hát mi vagyok én? Egy barom? Egy idióta? Jó, jó, jó, állj! Nyugalom, Valér, nyugalom. Nem is biztos, hogy megcsal. Lehet, csak... csak mi? Csak félrekúr? Csak egy kis etye-petye mással? Hát hülyének néz engem? A szülei miatt van, ők nevelték így: élj szabadon, neked mindent szabad, te vagy anya, apa szemefénye, kis bogara, édes csillaga. És a felelősség? Kérdezem én tisztelettel? Azzal mi lesz, édes Árpád, édes...? Hogy is hívják az anyját? Árpád és... na? Árpád hogyan szólítja? Szívem. Jó. Hogy hívják az anyját? Hogy szoktam én szólítani? Jó, párszor találkoztunk csak, de akkor is... Most felhívjam Katát, hogy megkérdezzem, hogy: szia, figyelj, hogy hívják anyádat? Vagy kit hívjak fel? A hűgát: szia, hogy vagy, jól, de jó, és anyádat hogy hívják? Hogy hívják az anyját, édes Istenem? Menjünk végig az ábécén: a – Anna, nem, á – Ágnes, nem, b – Borbála, nem, e – Eszter, Eleonóra. Emma!!! Emma néni! Édes Istenem, Emma. Hát Emmának hívják. Emma, milyen csodálatos név. Emma. Hát én beleszeretek. Emma, drága Emma, édes Emma. Jaj, de jó, hogy Emma. Emma.

(A kép Ferenczy Csongort ábrázolja Sepsiszentgyörgyön 1970-ben, az *Egy örült naplója* címszerepében. Köszönet a képért Boros Kingának, és a szövegért, a szabad asszociációért Lőrincz Ágnesnek!)

Gianina Cărbunariu

# Hétköznapi emberek

Fordította: Patkó Éva<sup>1</sup>

## ELSŐ FELVONÁS

### ELSŐ JELENET – EALING KÓRHÁZ, LONDON, 2006

#### *Első kép*

ELSŐ ORVOS: Szükségünk van egy orvosra. Sehol nem találunk egy radiológust.

SHARMILLA CHOWDHURY: Nálunk vannak radiológusok, hol vannak?

RADIOLÓGUS: Most nem vagyok az osztályon. Egy magánkórházban vagyok.

SHARMILLA CHOWDHURY: Ez nincs rendjén. Hogyan lehetséges, hogy az orvosok a magánkórházaknál dolgoznak, miközben az osztályon kellene lenniük?

KÓRHÁZIGAZGATÓ: Igen, ez valóban probléma... Az osztályon kellene lenniük...

SHARMILLA CHOWDHURY: De nincsenek. És én nem írhatom alá a jelenléti naplójukat, mert én felelek ezért. Problémába ütköztünk.

KÓRHÁZIGAZGATÓ: Problémába ütköztünk, de megoldjuk. *(Az Orvosoknak)* Miért nem vagytok a munkahelyeiteken?

RADIOLÓGUS: Igen, magánkórházban dolgozom, miközben az Ealingen kellene lennem. De három éve csinálom ezt, és eddig még nem okozott gondot senkinek... nemde?

SHARMILLA CHOWDHURY: Ez mégiscsak sürgősségi osztály, ide életveszélyben levő páciensek jönnek, úgyhogy életbe vágóan fontos, hogy önök itt legyenek. A fizetett munkaidő alatt a munkahelyükön kell lenniük. Vagy lemondhatnak a munkaórák egy részéről, és akkor nem fogjuk fizetni önöket a máshol töltött időért. Megoldás igenis létezik, és nem is olyan bonyolult.

KÓRHÁZIGAZGATÓ: Ezt a megoldást... számításba vehetjük, igen.

RADIOLÓGUS: Tessék? Hogyan? De hát mindenki ezt csinálja.

MÁSODIK ORVOS: De hát miért? Mindenki ezt csinálja.

HARMADIK ORVOS: A többi osztályon az orvosok ugyanezt csinálják... Őket miért nem kérik számon?

NEGYEDIK ORVOS: Fontos szakemberekről van szó. Nem vehetnek csak úgy félvállról minket.

SHARMILLA CHOWDHURY: A Országos Egészségügyi Szolgálat mindenkié. Ha egy orvos nincs az állami munkahelyén, az azt jelenti, hogy adófizető emberek pénzét veszi el anélkül, hogy el-

<sup>1</sup> A fordító a fordítás ideje alatt Babits-ösztöndijban részesült.

végezné a munkáját. Cserben hagyja a pácienseit, és cserben hagyja az adófizetőket. Akkor inkább mondjon fel a kórházi munkahelyén és menjen magánszektorba dolgozni.

MÁSODIK ORVOS: Minden jó orvos az állami szektorban is dolgozik, nem csak magánkórházban. Mert a kutatások az állami kórházakban történnek.

NEGYEDIK ORVOS: A fontos dolgok mind az állami kórházakban történnek.

HARMADIK ORVOS: Ha jó orvos vagy, az államiban a helyed!

SHARMILLA CHOWDHURY: Körülbelül ezeket sikerült kideríteni.

Az én nevem Sharmilla Chowdhury, 48 éves radiológus orvos vagyok. Három hónappal ezelőtt sikeresen versenyvizsgáztam a londoni Ealing kórház radiológiai osztályának menedzseri posztjára. A hatáskörömbé hatvan beosztott tartozik, mindannyian jól felkészült szakemberek. A beosztottjaimért vállalt felelősségen túl, hozzám tartoznak a jelenléti naplók is. Minden beosztotté, az orvoskollégáké is. Az osztály költségvetéséért is én felelek. És innen indult az érdekek összeférhetetlensége. 2006-ot írunk. Minden ott kezdődött, hogy írásban jeleztem a problémát a közvetlen felettesemnek.

KÖZVETLEN FELETTES: Vigyázz, mert lesz egy költségvetési gyűlés, és a radiológián túl nagyok a kiadások.

SHARMILLA CHOWDHURY: A kiadások azért túl nagyok, mert olyan orvosokat fizetünk, akik nincsenek itt, amikor itt kellene lenniük. És így munkaidőn túl végzik el azt, amit munkaidő alatt kellene elvégezniük, mi pedig túlórákat fizetünk nekik ezért. Kérem, nézze át a dokumentációt, világosan látszik, hogy...

KÖZVETLEN FELETTES: Igen, ez valóban probléma... Mégis, szeretném, hogy ezen a gyűlésen ne említsd az orvosokat.

SHARMILLA CHOWDHURY (a Főigazgatónak): Nézze, mi történik. Jelezni szeretném ezt a gyűlésen, de azt az utasítást kaptam, hogy ne tegyem.

FŐIGAZGATÓ: Ha az orvosokról van szó... én, mint főigazgató, ebbe nem szólhatok bele. A gazdasági igazgatóval kell beszélned.

GAZDASÁGI IGAZGATÓ: Igen, ez valóban probléma. Le kell ellenőrizni. Pénzügyi ellenőrzés.

PÉNZÜGYI ELLENŐR: Utánanéztünk és megállapítottuk, hogy valóban van itt egy probléma. Az orvosok nincsenek jelen, amikor itt kellene lenniük. Mit gondolnak, hogyan kellene kezelnünk ezt a helyzetet?

KÓRHÁZIGAZGATÓ: Intézkedni fogunk... Gondolkodunk rajta.

### *Második kép*

KÓRHÁZIGAZGATÓ: Van egy kis probléma!

SEMÉLYZETI OSZTÁLY IGAZGATÓJA: Muszaj beszélünk!

FŐIGAZGATÓ: Attól tartunk, hogy ön ellen súlyos feljelentés érkezett.

PÉNZÜGYI ELLENŐR: Sikkasztás.

SHARMILLA CHOWDHURY: Tessék?

PÉNZÜGYI ELLENŐR: Sikkasztás!

SHARMILLA CHOWDHURY: Itt valami tévedés történt, én jelentettem a sikkasztást. Vagyis... mivel vádolnak?

KÓRHÁZIGAZGATÓ: Most nem erről beszélünk.

FŐIGAZGATÓ: Attól tartok, hogy össze kell csomagolnia a személyes dolgait és el kell mennie.

SZEMÉLYZETI OSZTÁLY VEZETŐJE: Lekísérem az irodába, majd az autójához.

SHARMILLA CHOWDHURY: Elveszem a táskámat. Benne van a két dosszié a dokumentációs anyag összes másolatával, amiket a gyűlésre állítottam össze, ahova behívtak. Kikísérnek az épületből a teljes orvosi személyzet szeme láttára. Eléggé megalázó.

SZEMÉLYZETI OSZTÁLY VEZETŐJE: Ha nem tett semmi rosszat, akkor nincs mitől tartania.

SHARMILLA CHOWDHURY (*egy kis szünet után*): Mikor egész nap emberekkel vagy körülvéve... mikor életed 25 éve a páciensek problémáinak és mindenféle gondok megoldásával telik... nagyon furcsa érzés... erre az abszolút csendre ébredni. Dél van, hazajöttem és a falat bámulom. Kimegyek a városba. Veszek magamnak egy ruhát. Nem tudom felfogni, hogy mi történik. Bizonyára valami félreértés. Bekapcsolom a tévét. Hagyom, hogy menjen. Non stop. Mindenféle műsor, az emberek csak beszélnek, beszélnek, beszélnek...

### *Harmadik kép*

SHARMILLA CHOWDHURY: Behívatnak egy gyűlésre a kórház vezetőségéhez. Ott közlik majd velem a végső döntést. Tudom, hogy a hatáskörömbé tartozó hatvan alkalmazottat megfenyegettek, hogy elveszítik a munkahelyüket, amennyiben kapcsolatba lépnek velem. Ennek ellenére tizenhárman írásos beadványban jelezték támogatási szándékukat. Tudom, hogy nem követtem el semmiféle kihágást.

KÓRHÁZIGAZGATÓ: El van bocsátva!

KÖZVETLEN FELETTES: Sajnáljuk, de el van bocsátva!

PÉNZÜGYI ELLENŐR: Sajnáljuk, de nem tudjuk figyelembe venni az ön által felsorakoztatott bizonyítékokat!

VEZÉRIGAZGATÓ: Ki van rúgva!

SZEMÉLYZETI IGAZGATÓ: Köszönjük!

KÓRHÁZIGAZGATÓ: Ennyi volt.

SHARMILLA CHOWDHURY: Ennyi volt.

## **MÁSODIK JELENET – REGIONÁLIS TANÁCS, CAGLIARI, 2006**

### *Első kép*

KÖZALKALMAZOTT: Mik ezek?

ORNELLA PIREDDA: Számlák. A tanácsosok költségeiről, akiknek dolgozom.

KÖZALKALMAZOTT: És én mit csináljak ezekkel?

ORNELLA PIREDDA: Iktassa őket. A bizottságban, ahol ezelőtt dolgoztam, én vezettem a nyilvántartást, de most, hogy az önök bizottságában dolgozom, ahol ön már régóta alkalmazott, arra gondoltam, hogy az én kötelességem az összegyűjtött számlákat átadni önnek.

KÖZALKALMAZOTT: Nem, ez nem az én felelősségem.

ORNELLA PIREDDA: Akkor kinek adjam át?

KÖZALKALMAZOTT: Senkinek. Mi nem vezetünk ilyen nyilvántartást.

ORNELLA PIREDDA: És akkor ön szerint mit kellene csinálnom a számlákkal?

KÖZALKALMAZOTT: Nem tudom. Csináljon velük, amit akar.

ORNELLA PIREDDA: Szeretném, ha senkinek nem lenne problémája: sem nekem, sem a tanácsosoknak, akikkel dolgozom.

KÖZALKALMAZOTT: A szabályzatban sehol nem írja, hogy ezeket a költségeket el kellene valamiképpen számolni.

ORNELLA PIREDDA: A tanács szabályzata nem mondhat ellent az állam törvényeinek. A törvény pedig világosan kimondja: minden közpénzzel el kell számolni.

KÖZALKALMAZOTT: Ön tisztában van azzal, hogy mekkora raktárra lenne szükség ahhoz, hogy megtartsuk a tanácsosok minden egyes elszámolandó számláját?

ORNELLA PIREDDA: Kérem, vegye át a számlákat, hogy tudjunk mindnyájan nyugodtan aludni.

KÖZALKALMAZOTT: Tudja meg, hogy én nagyon nyugodtan alszom. Mert konzultáltam emberekkel, akik tisztában vannak azzal, hogy mit mondanak, amikor kitérik a szájukat. A nagybátyám megmondta tisztán: az effajta költségek elszámolására nem létezik semmiféle kötelezettség. *(szünet)* És a nagybátyám bíró.

AZ ORNELLÁT JÁTSZÓ SZÍNÉSNŐ: Mennyit tartott ez a jelenet?

A KÖZALKALMAZOTTAT JÁTSZÓ SZÍNÉSZ: Két percet.

ORNELLA PIREDDA: Oké, a valóságban ezek a beszélgetések hónapokig elhúzódtak. Az én nevem Ornella Piredda. 2006-ot írunk. 45 éves vagyok és a Cagliari Regionális Tanácsnál dolgozom legmagasabb képzettséggel rendelkező közalkalmazottként. A szociálpolitikában.

### *Második kép*

ELSŐ KOLLÉGANÓ: Persze, hogy neked van igazad, de te is tudod, hogy mennek ezek a dolgok...

MÁSODIK KOLLÉGA: Így megy ez.

ELSŐ KOLLÉGANÓ: Azt hiszed, én nem tudok ezekről? De miért tennél panaszt?

ORNELLA PIREDDA: Pontosan azért, mert tudjuk. Nem tehetünk úgy, mintha nem látnánk, hogy mi történik. Tisztában vagytok azzal, hogy ha ezeket a pénzeket nem számoljuk el, a tanácsosok kedvük szerint költhetnek? Panaszt kell tennünk.

ELSŐ KOLLÉGANÓ: Nem a mi dolgunk.

MÁSODIK KOLLÉGA: Így megy ez.

ELSŐ KOLLÉGANÓ: Mindenesetre, ez nem az én dolgom. Nem vagyunk rendőrök, sem ügyészek. Mi a politikában dolgozunk.

MÁSODIK KOLLÉGA: Így megy ez.

HARMADIK KOLLÉGANÓ: Bizonyára megértesz engem. Nem engedhetem meg magamnak, hogy engem is visszaminősítsenek. Nem engedhetem meg magamnak, hogy levágják a fizetésemet. Tényleg nem engedhetem meg. Ha meglátnak minket együtt... attól félek, hogy bajba keveredek. Nem jöhetnek többet kávézni veled.

TANÁCSOS: Ez nem korrekt. Ez a visszaminősítés nincs alátámasztva. Együtt dolgoztunk, amióta tanácsos vagyok, éveken keresztül, mindig bent maradt munkaidőn túl, ha szükség volt rá. Úgy értesültem, hogy a tanácsban, ahol a legutóbbi választásokat követő áthelyezések után dolgozik, bizonyos feszültségek vannak az új elnökkel... de ez a visszaminősítés teljesen indokolatlan. Az irodájából egy telefon és internet nélküli kamrába költöztették, minden munkafeladatot megvontak tőle. A fizetését nagyon lecsökkentették, elveszítette a házáat, nincs anyagi fedezete a havi részletek törlesztésére. Ez nem korrekt. Vissza kell adni neki a minősítést.

*Harmadik kép*

ORNELLA PIREDDA: Véget kellene vetni ennek ez egésznek.

KÖZALKALMAZOTT: Jó napot. Már megint mi nem tetszik?

ORNELLA PIREDDA: Több minden. Elsősorban az irodámban levő riasztó.

KÖZALKALMAZOTT: Milyen... riasztó?

ORNELLA PIREDDA: A riasztó, ami megszólal, valahányszor a tanácsosok üléseznek. El van romolva, hiányzik a védőkupakja. Reggeltől délig szirénázik a fülemben.

KÖZALKALMAZOTT: Mintha már mondtam volna, hogy meg fogjuk javítani.

ORNELLA PIREDDA: Valóban mondta. Tegnap is, egy hete is, és egy hónapja is.

KÖZALKALMAZOTT: Képzelterhet, hogy más dolgaim is vannak.

ORNELLA PIREDDA: Igen, képzetem. Velem ellentétben, aki semmit nem csinálok egész álló nap. Semmit. Nincs számítógémem, nincs internetem, nincs telefonom. Nem csinálhatok semmit. Megkérvényezi mindazt, amire szükségem van? Igen vagy nem?

KÖZALKALMAZOTT: Ez nem csak tőlem függ.

ORNELLA PIREDDA: Ne nézzen hülyének. Mert nem vagyok az. Nagyon jól tudjuk mindketten, hogy önnek kell leadni a kérvényt ahhoz, hogy ezek megoldódjanak.

KÖZALKALMAZOTT: És miért olyan biztos benne, hogy nem adtam már le?

ORNELLA PIREDDA: Szeretném látni azt a kérvényt.

KÖZALKALMAZOTT: Szeretné látni a kérvényt... Rendben van. Megkeresem a kérvényt. Hol van, hol lehet... Nahát, nem találom. Hol lehet az a kérvény? Valószínűleg elkallódott. A kérvény.

ORNELLA PIREDDA: Gúnyolódik velem? Mert ha gúnyolódik, akkor itt az ideje, hogy abbahagyja. De azonnal.

KÖZALKALMAZOTT: Nem hiszem, hogy jó ötlet cirkuszolni és fenyegetőzni, mert lehet, hogy megharagszom, és ha én megharagszom...

ORNELLA PIREDDA: Akkor mi lesz? Mi lesz akkor, ha te megharagszol? Mit csinálsz? Mondd meg nekem, mit fogsz csinálni, ha megharagszol? Mit csinálsz velem? Mi fog történni, ha te megharagszol? Akkor mi lesz?

Közelebb lépek hozzá, hogy bevágjak neki egyet. A kollégám észreveszi és leállít. A dühöm, ahelyett, hogy kirobbanna, kirobbanna és megsemmisülne egy mozdulatban, ez az egész düh bennem reked. Egy másodpercen keresztül. Aztán: belső robbanás. Összeesek. Áramütésként járja át testemet a düh. Elveszitem az eszméletemet.

KÖZALKALMAZOTT: Már akkor nagyon ideges volt, amikor bejött. Megpróbáltam megnyugtatni. De nem volt akivel beszélni. Sajnálom a történeteket, de nincs amiért lelkiismeret-furdalásom legyen. Epilepsziás rohama volt... bizonyára helyrejön... nem? Miért lenne lelkiismeret-furdalásom?

ORNELLA PIREDDA: Nem tudok beszélni. Ha mégis megpróbálok valamit mondani, nem tudok artikulálni. Óriási erőfeszítés kimondani egy szót az elejétől a végéig. Agyvérzések. Pánikrohamok. Álmatlanság. Nyugtalanosság. Emlékezetkiesések. Koncentrációhiány. Két hónap alatt 27 kilót fogyok. Hiányzom a munkahelyemről. Hiányzik a munkám. Hiányoznak a kollégák. Hiányoznak a tanácsosok, akiknek dolgoztam. Ők a... ők voltak... az én családom. Mert amint panaszt tettem, egyik párttól sem akar már egyetlen tanácsos sem velem dolgozni. A Cagliari Regionális Tanácstól áthelyeznek egy kisebb körzethez.



*Negyedik kép*

ORNELLA PIREDDA: Négy órája várok már, kérem szépen, mondja meg, hova lettem áthelyezve.

ELSŐ KÖZALKALMAZOTT: Tudja mit, a kultúrához fogom küldeni.

ORNELLA PIREDDA: Tudja, nekem gondom van a látással. A kulturális szakosztály sajnos túl messze van.

ELSŐ KÖZALKALMAZOTT: Akkor a szociális munkához.

A SZOCIÁLIS MUNKA SZAKOSZTÁLYÁNAK IGAZGATÓJA: Ön kicsoda?

ORNELLA PIREDDA: Ornella Piredda. A regionális tanácstól lettem idehelyezve...

A SZOCIÁLIS MUNKA SZAKOSZTÁLYÁNAK IGAZGATÓJA: Sajnos nincs egyetlen szabad helyem sem az ön számára. Irodát sem tudok adni. Átküldöm önt az egészségüghöz.

AZ EGÉSZSÉGÜGYI SZAKOSZTÁLY IGAZGATÓJA: Hamar mondja, épp gyűlésből gyűlésbe tartok.

ORNELLA PIREDDA: A szociális munka szakosztályának igazgatója küldött...

AZ EGÉSZSÉGÜGYI SZAKOSZTÁLY IGAZGATÓJA: Én nem azt mondtam, hogy már máától szükségem van valakire.

ORNELLA PIREDDA: Kérem, döntsék el, én nem szaladhatok negyvenfokos hőségben egyik helyről a másikra, hogy órákat várjak, amíg önök kijönnek a gyűlésből...

AZ EGÉSZSÉGÜGYI SZAKOSZTÁLY IGAZGATÓJA: Vigyázzon, mert úgy tűnik, a munkaviszonyunk nem kezdődik valami jól...

ORNELLA PIREDDA: Igaza van. Kifejezetten rosszul kezdődik.

A SZOCIÁLIS MUNKA SZAKOSZTÁLYÁNAK IGAZGATÓJA: Mondtam már, hogy nincs szabad irodám... ha ragaszkodik hozzá, hogy ma kezdjen, akkor itt maradhat, lábön állva.

**HARMADIK JELENET – GAZDASÁGI FEJLESZTÉSI MINISZTERIUM, BOLOGNA, 2007***Első kép*

CIRO RINALDI (az Igazgatónak): Ön tényleg nem látja, mi történik?

IGAZGATÓ: Mi történik?

ELSŐ ALKALMAZOTT: Elég kényes helyzet... arra vagyunk kényszerítve... a kényszerítés talán túl durva kifejezés...

MÁSODIK ALKALMAZOTT: Nem, nem az. Tulajdonképpen arra vagyunk kényszerítve, hogy más kollégák helyett dolgozzunk, akik rendszeresen lógnak. Én már nem győzöm ezt a munkamennyiséget, nem tudok még hét ember helyett dolgozni. Ez így nem korrekt.

IGAZGATÓ: Mint minden munkaközösségben, tudom, hogy itt is vannak feszültségek, és mint szakosztály-igazgató, mindig megpróbáltam egy pozitív, kollegiális munkalétkört teremteni...

CIRO RINALDI: Ön szerint az kollegiális, ha két ember dolgozik egy egész iroda helyett?

IGAZGATÓ: Bizonyára észrevettem volna, ha valami nagyon súlyos dologról lenne szó.

CIRO RINALDI: Ezen csodálkozom, hogy hogy nem vette észre eddig. Mert ez most is súlyos. Itt nem azért nem látunk senkit, mert bújócskáznak.

IGAZGATÓ: Majd utána nézek. Meglátom, milyen intézkedéseket lehet hozni...

CIRO RINALDI: Ennek a helyzetnek véget kell vetni. Az emberek itt kényük-kedvük szerint járnak be dolgozni.

IGAZGATÓ: De ez nem tartozik magára, nem igaz?

CIRO RINALDI: A szakszervezet képviselője vagyok, kolléganőim jelezték a visszaéléseket, és nekem kötelességem figyelmeztetni önt. Fog-e bármiféle intézkedéseket foganatosítani, igen vagy nem?

### Második kép

IGAZGATÓ *(levelet olvas)*: „Vizsgálati jelentés... A negyven napig tartó pénzügyi ellenőrzés során kiderült, hogy...”

HARMADIK ALKALMAZOTT: „Egyetlen személy érvényesíti húsz alkalmazott kártyáját minden reggel, pontban fél nyolckor.”

NEGYEDIK ALKALMAZOTT: „És egyetlen személy érvényesíti ugyanennek a húsz személynek a jelenléti kártyáját a kilépésnél, délután négy órakor.”

IGAZGATÓ: „Miközben az alkalmazottaknak a munkahelyeiken kellene lenniük.”

NEGYEDIK ALKALMAZOTT: Konditerembe járok. Igen, napi két órát. Mi rossz van ebben? Energiát ad, hogy utána hatékonyabban dolgozhassak.

HARMADIK ALKALMAZOTT: Nagyon jó árleszállítások vannak! Gyertek, nézzük meg, mi a helyzet.

NEGYEDIK ALKALMAZOTT: Van egy saját cégem, amivel foglalkoznom is kell.

HARMADIK ALKALMAZOTT: Fodrászhoz kell mennem, időpontom van. Mindenki hiányzik néha a munkahelyéről... Mindnyájan emberek vagyunk.

NEGYEDIK ALKALMAZOTT: Legyünk őszinték, ez mindenütt így működik... Mindnyájan emberek vagyunk.

HARMADIK ALKALMAZOTT: Csakhogy szerencsétlenségünkre, minket beáruult valaki.

IGAZGATÓ: „Jelenleg 29 alkalmazott ellen folyik kivizsgálás... állam elleni sikkasztásért... Kilencen közülük már bíróságon vannak...” Meg fog fizetni, aki ezt tette. Te voltál az. Te küldted ránk a számvevőszéket.

CIRO RINALDI: Igen, én voltam. A nevem Ciro Rinaldi. Postai felügyelő vagyok a Gazdasági Fejlesztési Minisztériumnál, Bolognában. A szakosztály igazgatójának tett első jelentés és a számvevőszéknél tett jelentés között két év telt el. Ez idő alatt nem történt semmiféle intézkedés. 2009-et írunk. 47 éves vagyok.

IGAZGATÓ: Ha jól értem, ön nyilatkozatot tett a számvevőszéknél... Ez igaz?

ELSŐ ALKALMAZOTT 1: Nem... vagyis igen. Vagyis nem. De. Visszautasítottam őket, de idejöttek... és kénytelen voltam...

HARMADIK ALKALMAZOTT: Hogy tehetted ilyet?

NEGYEDIK ALKALMAZOTT: Hogy van merszed még köszönni nekünk?

HARMADIK ALKALMAZOTT: Egyáltalán, hogy tudsz még aludni, mikor tudod, hogy tönkretetted az életünket, a karrierünket?

NEGYEDIK ALKALMAZOTT: Hogy tudsz egyáltalán a szemünkbe nézni?

IGAZGATÓ *(közbelép)*: Az egyedüli esélyed, hogy itt dolgozhass és ne lincseljenek meg a kollégák, ha visszavonod a nyilatkozatodat. Lehet, hogy rávett valaki... Gyakorolt rád valaki bármiféle nyomást?

MÁSODIK ALKALMAZOTT: Azt el kéne mondanod, ha nyomást gyakorolnak rád.

IGAZGATÓ: Ki gyakorol rád nyomást?

CIRO RINALDI: Gyakorol rád valaki nyomást?

IGAZGATÓ: Ki volt az? Ki kényszerített? *(Az Alkalmazott 1 Ciro Rinaldira mutat.)* Brávó.

HARMADIK ALKALMAZOTT: Szeretném, ha bocsánatot kérne. Mindenkitől egyenként bocsánatot kell kérnie.

ELSŐ ALKALMAZOTT: Kérlek, bocsássatok meg.

NEGYEDIK ALKALMAZOTT: Várjunk csak egy kicsit! Nem csak a harminc emberről van szó, aki ellen vizsgálat folyik, a szakosztály minden alkalmazottja, mind a negyvenen, mind dühösek vagyunk. Úgyhogy... mindenkitől bocsánatot kell kérnie!

ELSŐ ALKALMAZOTT: Kérlek szépen, bocsássatok meg. (...) Kérlek szépen, bocsássatok meg.

CIRO RINALDI *(Alkalmazott 1-nek)*: Most mi történik?

ELSŐ ALKALMAZOTT: Mostantól kezdve a beszélgetéseink pusztán szakmai kérdésekre korlátozódnak. *(A kollégáknak.)* Kérlek szépen, bocsássatok meg. (...) Kérlek szépen, bocsássatok meg.

MÁSODIK ALKALMAZOTT: Én nem vonom vissza a nyilatkozatomat.

IGAZGATÓ: Nagyon helyes. Visszaminősítelek. Áthelyezlek. Egy másik városba. Vizontlításra!

ELSŐ ALKALMAZOTT: Kérlek szépen, bocsássatok meg, többet nem fordul elő.

IGAZGATÓ *(a többieknek)*: Nem gondoljátok, hogy itt valami... bűzlik?

HARMADIK ALKALMAZOTT: De, van valami a levegőben... valamit érzek... nem tudom, honnan jön...

NEGYEDIK ALKALMAZOTT: Ez szarszag.

HARMADIK ALKALMAZOTT: Igen, ez szarszag.

IGAZGATÓ: Azért van szarszag, mert valaki sok szart evett.

## NEGYEDIK JELENET – BUKAREST, ROMÁNIA

### *Első kép*

ELSŐ NARRÁTOR: 2013.

MÁSODIK NARRÁTOR: Leltározás Slatinán.

HARMADIK NARRÁTOR: Felmért kár: 3 millió 600 ezer.

MINDHÁROM NARRÁTOR: Euró.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Vagyis, mi minden évben elveszítjük ezt az összeget. És ez csak a slatinai körzet. Minden kereskedelmi egység után, ami az országút szélére épült, be kell hajtanunk az ÚTHD-t.

MINDHÁROM NARRÁTOR: Útmenti Területek Használati Díja.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Gyertek, jóemberek, menjünk és hajtsuk be a díjakat. Ez a mi pénzünk, a mi vállalatunk pénze. Miért ne hajtanánk be? Miért dobunk mi ki ennyi pénzt az ablakon? Nézd, én évi 1000 euró helyett havi 70 000 eurót hozok be az igazgatóságra. Mit érdekel engem, hogy azok a kereskedelmi egységek politikai meg gazdasági szélhámosok tulajdonában vannak? Miért nem hajtják be az ÚTHD-t az alkalmazottaink?

MINDHÁROM NARRÁTOR: ÚTHD – Útmenti Területek Használati Díja.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Miért csak akkor mennek arrafelé, ha a BTB hadműveletet kell végrehajtani?

MINDHÁROM NARRÁTOR: Bárány, Tojás, Bor – BTB.

ELSŐ NARRÁTOR: Gazduram, addszá' ide egy kis sültet!

MÁSODIK NARRÁTOR: Gazduram, ide azt a 100 eurót!

HARMADIK NARRÁTOR: Gazduram, adj csak ide 500 liter bort!

CLAUDIU ȚUȚULAN: Vége! Fizessék csak az adójukat az OÚV-nak.

MINDHÁROM NARRÁTOR: Országos Útügyi Vállalat.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Miért nem akarjuk mi ezt a pénzt behajtani? Éjjel háromkor gyűjtötták fel. Szerencsém volt egy teherautó-sofőrrel, aki megállt és felébresztett minket. Ötven méterre tőlünk egy LPG-tartály...

MINDHÁROM NARRÁTOR: Liquefied Petroleum Gas – autógáz.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Van ott egy Peco benzinkút. Bennégtém volna a házamban, a feleséggel és a gyerekeimmel együtt. Bennégtünk volna, mint a patkányok. Két éve már, hogy éjszakánként felébredek és látom a szemem előtt a lángoló autót. El tudják képzelni, hogy mennyire a begyűkben voltam, és hogy mennyi pénzt veszítettek miattam?

### *Második kép*

ELSŐ NARRÁTOR: 2011.

LIVIU COSTACHE: Ellenőrzés a giurgeni-i EPK-nál.

MINDHÁROM NARRÁTOR: Ellenőrző és Pénzbeszedő Kirendeltség, Giurgeni.

LIVIU COSTACHE: A nevem Liviu Costache, a nemzeti útvállalat gazdasági igazgatója vagyok. Mi ez itt, emberek? Az micsoda, pénztárgép? És nincs bevezetve a könyvelőségbe? Beteszted a papírszalagot, áramhoz csatlakoztatod, és a pénzt zsebre vágod. És: hazaviszed a pénzt. Tizenötezer, húszezer. Naponta. A számla, amit önök kapnak, hamis. Semmit sem ér.

MINDHÁROM NARRÁTOR: Elképesztő!

LIVIU COSTACHE: Mi is pont ugyanezt mondtuk...

MINDHÁROM NARRÁTOR: Elképesztő!

LIVIU COSTACHE: ...amikor összehasonlítottuk a tekercecseket a videofelvételekkel, kiderült, hogy az OÚV helyett...

MINDHÁROM NARRÁTOR: Országos Útügyi Vállalat.

LIVIU COSTACHE: ...magánszemélyek nevére voltak kiállítva a számlák. Fegyelmi bizottságokat kell összehívni, eljárást indítani, és azokat, akik loptak, egytől egyig ki kell rúgni. Végül megbocsátottak nekik, mert rögtön visszatették a pénzt. Hogy lehet az, hogy valaki, akinek 1500 lejese havi fizetése van, vissza tud tenni másnapra 30 vagy 40 ezret? Honnan van nekik ennyi pénzük? És még valami: az elkövetett bűncselekmény bűncselekmény marad. Miért nem küldték át a vizsgálati dossziékat a rendőrségnek?

TELEFONHÍVÁS: Figyeljete, mit hallottam: úgy néz ki, mindenki, akit kivizsgáltok, fejenként százezer eurót dob össze, hogy leváltsanak téged a gazdasági igazgatói posztról...

LIVIU COSTACHE: Ez most komoly?... A térképészeti irodák vezetője lettem. A vállalati ranglétra legmagasabb fokáról három-négy szinttel visszaminősítettek. Nem jelentkezem az új munkahelyemen. Pár hónap után kirúgnak.

*Harmadik kép*

CLAUDIU ȚUȚULAN: Hol vannak a korlátok? Itt azt írja: 3 méter 70 centi. Ez pedig csak 70 centi. Hová tűnt 3 méter beton? Itt azt írja: 5800 útjelző tábla.

ELSŐ NARRÁTOR: Balra kanyar.

MÁSODIK NARRÁTOR: Jobbra kanyar.

HARMADIK NARRÁTOR: Veszélyes kanyar...

CLAUDIU ȚUȚULAN: Hol vannak? Létezik egyáltalán a rendőrség által láttamozott biztonságos közlekedési tervezet? Hol van? És akkor én hogy írom alá, hogy minden rendben? Iderendelték minket, hogy vegyük át és írjuk alá. Ők felvették a pénzt és idehoztak minket, lúzereket, hogy szedjük ki helyettük a tűzből a forró gesztenyét. Most komolyan, ti normálisak vagytok? Ti azt akarjátok, hogy a lelkünkön száradjon emberek halála? Ha nektek ez jó... Írjátok alá, de gondoljatok bele, családok van, nem fogtok tudni nyugodtan aludni. Én nem írom alá. Ez az útszakasz biztos halál.

ELSŐ NARRÁTOR: Transalpina.

MÁSODIK NARRÁTOR: Május.

HARMADIK NARRÁTOR: 2015.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Claudiu Țuțulan.

*Negyedik kép*

LIVIU COSTACHE: A bíróság visszaitélte a munkabeosztásomat. Hát akkor menjünk és végezzünk egy ellenőrzést a giurgeni-i EDK-nál.

NARRÁTOROK: Ellenőrző és Díjbeszedő Kirendeltség, Giurgeni.

LIVIU COSTACHE: Hát ti mit csináltok itt? Megint loptok? 34 alkalmazottból 30 lop. A szakosztály vezetőjével az élen. És mindannyian rokonok vagytok.

ELSŐ NARRÁTOR: Koma, keresztfiú és keresztlány, apatárs, anyatárs, unokaöcs.

MÁSODIK NARRÁTOR: Sógor, unokatestvér, nagynéni, násznagy.

HARMADIK NARRÁTOR: Unokabáty, vej, unoka, anyós meg após, nagybácsi.

MÁSODIK NARRÁTOR: Na, azért nem éppen mindenki.

LIVIU COSTACHE: Én azt hallottam, hogy a főnöknek te nagyon is rokona vagy...

MÁSODIK NARRÁTOR: Én?... Isten ments!

LIVIU COSTACHE: Úgy tudom, az unokahúga vagy.

MÁSODIK NARRÁTOR: Miért, az unokahúg az rokon?

LIVIU COSTACHE: Kész, mindenkit elbocsátunk. Új embereket veszünk fel, versenyvizsgát írunk ki.

MINDHÁROM NARRÁTOR: Azokat ott Fetești-en miért nem ellenőrzitek?

LIVIU COSTACHE: Ellenőrzés a Fetești-i EDK-nál...

NARRÁTOROK: Ellenőrző és Díjbeszedő Kirendeltség, Fetești.

LIVIU COSTACHE: Sarlóval jöttünk hozzátok, kaszával. Itt kisebbek az összegek. De...

NARRÁTOROK: Állandóak.

LIVIU COSTACHE: Gratulálok! Ti mit csináltok itt?

NARRÁTOROK: És a giurgiu-i kirendeltséget miért nem ellenőrzitek?

LIVIU COSTACHE: Ellenőrzés a giurgiu-i EDK-nál...

NARRÁTOROK: Ellenőrző és Díjbeszedő Kirendeltség, Giurgiu.

NARRÁTOR 3: Costache úr, Giurgiuval az a helyzet... tudja meg, hogy emelkedett a kvótája. Most már fejenként 250 000 ezret gyűjtenek...

NARRÁTOROK: Eurót.

MÁSODIK NARRÁTOR: Hogy kirúgjanak.

ELSŐ NARRÁTOR: Tájékoztatjuk, hogy 2015. június elsejei hatállyal...

NARRÁTOROK: Az önök szakosztálya megszűnik. Aláírás: Országos Útügyi Vállalat.

### Ötödik kép

ALIN GOGA: Hé, fejezzétek bel Ez nem vicces. Az autópályát földcsuszamlás fenyegeti. És a kezetekben van a megrendelt földtani vizsgálat, amelyben a szakértők kifejtik, hogy itt komoly gondok vannak. És ti nem vállaltok semmi felelősséget. Föl kéne koncolni az építést.

NARRÁTOROK: Salini Impregilo.

ALIN GOGA: Fizesd ki neki a garanciát, adj egy negatív bizonyítványt és ennyi, teljesen lebénítod. Itt több száz millióról van szó, és lehet, hogy hamarosan már nem lesz, akitől visszakapjuk. Miért a mi problémánk, hogy a cég nem vehet többé részt közbeszerzési pályázatokon? Vagy esetleg el vagytok neki kötelezve, és ezért nem lép senki semmit? Vagy netalántán mi követeltük az építőtől ezt a kivitelezést, hogy hamarabb felavassuk az autópályát, hogy elvágjunk egy-két szalagot... még a választások előtt? Hé, ezt fejezzétek bel! Az autópályák és országutak részei az ország életbe vágóan fontos infrastruktúrájának. Ott van egy gennyzacskó, vigyázatok, mert mindnyájan gyulladást kapunk és belehalunk. Hahó, hall engem valaki? Hall minket valaki? Egyedül beszélek itt magamban, mint egy hülye? Ha senki nem hall minket, akkor elmegyünk a sajtóhoz... a sajtóhoz!

Az első televíziós műsor után *(főcímdal)* felfüggesztették a munkaszerződésemet.

NARRÁTOROK: Felfüggesztve!

ALIN GOGA: Mert egy televíziós műsorban nyilatkoztam.

NARRÁTOROK: Felfüggesztve!

ALIN GOGA: Az intézet igazgatójának jóváhagyása nélkül. *(főcímdal)*

NARRÁTOROK: Felfüggesztve!

ALIN GOGA: Minket felfüggesztenek, mert részt veszünk egy televíziós műsorban, a gazemberek pedig továbbra is munkába járnak. Úgyhogy, ne gyere itt nekem azzal, hogy kivizsgálást indítasz ellenem, mert részt vettem egy televíziós műsorban. Elmegyünk a végsőig, ha kell. Romániában nagyon sok a névtelen feljelentés. És tökéletesen meg tudom érteni, hogy miért. De én másképpen döntöttem. Az én nevem Alin Mihăiță Goga, és személyesen teszek feljelentést.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Feljelentésre feljelentés, és megint feljelentés. Az ügyészségnél. A rendőrségnél. Az OKÜ-nél.

NARRÁTOROK: Országos Korrupcióellenes Ügyészség.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Nem tetszik, hogy az orrotok alá döngölik a dossziét? Ez van. Találkozunk a bíróságon.

ALIN GOGA: A bíróságon találkozunk, mert nem tűrök semmiféle visszaélést. Három hónap fegyelmi kivizsgálás után ideküldték nekem egy figyelmeztetést, mert nyilatkoztam egy televíziós műsorban? A bíróságon találkozunk, barátaim. Mert legközelebb majd felhasználod ellenem ezt a figyelmeztetést. „Vigyázzatok, mert ennek már adtam egyszer figyelmeztetést, ez:

NARRÁTOROK: lázadó.”

ALIN GOGA: Nekem csak a pófám néz ki hülyén, de én nem vagyok hülye. Ha önök a fegyelmi bizottság tagjai, mit keresnek az intézet igazgatójánál, amikor tanácskoznunk kéne az eredményről.

LVIU COSTACHE: Elmentem meghosszabbítani a betegszabadságomat. Mert azok után, amik történtek, zoster vírussal ébredtem. A stressz miatt. Végül is, én nyugodt vagyok, tudom, mi a következő lépés: ki fognak rúgni. Mindegy, be akarok menni az épületbe és a csendőrök azt mondják, ki vagyok tiltva.

ALIN GOGA: Miért is nem mehetünk be az épületbe? Miért is van a fényképünk a csendőröknél, hogy felismerhessenek? Mi vagyok én, veszélyeztetem a társadalmat? Mióta lettek a csendőrök őrző-védő szolgálat? Mert nem szeretitek a *nínónínó* hangját a folyosókon?

CLAUDIU ȚUȚULAN: Ott járkált a folyosókon és mondogatta: *nínónínó*.

ALIN GOGA: *Nínónínó*... a szirénák hangját utánoztam.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Vagyis tikk-takk, tikk-takk.

LVIU COSTACHE: Vagyis mint azok, akik úgy jönnek, mint a Télapó.

NARRÁTOROK: Az Országos Korrupcióellenes Ügyészség.

ALIN GOGA: Már rég lehetett tudni, hogy nagyon súlyos a helyzet. Világos volt: az autópálya alatti föld csúszni fog.

NARRÁTOROK: A Nagyszében–Szászváros-útszakasz.

ALIN GOGA: Mi lett volna, ha három ember helyett ötvenen vagyunk. Sajtótájékoztatót hívtunk volna össze és kórusban kiáltjuk: *Ez katasztrófa, emberek. Szerencsétlenség. Borzasztó. Az azért más lett volna. Végül is nem vagyok Batman, sem Superman, csak egy hétköznapi ember vagyok.*

### Hatodik kép

MÁSODIK NARRÁTOR: Costache úr, láttam a tévében.

ELSŐ NARRÁTOR: Milyen bátor...

HARMADIK NARRÁTOR: Csak tudja, a helyzet sokkal bonyolultabb... Akarja tudni, mi történik?

ELSŐ NARRÁTOR: Fülön csípett, megbírságot, kirúgott minket ...

HARMADIK NARRÁTOR: ... de azt a pénzt mi nem magunknak loptuk.

LVIU COSTACHE: És ezt miért nem mondtátok a kivizsgáláskor?

MÁSODIK NARRÁTOR: Maga tényleg nem ismeri az OÚV-t?

NARRÁTOROK: Országos Ütügyi Vállalat.

ELSŐ NARRÁTOR: Ha csak a saját zsebünkről lett volna szó, megbírságot volna és mi valószínűleg abbahagyjuk. De nekünk...

HARMADIK NARRÁTOR: Heti kvótát kellett begyűjteni.

MÁSODIK NARRÁTOR: 500 lejt minden héten. Van egy személy, aki hetente jön begyűjteni a pénzt mind a harminc alkalmazottól. És a pénz Konstancára megy, az igazgatóhoz.

ELSŐ NARRÁTOR: Mit gondol, honnan van neki 18 lakása csak egy évben?

NARRÁTOROK: Egymillió euró.

ELSŐ NARRÁTOR: Úgyhogy nem igazságos, hogy csak minket rúgnak ki.

HARMADIK NARRÁTOR: És ez csak az egyik útvonal.

MÁSODIK NARRÁTOR: Mert van egy másik útvonal is.

NARRÁTOROK: Ami Bukarestbe visz.

LIVIU COSTACHE: Most már tiszta mindenkinek, hova megy a pénz? A pénz Bukarestbe megy.

## ÖTÖDIK JELENET – RIJÁD, SZAÚD-ARÁBIA, 2010

IAN FOXLEY: Igaz, amit látok? És ha igaz, hogyhogy nem látja senki más rajtam kívül? Pontosabban mit is jelent a Beszerzési Hivatal?

IGAZGATÓ: Ezek olyan pénzek, amivel külső szolgáltatásokat fizetünk: takarítás, könyvelés, fogyóeszközök...

IAN FOXLEY: Ennek ellenére... nem úgy néz ki a költségvetése, mintha kis kiadásokat fedne. Van egy tízmillió fontos projektünk, ezek a kiadások pedig másfél millióra rúgnak?

IGAZGATÓ: Ian, ez nem a te dolgod...

IAN FOXLEY: Programigazgatóként tudnom kell, hova mennek ezek a pénzek? Valami nincs rendben itt, ugye? Mi történik itt?

INFORMÁTOR (volt pénzügyi főellenőr): Tudod, ki vagyok én? Pénzügyi főellenőr voltam korábban. Áthelyeztek máshová, mert... Tudsz a Kajmán-szigeteki kifizetésekről? A Beszerzési Hivatal pénzei Kajmán-szigeteki számlákra mennek. És ez nem ma kezdődött...

IAN FOXLEY: Várj egy kicsit...

INFORMÁTOR: A mi vállalatunk lefizet pár nagyon fontos szaúdit. Ennél világosabban hogy... Lerajzoljam?

NARRÁTOR: Felmondhatnál... felmondhatnál és azt mondhatnád:

IAN FOXLEY: Nem érzem itt jól magam, nem szeretem itt, Rijádban, haza szeretnék menni.

NARRÁTOR: Vagy elmehetnél az igazgatóhoz és azt mondhatnád neki:

IAN FOXLEY: Tudom, hogy mit csinálsz, de részemről rendben van. Vegyél be engem is a buliba, és akkor hallgatni fogok.

NARRÁTOR: Vagy egyszerűen azt mondhatnád neki:

IAN FOXLEY: Nem tehetem. Adj valami pénzt, eltűnök és hallgatni fogok, áthelyeztetem magam egy másik osztályra.

NARRÁTOR: De hogy tudsz majd aludni éjszaka, ha ezt teszed? És akkor csak egyet tehetsz.

NARRÁTOR: És azt az utad választod.

IAN FOXLEY: És a játék rögtön megváltozik.

NARRÁTOR: Rendben, de hogy jársz el?

NARRÁTOR: Kiben bízatsz?

IAN FOXLEY: A tábormokban. Katonatársak voltunk.

NARRÁTOR: Felhívod és elmondod neki:



IAN FOXLEY: Azt hiszem, nagyon furcsa dolgokra bukkantam.

NARRÁTOR: Azt hiszed? Konkrét bizonyítékokkal gyere. Ezek nagyon súlyos vádak.

NARRÁTOR: Reggel felkelsz.

NARRÁTOR: Bemész az irodába.

NARRÁTOR: Felhívod az IT-s igazgatót...

IAN FOXLEY: Hozzáférést szeretnék bizonyos számlákhoz.

NARRÁTOR: Nem akarja megadni.

NARRÁTOR: Nem tudja, van-e felhatalmazása, hogy megtegye.

IAN FOXLEY: A vállalat programigazgatójaként vállalom a felelősséget.

NARRÁTOR: Megadja a hozzáférést.

NARRÁTOR: Megszerzed az információkat.

NARRÁTOR: És elküldöd Angliába a tábournoknak.

NARRÁTOR: Aztán várod, hogy hívjon.

NARRÁTOR: De ő nem hív.

NARRÁTOR: Négy óra múlva.

NARRÁTOR: Még mindig nem hív.

NARRÁTOR: Délben, két óra körül, kapsz egy telefonhívást.

NARRÁTOR: Csakhogy nem a tábournok hív.

NARRÁTOR: Hanem a vezérigazgató.

VEZÉRIGAZGATÓ: Fel tudnál jönni az irodámba?

NARRÁTOR: Felmész.

NARRÁTOR: Belépsz ennek a rijádi épületnek a huszadik emeleti luxusirodájába.

NARRÁTOR: Bőrfotelek, fekete márvány...

NARRÁTOR: És króm.

NARRÁTOR: Ott ül az igazgató.

NARRÁTOR: Ott ül a hercegnő.

NARRÁTOR: A hercegnő a személyzeti osztály vezetője.

NARRÁTOR: A hercegnő a Nemzeti Gárda parancsnokának az unokahúga.

NARRÁTOR: Aki az utolsó király fia.

NARRÁTOR: A majdnem háromezer tagú királyi családból.

NARRÁTOR: Itt ül a hercegnő.

VEZÉRIGAZGATÓ: Információkat küldtél a Honvédelmi Minisztériumnak. Miféle információk ezek?

IAN FOXLEY: Bizonyítékok, hogy a GPT korrupciós kifizetéseket hajt végre Kajmán-szigeteki offshore-számlákra.

VEZÉRIGAZGATÓ: Tisztában vagy azzal, hogy ez adatlopás?

IAN FOXLEY: Nem, ez korrupciós bizonyíték. Nekünk nincsenek Kajmán-szigeteki klienseink, úgy-hogy magyarázza meg, mik ezek a kifizetések, amiket aláíratott velem?

VEZÉRIGAZGATÓ: Miért nem hozzám jöttél először?

IAN FOXLEY: Mert az ön aláírása szerepel ott.

VEZÉREGAZGATÓ: Iigen. Nora, állítsd le az IT-hozzáférést. Felhívhatnánk a rendőrséget most rögtön, hogy jöjjenek és letartóztassanak... Nora, megtehetnénk ezt, nem?

IAN FOXLEY: Végem van.

NARRÁTOR: Katona vagy.

NARRÁTOR: Huszonöt év katonaság.

NARRÁTOR: Mindent láttál, mindent hallottál már.

NARRÁTOR: Úgyhogy átváltasz combat mode-ba.

IAN FOXLEY: Ez az a pillanat, amikor megváltozik a játékstílus és minden olyan lesz, mint egy James Bond-filmben.

NARRÁTOR: Ki kell menned onnan.

NARRÁTOR: Fight another day.

NARRÁTOR: Amikor majd a te feltételeid szerint harcolhatsz, és nem az övék szerint.

NARRÁTOR: Mert ha egy szaúdi börtönbe kerülsz, ott nem fogsz tudni harcolni.

IAN FOXLEY: Ennek a beszélgetésnek nincs semmi értelme.

NARRÁTOR: Felállsz a székből és lassan, nyugodtan,

NARRÁTOR: a kijárat felé

NARRÁTOR: irányítod a lépteidet.

NARRÁTOR: A belépőkártyát lehúzd mindkét biztonsági ajtónál, a recepció nincs az asztalnál...

IAN FOXLEY: Ez nagyon jó.

NARRÁTOR: Odamész a felvonóhoz.

NARRÁTOR: Megnyomod a hívógombot.

NARRÁTOR: És imádkozol, hogy a hercegnő ne hogy megjelenjen.

NARRÁTOR: Hogy az igazgató ne hogy utánad jöjjön a folyosón.

NARRÁTOR: Hogy a rendőrség ne hogy veled szemben lépjen ki a felvonóból.

NARRÁTOR: A felvonó ajtaja kinyílik.

NARRÁTOR: Belépsz.

NARRÁTOR: Megnyomod a földszint gombot.

NARRÁTOR: Semmi értelme, hogy visszamenj az irodádba.

NARRÁTOR: Felhívod a Honvédelmi Minisztériumot.

NARRÁTOR: Mert az utolsó dolog, amire számítottál, az az, hogy a tábornok

NARRÁTOR: az angliai Honvédelmi Minisztériumból

NARRÁTOR: átküldje a korrupciós bizonyítékokat

NARRÁTOR: azoknak, akiket korrupcióval vádolsz.

IAN FOXLEY: Mi a fene történik? Börtönnel fenyegetnek. Minél hamarabb biztonságos helyre kell mennem, beszélnem kell veletek és meg kell tudnom, mit tettetek, és főként miért tettétek, amit tettetek. Nagy veszélybe sodortatok.

KATONA: Ide tudsz jönni hozzánk?

IAN FOXLEY: Igen.

KATONA: Hol van az autód?

IAN FOXLEY: A parkolóban. Ma sofőr nélkül jöttem.

KATONA: Nálad van az útleveled?

IAN FOXLEY: Igen.

NARRÁTOR: Kikapcsolod a telefonodat.

NARRÁTOR: Hogy ne tudjanak lekövetni.

NARRÁTOR: Elmész a brit katonákhoz.

NARRÁTOR: Leparkolod az autódat és beülsz az övékébe.

NARRÁTOR: Elvisznek egy konspirációs házba.

NARRÁTOR: Találkozol egy ezredessel a Honvédelmi Minisztériumtól.

EZREDES: Még ma éjszaka el kell hagynod az országot. Elviszlek én a repülőtérre. Ha elkapnak, felhívom előbb a tábornokot, majd a konzult. Legalább tudni fogjuk, hogy hol vagy.

NARRÁTOR: Nagyot nyelsz és bemész a repülőtérre.

NARRÁTOR: Átmész a vámon.

NARRÁTOR: Mosolyogsz.

NARRÁTOR: Könnyen meglehet, hogy már letiltották az útleveledet.

NARRÁTOR: A vállalatnál a hercegnő ellenőrzi mindenki vízumát és engedélyét.

NARRÁTOR: Mindenre fel vagy készülve.

NARRÁTOR: Tudod, hogy átlépted azt a határt, amin túl már semmit nem tehetsz.

NARRÁTOR: Mosolyogsz.

NARRÁTOR: Keresztútban vagy.

NARRÁTOR: Ott belül nagyon izgatott vagy.

NARRÁTOR: De igyekszel nagyon nyugodtnak látszani.

NARRÁTOR: Mosolyogsz.

NARRÁTOR: Másfél óra múlva már a repülőn ülsz.

NARRÁTOR: Küldesz egy üzenetet az ezredesnek:

IAN FOXLEY: „Felszállásra kész.”

A nevem Ian Foxley. 50 éves vagyok. 2010-et írunk. Két hónapig voltam a Szaúd-arábiai Nemzeti Gárda információs hálózatát építő brit vállalat programigazgatója.

## HATODIK JELENET – ISARD ÖREGOTTHON, BROMLEY, ANGLIA, 2000

EILEEN CHUBB: Olyan dolgokat láttam, amiknek nem lett volna szabad megtörténniük.

IGAZGATÓNŐ: Miről beszélsz, Eileen?

EILEEN CHUBB: Idős emberekről beszélek, akik órák hosszat fekszenek a padlón. Magatehetetlen emberekről, akiket a saját húgyukban felejtenek napokon keresztül. Enni- és innivaló nélkül. Amíg az egész testük egy élő húsdarab lesz. Amíg a bőrüket átfúrja a csontjuk. Amíg dögszaguk nem lesz. Begyógyyszerezett emberekről beszélek, akik már nem tudnak magukról.

IGAZGATÓNŐ: Tényleg nem értem, miről beszélsz.

EILEEN CHUBB: A hármas osztály demens pácienseiről beszélek. Belebetegszem, mikor látom, mit művelnek ott velük.

IGAZGATÓNÓ: És ki... csinálja ezeket a dolgokat?

EILEEN CHUBB: Az új osztályvezető. A személyzet egy részével együtt.

IGAZGATÓNÓ: De miért akarna bárki is ilyesmit csinálni?

EILEEN CHUBB: Ezt én sem érem fel ép ésszel.

IGAZGATÓNÓ: Lehet, hogy bizonyos dolgokat rosszul értelmeztél.

EILEEN CHUBB: Olyan gyógyszerek dobozait találtam meg, amik nem voltak felírva. A páciensek szekrényeiben elrejtve. Clopromazin. Az elhunytak nyugtatóit nem küldik vissza. Arra használják, hogy vegetatív állapotba hozzák a betegeket. Ezeket a dolgokat fokozatosan észleltem.

IGAZGATÓNÓ: Ha az alkalmazottaink valóban elkövették ezeket a dolgokat, akkor nincs, amit egy öregotthonban keressenek, sem ebben, sem sehol máshol a világon. Egyetértesz velem, ugye?! Kirúgjuk őket, de máshol keresnek munkahelyet és ugyanezt teszik majd más betegekkel. Egyetértesz velem? Keresz bizonyítékokat és gyere vissza hozzám. És addig ne beszélj erről senkinek.

ELSŐ MUNKATÁRS: Olyan dolgokat láttam, amiknek nem lett volna szabad megtörténniük.

EILEEN CHUBB: El kell mondanod az igazgatónőnek.

ELSŐ MUNKATÁRS: Voltam már nála. És mások is voltak, akik elmondták neki, amit láttak. Mind más-más váltásban dolgozunk. És mind ugyanazt láttuk. Azt mondta:

IGAZGATÓNÓ: Keresz bizonyítékokat és gyere vissza hozzám. És addig ne beszélj erről senkinek.

EILEEN CHUBB: Holnap elmegyek a Szociális Szolgáltatási Központhoz. Teljesen megértem, ha nem akartok nyilatkozni. Mert meg fogják tudni, ki tette a feljelentést. Tudni fogják, hogy mi voltunk. Elveszítetjük a munkahelyeinket.

MÁSODIK MUNKATÁRS: Vidd el a mi nyilatkozatainkat is. Nem tehetünk úgy, mintha nem látnánk, mi történik.

IGAZGATÓNÓ: Most meg vagy elégedve? Ti árulók, most elégedettek vagytok? Ránk küldték a Szociális Szolgáltatási Központot, egyik vizsgálat a másik után, a kollégákat kirúgják. Az út szélére kerülünk miattatok, ha bezáratják az otthont.

BUPA IGAZGATÓ: Hallgatom.

EILEEN CHUBB: Nem tudunk tovább dolgozni ilyen körülmények közt. Terrorizálnak minket. A kollégáink zaklatnak minket. Fenyegetnek. Belénk rúgnak. Az idegeink pattanásig feszülnek. A szennyes ágyneműt már össze se gyűjtik a mi osztályunkról. Az ételt soha nem küldik időben. Lejár a nappali műszak, és amint hazaérünk, már hívnak is az éjszakai váltásba. A fizetésünket késéssel küldik. De ami a legsúlyosabb, hogy az osztályunkon lévő betegeket soha nem bántalmazták ennyire durván, mint mostanában.

BUPA IGAZGATÓ: Egy öregotthonban kirobbant cirkusz befeketítheti az igazgatónő imidzsét. Az emberek féltik a munkahelyüket. Nem gondolt arra, hogy feszültségeket fog kelteni?

EILEEN CHUBB: Arra nem gondoltunk, hogy egy vállalat azokat az alkalmazottakat védi, akik hibáztak, és azokat bünteti, akik azt szeretnék, hogy a dolgok jól működjenek. Mintaalkalmazot-takból problémás alkalmazottak lettünk egy éjszaka leforgása alatt. Szemünkre vetik, hogy túlságosan ragaszkodunk a betegekhez, hogy túlságosan beleéljük magunkat.

BUPA IGAZGATÓ: Lehet, hogy ténylegesen túlzottak... az aggodalmaik.

EILEEN CHUBB: Mit keressünk az egészségügyi gondozásban, ha nem aggódunk a betegekért?

BUPA IGAZGATÓ: Néha finanszírozási és forráshiány van...

EILEEN CHUBB: Ez a pénz a mi zsebünkéből van. Ez közpénz, amit egy magánvállalat kap bizonyos szolgáltatásokért cserébe. Ez a betegek pénze. A mi pénzünk.

BUPA IGAZGATÓ: Megnézzük, mit lehet tenni. De ha minden munkatársa ön ellen van... attól tartok...

EILEEN CHUBB: Attól tartok, hogy nem dolgozhatunk egy olyan vállalatnak, ahol a profit és a hírnév fontosabb az emberi életnél. Itt a felmondásom.

BUPA IGAZGATÓ (*egy doboz cukorkával a kezében, a nézőknek*): Köszönöm! Köszönöm az öregotthon minden alkalmazottjának az erőt, amivel kitartott a hónapokig tartó vizsgálat alatt, köszönöm a vállalattal szemben tanúsított lojalitást. A Bupa vállalat köszöni mindezt! Kérem! Vegyenek! Megérdemlik.

ÜGYVÉDNŐ: Az öné az első eset, ahol a PIDA törvényt alkalmazzák. Az első whistleblowing eset Angliában, ami bíróságra megy.

EILEEN CHUBB: Első milyen eset?

ÜGYVÉDNŐ: histleblowing. Ön egy whistleblower. Egy intézmény alkalmazottja, aki közérdekű rendellenességeket tár fel.

EILEEN CHUBB: Azt hittem, hogy a...

ÜGYVÉDNŐ: Whistleblower.

EILEEN CHUBB: Együttesben játszik, vagy egy zenekarban. Én azt hittem, hogy amit mi tettünk, az minden alkalmazott kötelessége...

ÜGYVÉDNŐ: Valóban olyan dokumentumokat hozott, amik alátámasztják a kijelentéseit. De az én kötelességem, hogy felhívjam a figyelmét: a Bupának egy hadsereg ügyvédje van. Én vállalom, hogy csak akkor legyek kifizetve, ha nyerünk. Ami nem lesz könnyű. Mégis, tétellezzük fel, hogy nyerni fog... lesz, amiből fedezze a perköltséget? Amely akár a százezer fontot is elérheti. Ha jól értem, mindannyian munka nélkül maradtak, egyikőjük már a házat is elveszítette. Ha jól értem, eladogatják a dolgaikat, hogy legyen, amiből enniválót vásárolni...

EILEEN CHUBB: Igen, jól értette. Semmink sincs már. De nincs más választásunk, tovább kell menni. A per három évig tartott.

ÜGYVÉDNŐ: Eileen, az utolsó kihallgatás előtt... a Bupa vállalat találkozni szeretne velünk. Vagyis veletek. Egyezséget ajánlanak. Első lépésben kifizetnek hetvenezer fontot a bírósági költségek fedezésére. Átadják nekem ezt az összeget, ha meg tudlak győzni titeket. Ha te elfogadod, a többiek is bele fognak egyezni. Gondolj egy összegre. (*szünet*) Mennyit kérsz?

EILEEN CHUBB: Én egy ítéletet akarok, ami kimondja, hogy mit tettek azokkal az emberekkel és mit tettek velünk, amiért megpróbáltuk megvédeni a betegeteket. Ezt akarom. Nem kell a pénzük.

ÜGYVÉDNŐ: Eileen, végre továbbléphetnél... elmehetnél nyaralni valahova...

EILEEN CHUBB: És mégis hova mehetnék, ha egyszer képtelen lennék tükörbe nézni?

ÜGYVÉDNŐ: Mennyit akarsz, Eileen? Milyen összeget?

EILEEN CHUBB: Nincs az az összeg, amiért én elhallgatnék, és feldughatják maguknak a pénzüket. Te pedig ki vagy rúgva.

Ez egy Jogi Útmutató. Penguin Kiadó. 2,99-ért vettem, leszállított áron. Az én nevem Eileen Chubb, az Isard öregotthonban dolgoztam ápolóként, ahol hat másik kollégámmal együtt felfedeztük, hogy az alkalmazottak egy része embertelenül bánik ademens páciensekkel. Az öregotthont közpénzekből finanszírozzák, a beteggondozást viszont a Bupa magánvállalatnak adták ki. 2004-et írunk. Az én nevem Eileen Chubb, és úgy döntöttem, hogy a bíróságon egyedül képviselem magam.

BÍRÓ: Vannak bizonyítékok, melyek kimutatják, hogy bizonyos gyógyszerek nem javallottak idős személyek számára, de arra nincs bizonyíték, hogy az öregotthonban ezek a gyógyszerek okozták volna a betegek halálát. Ami a gondozókat illeti, akik bizonyos rendellenességeket jeleztek, úgy gondoljuk, hogy nem mérték fel az ilyen feljelentésekkel járó következményeket, amelyek hatással lehetnek a további szakmai előmenetelükre.

EILEEN CHUBB (*a Bírónak*): Szégyeld magad. Szégyeld magad, amiért falaztál és azt mondtad a Bupának, hogy a tárgyalások ideje alatt nem szabad nyilvánosságra hozni a Szociális Szol-

gáztatási Központ által végzett vizsgálati jelentést, amely minden vádunkat alátámasztja. Szégyellj magad, mert így a Bupát védted, és négy év után, hogy mi elhagytuk az öregotthont, még több beteg halt meg, és még több ember részesült embertelen bánásmódban. Szégyellj magad! Az az igazság, hogy ezeket nem mondtam el a bírónak. De gondolatban elmondom neki minden egyes nap, lassan már tíz éve.

Részlet az Eileen Chubb-bal készített interjúból:

Meg tudom érteni, hogy az emberek miért félnek elmondani bármit is. Meg tudom érteni, de én akkor sem tehettem másként. Mert túl sokba került volna nekem, ha úgy teszek, mintha... azok a dolgok nem történtek volna meg. Többe került volna nekem, mint amennyibe került az, hogy nyilatkoztam.

## MÁSODIK FELVONÁS

### ELSŐ JELENET – LONDON

KÓRHÁZIGAZGATÓ: El van bocsátva!

KÖZVETLEN FELETTES: Sajnáljuk, de el van bocsátva!

PÉNZÜGYI ELLENŐR: Sajnáljuk, de nem tudjuk figyelembe venni az ön által felsorakoztatott bizonyítékokat!

VEZÉRIGAZGATÓ: Ki van rúgva!

SEMÉLYZETI IGAZGATÓ: Köszönjük!

KÓRHÁZIGAZGATÓ: Ez minden!

ELSŐ ÜGYVÉD: Ha igazságtalanul menesztettek, ha ez az elbocsátás a feljelentéseid közvetlen következménye, akkor beperelheted őket. Egy whistleblower vagy.

SHARMILLA CHOWDHURY: Én azt hittem, hogy csak a munkámat végzem. Ennyi.

ELSŐ ÜGYVÉD: Nagyon erős bizonyítékaid vannak.

SHARMILLA CHOWDHURY: Nálam van a két dosszié, amit magammal vittem, amikor elhagytam az irodát. Nem gondolták, hogy ilyen összeszedett vagyok. Talán mert nő vagyok, és azt hitték, hogy könnyen megszabadulhatnak tőlem. Nem számítottak arra, hogy elég erősek az idegeim. Hogy nem roppanak össze a nyomás alatt. Beperelem őket. Fogadok két ügyvédet.

ELSŐ ÜGYVÉD: Ez a legsúlyosabb elbocsátási eset, amivel valaha találkoztam.

MÁSODIK ÜGYVÉD: Elvállalhatjuk kisebb honoráriumért is.

ELSŐ ÜGYVÉD: Ez egyike a ritka whistleblowing eseteknek, amik bíróság elé kerülnek Angliában.

SHARMILLA CHOWDHURY: A per három évet tartott. A kórház a végtelenségig húzta az ügyet. Az intézménynek hozzáférése van olyan közpénzekhez, amiből a bírósági költségeket fedezheti. Ha whistleblower vagy, egyedül harcolsz.

ELSŐ ÜGYVÉD: Nagyon nyugodt vagy.

MÁSODIK ÜGYVÉD: Nagyon laza vagy.

SHARMILLA CHOWDHURY: Az vagyok, mert nincs mit veszítenem.

BÍRÓ: Megnyerte a pert. A munkáltató intézmény folyósítani fogja az ön fizetését mindaddig, amíg az ügy tisztázódik.

ELSŐ ÜGYVÉD: Gratulálok! Az öné az egyik nagyon ritka eset, amikor egy whistleblower pert nyert a bíróságon egy intézmény ellen.

SHARMILLA CHOWDHURY: Következett egy fellebbezés.

BÍRÓ: Megnyerte a fellebbezést. Visszafogadják a munkahelyére?

SZEMÉLYZETI OSZTÁLY VEZETŐJE: Az a bizonyos munkahely megszűnt. Amit tehetünk, hogy kártérítést fizetünk a megszűnt munkakörért.

SHARMILLA CHOWDHURY: Végül csak kétévnyi fizetésemet kapom meg. Amiből kilencvenezret perköltségre fizetek. A mi rendszerünkben nem számít, hogy nyertél vagy vesztedtél, ki kell fizetned a bírósági költségeket.

ELSŐ KÓRHÁZI SZEMÉLYZETIS: Van egy helyünk, valóban... mit mondott, hogy is hívják önt? Iigen, időközben elfoglalták.

MÁSODIK KÓRHÁZI SZEMÉLYZETIS: Sajnálom, de az ön interjút lemondták.

HARMADIK KÓRHÁZI SZEMÉLYZETIS: Igen, nem szeretnénk olyasvalakit alkalmazni, akinek konfliktusa volt a régi munkáltatójával.

NEGYEDIK KÓRHÁZI SZEMÉLYZETIS: Már van valakink erre a helyre. De milyen bámulatos önéletrajz!

ÖTÖDIK KÓRHÁZI SZEMÉLYZETIS: Bámulatos önéletrajz... de már felvettünk valakit.

SHARMILLA CHOWDHURY: Nem tudok munkát találni, mert egy...

MINDENKI: Whistleblower vagy.

SHARMILLA CHOWDHURY: Két évvel ezelőtt mell- és tüdőrákkal diagnosztizáltak. Az orvosok azt mondták, hogy a betegségem közvetlen következménye a nyomásnak, amelynek ki voltam téve. De nem adom fel a harcot. Jelentéseket írok és elküldöm a Care Quality Commissionnek.

CARE QUALITY COMMISSION: Nem avatkozhatunk bele.

SHARMILLA CHOWDHURY: Az egészségügyi osztálynak.

EGÉSZSÉGÜGYI OSZTÁLY: Nem avatkozhatunk bele.

SHARMILLA CHOWDHURY: A Londoni Nemzeti Egészségügyi Szolgálatnak.

LONDONI NEMZETI EGÉSZSÉGÜGYI SZOLGÁLAT: Nem avatkozhatunk bele.

SHARMILLA CHOWDHURY: A miniszterelnöknek...

MINDENKI: Ez egy folyamatban levő munkahelyi konfliktus. Nem avatkozhatunk bele.

SHARMILLA CHOWDHURY: De ez nem egy munkahelyi konfliktus, ez egy whistleblowing eset, amit átváltoztattak munkahelyi konfliktussá. Nyílt levelet írok Jeremy Hunt egészségügyi miniszternek, és a levelet elküldöm a sajtónak is. Nyilvánosságra hozom az esetemet. Jeremy Hunt ír a fejlesztési intézetnek, hogy találjanak nekem egy munkahelyet. Az egyetlen alkalom, amikor mégis beleavatkoznak.

A FEJLESZTÉSI INTÉZET IRODÁJA: Találtunk önnek egy helyet. Sajnos nincs köze az ön szakmai tapasztalatához, a fizetés pedig fele annak, amit eddig kapott. Tudja meg, sokat harcoltunk, hogy megtaláljuk magának ezt a munkahelyet.

KÓRHÁZI MENEDZSER: Isten hozott a közösségünkbe. Három ember helyett kell dolgoznod.

ORVOS: Nem dolgozhat három ember helyett, ez nem normális.

KÓRHÁZI MENEDZSER: Ismerjük az ügyedet, mi egy esélyt adunk neked.

SHARMILLA CHOWDHURY: Aadtak egy irodát, elkülönítve az összes többi alkalmazottól. Egyetlen személyzeti gyűlésre sem hívnak el. A munkaköröm negyedik átszervezése után iroda nélkül maradok, még mindig három osztályért felelek, ami azt jelenti, hogy hátizsákkal a hátamon, lappal, mindennel együtt gyalogolok egyik osztályról a másikra. Tekintettel arra, hogy rákos vagyok... ez nem normális.

KÓRHÁZI MENEDZSER: Sajnálattal kell közölnöm, hogy az ön munkahelye meg fog szűnni.

SHARMILLA CHOWDHURY: 2016-ban vagyunk. Munkánélküli lettem. A betegségem kezelésére, a házkölcson törlesztésére nincs pénzem. Hat év harc után azt tudom mondani, hogy a helyzetem nem javult.

Részlet a Sharmilla Chowdhuryval készített interjúból:

Megbántam-e bármit is? Nem, nem bántam. Az Egészségügyi Szolgálat beosztottjaként vállalod a felelősséget, amint munkába álltál. Azt kell tenni, ami helyes. Jelenteni kell a rendellenességeket.

## MÁSODIK JELENET – CAGLIARI, OLASZORSZÁG

TANÁCSOS: Piredda asszony!

ORNELLA PIREDDA: Jó napot, tanácsos úr.

TANÁCSOS: Hogy van?

ORNELLA PIREDDA: Munkába igyekszem. És ön?

TANÁCSOS: Én is. Örülök, hogy látom. Milyen az új munkahelye?

ORNELLA PIREDDA: Azt hiszem, kezdek belejönni.

TANÁCSOS: Erről meg vagyok győződve. De jobban kellene vigyázzon magára. Annyi minden történhet. Még így, munkába menet is.

ORNELLA PIREDDA: Történt valami önnel?

TANÁCSOS: Nem. De tudom, hogy önnek rossz a szeme... annyi szörnyű baleset történik, még a gyalogátjárón is. Nagyon vigyázzon.

ORNELLA PIREDDA: Ha történne is valami, biztos vagyok benne, hogy az ön keze nem lenne benne.

ORNELLA PIREDDA: Pár hónappal ezelőtt leadtam önnek egy panaszlevelet. Szeretném kiegészíteni.

TITKÁRNÓ: Megkeresem a panaszlevelet. *(szünet)* Biztos benne, hogy itt nálunk az ügyészségen adta le?

ORNELLA PIREDDA: Három hónappal ezelőtt adtam le.

TITKÁRNÓ: A panaszlevél nincs iktatva. Az ön feljelentési dossziéja tulajdonképpen nem létezik. Jól érzi magát? Kér egy kis vizet?

ORNELLA PIREDDA: Igen. Hol is tartottunk?

ELSŐ ÚJSÁGÍRÓ: A sajtónál. Mi a sajtót képviseljük és vigyáznunk kell arra, hogy milyen információkat szolgáltatunk...

ORNELLA PIREDDA: Pontosan, önök a sajtó, és az általam jelzett rendellenességek közérdekű információk.

ELSŐ ÚJSÁGÍRÓ: Majd jelentkezünk.

MÁSODIK ÚJSÁGÍRÓ: Értem. De tudja, milyen a sajtó...

HARMADIK ÚJSÁGÍRÓ: Hallgatom.

ORNELLA PIREDDA: Ez az újságíró a Nuova Sardegna-tól nagy felelősséget vállal. A történetem el fog jutni az emberekhez. Valami kis védelmet érzek.

Amióta mindez elkezdődött, nincs olyan pillanat, hogy ne rettegnék. Nem a haláltól félek, más dolgoktól félek. A félelem nagyon kézzelfogható, velem egyszerre ébred, velem egy-



szere lélegzik, együtt megyünk munkába, fej fej mellett dolgozunk, együtt isszuk a kávé, éjszaka felébredt és órák hosszat ül az ágyam mellett. Végül is, mi ketten, a félelem meg én, megbékéltünk. Együtt élünk. Túlélünk. Együtt olvassuk el a Nuova Sardegna első cikkét. Pár napra rá beindul az eset kivizsgálása. Kézen fogva megyünk először találkozni az ügyésszel, a félelem meg én. Senki sem tudja, el nem tudja képzelni senki, hogy milyen dokumentáció van az ügyész birtokában. De én tudom.

ÜGYÉSZ: Ki fogjuk hallgatni. Egyedül.

A Cagliari Regionális Tanács évek óta nagyon sok közpénzt elkölt, anélkül, hogy bármiféle elszámolást adna ezekről, és mindezt teljes egyetértésben teszi minden tanácsosa, pártszínektől függetlenül. Ötmillió eurót költöttek a pártok számláiról: hiperteljesítményű televíziós készülékekre.

TANÁCSOS: ...tabletekre,

TANÁCSOS: ...régiségekre,

TANÁCSOS: ...ezüst ékszerekre,

TANÁCSOS: ...Rolex márkájú órákra,

TANÁCSOS: ...iroda- és lakásbérletekre,

TANÁCSOS: ...lakodalmi kellékekre,

TANÁCSOS: ...festményekre,

TANÁCSOS: ...Montblanc írészerekre,

TANÁCSOS: ...divatbemutatókon való részvételre,

TANÁCSOS: ...saját tulajdonú gépkocsik javítására.

TANÁCSOS: Mert nálunk senki nem szeret aprópénzben gondolkodni.

TANÁCSOS: Mert jár nekünk.

TANÁCSOS: Mert arra költhetjük, amire akarjuk.

TANÁCSOS: Mert kidobhatjuk a szemébe is, ha ehhez van kedvünk.

ÜGYÉSZ: Közpénzt saját haszonra fordítani annyi, mint sikkasztani. Jelenleg 43 személy ellen folyik vizsgálat, 19 személyt pereltünk be, 3 tanácsos otthoni őrizetben van, egy tanácsost pedig elítéltek.

ORNELLA PIREDDA: Egy alkalmazott kivételével, aki nem akarta annak idején elszámoltatni a költségeket, mindenki, aki ellen vizsgálat folyik, egytől egyig tanácsos. Az ominózus alkalmazott ellen sikkasztásért és a négyévnyi, személyem ellen irányuló zaklatásért folyik vizsgálat. Kilenc év után először olyan emberek várnak rám az első nyilvános tárgyalásom után, akik meg szeretnének velem inni egy kávé. Nem ismerem őket, vannak, akik más városból jöttek, hétköznapi emberek, akik hallották a történetemet és eljöttek, hogy támogassanak. Nagyon megható pillanat.

SZÍNÉSZ: Befejezhetnénk itt a történetet. Az embereknek szükségük van egy szép befejezésre...

ORNELLA PIREDDA: Befejezhetnénk, de az az igazság, hogy a történet itt nem ért véget. A per a mai napig tart. Az évtizedes harc pedig megrongálta az egészségi állapotomat.

ELSŐ ORVOS: A bal szeme teljesen használhatatlan, a jobb szeme pedig 10% alatt teljesít. Sajnos, amint ön is tudja, a betegség elfajult és visszafordíthatatlan.

MÁSODIK ORVOS: A gerincével valóban nagy gondok vannak.

HARMADIK ORVOS: És a gyomrával is.

NEGYEDIK ORVOS: Súlyos depressziós tünetei vannak. Szedje továbbra is az antidepresszánsokat, stresszoldókat és altatókat.

ÖTÖDIK ORVOS: Elfogadjuk a betegnyugdíj-kérelmét. Ennek ellenére egyik betegség sem jogosítja fel a mozgáskorlátozottság legnagyobb fokú besorolására. Azaz: nem indokolt az állandó kísérő. Egyelőre el tudja látni önmagát.

ORNELLA PIREDDA: Csakhogy minél súlyosabbak a betegségeim tünetei, annál depressziósabb vagyok. És minél depressziósabb vagyok, annál súlyosabbak a tünetek. És minél súlyosabbak a tünetek, annál depressziósabb vagyok. És minél depressziósabb vagyok... 54 éves vagyok és nyugdíjas. Kár. Még hasznos lehetnék. Ez az igazság, legalábbis részben. Mert ha valaki egy ilyen helyzetbe kerülne, és átmenne mindazon, amin én átmentem, azt mondhatná: örültség fellázadni. És higgyék el, igaza volna.

Részlet az Ornella Pireddával készült interjúból:

Amikor az élet ennyire súlyos helyzet elé állít, nincs más választás. Úgyhogy nekem nem volt más lehetőségem. Nem voltak opcióim. Meggyőződéseim és az értékrendem miatt csak ezt választhattam. Csak ezt az egy utat ismerem.

### HARMADIK JELENET – BOLOGNA, OLASZORSZÁG

CIRO RINALDI: A közalkalmazottak semmire se jók. Idegesít, mikor ezt hallom, mert vannak köztük olyanok, akik jól végzik a dolgukat. De ha őket nem támogatják, hanem inkább a lógást, a sikkasztást és a gazemberséget...

HARMADIK ÉS NEGYEDIK ALKALMAZOTT: Mit mond?

CIRO RINALDI: Hogy lehet az, hogy a kivizsgálás alatt levő hús alkalmazottat előléptették, engem pedig fegyelmi megrovásban részesítettek? Bíróságon fellebbeztem a megrovás ellen, bebizonyítottam, hogy visszaélés történt, és mégsem vonták vissza. Hogy lehet az, hogy a feljelentő és a feljelentett továbbra is együtt dolgozhatnak? Ez olyan, mintha feljelentenek egy gyilkost, és nem kapnék semmiféle védelmet. Egyértelmű, hogy le fog puffantani. Miért nem létezik Olaszországban egy olyan törvény, amely megvédi az ilyen embereket, mint amilyen én is vagyok?

IGAZGATÓ: Nem nyilatkozhat az sajtónak arról, ami az intézményen belül történik! Ez a belső szabályzat!

CIRO RINALDI: Nem nyilatkozhatok belső dolgokról, de elmondhatok közérdekű információkat. És ha már belső szabályzatról beszélünk, a szabályzat kimondja, hogy ha nem vagy a munkahelyeden, de a jelenléti naplóban szerepelsz, akkor ki vagy rúgva. Az alkalmazottat, aki ellen kivizsgálás folyik, a kivizsgálás ideje alatt fel kell függeszteni...

NEGYEDIK ALKALMAZOTT: Mit mond?

CIRO RINALDI: A törvény mondja.

IGAZGATÓ: Nem küldhetek el harminc embert. Le akarod bénítani az egész intézményt? Nem lehet ilyen feszültségben dolgozni. Az egész sajtóhadjáratoddal... Mi lenne, ha áthelyeznénk téged valahova?

CIRO RINALDI: Miért kellene engem áthelyezni? Velem van a gond?

IGAZGATÓ: Valahányszor a sajtóhoz mérsz, kérvényt írsz.

CIRO RINALDI: És jóváhagyod?

IGAZGATÓ: Elemezni fogjuk az interjúkat, és ha bármit is találunk, megvádolunk rágalmozásért.

CIRO RINALDI: Jelenleg a dolgok törekeny egyensúlyban vannak. A per nemsokára véget ér. Az ítéletet várja mindenki. Ha elítélik a bűnösöket, akkor járhatnak továbbra is munkába. De ha nem

ítélik el őket... Erős vagyok, hét évet kibírtam valahogy, de ha a törvény nem tesz igazságot... nem is akarok erre gondolni.

Részlet a Ciro Rinaldival készített interjúból:

A szabályzat szigorú előírásai alapján kötelesek vagyunk jelenteni minden bűncselekményt, én is és a kollégáim is. És minden olasz állampolgár. Csakhogy közalkalmazottként nekünk ez tényleges kötelességünk. Én ezt polgári felelősségből tettem.

## NEGYEDIK JELENET – BUKAREST, ROMÁNIA

MÁSODIK NARRÁTOR: Mi az, hogy leleplező?

NARRÁTOROK: Az milyen törvény? Mi az a leleplező?

CLAUDIU ȚUȚULAN: Az 571-es törvény.

ALIN GOGA: Az 571/2004-es.

LMIU COSTACHE: A leleplező törvény.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Nincs meg nektek a törvénykivonat. Várjatok, mert odaadom. Tessék!

A leleplezési törvény kimondja, hogy én magam vagyok a jegyzőkönyv. Az ártatlanság vélelme nálam van. Vagyis ha én azt mondom, hogy te egy korrupció igazgató vagy, a törvény szerint neked be kell bizonyítanod az ellenkezőjét. Vagyis te mint vezérigazgató jössz és elmondod, hogy az autópálya nem szakad be.

LMIU COSTACHE: Hogy nem lopnak a giurgeni-i EPK-nál.

NARRÁTOROK: Ellenőrző és Pénzbeszedő Kirendeltség, Giurgeni.

LMIU COSTACHE: Hogy nem lopnak a fetești-i EPK-nál.

NARRÁTOROK: Ellenőrző és Pénzbeszedő Kirendeltség, Fetești.

LMIU COSTACHE: Hogy nem lopnak a giurgiu-i EPK-nál.

NARRÁTOROK: Ellenőrző és Pénzbeszedő Kirendeltség, Giurgiu.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Gyere és mondd el, hogy nem igaz, miszerint te évek óta nem hajtod be az ÚTHD-t.

NARRÁTOROK: Útmenti Területek Használati Díja.

ALIN GOGA: Gyere és mondd el, hogy nem tudtál arról, hogy rokoni, ismerősi és lefizetéses alapon veszik fel az embereket. Gyere és mondd el, hogy az emberek nem az országutak minősége miatt halnak meg. Ha te mindezt bebizonyítod, én a törvény szerint fogok válaszolni.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Ők nem azt mondják: íme, itt vannak a bizonyítékok, amik cáfolják az állításaitokat... nem! Ők azt kérik: mit kerestetek ti a tévében?

LMIU COSTACHE: Amikor állítottunk valamit, bizonyítékok alapján tettük, dokumentációval. Amikor láttam, hogy ennek fele se tréfa, azt mondtam a beosztottjaimnak: minden dokumentumot szkenneljenek be.

ALIN GOGA: Ma feloldották a felfüggesztésünket. Visszamegyek dolgozni, és minden, amit állítottam, beigazolódott. Az autópályát lezárták.

NARRÁTOROK: A Nagyszeben–Szászváros-útszakaszt.

ALIN GOGA: És ez a törvény meg fog védeni a bíróságon is. Mert nem vagyunk holmi feljelentgetők...

LMIU COSTACHE: Árulkodó Júdások.

CLAUDIU ȚUȚULAN: Besúgó.

ALIN GOGA: Leleplezők vagyunk. Ez lenne a pozitív végkimenetel.

LIVIU COSTACHE: A dolgok jó oldala.

ALIN GOGA: Mert van egy rossz oldala is.

CLAUDIU ȚUȚULAN: A rossz oldala az... hogy megnyerjük a pert és megkapjuk az elmaradt fizetéseinket... De honnan kapjuk ezt a pénzt? Az önök zsebéből.

LIVIU COSTACHE: Nem a bűnösök fogják kifizetni. Hanem a vállalat.

NARRÁTOROK: Országos Útügyi Vállalat.

LIVIU COSTACHE: Vagyis az állam.

ALIN GOGA: És az sem melegít, hogy a bűnösök 2, 7 vagy 10 év letöltendő kapnak. A mi veszteségünk több száz millió euró, amit ki kell fizetnünk. Mindannyian. Én is, és maguk is.

Videobevágások:

LIVIU COSTACHE: Az igazgató felrótta nekem, hogy kaszával fenyegetőztem az egyik irodában. Hát persze. Nekem mint volt igazgatónak egyáltalán nem tetszik, hogy a vállalat és az állam pénzét lopják, ez nincs rendjén.

CLAUDIU ȚUȚULAN: A gyerekeiket alkalmazzák, az unokáikat. És azok azt mondják: ha egyszer van fizetésünk, minek tegyünk feljelentést az 571-es törvény alapján? Ki járatja a pófáját? Țuțulan. Hagyjad, mē ki fogják rúgni, és akkor nem lesz baj. És még ki? Goga. Kirúgjuk azt is!

ALIN GOGA: Nem volt semmi hátsó szándékom, egyszerűen csak azt mondtam: ez nem normális és nincs rendjén, ez nem igazságos, ez nem... ez nem törvényes. Ilyen bizonyítékok birtokában én nem tudok hallgatni. Nem tudok szemet hunyni. Ha hallgatok, valószínűleg felrobbanok és... nem tudom, belebolondulok a hallgatásba.

## ÖTÖDIK JELENET – ANGLIA

NARRÁTOR: Londonba érkezel.

NARRÁTOR: Hétórás repülőút után.

NARRÁTOR: Volt elég idejük, hogy kiküldjenek eléd valakit.

NARRÁTOR: A Kajmán-szigetekre körülbelül 32 millió font megy évente.

NARRÁTOR: Megölelhetne téged valaki 32 millióért?

IAN FOXLEY: Igen, méghozzá nagyon könnyen.

NARRÁTOR: Érzelmileg ki vagy nyílfanva.

NARRÁTOR: Mert ez hetek óta így megy.

NARRÁTOR: Nem szólsz a feleségednek, hogy visszajöttél.

NARRÁTOR: Tudod, hogy lehallgatják a telefonodat.

NARRÁTOR: A vállalat ismeri a lakcímedet.

NARRÁTOR: De nem tudja, hol laknak a szüleid.

NARRÁTOR: Úgyhogy elmész hozzájuk.

NARRÁTOR: Papírra vetsz mindent.

NARRÁTOR: Aztán megbeszélsz egy találkozót a párizsi jogrendegyeztető osztállyal.

NARRÁTOR: A legnagyobb, védelmi eszközöket gyártó európai vállalat osztályával.

IAN FOXLEY: Gondolom, most már értik, milyen vállalatról van szó. Airbus Industries. A GPT vállalat, akiknek én dolgoztam, csak leányvállalata...

MINDENKI: Az Airbus Industries-nak.

NARRÁTOR: Elmész Párizsba.

NARRÁTOR: Elmész a találkozóra.

NARRÁTOR: Mindenki nagyon kedves veled.

NARRÁTOR: Teával kínálnak.

NARRÁTOR: Kellemesen elbeszélgettek.

NARRÁTOR: Minekutána megmutatják, merre van a kijárat.

NARRÁTOR: Nem éppen erre számítottál.

IAN FOXLEY: A szerződést az Airbus Industries és a Brit Honvédelmi Minisztérium írta alá. Úgyhogy kihallgatást kérek a hadsereg vezérőrnagyától.

GAZDASÁGI IGAZGATÓ: Sajnos a vezérőrnagy túlságosan elfoglalt, nincs ideje találkozni önnel.

IAN FOXLEY: Itt van a dokumentáció teljes másolata, végkövetkeztetésekkel és javaslatokkal. Itt vannak a bizonyítékok, hogy ez több mint három éve így megy, pontosabban 32 éve. A jelentés mellett egy kérdésem is lenne: az elmúlt 32 év alatt itt mindenki hanyag volt, vagy inkompetens, vagy mindenki korrupt volt?

NARRÁTOR: A dokumentációt elviszed a Pénzügyi Visszaélések Osztályára.

PÉNZÜGYI VISSZAEÉLESEK OSZTÁLYA: Jobb lenne, ha egyelőre nem beszélne a sajtóval...

IAN FOXLEY: Nem beszélek, de ha ők keresnek meg...

ÚJSÁGÍRÓ: A Sunday Times újságírója vagyok... lenne pár kérdésem.

IAN FOXLEY: Rendben, válaszolok. Nincs takargatnivalóm. A dolog nyilvánosságra kerül.

NARRÁTOR: 2010-ben a Pénzügyi Visszaélések Osztálya büntetőeljárást indít.

NARRÁTOR: 2015-ben vagyunk, a vizsgálat még mindig tart.

NARRÁTOR: A politikai tényezők miatt.

NARRÁTOR: Nagyon sok kérdés merül fel.

NARRÁTOR: De ez a legfontosabb:

IAN FOXLEY: Ki telefonált akkor Londonból? Ki adta ki a parancsot a tábornoknak, hogy küldje el a korrupciót bizonyító dokumentumokat a korrupciós cselekményt elkövetőknek?

NARRÁTOR: Ki fog ez derülni valaha?

IAN FOXLEY: Valószínűleg nem.

NARRÁTOR: Az életed mindezek után...?

IAN FOXLEY: Tönkrement. Egészségügyi problémáim lettek. Most lassan kezdek helyrejönni, de még mindig álmatlanságban szenvedek. Éjszakákon át nem tudok elaludni. És természetesen soha nem tudtam többé elhelyezkedni a munkakörömben.

ALKALMAZÓK: Ian, ismerünk téged, tisztelünk... de jelen pillanatban bárminemű együttműködés nagyon... érzékeny kérdés. Szerződéseink vannak közép-keleti vállalatokkal, képzeld, mennyire kínos lenne a számokra és a partnereink számára... És természetesen számunkra is.

IAN FOXLEY: Az embereknek eltérő véleményük van arról, hogy nyilvánosságra hoztam az egészet. Én a három kifogásnak hívom ezt. A gazdasági kifogás:

NARRÁTOR: Muszáj volt megtennünk, mert ha mi nem tesszük meg, megteszik mások helyettünk.

IAN FOXLEY: Én nem hiszem, hogy a nagy üzletkötéseknél kenőpénzt kell adni. Ez erkölcstelen. A kulturális kifogás:

NARRÁTOR: A konzervatív országokban ez így működik: ha üzletet akarsz kötni, kenőpénzt fizetsz.

IAN FOXLEY: Látni akarom a Koránban, hol írja, hogy a kenőpénz fizetése elfogadott. És a legnagyobb kifogás:

NARRÁTOR: Ez egy politikai stratégia, szükségünk van rájuk.

NARRÁTOR: Hogy a szövetségeseink legyenek.

NARRÁTOR: A terrorizmus elleni harcban.

NARRÁTOR: Nem akarjuk, hogy itthon a lakosságnak baja essen.

NARRÁTOR: Szükségünk van arra, hogy a barátaink legyenek.

IAN FOXLEY: Ez olyan, mintha szünetben odaadnád a zsebpénzedet az iskola fenegyerekének, hogy legyen a barátod és ne verekedjen veled, és ne engedje, hogy mások elverjenek. Mi erre tanítjuk a gyerekeinket, mikor iskolába küldjük őket?

Részlet az Ian Foxley-val készített interjúból:

Egyik napról a másikra olyan helyzetben találhatod magad, hogy leleplező leszel. Döntened kell. Ez a legfontosabb.

EILEEN CHUBB: Mielőtt whistleblower lettem volna, nagyon szerény voltam. Ha egy tényér szart tesznek elém, megeszem anélkül, hogy bármit is szólnék. De azok után, amik történtek velem, megváltoztam. Nem tudom elhallgatni az igazságtalanságot. Semmiféle igazságtalanságot nem tűrök. Más ember lettem. Írtam egy könyvet arról, ami az öregotthonban történt, arról, hogy hogyan kellett szembeszállnom egy multinacionális céggel, a Bupával, a törvénykezési gépezettel és magával a kormánnyal. Alapítottam egy egyesületet, aminek célkitűzése egy új törvény bevezetése Angliában, egy olyan törvényé, ami elismeri az elhallgatás áldozatait és megvédi azokat, akiknek van bátorságuk megtörni ezt a hallgatást. Ha valaki azt mondta volna nekem húsz-harminc évvel ezelőtt, hogy én ilyesmit fogok tenni, azt válaszoltam volna, hogy: én soha. De felfedeztem magamban egy olyan erőt, amiről nem tudtam. Mert túl kellett lépnem a saját határainon. Mindenkinnek van egy határvonala, amit nem tud átlépni. Még csak nem is ismerjük ezt a határvonalat. Mindaddig, amíg rajta nem állunk.

Részlet az Eileen Chubb-bal készített interjúból:

A leleplező nem a saját munkahelyével elégedetlen. A whistleblower azt jelenti, hogy olyan dolgokra vagy érzékeny, amelyek idegen embereket érintenek. Itt nem rólunk volt szó, hanem arról, amit azokkal az emberekkel tettek (az öregotthonban). Elfogadhatatlan. Hogy mondhatta volna bárki is, hogy amit művelnek, az rendjén van?

Részlet az Ornella Pireddával készített interjúból:

Sokszor eszembe jut: ki tett engem oda, hogy ezt tegyem? Sokszor mondtam már magamnak: kész, nem bírom. De, ismétlem, nincs más választásom. Ez az én életem. Én ilyen vagyok. Nem lehetek másmilyen, nem reagálhatok másképpen. Mert nem ismerem azt a másképpent.

Részlet az Ian Foxley-val készített interjúból:

Bárki lehet whistleblower. Elég, ha olyan helyzetbe kerülsz, hogy látod: ez nem helyénvaló és nem ülhetsz karba tett kézzel, tétlenül.

Részlet a Sharmilla Chowdhury-val készített interjúból:

A whistleblowerok hétköznapi alkalmazottak. Az egyedüli különbség az, hogy jelzik valamilyen aggodalmukat. Sok esetben ezek komoly aggodalmak, amiket a főnökök semmibe vesznek, és pont emiatt üldözik őket, mert a saját munkahelyükön jeleztek valamilyen rendellenességet,

mert jelentették ezt. Azt hiszem, hogy a legtöbb whistleblower nagy odaadással végzi munkáját, mert különben nem érdekelné őket, ők is átnézhetnének a problémákon, mint a többiek.

Részlet a Ciro Rinaldival készített interjúból:

Nem tűröm az igazságtalanságot, fontos, hogy tükörbe tudjak nézni. Ha nem léptem volna közbe, rosszul érezném magam. Arra gondolnék, hogy nem tettem eleget a kötelességemnek. Én csak a munkámat végeztem, nem vagyok hős. Ha ebben az országban mindenki tenné a kötelességét, nem tartanánk ott, ahol most tartunk.

Részlet a Liviu Costachéval készített interjúból:

Az első az alkotmány. A 29-es és 30-as cikkely. Tudod, hogy kétszáz méterre tőlünk azok a gyerekek ezért haltak meg 1989-ben, a Forradalomban. Én, ha mondani akarok valamit, megyek, leülök a kormány épülete elé, vagy a parlament elé, vagy ahová akarok. Miért ne mehetnék el a televízióba, hogy elmondjam a véleményemet?

Részlet a Claudiu Țuțulannal készített interjúból:

Másoknak is ezt mondom: csak mi kellünk ahhoz, hogy szétrobbantsuk ezt a magot (a kiváltságosokét), mert ők kevesen vannak, meg lehet számolni a tíz ujjunkon. Jó magasra másztak, rátapadtak a mézes bödönre és azt kiáltják: nekünk mindent szabad. Hát én azt mondom, hogy nem szabad, és hogy meg fognak ezért fizetni.

Részlet az Alin Gogával készített interjúból:

Fontos, hogy hogyan ér véget a történetem. Ha rossz vége lesz, az emberek azt fogják mondani: teljesen hiábavaló, látod, hogy megjárta az is. Igen, kicsinálták. De ha nyerni fogok, az a másik oldal, a potenciális gonosztevők azt fogják mondani: Látjátok? Lecsukták mindegyiket ott az OÚV-től. Ez gáz.

*Úgyhogy a darab végére nem azt írjuk, hogy The End, hanem azt, hogy Folyt. köv. Nemde?*

## CRITICĂ

### **Sára Gábor: Orașul încapă în teatru. Jurnal de călătorie despre festivalul REFLEX**

În reportajul său despre Festivalul Internațional de Teatru REFLEX de la Sf. Gheorghe, Sára Gábor încearcă, prin analize scurte ale producțiilor, să facă un rezumat al problemelor teatrale ridicate de program, făcând referire și la spectacole controversate, cum ar fi *Rosmersholm* al Teatrului Maghiar din Cluj. Părerea ei este că producțiile prezente în festival, atât de diferite din punct de vedere estetic și formal, reprezintă moduri uneori radical diferite de abordare ale concepțiilor despre practica teatrală și despre reprezentare.

### **Nóra Ugron: TESZT-ul continuării. Raport despre ediția a 11-a a Festivalului TESZT**

Zoltán Gálovits, lunga activitate a căruia a definit până acum perspectiva evenimentului, a demisionat anul acesta din poziția sa de conducător artistic al Festivalului TESZT din Timișoara. Nóra Ugron scrie despre faptul că ediția recentă continuă abordarea de până acum, deși cu o perspectivă și o selecție a spectacolelor mai eterogenă, dar acordând atenție inițiativelor teatrale experimentale. În relatarea sa, Ugron tratează mai pe larg spectacolele *Clasa noastră*, *Queendom*, *Jami District* și *Norul cu pantaloni* regizate de Kokan Mladenović.

### **Réka Hegyi: Farmecul discret al lipsei de gust**

Réka Hegyi scrie despre *Burghezul gentilom*, prezentat la Teatrul Maghiar din Cluj la sfârșitul stagiunii. Ea este de părere că regia lui Mihai Măniuțiu aduce comedia lui Molière în contemporaneitate cu idei îndrăznețe, dar care rămân la nivelul de suprafață al interpretării, nu pătrund mai adânc în dezvoltarea problematicii, astfel că, din acest punct de vedere putem vorbi despre o producție distractivă, dar nu remarcabilă.

## AFRIM

### **Boglárka Gál: Contact pierdut**

*Beție* în regia lui Radu Afrim este ultimul dintr-un lung șir de spectacole realizate de el cu trupa maghiară din Tg-Mureș. Conform criticii scrise de Boglárka Gál, spectacolul realizat după un text de Ivan Vîrîpaev poartă semnele concepțiilor vizuale și de construire de personaje caracteristice lumii lui Afrim, rămânând sensibil la accentuarea grotescă a situațiilor. Gál consideră că prima parte a spectacolului dezvoltă mai complex problematica dramei, față de partea a doua, unde metaforicitate este mai simplistă.

### **Andrea Zsigmond: Sandviș Afrim, cu propria mea maioneză**

Andrea Zsigmond în acest eseu înșiră întâlnirile sale cu spectacole de Radu Afrim. În urma spectacolelor din anii universitari, se concentrează pe spectacole în limbă maghiară, dintre acestea mai anumit la montarea sa *Rabenthal* de la Timișoara din stagiunea precedentă. Prin spectacolele semnate Afrim, textul articulează și teme secundare, cum ar fi eficiența festivalurilor de teatru.

## STUDIU, ESEU

### **Ildikó Ungvári Zrínyi: Despre în ce cușcă trebuie să-i poftim înăuntru pe prietenii noștri. Devenirea-animal pe scena lui Zholdak**

În eseuul său Ildikó Ungvári Zrínyi analizează prin practica creativă și textele regizorului ucrainian Andry Zholdak, cum apare devenirea-animal în teatru, folosind termenul în contextul pedagogiei actorului din secolul 20-21. Problematika respectivă este elaborată prin analiza critică a structurii instituționale a teatrului de repertoriu și a teatrului regizoral.

### **Árpád Levente Biró: Câte limbi vorbește teatrul maghiar din Transilvania?**

În articolul său despre multilingvismul teatrelor maghiare din România, Árpád Levente Biró studiază acest fenomen aparte al spațiului european din mai multe perspective. El consideră că traducerile spectacolelor, supratitrările, comunicarea multilinguală a instituțiilor, practicile administrației instituționale întăresc valorile multiculturale fără să contrazică politica identității minoritare. Biró rezumă în scris și rezultatele mini-sondajului bazat pe chestionare realizat la teatrele din Transilvania.



## INTERVIU

### **Márta Fazakas: În teatru nu e nici o regulă pe care nu o poți rupe. Interviu cu regizorul-actor Balogh Attila**

Márta Fazakas a realizat un interviu cu Attila Balogh, care și-a început cariera ca regizor și momentan este actor al Companiei Szigligeti din Oradea. Cei doi discută despre experiența lui Balogh în privința diferențelor și asemănarilor dintre cele două profesii, dar și despre diferențele dintre generații – legate chiar de cariere profesionale sau atitudini – care definesc spectacolul cu titlul *Y*, la care lucrează ca regizor.

### **Ágnes Karolina Bakk: Hoinăreală analoagă în lumi virtuale**

Compania daneză SIGNA cunoscută pentru instalațiile-performance a creat și a prezentat spectacolul *Das Heuvolk* în cadrul festivalului Schillertage din Mannheim în 2017. În interviul realizat cu unul din conducătorii companiei, Ágnes Bakk îl întreabă pe Arthur Köstler nu numai despre producția concretă, dar și despre genul spectacolelor realizate de ei și despre caracteristicile teatrului imersiv. Legat de virtutatea teatrală parțial elaborată în ceea ce privește interiorul și performativitatea, vrea să afle de la Köstler, în ce măsură spectacolele SIGNA se apropie de jocurile video.

## RECENZII DE CARTE

### **Éva Székely: Odisee de promisiuni. Despre tetralogia lui Wajdi Mouawad**

Autoarea maghiară Éva Székely din Franța prezintă teatrologia lui Wajdi Mouawad intitulată *Az ígéretek vére*. Regizorului-autor de origine libanoneză au fost acordate numeroase premii. Piesele numite de autoare necruțător de frumoase: *Partvidék* (1999), *Futótűz* (2003), *Erdők* (2006) és *Egek* (2009). Din volumele franțuzești – *Futótűz* – este tradus și jucat și în limba maghiară.

### **Tünde Kocsis: La intersecția transformărilor de situații. Despre volumul Cumpăna amiezii al lui Paul Claudel**

Claudel a scris *Cumpăna amiezii* (*Partage de midi*) în 1906, dar, fiindcă a prelucrat în el o perioadă scandalosă din viața sa, l-a făcut public doar peste patruzeci de ani. Drama a apărut în traducerea maghiară realizată de Melinda Székely în ediția comună din 2015 a Universității Reformate Károli Gáspár din Budapesta și a editurii budapestene L'Harmattan. Autoarea recenziei este de părere că textul este preponderent metaforic, subtil, poetic, dar și brutal de deschis, supărător de sincer, chiar sentențios. Piesa care atinge coarde secesionsite, expresioniste și romantice prezintă soarta, drama a patru oameni.

## IMAGINE GĂSITĂ

În columna Imagine găsită îl puteți vedea pe actorul Csongor Ferenczy în rolul titular al spectacolului *Jurnalul unui nebun* jucat la Sf. Gheorghe în 1970. Ágnes Lőrincz a adăugat un comentariu liber.

## DRAMĂ

### **Gianina Cărbunariu: Oameni obișnuți**

Drama Gianinei Cărbunariu, prezentată în 2016 la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu în regia autoarei, poate fi citită în acest număr în traducerea lui Éva Patkó. Firele acțiunii care se desfășoară în două părți, în diferite țări, se leagă prin același fenomen: corupția. Mai exact, este vorba despre ceea ce se întâmplă atunci când un angajat descoperă un caz de corupție și îl denuță, îl face public. Personajele principale ale dramei lui Cărbunariu sunt „demascatorii”, așa-numiții whistlebloweri, care de obicei sunt oameni obișnuți. Iar drama prelucrează fapte reale, arhicunoscute din presă, din domeniul sănătății publice, al administrației sau al afacerilor internaționale. Scenariul acestor cazuri este asemănător în toate țările: după lupta cu superiori, colegi, diferite înlăturiri de interesere și rezistența generală a sistemului, urmează un lung șir de procese cu grave efecte emoționale, fizice și financiare. Merită să lupti pentru adevăr? – întreabă drama Gianinei Cărbunariu și ne dă răspunsuri diferite prin personajele cărora le dă voce. Între timp ne descrie foarte precis contextul contemporan al problematicei: sistemul de funcționare al birocrăției care cuprinde instituțiile de stat și private, proprietatea comună și personală, sfera publică și privată.

## REVIEWS

### **Sára Gábor: The Town Fits into the Theatre. Logbook about the REFLEX Festival in Sf. Gheorghe**

In her report about the REFLEX International Theatre Festival in Sf. Gheorghe, Sára Gábor attempts to summarize theatre issues raised by the program along the short analysis of productions, including professionally controversial performances, such as *Rosmersholm* at the Hungarian Theatre in Cluj. She considers that the aesthetically and formally different productions invited to the festival represent sometimes even directly opposed conceptions of theatre-making and theatrical representation.

### **Nóra Ugron: The TESZT of Continuity. Report on the 11th TESZT Festival**

Zoltán Gálóvits, whose long curatorial activity has defined the perspective of the event, resigned this year from his position as the artistic director of the TESZT Festival in Timișoara. Nóra Ugron writes about the fact that this edition continues the perspective of the festival with a more heterogeneous focus and selection of performances, devoting attention to the relation between theatre and society, as well as to experimental theatrical endeavours. In her report Ugron discusses in detail performances *Our Class*, *Queendom*, as well as *Jami District* and *A Cloud in Trousers* directed by Kokan Mladenovic.

### **Réka Hegyi: The Discreet Charm of Crassness**

Réka Hegyi writes a review about *The Bourgeois Gentleman* presented at the end of the theatrical season in Cluj. According to the reviewer, Mihai Măniuțiu's staging brings Molière's comedy to the present with clever ideas, which, nevertheless, stay on the surface-level of interpretation and do not dig deeper into the development of the problem – as a result we can speak about an entertaining, but not about an outstanding production.

## AFRIM

### **Andrea Zsigmond: Afrim-Sandwich with My Own Mayonnaise**

Andrea Zsigmond lists in her essay all her encounters with performances directed by Radu Afrim. After referring to his student-time early works, she deals mainly with Hungarian shows, especially with *Rabenthal*, presented at Timișoara in the last season. Along the Afrim-performances, the essay also discussed seemingly marginal issues, such as the utility of theatre festivals.

### **Boglárka Gál: Lost Contact**

Radu Afrim's *The Drunks* is the last in a long list of productions with the Hungarian company in Tg-Mureș. Boglárka Gál's review concludes that the performance based on Ivan Viripayev's play carries the strong visual and character-building conceptions characteristic for Afrim's world, preserving sensitivity for the grotesque exaggeration of situations. Gál considers that the first part of the performance develops the problems raised by the play in a more complex manner than the second part, the metaphorical quality of which is more reductionist.

## STUDY, ESSAYS

### **Idikó Ungvári Zrínyi: About What Kind of Cage Should We Usher our Actor Friends in. Becoming Animal on Zholdak's stage**

In her essay Ildikó Ungvári Zrínyi analyses through the creative praxis and writings of Ukrainian director Andry Zholdak how the terms of animal and „becoming animal” appear in theatre, placing these terms in the broader context of the 20th and 21st century pedagogy of acting. The mentioned topic is elaborated through the critical analysis of the institutional construction of repertory theatre and directorial theatre.

### **Árpád Levente Biró: How Many Languages does the Hungarian Theatre in Transylvania Speak?**

In his article about the multilingualism of Hungarian theatres in Romania, Árpád Levente Biró studies this phenomenon that is unique in Europe from various perspectives. He thinks that the translations and surtitles of shows, the multilingual communication of theatrical institutions and practices of administrative management enhance multicultural values without contradicting policies of preserving the identity of a minority. Biró also summarizes in writing the results of the fill-in mini-research conducted in Hungarian theatres.

## INTERVIEW

### **Márta Fazakas: There Is No Unbreakable Rule in Theatre. Interview with Director-Actor Attila Balogh**

Márta Fazakas interviewed Attila Balogh, who started out as a director and who currently works as an actor at the Szigligeti Company in Oradea. The conversation deals with Balogh's experience about the differences and similarities between the two professions, but also with the generation gap – related even to professional careers and attitudes – which defines the new performance, Y that he is directing at the moment.

### **Ágnes Karolina Bakk: Analogue Wandering in Virtual Worlds**

SIGNA, the Danish company known for its performance installations created its performance entitled *Das Heuolk* within the 2017 Schillertage Festival in Mannheim. Ágnes Karolina Bakk asks Arthur Köstler, one of the leaders of the company not only about the concrete production, but also about the genre of their performances, and the particularities of immersive theatre. Speaking about theatrical virtuality that is partially elaborate, on the level of the interior and performativity, she also asked Köstler about how close he thinks SIGNA performances are to videogames.

## BOOK REVIEWS

### **Éva Székely: Odyssey of Promise. About Wajdi Mouawad's Tetralogy**

Éva Székely, our Hungarian author from France wrote about Wajdi Mouawad's *Blood Promises* cycle. The Canadian-Lebanese playwright-director has been rewarded with numerous prizes. The author considers his four plays – *Tideline* (1999), *Scorched* (2003), *Forests* (2006) and *Heavens* (2009) – to be cruelly beautiful. One play from the French edition of the cycle has been translated to Hungarian and has been staged.

### **Tünde Kocsis: In the Cross-Section of Turns. About Paul Claudel's Break of Noon**

Claudel wrote *Break of Noon* (*Partage de midi*) in 1906, but, because he took the inspiration from a scandalous period of his own life, he let it out of his hands only forty years later. The Károli Gáspár Reformed University and the Budapest based L'Harmattan Publishing House published in cooperation, in 2015 the drama translated to Hungarian by Melinda Székely. The reviewer considers that the text is mostly metaphorical, refined, poetical, but also crudely outspoken, disturbingly honest, even judgemental. The play that strikes art-nouveau, expressionistic and romantic chords presents the destiny and tragedy of four characters.

## FOUND IMAGE

In our Found Image column you can see the actor Csongor Ferenczy in the title role of the *Diary of a Madman* – performed in Sf.Gheorghe in 1970-ben. Ágnes Lőrincz wrote a free commentary to accompany the photo.

## DRAMA

### **Gianina Cărbunariu: Common People**

Gianina Cărbunariu's play, which premiered with the author's direction in May 2016 at the Radu Stanca National Theatre in Sibiu, appears in our issue in Éva Patkó's translation. The two parts of the plot happening in different countries are connected by the same phenomenon: corruption. Or more precisely, by what happens when an employee discovers a case of corruption and reveals it to the public. The main characters of Cărbunariu's drama are the so-called whistle-blowers who are usually common people. The drama deals with real-life events, made famous by the press as well, from the spheres of health-care, public administration and international business. The scripts of these cases are similar in different countries: the fight with employers, superiors and colleagues, with different entanglements of interest, with the general resistance of the environment are followed by long trial procedures which represent heavy emotional, physical and financial burden. Is it worthwhile to fight for the truth? – This is the question posed by Cărbunariu's drama, which gives different answers through its different characters. In the meantime, it gives an accurate description of the contemporary context of this issue: the functional system of bureaucracy that permeates private and public institutions, personal and common property, as well as the public and private spheres.

## **JÁTÉKTÉR – erdélyi színházi periodika**

*A szerkesztőség tagjai:*

*László Beáta Lídia*

*Ungvári Zrínyi Ildikó*

*Zsigmond Andrea*

*Varga Anikó (főszerkesztő)*

*Segédszerkesztő: Gál Boglárka*

*Korrektúra: Kovács Emőke*

*Fordítás: Albert Mária*

*Logó, dizájnelemek: Adrian Ganea*

*Borítóterv: Benedek Levente*

*Tördelés: Molnár Rozália*

*Lapmenedzser: Kovács Gábor (kovacs.jatekter@yahoo.ro)*

*Színházak hírei, kapcsolat: Dunkler Réka (jatekteroffice@yahoo.com)*

A lapot alapította 2012-ben Sebestyén Rita és Kötő József.

Az *alapító szerkesztőség tagjai*: 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 kolozsvári IDEA Nyomdában

Felelős vezető: Nagy Péter igazgató

Cluj-Napoca, Calea Turzii nr. 160-162

tel. +40 264 594634

## 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



CONSILIUL  
JUDEȚEAN  
CLUJ

