

TARTALOM

FORDÍTÁSOK

KRITIKA, TÁRCA

Bonczidai Éva: Az idomulás elkerülhetetlen (Nyikolaj Koljada: <i>Murlin Murlo</i> . Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós)	3
László Beáta Lídia: Képben lenni (Székely Csaba: <i>Bányavakság</i> . Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompá Miklós Társulat)	6
G. Mátyus Melinda: Mi fán terem a hagyományőrzés? (Pintér Béla – Darvas Benedek: <i>Parasztopera</i> . Temesvári Csíky Gergely Színház)	9
Kovács Dezső: Istenkeresés avagy ironikus esztétizmus (Maxim Gorkij: <i>Mélyben</i> . Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompá Miklós Társulat)	12
Tóth Hajnal: Három Oedipus a bánat malmában (<i>Oedipus</i> . Nagyváradi Szigligeti Társulat)	15
Köllő Kata: Lassú menetelés (<i>Don Juan ünnepélyes vacsorája</i> . Kolozsvári Állami Magyar Színház)	18
Adorjáni Panna: Pazar(olt) Julie (August Strindberg: <i>Julie kisasszony</i> . Kolozsvári Állami Magyar Színház)	21
Kovács Eszter: Amikor az üzeneté lesz a főszerep (Mikó Csaba: <i>Boldogságia</i> . Szatmárnémeti Északi Színház, Harag György Társulat)	24

TANULMÁNY

Sántha Ágnes: „Mi csak játszunk és utazunk”	28
Zakariás Erzsébet: Készül a kolozsvári színház teljesnek tekinthető játékkrendje	35
Porogi Dorka: Ó, Rómeó, miért vagy te Romeo?	44
Bertóti Johanna: A caragializmusok fordítási lehetőségei	51

INTERJÚ

Demény Péter: Magyar nyelvről megmutatni (Email-interjú Parti Nagy Lajossal)	57
Proics Lilla: Szöveg határon innen és túl (Beszélgetés Székely Csabával, Sebestyén Abával és Csizmadia Tiborral)	61
Ungvári Zrínyi Ildikó: Mintha először (Interjú Háy Jánossal)	66

ESSZÉ

Kuti Klára: Történetek fordítva (A playback színházról a Pécsi Playback Színház előadásaira támaszkodva)	69
Béke Dániel: Az odin varázsa (Beszámoló az Odin színházban szervezett workshopokról)	74
Orbán Enikő: Jöttek, láttuk, lengyelek (Beszámoló a Marosvásárhelyen tartott drámaíró-workshopról)	80
Pál Emőke: A „költői test”, avagy színészképzés Jacques Lecoq nyomán	83

KÖNYVRECENZÍÓ

Deák Katalin: Ne csak dumálj (Erika Fischer-Lichte: <i>A performativitás esztétikája</i>)	86
Jancsó Hajnal: „Kérjük, hagyják az agyukat a bejáratnál” (David Zinder: <i>Test – hang – képzelet</i>)	88
Köllő Csongor: Felégetni a házat (Eugenio Barba: <i>Casa în flăcări – despre regie și dramaturgie</i>)	89
Csuszner Ferenc: Tájképek énekről, beszédre (<i>A beszédről az énekig</i> – szerk. Georges Banu)	91
Bodó Márta: Közösség mint hívószó (Kovács Flóra: <i>A közösség a kortárs erdélyi drámában és színházban</i>)	93

DRÁMA

Nathalie Sarraute: Egy Igenért vagy egy Nemért (Fordította: Horváth Andor)	96
--	----

Bonczidai Éva

AZ IDOMULÁS ELKERÜLHETETLEN

Nyikolaj Koljada: *Murlin Murlo*. Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós

Legalább annyira hátborzongató, mint megnyugtató az élővilág evolúciója: a tény, hogy az élőlények alkalmazkodni tudnak a környezeti adottságokhoz, és nemcsak megváltoztatják környezetüket, hanem maguk is idomulnak a közeghez, maguk is tükrözik mindazt, amiben épp létezni kényszerülnek. Ezt példázza a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház legutóbbi bemutatója, Nyikolaj Koljada kortárs orosz szerző *Murlin Murlo* című drámájának színrevitele.

A dráma cselekménye már-már közhelyszámba menően ismerős: egy világvégi kisvárosban, Sipilovszkban, egy omladozó falú kis lakásban tengődnek a szereplők, akik elvágódznak egy másfajta, a televízióból és a filmekből ismerős, fényekkel teli, új világba, ahová – hitük szerint – a Leningrádba tartó vonat repítheti őket. A városban működő kombinátban kap munkát a Leningrádból érkezett Alekszej, aki Olgáéknál bérel szobát, és így belecsöppen a ház lakóinak mindennapjaiba. A példázat egyszerű: egy szelíd, jóarcú hal a mélytengeri sötét zónába úszik le, és idővel maga is sötét, rosszarcú szörnyeteggé válik.

Az előadást a színészként ismert, egykori „figurás” Barabás Árpád rendezte, aki igazán jó anyagból dolgozhatott. Hiszen adott egy jó szöveg Spiró György fordításában, és adottak a nagyjából az általuk játszott szereplőkével megegyező korú, tehetséges színészek, valamint adott egy kisváros, ahol a néző számára otthonos a színpadra felépített, szűk tér: egy alig letűnt korból ismerős a konyhaszekrény, a hokedli, a fémlavór, a csattogó, felültöltős mosógép, a falra akasztott ikon és a pávás falvédő.

A címszereplő Olga, akit – sajnos, nem derül ki, miért – Murlin Murlónak gúnyolnak, egy különc lány, aki egészségi állapotára hivatkozva nem dolgozik, és titokban a szomszéd Mihail szeretője. Kezdetben a szegényes lakás csak az Olga tere: a falakra vetített képek az ő gondolatainak kivetülései, a néző is láthatja a többi szereplő számára láthatatlan szakállas férfit, aki fel-feltűnik az egyetlen, lépcsőháza nyíló ablakban, és aki Olga szerint maga Isten.

Ez a világ olyan, mint a szappanoperaké: a ház lakói belelátanak és -folynak egymás magánéletébe, megroggötten vallásosak, babonások, de itt nincs heppiend, és nincs rózsaszín idill – ezek az emberek nem annyira szépek, nem annyira ártatlanok, nem annyira érző szívűek, inkább csak ösztöneik vannak. Legerősebb az életösztön. Itt nem élnek, hanem túlélnek az emberek, hiszen megtanulnak létezni abban, ami adatott nekik. Van, aki szexuális kalandokba, más az alkoholba menekül. Van, aki a kultúrába vetett hittel ámfítja magát, és van, aki egy külön kis világot teremt a fejében

cikázó képekből. A rendező nagy érdeme, hogy teret enged a színészi játéknak és a humornak; amit megmutat, az pátoszmentesen sivár, már-már röhejesen hétköznapi.

A Máthé Annamária által alakított Olga életkora szerint szinte középkorú, de beszéde, tekintete gyermeteg. Egyszerre ártatlan és büntudattal küszködő, és az sem egyértelmű, hogy csupán egy furcsa lány, vagy esetlen mozgása, infantilizmusa és skizoid megnyilvánulásai egy összetett pszichiátriai kórkép tüneteit mutatják.

Alekszej Mihály Alpár Szilárd alakításában vézna, szelíd tekintetű, művelt ifjú, aki rácsodálkozik a sipilovszkiak életére, kedves mosollyal hallgatja a véget érni nem akaró sztorizgatást, világvégejelőseket, és tehetetlenül tűri Mihail pofonjait is. Lenin könyvét jegyzeteli, arról szónokol, hogyan fogja újjáépíteni és jobbá tenni a világot, lelkesedik a nagy orosz irodalomért, hiszi, hogy készül a regénye megváltoztatja majd az emberek életét. A néző leginkább vele tud azonosulni, hiszen ő is kívülről, aki rácsodálkozik arra a semmire, ami körbezárja az itteniek életét, de amint széles gesztusokkal mutogatva szónokolni kezd, nevetségessé válik: naivitása, tehetetlensége és patetikus lelkesedése őt is karikatúrává változtatja.

A második felvonásban tovább árnyalódik a kép: Alekszej a regényének szétszórt lapjai fölött időnként hisztérikusan felkacag, cigarettázik és iszik. Már nem az a jól fésült, nyakig gombolt, kedves fiú, aki volt, hanem egy megalázott, agresszív részeg, aki kicsinyes bosszúként megpróbálja megérőszakolni Olgát.

Tamás Boglár Inna-alakítása kiváló. A kiégett, részeg nővér a nevetség tárgya: tekintete, mimi-kája, gesztusai és mozgása clown-szerű figurává avatják. Ahogyan küzd azért, hogy a szó szoros értelmében, talpon maradjon és uralni tudja mozdulatait, éppúgy küzd a szavakkal is, hogy mások számára is érthetően tudja megfogalmazni a gondolatait. De nemcsak a gravitációval szemben tehetetlen, hanem a nyelvnek is ki van szolgáltatva: sután fogalmaz, töltelékszavakat használ, és önkéntelenül is ki-kimond dolgokat.

Murlin Murlo, Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Fotó: Jakab Lóránt



Moşu Norbert–László Mihailja élvhajász, földhözragadt, kültelki macsó. Finom iróniával és jó humorról életre keltett figura.

Az előadás igen hátatlan szerepet kínál az Irkát játszó Boros Máriának. Míg a többi színész jól kiaknázható helyzeteket és egy-egy összetett szereplő életrekeltésének lehetőségét kapja, addig neki esélye sincs emlékezetes alakításra, hiszen Irkának csak annyi a funkciója, hogy a néző láthassa, Mihail nemcsak hűtlen várandós nejéhez, hanem bántalmazza is őt, akinek Alekszej – teljesen esélytelenül – a védelmére kel.

A műsorfüzetben X-ként jelölik a Molnár Cs. Antal által játszott néma alakot, aki időnként megjelenik az ablak mögött. A szakállas figura fontos szerepet kap az előadás zárójelenetében: belép Olga lakásába, majd egymást kézen fogva, mosolyogva kísértálnak a színről. Nemcsak a szakállas férfi kiléte nem egyértelműsített, hanem ez a zárás is többféle értelmezési lehetőséget vet fel. Az, hogy Olga megérinti az általa Istennek hitt, a konvenció szerint csak a képzeletében létező alakot, arra utalhat, hogy az elszenvedett trauma hatására a lány elszakad a sivár valóságtól, és végérvényesen belemerül a csupán a fejében létező, sokkal színesebb és tágabb világba. Más értelmezés szerint viszont Olga valóban kilép abból a térből és közegből, amelyben eddig élt – nyilván a semmibe. Erre erősítenek rá a magasban kifeszített vászonra vetített filmkockák, amelyeken metropoliszok képei és utcai jelenetei váltakoznak a csirkekeltetőben készült felvételekkel, valamint természetfilmek képeivel. Ez az összeollózott kisfilm túl didaktikusan adja tudtunkra, hogy az egyén törvényszerűen beolvad a tömegbe, és kitörési kísérletei végzetesek, a szabadulni akaró elpusztul.

Az előadás két felvonása jelentősen különbözik egymástól, mintha két külön előadás volna ugyanazon szereplőkkel. Az első felvonás egy precízen felépített vígjáték, frappánsan működtetett görbetükre egy, az egykori Szovjetunióban vagy annak szomszédságában létező, elszigetelt világ társadalmi kliséinek. Nem tesz többet, mint hogy megmutatja, milyen nevetséges bármely túl komolyan vett probléma, ideál vagy bármifajta lelkesedés. A második felvonásban viszont már nincs semmi szórakoztató: a kiöltözött Mihail érzéketlensége, Inna botladozásai és naiv reményei már inkább siratnivalók, Olga játékabaja már nem vigasztárgy, csupán egy múltbeli kísértet. Az építeni akaró, világjobbító tervekért lelkesedő Alekszej pedig gonoszabb és szennyesebb lett, mint azok, akik csak ezt a koszos létmódot ismerik. Hiányérzetet okoz, hogy a néző kívül reked: látható ugyan, miből mivé változik Alekszej, de a folyamat titokban marad. A felvonások közötti tíz perc szünet kizökkenti a nézőt – mivel a másfél órás előadás időtartama nem feltétlenül indokolja a szünet beiktatását, a néző viszonylatában csak annyi szerepe van, hogy hangsúlyozza az idő múlását. Mire visszatérünk a nézőtérre, Alekszej életében eltelt két hét, túl van kétheti megalázáson, verésen, ami megváltoztatja őt. De nem érzékelhető, hogy tulajdonképpen mi fordítja így ki saját magából, mi a különbség a nyolcadik és a kilencedik pofon között, hogyan alakul olyanná, mint amiben él. Viszont beigazolódik, hogy ebben a világban csak Sipilovszk van, ahol primitív földhözragadtságra vall, ha valaki szeret élni, de ízléstelen tréfa az óhajtott vagy rettegett világvége is.

Nyikolaj Koljada: *Murlin Murlo*. Fordító: Spiró György.

Rendező: Barabás Árpád.

Díszlettervező: Szűcs-Olcsváry Gellért.

Jelmeztervező: Barabás Árpád.

Videó: Molnár Cs. Attila.

Szereplők: Boros Mária, Máthé Annamária, Mihály Alpár Szilárd, Molnár Cs. Antal, Moşu Norbert-László, Tamás Boglár.

László Beáta Lídia

KÉPBEN LENNI

**Székely Csaba: *Bányavakság*. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház,
Tompai Miklós Társulat**

Egy statikus kép mered a nézőtérre még az előadás kezdete előtt. Miközben mindenki elfoglalja a helyét, hosszú percekig fürkæsszük a képbe belefásult férfi és nő tekintetét. Döcögősen nyílik szét ez az életnagyságú fal, rozsdásan szólalnak meg a hangszerek, álmosan indul a színészi játék. Realista előadás szaga árad a színpadról. Rozoga asztal, csámpás lábú székek, nyikorgó szekrény, vásott kanapé. A falfestésben azonban valamiféle emelkedettség és titok rejlik az erdélyi táj ábrázolásával. Egy másik provokatív látványelem a kitömött szarvasfej, szerteágazó agancsokkal. Mindez a *Welcome to Transylvania* felirattal együtt, összetett formanyelvet sejtetve, mintha meghívna bennünket, hogy vegyünk aktívan részt ebben a létformában, de a színészi játék hevesen tiltakozik az ellen, hogy a néző is befurakodjon az eseményekbe.

Rövidesen kiderül, hogy a képen látott két személy *ebben* a házban, *ebben* a faluban, *ebben* a régióban él. A polgármester, Ince és a testvére, Iringó közösen, penészes múltban és az egy helyben tapogatózó jelenben, változatlanúságot ígérő jövőben tengetik mindennapjaikat. Ebbe a környezetbe érkezik Florin, a városban élő, román anyanyelvű rendőr. Ince egy földhözragadt erdélyi magyar polgármester, apa, testvér, özvegy és ellenség. Úgy tűnik, hogy karakterébe a drámaíró, Székely Csaba igyekezett minden székelyföldi, negyvenes férfiembert belesűríteni. Ezeket a sematikus vonásokat Szakács László nagyszerűen érzékelteti, egy kollektív szereplővé általánosodott embert ismerhetünk fel benne. Ince tájékozatlan, csak az érdekek hajtják, nem látja, mi zajlik a világban – lehetséges volna, hogy nem ismeri a fű másodlagos jelentését? Iringónak a saját házában szolgálóként kell megküzdenie mindennapjaival. Sebhelyes „ábrázatát” okolja azért, amiért férje halála után nyolc évvel még mindig a testvérével él. Florin kedveskedéseit félszegen, ridegen fogadja, de ennek ellenére egy szempillantás alatt visszakapja a reményt, mely után ismét a mélybe csúszik. Nagy Dorottya kimért, igénytelen öltözetű, kiüresedett asszonyt idéz meg előttünk, aki lassacskán még a saját házából is kiszorul – a szobában egy kanapé van, mint kiderült, Ince alszik rajta. Az „első ház” a ritkán hazajáró Izabellának van fenntartva, Iringó tere így valószínűleg a konyhára korlátozódik. A színésznő kifogástalanul és szinte eszköztelenül teremti meg karakterét: üveges tekintete Iringó sivár lelkivilágáról árulkodik. Egyetlen, szoborszerű arckifejezéssel játssza végig az estét.

Florin jelenti Ince számára a reményt, ugyanis ha kiiktatják a vadmagyar Izsákot a polgármester-jelöltek listájáról, ismét ő nyerheti a választásokat. Ahogy Florin helyet kap Izabella szobájában, sejt-

hetjük, hogy mélyre fogja ásni magát a lakók múltjában. Jellemében kiismerhetetlen, rejtélyes figura, aki szertartásosan feltűri az ingujját munka előtt, keresztet vet, ha Istent és a szenteket emlegeti, naivnak mutatja magát, de mint később kiderül, jó emberismerő, balkáni ravaszságával képes fényt deríteni minden korrupcióra. Bányai Kelemen Barna színészi játéka dinamikus, minden egyes mozdulata gondosan kidolgozott, mégsem tűnik mesterkéltnek. Gazdag színészi eszköztárral dolgozik, estéről estére megújul, és nélkülözhetetlen energiákat visz az előadásba. Akárcsak a *Bányavirágban* – a trilógia első részében –, itt is szerepéhez tartozott a részeg ember alakítása. A lődörgő Florin gesztusaiban igencsak hasonlított a mámoros Mihályra, de ettől még senki sem kérdőjelezi meg a szóban forgó színész csillogó tehetségét.

Izsák „nagy magyar”, mégsem cimborálnak Incével, hiszen a hatalomvágy megfertőzte a magyar–magyar viszonyokat is. Izsák az érdek és az ösztönök embere, aki fantomképeket kerget, egy maga által teremtett valóságban él. A szarvasagancs az ő szimbóluma, hiszen a magyarság, a férfiaság és az erő duzzad benne. Végül az újonnan megvásárolt házába kiteszi Nagy-Magyarország térképét – ezzel eloszlatja a néző kételyeit: csak ezen a szinten mozog nagy magyarságérzete és hősiessége. Ördög Miklós Levente könnyedén alakítja ezt az elvakult állapotot.

Izabella, Ince lánya elnagyolt karakter, az előadás és a dráma mostohagyereke. Sokkal mélyebbre lehetett volna menni e fiatalon kiégett, városi plázacica látszatát magára erőszakoló lány lelkivilágába, hiszen ő jelenti a jövőt, és apjától kapott nevelése vagy annak hiánya intenzívebben kellene éljen benne. Czikó Julianna sok időt tölt a színen, mégsem kapott az alkotóktól lehetőséget a kibontakozásra. A mozdulat, ahogy például pálinkát tölt, vagy megpróbálja szétválasztani az összezsorrenőket, nem sokat árul el az otthoniakhoz való viszonyáról. Az sem egyértelmű, hogy ha Kolozsvárról érkezik, miért nem erdélyi, hanem a magyarországihoz hasonló szlenget használ? A többi szereplő mondatainak gördülékenysége mellett ő kevésbé beszél természetesen az előadás nyelvére.

A kép-motívum többször is visszatér az előadás során. Izabella ballagási fotója, amelyet a szekrény ablakszemei közé tűztek, a lány zsenge fiatalságát őrzi. Így látja őt az édesapja, szemet hunyva a zord valóság fölött. Florin pénztárcájában a képek azt mutatják, hogy miként reagálnak az egyes szereplők a hétköznapi tárgyakhoz, hírekhez. Ince naivsága és szűklátókörűsége tisztán a felszínre

Bányavakság, Tompa Miklós Társulat, Marosvásárhely. Fotó: Rab Zoltán



buggyan, amikor csak a Szűz Máriát és a kis Jézust ábrázoló képet veszi észre. Iringó, a végsőkéig befolyásolható asszony, bár nem lát hasonlatosságot saját maga és Florin felesége között, mégis elhiszi, ha azt mondják.

Vannak kísérletek a nézőtér és a játéktér közötti távolság szűkítésére (Ince és Florin egy adott pillanatban kilépnek a képkeretből, az utolsó jelenetben Ince kitekint a nézők felé), hogy közelebb érezzük ezt a világot, elmerüljünk benne és önmagunkban, de igazából csak annyit látunk, mint amennyit a fokozott poénsorozatokon keresztül megmutatnak nekünk. A képkeret mellett az élőzene is segít a történet keretbe helyezésében. Egy kerek egészet láthatunk, aminek cselekménye egy tudatosan kijelölt pontból indul és andalog lefelé (vagy felfelé?) a leleplezés mozzanataig. Mindemellett a zene lendíti át egyik színt a másikba, sugallva a napszakok hangulatát, de a hangutánzó hatások szempontjából sem elhanyagolható a háromtagú zenekar muzsikája.

Az előadás az Isten háta mögötti kisemberek tudatlanságából fakadó helyzetkomikumokra támaszkodik. A tréfák mögött azonban súlyos hibák, rendellenességek és elferdített igazságok lapulnak. Velük vagy rajtuk nevetünk? Mit tehetnének szegények, ha nem volt alkalmuk megtanulni románul, nem lapozgatják szabadidejükben az értelmező szótárt, hogy tisztázhassák a „vedzsetáriánus” szó jelentését, vagy elkerülte figyelmüket a kolozsvári egyetem honlapja? Azonban ezek az emberek nemcsak tanulatlanok, hanem kiégettek, és mindezek fölött korruptak és gyilkosok is. Ennek az igazságnak a leleplezése már túlmutat a komikum határain. A magyar–román ellentét, a lappangó és olykor kirobbanó sérelmek kiélése – mint ahogyan itt is bebizonyosodott – nem vezet sehová. Ez a nemzeti kérdésfelvetés már hosszú évtizedek óta téma lehetne romániai magyar színpadokon. De ahogy Florin sem siet hozzálátni a munkához, úgy mi sem sietjük el a porlepte konfliktusaink kigabalyítását. „Elvégre maguk is emberek” – hangzik Ince szájából a kijelentés, melyben indirekten ugyan, de sugallja lenéző magatartását a házába hívott emberről és annak a nemzetiségéről. Mennyi időnek kell még eltelnie ahhoz, hogy eszünkbe se jusson az embertársunk emberi mivoltának megkérdőjelezése?

Sebestyén Ába rendezői munkájának köszönhetően az előadás ritmusa egy percre sem inog meg, a nézők nevetésének hullámszerű dübörgő tapsvihara követi. A bemutató 2012 augusztusában volt, és 2013 áprilisában még mindig napokkal az előadás előtt kell jegyet foglalni. Ez azt bizonyítja, hogy e markáns produkció olyan színházi nyelven szól, amit széles skálájú közönség képes befogadni.

Székely Csaba: *Bányavakság*. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház – Tompa Miklós Társulat.

Rendező: Sebestyén Ába.

Díszlet-jelmeztervező: Bartha József.

Díszlettervező asszisztensek: Bajkó Blanka e. h., Hotykai Evelin e. h.

Maszk: Benő Kinga.

Zene: Boros Csaba.

Zenészek: Fazakas Attila, Pál Tamás, Sándor László.

Szereplők: Bányai Kelemen Barna, Czíki Julianna e. h., Nagy Dorottya, Ördög Miklós Levente, Szakács László.

G. Mátyus Melinda

MI FÁN TEREM A HAGYOMÁNYŐRZÉS?

**Pintér Béla – Darvas Benedek: *Parasztopera*.
Temesvári Csíky Gergely Színház**

Élő zene készülődik. A színpadon minden színes, könnyed és tolakodóan létezik. Az egyik sarokban hűtőszekrény, egész malaccal, közepén sörpadok, virágdíszítés, izgó-mozgó emberek, a készülődéstől majd' szétpattannak. Egy lakodalomvárás kellős közepébe csöppenünk. Az ilyenkor szükséges szereplőkkel, úgymint menyasszony, vőlegény, szülők, akik jelen vannak, és a szülők, akiknek érkezniük kell. És húgocska. A menyasszony boldog, a vőlegény is boldog – talpig zenében és népviseletben. Eléneklük, hogy esküvő lesz, boldogok, és bár ősz van – mégis, mintha tavasz volna. És eléneklük, hogy azonnal megérkeznek a vendégek, ideje hát teríteni. Minden ízig-vérig népiesch. A bútor, az öltözet, a komoly nekiveselkedés egy hagyományos esküvőnek. Anya-Apa, vőlegény, tudván tudják, hogy milyen az erdélyi falu, lakoma, zene, hagyomány. Tudván tudják, hogy mindez nagyon fontos. (Meg)tartani és (meg)mutatni! Szóval, az idillikus, boldog Erdély egy szögletében vagyunk. Egy boldog falu boldog lakóival.

Azazhogy – mégsem. Minél többen érkeznek a színpadra, annál bizonytalanabbak leszünk e tekintetben. Rendületlenül készülnek, jó falusiasan, *hagyományosan*, ahogy *kell*. A vőlegény (Roland) és szülei, jó módú gazdálkodók (Anya-Apa), a menyasszony (Etelka) és református lelkész-édesapja, előkelő feleségével (Feri-Tündérke), a hűg, aki mégsem egészen az, akinek látszik, minthogy örökbe-fogadott, a züllött állomásfőnök és a fekete ruhás sors. Vagy: Végzet. A Karvezető.

A darab erőteljesen ironikus. Az „operában” egymás mellett illetve egymással létezik többfajta zene. Mezősegi, mélységesen mélyről érkező dallamok, legújabb kori népdalok és operett-részletek kérdeznak egymásra, és a szerző semmiféle értékítéletet nem fogalmaz meg, ezek a zenei rétegek és korok így egyenrangúakként léteznek a színpadon. Keskeny lesz a táncház-barát szeme tőle: a népdalbetétek élnek is, meg nem is, hatnak is, meg nem is. Félbemaradnak. Megmagyarázzák, hogy ez nagyon régen volt. A fiatalok mai szlenget beszélnek, a népviselet házi feladatnak tűnik, a vőlegény neve: Roland, ha lány lett volna, Jennifer lenne. Közhelyek hemzsegneken, kedélyes vállveregetések, poharazgatás, disznóvágás, mindezek az űrt és a nyelvi/kulturális széttartást takargatják, foltozzák. A színészek értik, de nem esnek bele a hibába, hogy ironikusan viszonyuljanak szerepükhöz. Ez a szerző, a rendező és a néző dolga.

A szerző egy ősrégi, a görög tragédiákból itt maradt archetipikus történetet húz elő. A szülő gyermekgyilkosságát, Apáét, Anyáét, akik *csak* egy kóborló fiatalemberrel végeznek. A vérfertőzést,

miszerint Etelka vér szerinti apja nem más, mint a vőlegény eltűnt bátyja. A névmegegyezés: Balogh Imre (id. és ifj. előtagokkal ellátva) – szándékos, a bűnt egyenesen az égbe kiáltja. És kicsit az égtől is kéri számon a történeteket.

Mégsem a történetekre figyelünk oda elsősorban. Izgalmasabb a falunak, az/egy erdélyi falunak a megjelenítése. Ironikus a darab, miközben azt mondja: így, ahogy van, szeretni való, romantikus, egyúttal megkérdi: ugyan már, mitől? Az egésznek egy pici részét látjuk, miközben érezzük, az egész – ilyen. Pártásan, kötényesen – kifelé figyelni. Nézni, nézegetni, mi jót/rosszat hoz a nagyvilág. Szűrni kellene az idefűjtat? Igen, alighanem, ezt a szereplők is érzik, de a régi kód elveszett. Enélkül egy rezervátum marad, amelyben egy gyönyörű, de megmerevedett hagyomány és egy fölényes, szédületesen gyors jelen él egymás mellett. Két lépés hagyomány, egy lépés jelen. És fordítva. Jó lenne a hagyományt a jelenben értelmezni, de ehelyett csak suta egymásmellettiiséget látunk a színpadon. Így hát minden töredezik, az érzelmek, a figurák, maga a történet is.

A lakodalmas sereg nekifut a Nagytiszteletű Úrral, Ferivel az élen a szertartásnak, ami palástosan, bibliásan indul. Tud valaki valamit, ami megakadályozhatná ezt az frigyet?

Először a Nagytiszteletű asszony sikít közbe: a cow-boy, a cow-boy! Aki itt járt egyszer, elég ideig ahhoz, hogy Etelka megfogadjon, aki férfias és titokzatos. Feri, a férj, a lelkipásztor, az apa, aki mégsem az, mindenki előtt megszégyenül. Etelka apja egy titokzatos cowboy. Ettől kezdve minden felpörög, a történet íve hisztérikussá válik, alig tudjuk követni az eseményeket és érzelmeket.

A vőlegény apja, aki tényleg apa (Apa), erőlteti a menyegzőt. Másodszor is nekifutnak, immár mindenki görcsösen akarja az áment, mintha előremenekülnének, volt, ami volt – legyen meg az esküvő. És újból a cowboy, ő. Aki – a részeg állomásfőnök szerint – ifj. Balogh Imre. Az útlevelet is mutatja.

Nincs tovább, az idő is visszalődül. Tisztázni kell a cowboy-történetet.

A múltban látjuk a vőlegény szüleit: az állapotos Anyát, és az Apát. Mezítlábasok. A betoppanó idegent, a cowboyt nem tudják étellel kínálni. Nincs. A *kórból* (sehogy sem sikerül komolyan vennünk a figurát) éjszakai szállást kér, felfedi – egyik – titkát: van egy kis vagyona, ha vigyáznának rá. Bizony, külön fizetne. Majd holnap fedi fel magát. Majd holnap mondja el. Hogy ő az ifjabb Balogh Imre.

De nincs holnap. A történetiszöveg megáll. Apa, az Anya ösztönzésére, megöli az idegent. A motívum egyben áthallás a bibliai Ádámra–Évára.

A következő jelenet visszaugrik a mába: több mint két évtizedes lépés. Mintha Anya-Apa számára csak úgy teltek volna az évek. Semmi figyelemre méltó. Egy kis gazdagság, fiúgyermek és jótékonykodás, örökbefogadás. Tisztességes jómód. Megbecsültség. Ők tudják, hogy mindez: az *idegen után* következett be.

Parasztopera, Temesvári Csiky Gergely Színház. Fotó: Bíró Márton



A Karvezető, aki a fontosabb pillanatoknál jelen volt a színen – lelép. Ő, aki beintett a zenekarnak, elindította a történetet, csámcsogva nézte a lakodalmi előkészületeket, érzésünk szerint egyenesen kárörvendően távozik. A sors, amely az antik görögöknél fatális, elkerülhetetlen, amely utoléri az áldozatot, bár ha kacskaringósan is, a mi darabunkban is megjárja magát. Hogy milyen volt? Fekete, és mindig visszanezett.

A cowboy, aki mindent felforgatott, csúnyán végzi. Ő maga is mindent megtett ezért, keresztül-kasul, összevissza járta a világot, börtönügyek, plasztikai műtét. Idegen egy ilyen léptékű bűnöző ebben a szerencsétlen, szegény világban, ahol mindenki tudja a dolgát, és égbekiáltó dolgok nem történnek. Ha a cowboyt valóságosan szerepeltetné a szerző, az aránytalan volna, sok. Így is épp-hogy belefér a térbe, többliternyi pálinkájával, nagy kalapjával, extravagáns köpenyével, mélabús dallamaival. A Cowboy hatalmas, kötelezően érzéki. Minden korban korszerűtlen. Alakja olyan mértékben komikus, hogy nagyon erős lehet Molnos András Csabában a kísértés: összekacsintani a nézővel, rájátszani a figurára. Szerencsére nem teszi.

A mindvégig töredékes zenei anyag legösszefüggőbb része a gyilkosságra való rákészülés. Egy hátborzongató balladai rész, nincs túlbeszélve és túlmutatva. Tokai Andrea mint Anya önmagához képest is különlegesen jó. Jelenléte erőteljes, szuggesztív, legtöbbször ránézek, ha ösztönösen jót keresek a színpadon. Mindent elhiszek neki.

A másik kivételes alakítás az Éder Enikőé, aki törékeny és mégis erős, könnyű nőt alakít. Mégsem bújik ki belőlünk a farizeus, gyönyörködünk a hintázó-jelenetben, eleganciájára tapadunk: ő Tündérke, a nagytiszteletű asszony – egy boldogtalan, még mindig gyönyörű díva, idegenszerű jelenség ebben a közegben. Molnos András Csaba alkatilag éppen a Cowboy szerepére termett, a társulat legképzettebb énekese.

A vőlegény és a menyasszony – Roland és Etelka. A legkevésbé ironikusan megformált alakok. Etelka fiatal, gyönyörű, szerelmes. Roland szeretné szeretni. Amikor kiderül, hogy közeli rokonok, sajnáljuk őket. Az a fajta pár, aki első látásra levesz a lábunkról. Halljuk a nagymamák sóhaját: milyen gyönyörű pár! Amíg tehetjük, szurkolunk nekik. Örültem Tasnádi-Sáhy Noémi (Etelka, a menyasszony) alakításának, aki az utóbbi évben egyre jobb, és hát milyen jól jön egy színháznak még egy gyönyörű és tehetséges színésznő. Általánosságban elmondható, hogy a színészgárda jól énekel, érdekes, hogy népi éneklést csak Kiss Attilától (Roland) hallunk. Ő viszont túl sokat bíz a hangra, színészetből több kellene.

A zenekar feladata izgalmas: a különféle zenei rétegek és stílusok között egy orgonaszzerű, nagydarab billentyűs hangszer segítségével lavírozunk, ez könnyedén átvezet a műdalból a népdalba és vissza, síklik, hízeleg, kigúnyol, mégis karakteres. Barokkos hatást nyújt. A giccs határán egyensúlyoz a darab, és igazi csoda, hogy kilavírozza magát az elitizmusból, a didaktikus tónusokból – de a közönyből is. Mikor már nagyon feszengünk – vége a habos operettnek, mikor már éppen elhelyezkednénk egy siratóban –, vége a véres komolyságnak, egy könnyed zárójel megmagyarázza, hogy ez van, itt is ez van – mint a világon mindenhol.

Pintér Béla – Darvas Benedek: *Parasztopera*.

Rendező: Szikszai Rémusz.

Rendezőasszisztens: Sarvadi Paul.

Díszlettervező: Varga-Járó Ilona.

Jelmeztervező: Kiss Julcsi.

Világítástervező: Mervel Miklós.

Zenei vezető: Cári Tibor.

Koreográfus: Katona Gábor.

Zenekar: Cenădan Gavril Dragalina-Cristian Csaba, Desdemona Fehér, Sonia Ionescu, Valentina Peetz, Számtartó Zsolt.

Szereplők: Aszalos Géza, Balázs Attila, Éder Enikő, Kiss Attila, Kocsárdi Levente, Lőrincz Rita, Mátyás Zsolt Imre, Molnos András Csaba, Szikszai Rémusz, Tasnádi-Sáhy Noémi, Tokai Andrea.

Kovács Dezső

ISTENKERESÉS

AVAGY IRONIKUS ESZTÉTIZMUS

**Maxim Gorkij: *Mélyben*. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház,
Tompai Miklós Társulat**

A színen a pusztulás romvilága. Dermedt, lomha testek mozognak a fényekkel szabdaltnak, töredezett térben.

Az előtérben pocsolyaszerű vizesárok csillog, caplatnak, hengergőznek benne a játékosok. S mikor köd és füst gomolyog a víz fölött, olyan érzésünk támad, mintha a mitológiai Styx folyót látnánk, amelyen Charon átviszi a holtakat a túlsó partra. A mélyben veszteglők: meztelen lelkek. Kiúttalanul vegetálnak, gyötrik egymást és önmagukat, reménytelenül, közben tétován vágyakoznak valami jóra, a megváltó fényre. A háttér ajtórésein éles fénypázmák szűrődnek a félhomályba. A játék vége felé kitarul a kétszárnyas hátsó ajtó, s vakító, hideg fény ömlik a sötétbe. Ám ott, a fénylő, üres térben nincs semmi, csak egy akasztófa kötele leng, amire majd fölakaszthatja magát a szerencsétlen színész. A poétikus romhalmazban, szeszélyes összevisszaságban, egymásra hányva hevernek emberek, tárgyak, érzelmek és szenvedélyek. Jobbra hátára dőlt, méretes szekrény, belőle kászálódik elő a tolvajnak becézett, földült Vaszka Pepel (Korpos András). Jobboldalt, hátul, szélesre tárt ablak, azon át közlekednek, a lehető legtermészetesebb módon a játékosok. Elöl, a víztócsa közepén borsityakos férfi üldögél, Bubnov, a sapkakészítő (Ördög Miklós Levente). Időnként átvonul a színen a délceg, fehér nadrágos, csizmás báró (Bokor Barna). Balra megroggyant zongora, rajta halott lány, a viaszarcú Anna (Tompai Klára) fekszik mozdulatlanul, kiterítve. Később felnyalábolják, s Krisztus-pózban ablakba ültetik a holttestet. Utóbb életre kel, s járni kezd a halott.

Haláltáncukat járják az *Éjjeli menedékhely* szereplői a szürreális játékban. Álomszínházat látunk, groteszk felhangokkal, ironikus kiszólásokkal. A morál apostola, a jóság megtestesítője, a kulcsszereplő Luka nem agg vándor itt, hanem hatalmas, fehér nyúl, pontosabban nyúljelmezbe öltözött fiatal férfi. László Csaba nyula, szőrös tappancsain körbejárva, már az előcsarnokban felmutat egy táblát a nézőknek: „Isten néma, de hall téged.” Az ironizált etikai tétel távolian összecseng Rilke Archaikus Apolló-torzójával: „Változtasd meg élted.” (Tóth Árpád fordítása) Mindvégig erről szól az ironikus mese. A megváltás lehetetlenségéről. Az elvágódók csúfos semmibe hullásáról. A pusztulás kietlenségéről és artisztikumáról. A szelíd Luka nem is tesz mást, mint szüntelenül szembesíti tetteikkel örökké marakodó társait. Mert „valakinek jónak is kell lenni”. Mert az imbolygó lelkek megtisztulásra, halálra vagy üdvözlésre várnak. De nincs megváltás, senkinek.

Az előadás fekete plakátján mindössze a szerző, Makszim Gorkij neve és az eredeti cím szerepel: *Mélyben*. Keresztes Attila rendezése mindenestől szakít a romantikus *Éjjeli menedékhely*-tradíciókkal. Nem „barlangszerű pince” az előadás játéktere, ahogy Gorkij instrukciói szerint történni szokott, hanem valamikori fényét veszett, megkopott patinájú, roncsoltságában is pompázatos terem. (A grandiózus látvány tervezője: Fodor Viola.) A rendező radikális látványszínházzá transzponálta Gorkij sok vihart látott művét. A szociális tartalmakat mintegy zárójelbe téve, metafizikai síkra emelte a realista életképek sorozatát. Az emberi lét határhelyzeit vizsgálja alkotótársaival, az abszurdhoz közelítve a teátrális játékot. Lét-nemlét dilemmáit állítva fókuszba. Intenzív gondolati kalandra hívva nézőit.

Az előadás nagyvonalúan és fegyelmезetten közvetíti a rendezői gondolat megvalósulását. Nemcsak az elomló látvány dominál a produkcióban, hanem az akusztikai-zenei környezet (zeneszerző: Boros Csaba), a tárgyi miliő, a beszédes jelmezvilág (Bianca Imelda Jeremias) s a mozgások koreográfiája, stilizációja. Szüntelen jajgatások, fájdalmas felkiáltások, az indulatoknak, a szenvedésnek, a szenvedélynek, a felcsattanó gúnynak, a kínzó tehetetlenségnek ezernyi színe és hangorgiája szövi át a produkciót. Nem folyamatok kivetülését látjuk, hanem létállapotokat. A végállapotok rajza nem tűri a színi romantikát. Az abszurd drámává emelt rituális játék magas izzású jelenléte követel mindenkitől. Nincs kiemelkedő szereplő vagy történessor, mellérendelt epizódok láncolatából rajzolódik elő az ábrázolt roncs társadalom. Nasztya, a terhes lány (Varga Andrea) elmerülten temetkezik olcsó regényei álomvilágába. Mikor a második rész vége felé szinte elviselhetetlenné fokozódik a fizikai-lelki gyötrelmek lidérces szimfóniája, szülési fájdalmak dermesztő hangsorai úsznak a kínzó nyögdecselések áradatába. Az alkoholmámorba temetkező, mégis józannak maradó, zsörtölődő Szatyin (Galló Ernő) némán elnyúlik a földön. Szakmányban vedelnek, alkoholizálnak a lepusztult férfiak. Öltre mennek a mindennapi betevő vodkáért. Hiába próbál keménykedni köztük a bevert orrú rendőr, a zsaroló Medvegyev (Tollas Gábor), semmire se megy a rámenősségével. S hiába próbálja őrizgetni megtépázott tekintélyét az elnehezült életét (és lábát) húzó elcsigázott háziúr, Kosztiljov (Gáspár Áttila), röhögve átlépnék rajta, ütök, rúgják, csépelik, s mikor végképp kidől, úgy vonszolják végig a

Mélyben, Tompa Miklós Társulat, Marosvásárhely. Fotó: Bíró István



földön, mint a zsákot. Kikapós asszonykája, a háza népét fegyelmező gunyoros Vaszilisza (Gecse Ramóna) szilajul szitkozódik, ádázul, viperaként harcol szerelméért, még akkor is, mikor már minden veszni látszik. Korpos András Vaszikája elemi erejű ösztönlény, csupa tűz és robbanékony indulat, csak akkor enyhül meg valamelyest, mikor a türelmes és szelíd Natasa (Mészáros Ibolya) fölcsilantja előtte az új szerelem ígérését. Meszesi Oszkár egykedvű lakatosként (Klescs), Orbán Zsolt indulatos tatárként, Nagy Dorottya csapzott, lestrapált lepényárusnőként, Bartha László Zsolt szenvedélyes, zöldfülű Aljoskaként, fegyelmezetten játsszák kisebb-nagyobb epizód szerepeiket. A Színész, Bányai Kelemen Barna intenzív jelenléte mintegy összefoglalója a sokszólamú drámának. Sírásba hajló csúfondáros kacajaival, elfúló siránkozásával, patetizmusba forduló tragikomikusságával a kiúttalanság, az elveszettség eleven, groteszk szobra.

Az előtér mozgalmasságnak ható cselekvéseit gyakran felülírják a háttér finom, apró elmozdulásai. Sokat borongnak, meditálnak, szenvednek a játékosok, vagy csak néznek maguk elé üresen; lelassított minimál-cselekvéseik mégsem válnak vontatottá, mert közben magával ragad a látvány érzéki ereje, intellektuális telítettsége, az etikai dilemmák végletessége. Igaz, az efféle intenzív színház fokozott odaadást, odafordulást kíván a nézőtől. Az együttes találkozása Gorkij száztíz éves darabjával egyaránt szolgálhatta a társulatépítést s a művészeti igazgató bemutatkozását, egyúttal rávilágítva, hogy Keresztes rendezői módszere milyen mélyen ágyazódik a román rendezői iskola (Silviu Purcărete, Andrei Șerban és mások) formavilágának áramába. (Lényegét tekintve ugyanezt a színpadi fogalmazásmódot láthattuk tőle a szatmárnémeti színházban rendezett *Három nővér*ben.) Április közepén, mikor egy pesti kritikuscdelegáció résztvevőjeként láthattam a produkciót, nagyjából fél ház volt a Nemzeti Színház valamivel több mint hatszáz főt befogadó nézőterén. Az előadás utáni közönségtalálkozón (ahogy kritikuscéhünk nevezi: Kritikus Órán) a rendező elmondta, az adott kondíciók közepette nagyjából 8–10 előadásra van még esély. Hallhattunk arról is, hogy szeretnék fokozottabban megszólítani a város fiatal értelmiségét, az egyetemistákat. Van hova fejlődni. Magasan pattog a labda.

Makszim Gorkij: *Mélyben* (Éjjeli menedékhely). Fordította: Gábor Andor.

Rendező: Keresztes Attila.

Rendezőasszisztens: Csép Zoltán.

Díszlettervező: Fodor Viola.

Jelmeztervező: Bianca Imelda Jeremias.

Zeneszerző: Boros Csaba.

Szereplők: Bányai Kelemen Barna, Bartha László Zsolt, Bokor Barna, Galló Ernő, Gáspárik Attila, Gecse Ramóna, Korpos András, László Csaba, Mészáros Ibolya, Meszesi Oszkár, Nagy Dorottya, Orbán Zsolt, Ördög Miklós Levente, Tollas Gábor, Tompa Klára, Varga Andrea.

Tóth Hajnal

HÁROM OEDIPUS A BÁNAT MALMÁBAN

Oedipus. Nagyvárad Szigligeti Társulat

Szakadatlanul örölnék az istenek a végzet malmában. Az emberi sorsok szálai összekuszálódnak, összefonódnak, a végzetet senki sem kerülheti el, bármily szándék vezérel is. A búzamazgóból kenyér lesz, átlényegül sorsának megfelelően.

A nagyvárad Szigligeti Társulat Szophoklész művét, Oedipus sorstragédiáját vitte színre. A produkció rendezője, Szabó K. István szereti a különleges színházi tereket. Rendezett már a várad társulat számára olyan előadást, amelyik vonaton, illetve a Nagyváradhoz közeli fürdőhelyen, a félíxfürdői vasútállomáson játszódik. Az *Oedipus*nak is rendhagyó, a színészeket inspiráló teret választott: egy régi épületet a vár közelében, a Léderer-malmot.

Három Oedipus szerepel a nem szokványos, vallomásszerű produkcióban, amelyet Szophoklész három műve – az *Antigoné*, az *Oedipus király* és az *Oedipus Kolónoszban* – alapján vittek színre. Szabó K. István koncepciója szerint úgymond visszafelé járák az utat. Az idős király keresi az engesztelést, megbocsátást, majd visszafelé pörögnek az események, eljutván az átokról még mit sem sejtő gyermek Oedipus mindennapjaihoz. Oedipus megpróbálja feloldani a családját sújtó átkot, ám belebukik. Élete kényszerű ámokfutás. Nincs szükség modernizálásra, hiszen a mű kétezer év múlva is ugyanolyan aktuális lesz, mint ma, vagy mint amilyen volt Szophoklész idejében. „Örököljük szüleink történetét, és továbbadjuk az utódoknak” – mondta a rendező a premier előtti sajtótájékoztatón.

A néző tehát megtekintheti, milyen is az „ödipuszság” klasszikus és mai értelemben. Előadás előtt kíváncsian gyülekezünk a váradvelencei régi malom udvarán. Nyílik a kapu, s a nézők beléphetnek a hatalmas földszinti terem komor félhomályába. Döngve csapódik be a vasajtó, s a nagyérdemű mintegy varázsűtőre Thébába kerül, ahol Oedipus király népe várakozik. Théba natúr színű, zsákszerű gúnyába bújtatott lakói, a kar tagjai lócákon állnak szoborszerűen, titokzatosan suttogva szótagekat és az elátkozott király nevét alkotó hangokat.

Egy sötét rejtély gordiuszi csomóját kell kibogozni, hogy a nép megmenekülhessen a bajtól, a dögvéztől, a gyötrelmekből. A titok kiderítésére – arra, hogy ki ölte meg Láioszt, az ország régi uralkodóját – nem más vállalkozik, mint maga a hatalmas király, aki egykoron a Szfinx Nagy Talányát is megfejtette. A földszinti térből Kreon (Kardos M. Róbert), Oedipus sógora buzdítja a szemlélődő nézőket, hogy vonuljanak föl az emeleti csarnokba, mely most palotává alakult át. Az emeleti tér meglehetősen világos. Minden fehér illetve natúr színű, ami a letisztultságot, természetességet hangsúlyozza. A nézők lócákra telepednek le. Az ablakokban néha megjelenik egy-egy vadgalamb,

s amikor épp elcsöndesülnek a szereplők, a madarak, a produkció „véletlen statisztái” sokat sejtető burukkolása hallható.

Ahogy Babits Mihály (Szophoklész *Oedipus király* című drámájának fordítója) fogalmazott, az uralkodó detektívként nyomoz. Ugyancsak Babits írta Oedipus történetéről: „Szörnyű, barbár mese. Véres és szexuális talányok. Elyomott emlékek és gyermekkori borzalmak fölkeverése. Hirtelen, képtelen, előre tudott és mégis elháríthatatlan katasztrófa. Babona, vallás és matematika különös fonadékú szövete. A sors irracionális gyökereinek ízét érezzük.”

Oedipus kétségbeesett konoksággal keresi az igazságot, kutatja származásának titkát, és lép a sors sötét ösvényére, kérdezvén: „Hol lehet föllelni ma a régi bűnnek elmosódott nyomait?” Végzetét nem kerülheti el, s nem is volna hajlandó meghasonulni, dőre kompromisszumot kötni. A férfivá érett királyt Dimény Levente játssza, az agg, vakon bolyongó, földönfutóvá lett Oedipust Dobos Imre, az ősi átokról mit sem sejtő, tudatlan, ártatlan gyermeket pedig Varga Balázs. Mindhármasuk játéka egyszerű és őszinte. Az aggastyán, akinek támasza leánya, Antigoné (Pitz Melinda), keresi az engesztelést, a megnyugvást, hiszen: „Az istenség lesújtott és most fölemel.” Megindító az a pillanat, amikor Oedipus rádöbben arra, mi a vétke, hogyan teljesedett be rajta az átok, és gyötri a lelkében elhatalmasodó bűntudat. Riadt tekintettel, kétségbeesetten mondja: „Nem vagyok gonosz? Nem mindenképpen szennyes?” Ugyancsak megindító mozzanat, amikor az idős Oedipus megjelenik a színen Antigonével. Csüggedten, megtörten kapaszkodik leányába, mégis van valami reményteljes abban, ahogyan vár valamiféle feloldozást.

Minden visszafordíthatatlan és megmásíthatatlan. Tiresias, a jós (Csíky Ibolya) mindent tud, ám semmit sem tehet. A jós, mint egy jó dada, szekérszerű alkalmatosságon (gyerekkocsi gyanánt) tologatja a gyermek Oedipust, aki ámuldozva figyel, rácsodálkozik a világ dolgaira.

A sorscsapás óhatatlanul bekövetkezik: Oedipus, miután kiderül a szörnyű rejtély és az akaratlanul elkövetett bűn, miután öngyilkos lesz anyja, aki egyben hitvese is (Firtos Edit), megvakítja magát, mert nem tudja elfogadni azt, amibe a sors kergette. Elhangzik a sommázat is: „Senki hát halandó

Oedipus, Szigligeti Színház, Nagyvárád. Fotó: Petru Danci



embert, ki e földön várja / még / végső napját, ne nevezzen boldognak, míg / élete / kikötőjét el nem érte bánat nélkül, biztosan.” A kórus a palotában is többször ismételgeti a főhős nevét alkotó betűket. A kar sokszor némán, szoborszerű mozdulatlansággal figyeli az eseményeket. Máskor meg – a szavak mellett – gesztusokkal fejezi ki érzéseit. Az egész előadásmódban van valamiféle líraiság és letisztultság.

Szabó K. István valóban nem modernizált, nem aktualizált erőltetetten. Az előadás szól az ember és a végzet közötti konfliktusról, a felelősség vállalásáról, a büntudatról, a bűnhődésről és a feloldozás lehetőségéről. A hangulatteremtéshez hozzájárul az Ovidiu Iloc által komponált misztikus zene, valamint a Florina Bellinda Vasilatos tervezte jelmezek és a játéktér.

A veretes szöveg, a különlegesen szép, archaikus nyelvezet is élményt nyújt.

Théba népe magvakkal játszik, örül a malomban. Ahogyan a mag kenyérré lesz, akként teljesedik be Oedipus végzete is. Ez a szimbólum fonálként kíséri végig az előadást. El is hangzik az Oedipushoz intézett kérdés: „Ki vetett el? Hol a mag? Ki apád volt, idegen?”

Az előadás végén újból Kreon szólítja meg a nézőket, buzdítja távozásra a közönséget. A kapu ismét kitárul. Antigoné búcsúzóul mindenkinek egy darabka kenyeret ad, ezzel is emlékeztetvén mindenkit a sors elkerülhetetlenségére. Az elvarázsolt térből, az antik világ káprázatszerű valóságából visszacsöppenünk a mindennapokba. A kapu bezárul a már odakünn ácsorgó publikum mögött. A színészek még egy ideig Thébában maradnak, ezúttal nincs meghajlás, nem ereszkedik le a bárszonyfüggöny, a nézők egy tétova tapssal köszönnek el, majd útnak indulnak. Saját életük ösvényén.

Szophoklész: *Oedipus király*, *Oedipus Kolónoszbán*. Fordította: Babits Mihály.

Szophoklész: *Antigoné*. Fordította: Trencsényi-Waldapfel Imre.

Rendező: Szabó K. István.

Játéktér, jelmez: Florina Bellinda Vasilatos.

Zeneszerző: Ovidiu Iloc.

Szereplők: Ababi Csilla, Csatlós Lóránt, Csepei Róbert, Csíky Ibolya, Dimény Levente, Dobos Imre, Fábián Enikő, Firtos Edit, Hajdu Géza, Kardos M. Róbert, Hunyadi István, Kocsis Gyula, Kovács Enikő, (ifj.) Kovács Levente, Pál Hunor, Pitz Melinda, Szotyori József, Varga Balázs.

Köllő Kata

LASSÚ MENETELÉS

Don Juan ünnepélyes vacsorája. Kolozsvári Állami Magyar Színház

Lassú menetelés a halál felé – így tudnám összefoglalni Matthias Langhoff legutóbbi, *Don Juan ünnepélyes vacsorája* című előadását. A Kolozsvári Állami Magyar Színházba másodszorra visszatérő német származású, Franciaországban élő rendező ismét különleges produkcióval lepte meg a közönséget, s habár ezúttal sem bánt mértékkel az idővel, ha valaki mégis áldoz rá kevéssel több mint négy órát egy estéjéből, remek színészi játékkal fűszerezett, elgondolkodtató élményben lesz része. Tény azonban: Matthias Langhoff úgy csinál színházat, hogy nemcsak a színészeket, hanem a nézőket is megdolgoztatja, mondhatni, meg kell harcolnunk az élményért, és itt nem csupán a négyórányi türelemre gondolok, hanem a szellemi kihívásokra is.

Nem tartozik tehát a könnyű műfajhoz a langhoffi színház, és bizonyos értelemben mégis igen. Úgy érünk ugyanis annak a szellemi utazásnak a végére, amelyre meghív bennünket, hogy közben folyton a lehető legjátékosabb módon mutatja meg az út stációit. A brechti színház egyik megújítójaként számon tartott rendező ezúttal is hű marad mesteréhez, Bertolt Brechthez, aki szerint, mint Langhoff megjegyzi: a színház egészen konkrétan játékot jelent. Már a 2010-ben rendezett *Mértéket mértékkel* című Shakespeare-darab kapcsán is ugyanezt a dolgot emeltem ki akkori írásomban: Langhoff az a rendező, aki úgy mutatja meg az előadás játék voltát, hogy közben a néző azt érzi, ami a színpadon történik, bármikor megtörténhet vele is.

Ezért is indul az előadás egyfajta civil állapotból: a színészek magánemberként, civil ruhában lépnek be az egyébként nyaktörőre tervezett díszletbe – amelyet szintén a rendező jegyez –, és csak némi készülődés után kezdődik el a játék, ami aztán mindvégig megmarad ebben a kettősségben. Mint már említettem, Langhoff megdolgoztatja a színészeket, a szó szoros értelmében is, ugyanis az általa tervezett színpadkép mintha két óriási, egymás mellett fekvő felfordított csónak teteje volna, ezen egyensúlyoznak a szereplők. Furcsamód, mégsem érezzük úgy, mintha ez nehezebbé a játékot, amikor viszont igen, az szándékos.

Műhely – így határozza meg a rendező a *Don Juan ünnepélyes vacsorája* címmel ellátott előadás jellegét. Erre egyrészt az alcím szolgáltat indokot – Tirso de Molina nyomán írta: majdhogynem Molière, meghintve egy kevés Mozarttal és da Pontéval, valamint Georges Bataille-jal –, másrészt, feltehetően az a próbafolyamat, amely alatt kialakult a produkció végleges változata. Langhoff több műfajt is bevet – elhangzanak operaáriák Mozart *Don Giovanni*jából, különböző dalbetétek, élő zenei kísérettel –, ugyanakkor, amint az alcím is mutatja, több szerző művét felhasználva hozza létre a

Biró Eszter dramaturggal közösen jegyzett színpadi verziót. És bár a szövegváltozat végül is szerves egészeknek tekinthető, a műfajkeveredés miatt mégis kissé túlterhelt az előadás, a közbeékelte zenei részek – amelyeket a színészek adnak elő – egyrészt nem mindig indokoltak, másrészt eléggé lelassítják az amúgy is lassan kibontakozó történeteket. Ezek lassúsága viszont indokolt, hiszen hozzátartozik a rendezői koncepcióhoz. Minden bizonnyal jót tenne az előadásnak, ha megszabadulna egy-két ilyen jellegű „terhétől”, a Don Giovanni-részletek ugyanis többnyire azért hangzanak el, mert Langhoff többre értékeli a téma mozarti feldolgozását illetve annak szövegművét, mint a molière-i változatot, amit egyébként „fércműnek” tart.

Matthias Langhoff Don Juan-története tehát, mint már említettem, lassú menetelés a halál felé. Mert mit is látunk a színpadon? Egy megfáradt, filozofikus hajlamú Don Juant, aki szembesül az élet végességével, hiábavalóságával, de felveszi a harcot a halállal. Nem azért, mert nem tud lemondani a szerelemről, a csábításról, hanem, mert nem tud lemondani a játékról, ami a végkifejletig vezet. Talán magamagát mintázta meg ebben a változatban Langhoff: nemcsak idősebb férfiként, hanem rendezőként is egyfajta hattyúdal ez, legalábbis azt hihetné az ember.

És milyen remekül választotta ki célja megvalósításához a színészt! Hatházi András hibátlanul hozza a Langhoff által elképzelt Don Juan figuráját, minden gesztusa, hangsúlya, játéka arról árulkodik: tudja, mit akar a rendező, átérzi félelmeit, azonosul a gondolataival. Nevetséges, ahogy öregedő Don Juanja menekül a bosszúra szomjas üldözői elől, a történet következő állomásánál azonban mégis újra ugyanaz a játékszenvedély hajtja, nem tud megváltozni. Nem is gyorsítja a halál érkezését, lassan, komótosan kivárja az események megtörténtét. Ugyanolyan lassan, mint ahogyan elindít egy-egy csábító hadjáratot: előbb csak a tekintete jelzi, hogy ki a következő áldozat. Aztán szép lassan becserkészsi, élvezve a játék minden pillanatát.

Persze, sem a játékszenvedély, sem a szerelem nem óvja meg a végtől, a megsemmisülés előtt azonban remekbe szabott monológot hallhatunk a képmutatásról, annak „hihetetlen előnyeiről”. Micsoda aktualitásuk van ezeknek a mondatoknak! „Sganarelle, el se hinnéd, hány olyat ismerek, aki

Don Juan, Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Biró István



ezzel a taktikával leplezi fiatalkori bűneit, páncélként viseli a vallás köpenyét, és e tiszteletre méltó lepel alatt mindent elkövethet, a legnagyobb aljasságot, amire csak képes az ember. És te hiába látod át az intrikáit, látod és tudod, hogy kicsoda, mégsem veszíti el a hitelét a világ szemében, mert elég egy bólintás, egy kis sóhaj, egy kis szemforgatás: jól van, el van intézve.” Ezután ő is játssza majd az „erkölcsös embert”, mondja a szolgájának, hiszen bebizonyosodott a világban, hogy ez a lehető legegényesebb dolog: magas szinten űzni a képmutatást, elfedni valóságos önmagunkat. Csak persze, az ő ideje már lejárt, a halál egyre türelmetlenebbül kopogtat, nincs kibúvó, el kell fogadni a megsemmisülést.

Langhoff természetesen játékos ötlettel oldja fel a véget: a vacsorára érkező parancsnok figuráját egy gyermekre bízta, aki kedvenc játékával érkezik, így talán a halál sem olyan ijesztő Don Juan számára. Sganarelle (Bíró József) pedig, aki bár elítéli gazdája életmódját, mégis mindvégig mellette marad, a halálában is vele tart: melléfekszik és átöleli.

Nagyszerű párost alkot a két Jászai Mari-díjas színész, jeleneteik kidolgozottak, remekül kiegészítik egymást. A kimagasló színészi munka egyébiránt az egész csapatra jellemző, a rendező pedig, tapasztalt „csábítóként”, hagyja játszani őket, mert tudja, az ő koncepciója csak akkor érvényesül, ha a közösen kitalált játékok, ötletek megtalálják a helyüket a teljes egészben.

Nem tudom, hogyan fogadja majd az előadást a román színházi szakma, Langhoff első kolozsvári rendezése ugyanis, furcsamód nem érte el a kritikusok ingerküszöbét, ennél fogva simán elmentek mellette a Román Színházi Szövetség díjaira való jelöléskor. Reménykedem benne, hogy ezúttal nem ez történik, és ott találjuk majd 2014-ben a jelöltlistán, alakítási vagy rendezői díjra érdemesen.

Tirso de Molina nyomán írta: majdhogynem Molière, meghintve egy kevés Mozarttal és da Pontéval, valamint Georges Bataille-jal: *Don Juan ünnepélyes vacsorája*.

Rendező: Matthias Langhoff. Matthias Langhoff és Bíró Eszter színpadi verziója Petri György fordításának felhasználásával.

Dramaturg: Bíró Eszter.

Díszlettervező: Matthias Langhoff.

Jelmeztervező: Carmencita Brojboiu.

Zenei vezető: Incze G. Katalin.

A rendező munkatársa: Bodolai Balázs, Bíró Eszter.

Mozgás: Sinkó Ferenc.

Asszisztens: Maxime Contrepois, Diana Drago.

Szereplők: Balla Szabolcs, Bíró József, Bereczky Gergő, Bodolai Balázs, Renata Burcă, Buzási András, Hatházi András, Imre Éva, Kató Emőke, Köllő Csongor, Laczkó Vass Róbert, Marosán Csaba, Orbán Attila, Pethő Anikó, Sigmond Rita, Varga Csilla, Viola Gábor.

Adorjáni Panna

PAZAR(OLT)

JULIE

August Strindberg: *Julie kisasszony*. Kolozsvári Állami Magyar Színház

Rusztikus berendezésű, de modernül felszerelt, tágas konyhában játszódik a Kolozsvári Állami Magyar Színház *Julie kisasszonya*. Szinte minden kék: a fal, a magas tejablakokon beszűrődő fény, a padló, a tér közepén húzódó hosszú faasztal és a hozzátartozó székek is. Hatalmas, barna fonott kosarakban a piros és sárga almák, a barna konyhabútor és néhány szekrény, illetve a magasból lógó rézszínű gőzelszívók finomítják a kék dominanciáját. Miközben elfoglalom a helyem a stúdiótérben, Kató Emőke – vagy talán már Kristin, a darabbeli szakácsnő? – sündörög a konyhában. Az illatról ítélve mintha tojásleves főne az egyik edényben, miközben Kristin zöldségeket aprít egy vágódeszkán. Néhány perc múlva csendes bensőségességet érzek: a konyhai sürgés-forgás megnyugtató természetessége beszippant. Egy zsúfolt napot zárok az előadással, és hirtelen azt gondolom, minden előadásnak így kellene kezdődnie: a hozzávalók felszeletelésének monoton rituáléjával. És ugyanakkor szeretnék közelebb lenni a történethez, aminek már és mindjárt még inkább tanúja leszek. Hiába vagyunk a stúdióteremben, a tisztelettel tudóan frontális nézőtér valahogy kilóg Carmencita Brojboiu kompakt konyhabelsőjéből, a néző kinn marad, a negyedik falon kívül, holott minden azt mutatja, hogy nekünk is bent kellene lennünk a konyhában.

August Strindberg *Julie kisasszonya* a gróf lánya, akit az anyja fiúként nevelt, aki jobban szereti a sört a bornál, aki azért szakított az előző vőlegényével, mert az nem volt hajlandó átugrani az általa feltartott lovaglópálcán, és aki Szent Iván éjszakáján inkább a szolgákkal mulat, ahelyett, hogy az apjával társasági eseményeken venne részt. Ez a Julie táncol egész este Jeannel, a gróf inasával, és kihasználva felettesi pozícióját, teszi a szeretőjévé a férfit, amin a tisztességes és vallásos Kristin, Jean menyasszonya és egyben a ház szakácsnője, rendkívül megbotránkozik. Kérdés, hogy jelent-e számunkra ma bármit is az a társadalmi különbség, ami miatt Julie, az úri kisasszony és Jean, a szolga nem lehetnek soha egymáséi, vagy, mit lehet kezdeni azzal, hogy miután Jean magáévá teszi Julie-t, szerepet cserélnek, és ő lesz az úr, Julie pedig a szolga. A nemi szerepek – vagyis a fiúként fölnevelt Julie szexualitásának kérdése – ugyanakkor izgalmas kiindulópontja lehet egy kortárs olvasatnak. Felix Alexa, az előadás rendezője a színlapon a darabbeli kegyetlenséget emeli ki, amely „közel áll a világhoz, amelyben élünk”¹. Ehhez a kissé általános irányjelzéshez mérten kapunk egy kissé általános *Julie kisasszonyt*, ami nem értelmezi gyökeresen újra a drámát, és végül is nem mutatja

¹ L. az előadás színlapját a Kolozsvári Állami Magyar Színház honlapján: <http://huntheater.ro/darab.php?eid=240&sa=0> (A letöltés ideje: 2013. május 20.)

meg, hogy a *Julie* miért „felkavaróan modern darab”. Ehelyett egy olyan előadást hoz létre, amelyben a színészi játék milyensége illetve a díszlet és jelmez értelmezik a művet, és minthogy mindkettő minőségi, ezért jó nézni ezt az előadást. A három színész megfeszített munkája mögül viszont mintha hiányozna egy összetartó gondolat, irány, kérdésfelvetés, bármi, ami választ adna arra, hogy miért pont a *Julie kisasszonyt* kell itt néznünk.

Az előadás cselekménye láthatóan egy vidéki kúrián folyik, ahol, míg a konyhában Kristin főz, kint energikus zenére ropják a táncot a vendégek, és Julie-nek (Pethő Anikó) nem derogál a szolgálójával, Jeannel táncolni. Bogdán Zsolt Jeanja jó kiállású, de egyszerű paraszti ruhát viselő férfi, aki a vászonruhás Kristinnel párban egy régi világot idéz meg. A Jeanra szemet vető, pofátlanul fiatal Julie 21. századi gazdag családból származó hölgynek tűnik, aki a kor divatja szerint öltözködik – bár csak feketét hord –, és magasról tesz arra, hogy nem ildomos a ház egyik alkalmazottjával flörtölgetnie. Ez a felállás tulajdonképpen elfogadható, bár egyáltalán nem tartozik egy átlagos kolozsvári lakos mindennapi tapasztalatához. Egy olyan mértékű jólétben, amelyet az előadás képe sejtet, egy ilyen típusú szituáció egyértelműen „first world problem”-nek bizonyul, amellyel nem biztos, hogy Romániában egyértelműen azonosulni tudunk.

Talán e miatt a pontatlan alapozás miatt nehéz az előadás első részével mennem, bár Pethő Anikó Julie-je az első pillanattól sziporkázik, egyszerre durva és vonzó, felületesen boldog és mélyen depressziós, ahogyan rohamozza Jeant, aki pedig Bogdán Zsolt alakításában tisztelettudóan elegáns, de kiegyensúlyozottsága mögött bomba kattog. A bomba az első rész végén robban, amikor az időközben az asztalra került almás kosarakat leverik, almák százai gurulnak szerteszéjjel az asztalon és padlón, Jean pedig végre magáévá teszi Julie-t a konyha asztalán. Az ezután következő második részben az előadás feszes tempót vesz fel: a kielégült Jean és a mélybe alázott Julie viszonya ekkortól válik igazán izgalmassá. És itt már nagyon jó nézni a színészeket, ahogyan a Bogdán hozta Jean kegyetlen lazaságáról leperreg Pethő Anikó Julie-jének szívszorító kétségbeesése. Mindenféle

Julie kisasszony, Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Bíró István



konkrét utalás nélkül is feleslejk egy szoftos szadomazo viszony kettejük között, amely feszültséget és izgalmat kelt. És mire végre megszülethetne valami, ami értelmet adhatna az előadásnak, már vége is lesz.

A rendezői gondolat hiányát kevésbé sínyli meg Kristin, ez a kissé egydimenziós szerep, amelybe Kató Emőke rengeteg színt és életet visz. Minden megjelenése pontos és igaz, és olyan letisztultsággal hozza a vallásos szakácsnő figuráját, hogy nem válik sem karikatúrává, sem klisévé.

A *Julie kisasszony* tehát remek lehetőség marad, amelyet Felix Alexa kihagyott, és ezt a hibát próbálják a első perctől az utolsóig kijavítani a körvonalazatlan szerepükkel magukra maradt színészek. Bosszantó, mert jók és alaposak, és nem az ő hibájuk, hogy ez az előadás mégiscsak üres marad, miután a legélesebben az a kérdés marad meg bennem, hogy vajon mit csinálnak azzal a több száz kilónyi almával, amely alázatosan potyog szanaszét a nagyobb hatás érdekében. Ez is egy „first world problem” végül is, ez a felelősség-nem-vállalás az előadásért, illetve a reflektálatlan pocskolása a színészi és műszaki munkának, és nem utolsósorban – az almáknak.

August Strindberg: *Julie kisasszony*. Fordító: Lontay László.

Rendező: Felix Alexa.

Dramaturg: Vajna Noémi.

Díszlettervező: Carmencita Brojboiu.

Jelmeztervező: Carmencita Brojboiu.

Zenei összeállítás: Felix Alexa.

Fényterv: Felix Alexa.

Ügyelő: Györffy Zsolt.

Szereplők: Bogdán Zsolt, Kató Emőke, Pethő Anikó.

Kovács Eszter

AMIKOR AZ ÜZENETÉ LESZ A FŐSZEREP

**Mikó Csaba: *Boldogságia*. Szatmárnémeti Északi Színház,
Harag György Társulat**

Egy, a szokásosnál is forróbb májusi szombat délelőtt. Boldogságiába indulok. Veszem a csomagom, és szedem a lábam, hogy még néhány perccel kezdés előtt elfoglalhassam a helyem a Szatmárnémeti Északi Színház nagytermében. Szeretem még a függöny felgördülése előtt jól szemügyre venni a termet, ilyenkor barátkozom a körülöttem lévő arcokkal, figyelem a díszletet, szoktatom a szemem a világításhoz, és úgy általában elképzelem – most a történet ismerete híján, csak a címből kiindulva –, hogy vajon mi is történhet majd itt. Hogyan találom meg azt a bizonyos Boldogságiát?

A szatmári Harag György Társulat a 2012/2013-as évad utolsó nagyszínpadi bemutatójaként Mikó Csaba *Boldogságia* című steampunkját tűzte műsorra, amely egyben ősbemutató is volt, hiszen az ifjúsági előadások kategóriájába tartozó produkció alapjául szolgáló darabhoz még senki sem nyúlt. Ez idáig. Boldogságia egy ország, amelynek lakosai értelemszerűen boldogok, legalábbis ezt tudjuk meg a Prédikátor (Nagy Orbán) által bevezetőként elmondott néhány sorból. Kivétel természetesen akad, de mindezzel csupán a későbbiekben szembesülünk. Ezekből a kivételekből és a Szellem (Varga Sándor) sanyargatásából adódnak a tulajdonképpeni konfliktusok. Egy feltalálócsalád (Profné: Némethy Zsuzsa, Prof: Kányádi Szilárd, Péter: Marosszéki Tamás) különleges szert állít elő, ezzel próbálja meglepni az ország elnökét Boldogságia fennállásának tizedik évfordulóján. Némi tökéletesítéssel a boldogság előidézésére volna hivatott az anyag, de egyelőre csupán a meglévő vágyakat hangsúlyozza, nagyítja fel. A szakavatlatlanabb szem számára is már jó előre kiderül, hogy nem hagyományos értelemben vett ifjúsági előadás van készülőben a színpadon, hanem inkább valami kísérleti próbálkozás.

A díszlet igen egyszerű: egy emelvény kétoldalt lépcsőkkel, amit számítógép-képernyők és kábelrengetegek szegélyeznek. Díszletváltás nem történik a két felvonás alatt, ha a fikció szerint máshol is járunk, azt nagyon egyszerűen, vetítéssel oldják meg. Valójában újrahasznosított elektromos tárgyak alkotják nagyrészt a díszlet elemeit. A zöld énem belátja, hogy környezetvédelmi szempontból ez egy igen dicsérendő dolog, ám a kötekedő énemet nem hagyja nyugodni az a gondolat, hogy talán megint a gyermek- és ifjúsági előadás büdzsáját próbálták szűkebbre vonni ezzel a megoldással. Egyetemes probléma az erdélyi magyar színházak területén, ahol nincs olyan intézmény, amelyben

legalább egyszer ne próbáltak volna spórolni egy gyermekelőadás vagy éppen bábelőadás produkciós költségein.

Az idei szatmári színházi évadban más előadásoknál is előszeretettel alkalmazott vetítési technika ebből a produkcióból sem hiányozhatott. Elismerendő, hogy igen funkcionális és praktikus ez a megoldás. Hazai és nemzetközi terepen is már sokan sokféleképpen használják, különböző eredményekkel, olykor új lehetőségeket nyitó utcákkal vagy éppen zsákutcákkal.

Esetünkben kétféle módon is hasznosítani kívánta Csiki Zsolt, az előadás rendezője, egyben díszlettervezője a vetítést: háttérként, kvázi díszletelemként is betöltötte vele a teret, máskor pedig a Prédikátor jeleneteinek megmutatására használta. A Prédikátort, a maga teljes valójában, hús-vér szereplőként csupán az előadás végén, a tapsrendnél látjuk, addig a vetítővászon mögé rejtve hozza a kereskedelmi csatornák híradósainak jól ismert habitusát, amikor a Boldogságiában történt jó vagy éppen rossz eseményekről kell tudósítania. A Szellem (Varga Sándor) kiléte ismeretlen. Nem tudjuk, hogy nő vagy férfi, nem halljuk a hangját, csupán néhány alkalommal látjuk átsuhanni a színen csuklyában, ami teljes inkognitót kölcsönöz neki az előadás végéig, amikor is felfedik kilétét. A félig kész szert, amely a boldogságot hivatott biztosítani, a Szellem lopja el, majd azzal az országvívóvízkészletét megfertőzve, három részre szakítja Boldogságját: Szórakozországra, Karrierországra és Szeretetországra.

Az Elnök (Gaál Gyula) kamaszodó lánya, Lili (Bándi Johanna) nem boldog, bármennyire is ezt várja el tőle a környezete. Világgá menni vágyik, hogy lásson, tapasztaljon mást is azon túl, ami Boldogságia elszigetelt falain belül történik. Hisz abban, hogy az országon túl mások a mindennapok és az emberek. Az Elnök viszont visszatartja, ezért elszökik otthonról. Őt követi Péter, a feltaláló házaspár fia, aki a tulajdonképpeni előállítója annak a szernek, amit a Szellem megkaparint. Ő az egyedüli ismerője a titoknak is, vagyis annak, hogy a szer semmit sem ér, csupán az emberek hiszékenysége és a tökéletes boldogság utáni vágya miatt adható el úgy, mint ami majd megváltoztatja az

Boldogságia, Harag György Társulat, Szatmárnémeti. Fotó: Czinzel László



életüket. A boldogság helyett inkább annak túlzásokba fulladt hátulütőit tapasztalja meg az ország: vagy áldozatul esnek saját vágyaiknak, mértéktelen evésbe kezdenek, és csúnyán elhíznak (Szórazország), vagy éppen egy pillanatra sem tudnak megválni mobiltelefonjuktól, és a hiénák módjára lecsapó üzletemberek soha nem alvó világába csöppennek (Karrierország), a harmadik állapot pedig a giccs határait is túllépi csöppögős, piros szívecskeivel (Szeretetsország). Mindhárom esetben a lakosokat alakító szereplők groteszk, olykor eltúlzott, sok helyen ijesztő képe gondolkozásra késztet: vajon melyik út is vezet a boldogság felé? Az élvezetek hajhászása? A kemény munka? Vagy talán a túlsorduló, már-már gyomorforgató szeretet? A válasz: egyszerre mindhárom, de csak egészséges keretek között. Nem kell lemondanunk egyikről sem, de nem is kell csak egyre feltennünk az egész életünket.

A mondanivaló fejtegetésén és az üzenet meghallásán túl, a szereplők alakításai nem hagynak maradandó élményt. Úgy is mondhatnám, hogy az üzenet, a konklúzió, a tanulság maga alá temette a színészek alakításait. Egyikőjük alakítása sem volt olyan emlékezetes, hogy bármelyiket is ki lehetne emelni. A két főszereplő, Lili és Péter szerepe sem kifejezetten a mai, lázadozó, felnőttnek el-lentmondó fiatal generáció megtestesítője, így elég nehéz is lett volna akár kiskamaszként magamra ismernem az előadásban, ezáltal pedig párhuzamot vonnom a saját és a színpadi szereplők élete között. A többiek – Gaál Gyula, Némethy Zsuzsa, Kányádi Szilárd, Laczkó Tekla, Péter Attila-Zsolt, Varga Sándor és Zákány Mihály – különböző figurákban (Főevő, Alevő, Karrierista, Utazási ügynök, Ősanyasága) nyújtott alakításai ritkán kapják el a pillanatnyi helyzet által kívánt természetességet, sokkal inkább eltúlzottak, harsányak, olykor pedig lagymatagok és unalmasak.

A szatmári *Boldogságia* nem nyújt kataraktikus élményt, ám üzenetet hordoz. A darab hősei a felnőtté válás útján olyan helyzeteken mennek keresztül, amelyek a náluk idősebbeket és fiatalabbakat egyaránt érdekelhetik. A kérdés már csak az, hogy hajlandók-e meghallani a sorok között rejlő mondanivalót, illetve meglátni akár egy pillanatra is önmagukat a szereplők képében. Nem vagyok benne biztos, hogy a sokszor, magyartanárok által piros pontokkal jutalmazott színházba járó ifjúság éppen ebben az előadásban fedezi majd fel a boldogságtényezőik végleteit.

Mikó Csaba: *Boldogságia*.

Rendező: Csiki Zsolt.

Dramaturg: Kányádi Szilárd.

Díszlettervező: Csiki Zsolt.

Jelmeztervező: Zsigmond Adél.

Videobejátszások operatőre és vágója: Süveg Károly.

Technikai munkatárs: Végh Balázs.

Szereplők: Bándi Johanna, Gaál Gyula, Kányádi Szilárd, Laczkó Tekla, Marosszéki Tamás, Nagy Orbán, Némethy Zsuzsa, Péter Attila Zsolt, Varga Sándor, Zákány Mihály.

ro

În numărul din vara 2013 a revistei Játéktér ne ocupăm de tematica traducerii în sensul cel mai larg al cuvîntului. Aducem vorba despre traducerea limbii vorbite/scrise, dar și despre „traducerea” diferitelor păтури sociale și a diferitelor genuri.

La fel, în rubrica cronici analizăm mai ales spectacole în care traducerea poate avea un rol important.

Éva Bonczidai scrie despre spectacolul Teatrului Figura Stúdió din Gheorgheni în care publicul simte efectele prelungite ale orînduirii sociale din Uniunea Sovietică în mijlocul României prin drama lui Murlin Murlo.

Beáta Lídia László scrie despre piesa unui autor contemporan de mare succes, Csaba Székely. În piesa *Orbire de mină* una dintre temele majore este conflictul român-maghiar.

Articolul lui Melinda G. Mátyus are ca temă experimentul teatrului timișorean în care se împletesc tradiția și modernitatea, realul și imaginarul, opera și teatrul.

Dezső Kovács scrie despre spectacolul de la Tg. Mureș din piesa lui Gorki, unde textul *Azilului de noapte* a fost pus în scenă foarte economicos, dar ceea ce vedem ne aduce de știre dispariția unei lumi extraordinare.

Hajnal Tóth a văzut producția *Oedip* de la Oradea care a păstrat elementele arhaice în limba și viziunea ei mitologică: publicul este dus într-o moară și condus în mod metaforic la pîinea cea de toate zilele.

Kata Köllő analizează punerea în scenă a piesei *Don Juan*, regizată de Mathias Langhoff care bazîndu-se pe Brecht „așteaptă” contribuția intelectuală serioasă a actorului și a publicului.

Panna Adorjáni scrie tot despre o producție clujeană, *Domnișoara Julie* a lui Strindberg, piesă în care putem vedea joaca genurilor și a rolurilor sociale.

Eszter Kovács a văzut o piesă a unui autor maghiar contemporan; ea analizează funcția proiecției obișnuite deja în limbajul scenic.

en

Translation is the central theme of the 2013 summer issue of *Playing Area*. Discussion extends broadly from spoken and written language, culture, and social environment to the translation of different genres.

The critical column also deals with performances in which translation plays an important role.

Éva Bonczidai writes about *Murlin Murlo* at the Figura Studio Theatre in Gheorgheni, a performance that brings the painful reverberations of the Soviet Union to the centre of Romania.

Beáta Lídia László reviews the Tg. Mureș performance of successful contemporary playwright, Csaba Székely's *Mine Blindness*, a play dealing – among other topics – with the Hungarian–Romanian conflict.

Melinda G. Mátyus presents a theatrical experiment of the Timisoara Theatre blending tradition and modernity, reality and fantasy, opera and drama.

Dezső Kovács reviews the experimental approach of the Tg. Mureș National Theatre to Gorki's drama, staged with a minimalized text, but with a visual universe powerfully emanating the dissolution of the once luxurious bourgeois life.

Hajnal Tóth writes about the Oedipus performance at Oradea, which, although preserving the archaic elements in its language and its mythical perspective, ushers the audience into a mill and guides them metaphorically through the process of making bread.

Kata Köllő analyses guest director Matthias Langhoff's staging of *Don Juan* at the Hungarian Theatre in Cluj, which requires a serious effort of interpretation both from the actor and the spectator, in a loosely perceived Brecht-like fashion.

Miss Julie of the same Cluj company comes to life in Adorjáni Panna's article about the interplay of sexual roles and social gender.

Eszter Kovács discusses the stage adaptation for children of a contemporary Hungarian drama, analysing at the same time the function of stage-projection, as a more and more familiar element of theatrical language.

Sántha Ágnes

„Mi csak játszunk és utazunk”

Romániai magyar színházi szakemberek a tavalyi színházi évad fesztiváljairól

A 2011/2012-es színházi évad lejártával azzal a céllal kerestem fel a romániai magyar színházi szakembereket (színészek, rendezők, dramaturgok, irodalmi titkárok, egyetemi oktatók) jelentős részét, hogy betekintést nyerjünk a színházi fesztiválokról szóló véleményükbe, e fesztiválok szakemberek általi, „belső” megítélésébe, és szakmai véleményen alapuló egyfajta rangsort állíthassunk fel azokról, azonosítva a szakma által legnagyobbra tartott rendezvényeket.

Igyekeztem a teljes célpopulációt, a romániai magyar színházi szakemberek összességét elérni és szóra (írásra) bírni az elmúlt évadban látogatott fesztiválokról. Az elért személyek száma társulatonként némiképpen eltérő, ami azonban nem torzíja számottevően a nagyságrendeket, hiszen elsősorban szabadon megfogalmazott, kvalitatív módon értelmezhető véleményeket kutattam. A válaszadók alapvetően készségesnek mutatkoztak, és szívesen osztották meg (esetenként fogalmazták meg első ízben még önmaguk számára is) véleményüket illetve ideáljait. A válaszadás névtelenül történt, 2012 augusztusa és novembere között.

A kérdezést hólabda-módszerrel bonyolítottam, a lehető legtöbb szakembert kerestem fel egy-egy helyi kapcsolattartó személy segítségével. Kérdőívemmel az alapvető szocio-demográfiai ismérvek mellett (nem, életkor, foglalkozás, munkaerő-piaci státus) nyitott kérdésekkel a következőkre igyekeztem választ kapni:

Mely romániai és nemzetközi fesztiválokon vett részt a 2011/2012-es évadban és milyen minőségben? Ezek közül melyiket tartja önmaga számára szakmailag a leghasznosabbnak? Hogyan illeszkednek a fesztivál meghívott előadásai a megkérdezett saját színházi elképzeléseihez? Melyiket tartja szervezés szempontjából a legjobbnak? Melyik fesztiválon szeretne a következő alkalommal is részt venni? Melyik az a színházi fesztivál, amelyet még soha nem látogatott, de szeretne eljutni oda?

A vizsgálatba bevont színházi társulatok és a válaszadók száma a következő:

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat (9), Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (3), Kolozsvári Állami Magyar Színház (9), Babes-Bolyai Tudományegyetem Színház és Televízió Kar (3), Aradi Kamaraszínház (3), Temesvári Csiki Gergely Állami Magyar Színház (6), Nagyváradi Állami Színház Szigligeti Társulata (6), Szatmári Északi Színház Harag György Társulata (7), Székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház (7 fő), Csíki Játékszín (6), Gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház (3), Kézdivásárhelyi Városi Színház (8), Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház (9). Az egy-egy társulatonál alkalmazott szakemberek mellett igyekeztem elérni a „szabadúszók” ma még viszonylag szűk csoportját is. A szabadfoglalkozású, társulati alkalmazásban nem álló művészek, szakirányú mesteri hallgatók és doktoranduszok valamint nyugdíjas válaszadók száma 12. Az itt bemutatott adatok tehát 91, a romániai színházi szakemberek közösségét a lehető legjobban képviselő válaszadótól származnak.

Fesztiválok látogatása alkotóként

A résztvevőként megismert rendezvények között a sepsiszentgyörgyi Reflex Színházi Biennálé és a gyergyószentmiklósi Nemzetiségi Színházi Kollokvium vezeti a sort, melyeket fej-fej mellett a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja és a bukaresti Országos Színházi Fesztivál követi. Az összes válaszadó közül 60-an, tehát a felénél többen alkotóként látogatott fesztiválokat neveznek meg a számukra szakmailag leghasznosabbnak. A pontos megoszlást az alábbi ábrán látjuk.¹

**A szakmailag leghasznosabbnak tartott színházi fesztivál.
Az alkotóként részt vevők véleménye százalékos megoszlásban**



A szakmailag leghasznosabbnak ítélt rendezvények sorában (egyéb kategória) szerepel még a szatmárnémeti Északi Színház Sorompók nélkül fesztiválja és a bogotai Festival de Teatro Iberoamericano 2-2, valamint a Kecskeméti Színtér és a Varsói Román Kulturális Intézet által szervezett Román Színházi Offenzíva program 1-1 említéssel.

Előadói minőségben a színészek közül szinte mindenki, egy-egy produkció létrehozójaként vagy zsűritagként csaknem valamennyi szakember részt vesz évente néhány hazai és/vagy nemzetközi fesztiválon. Az alkotói minőségben történő fesztivál-látogatás az egyén saját törekvéseitől nagyrészt független. Ugyanakkor a szabadon megfogalmazható vélemények egybehangzóan rámutatnak: a művészek nehezményezik, hogy a meghívottként látogatott fesztiválokon alig van lehetőségük egyéb meghívott produkciók megtekintésére. A címben idézett színészi vélemény („Mi csak játszunk és utazunk!”) tömör összefoglalása az alkotóművészek kritikájának, akik úgy érzik, munkájukat mintegy futószalagon végzik, noha igényt éreznek arra, hogy saját fellépésük mellett egyéb társulatok előadásait is megtekintsék, belátást nyerjenek többféle színházi produkcióba, megismerkedjenek olyan (elsősorban külföldi) társulatok munkájával, melyeket egyébként nem lenne alkalmuk látni.

¹ A leghasznosabbnak tartott fesztiválok említésének gyakoriságát a szóban forgó fesztiválon részt vevő válaszadók összlétszámához viszonyítottam, hogy a résztvevők számának különbségei ne okozzanak torzítást.

„Sokféle színház van. Mindenik létjogosult, ha őszinte.” (színész, 61)
Fesztiválok látogatása nézőként

Feltűnik a „csak” nézőként, pusztán szakmai érdeklődésből történő fesztivál-látogatás viszonylagos hiánya: a megkérdezettek közül mindössze a legfiatalabbak, a 35 év alatti művészek között találtam néhányat, aki az elmúlt évadban időt és pénzt szánt egy-egy olyan fesztivál látogatására nézőként, amelyet nem saját városában, netán nem saját társulata szervezett.

A fesztiválok „külsős szakmabeliek” általi látogatottságát tekintve, toronymagasan vezet a sepsiszentgyörgyi Reflex Nemzetközi Színházi Biennálé (20 említés), amelyet a Craiován megrendezett Shakespeare Fesztivál (8 említés) és a bukaresti Országos Színházi Fesztivál (3 említés) követ. Ez a három színházi rendezvény kelti fel a szakma (amint az előbbiekben írtam, azon belül is csak a fiatalok) érdeklődését. A három fesztiválra elutazók összlétszámát tekintve elmondható, hogy a színházi szakemberek hozzávetőlegesen egyharmada (31 fő) tesz azért, hogy fakultatív szakmai rendezvényeken saját erőfeszítés árán részt vehessen.² Megkérdezettjeim közül a tavalyi évadban senki nem utazott érdeklődőként külföldi fesztiválra, így általános tendenciaként is érvényes, hogy a romániai magyar szakmán belül elenyésző a külföldi fesztiválokra nézőként részt vevők száma. A legtöbben saját városukban látogatják (és szervezik) a színházi fesztiválokat.

Arra a kérdésre, miként illeszkedik a szakmailag leghasznosabbnak ítélt fesztivál saját színházi elképzeléseihez, a szakmabeliek túlnyomó többsége a programok változatosságát említi első helyen. A fesztiválok kedveltségi rangsorából is látható, hogy elsősorban nem a tematikus, hanem az általánosnak nevezhető, többféle színházi műfajra és stílusra kiterjedő programok népszerűek, amilyen a megkérdezettek által csaknem minden szempontból a legjobbnak tartott Reflex. A tematikus rendezvények, mint az amúgy kedveltnek számító székelyudvarhelyi dráMA, megosztja a színházi világot: míg egyesek „fálják” a kortárs drámákat, addig mások úgy látják, a modern színház túlságosan uralja a színpadokat. Talán meglepően hangzik, hogy a modern és klasszikus közötti szembenállás nem tükrözi vissza a szakma kormegoszlását, azaz nem elsősorban a fiatalok vágnak kortárs drámák alapján készült előadásokra. A két stílusnak minden korosztályban hozzávetőlegesen hasonló arányban vannak pártolói és ellenzői. A kortárs drámának ez, a szakmát is megosztó jellege magyarázza (részben) az általános, tematika nélküli, többféle színházi elképzelésnek helyet adó fesztiválok népszerűségét, ahogy azt is, hogy válaszdóim nagy többsége a változatos műsort tartja egy színházi fesztivál fő erényének.

A változatosság mellett a külföldi meghívott előadások megtekintése motiválja a szakmát a fesztiválokra való részvételre. Többen hangsúlyozzák, ha nem létezne a Reflex vagy a román színházak nagy fesztiváljai, esélyük sem nyílna rangos külföldi társulatok munkáját megismerni. Nem véletlen, hogy a közeljövőben, a következő évad(ok)ban is nagyrészt ugyanezeket a rendezvényeket tervezik meglátogatni.

Összességében tehát a szakmát (is) az új, a más iránti kíváncsiság viszi a fesztiválokra. Ahogy az egyik válaszdóim fogalmazott: „Az ember mindig kíváncsian viszonyul a színházi gondolkodás változatos formáihoz. Egyetlen szempont a megkérdőjelezhetetlen: a minőség.” (színész, 34)

A romániai magyar szakma körében végzett átfogó felmérés egyik tanulsága, hogy (legalábbis a válaszdók egy jelentős része számára) az etnikai alapú fesztiválok mára elvesztették korábbi, a rendszerváltás után minden bizonnyal hiánypótló funkciójukat: a kisvárdai fesztivált a résztvevők egy jelentős része, mintegy egyharmada „idejétmúlnak”, „okafogyottnak”, „haszontalannak”, „fölöslegesnek” tartja (a jelzők a válaszdók megfogalmazásai). Amihez ragaszkodnak, az a kisebbségi magyar kollégáikkal való személyes találkozás, kapcsolattartás és -építés, a fesztivál részben szabadidős jellege, ám szakmailag kiüresedettnek érzik a programot. Ismét mások elképzelhetetlennek tartják a mindenkor színházi évad lezárását egy kisvárdai strandolás nélkül. A kisvárdai fesztivál viszonylag előkelő helyezése a szakmailag leghasznosabbnak ítélt rendezvények között egyrésről, a gyakori

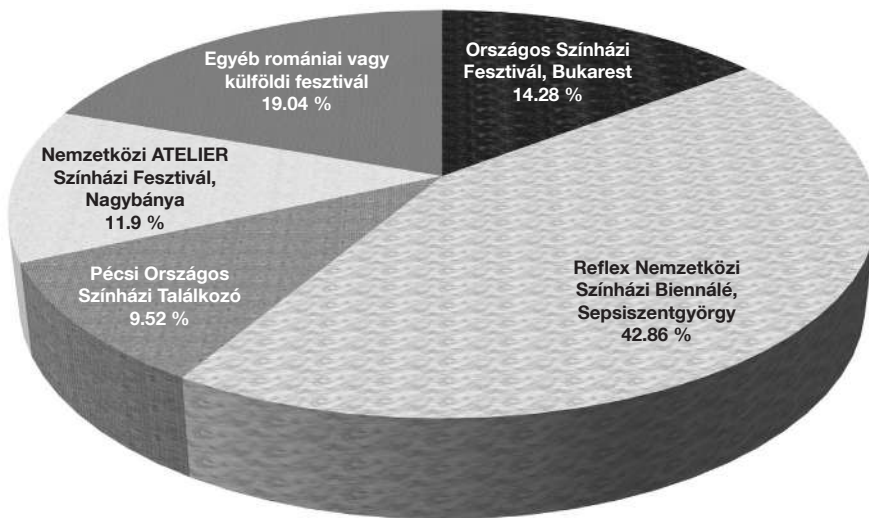
² A nézőként részt vevők alacsony száma miatt a megoszlás grafikus ábrázolása szükségtelen.

negatív kritika másrésről azt mutatja, hogy az etnikai alapú fesztivál éppúgy megosztja a szakmát, mint a tematikus rendezvények.

A legjobban szervezett fesztiválok

A szervezés tekintetében legjobbnak ítélt fesztiválokról érdeklődve 84 érvényes választ kaptam a tavalyi évad során alkotóként és/vagy nézőként részt vett szakemberektől. A szervezés tekintetében legjobban sikerült rendezvények százalékos megoszlása az alábbi ábrán látható.³

**A szervezés szempontjából legjobbnak tartott színházi fesztivál.
A résztvevők véleménye százalékos megoszlásban**



A Reflex fesztivál általános népszerűsége nemcsak a színes műsornak, hanem a jó szervezésnek is köszönhető: a szakmabeli résztvevőknek és látogatóknak csaknem fele (36 személy) ezt jelölte meg a leggördülékenyebben zajló rendezvénynek. Jelentős számú „szavazat” érkezett továbbá a bukaresti Országos Színházi Fesztiválra (12), a nagybányai Atelier Fesztiválra (10) és a Pécsi Országos Színházi Találkozóra (8). Az ábrán látható „egyéb” kategória a ritkábban említett rendezvényeket összesíti: ezek a craiovai Shakespeare Fesztivál (4 említés), a budapesti Thália Színházban szervezett Határon Túli Színházi Szemle (3), a szebeni Sibfest (3), a szatmárnémeti Északi Színház Sorompók Nélkül Fesztiválja (3), a bogotai Festival de Teatro Iberoamericano (2), valamint a szegedi THEALTER – Szabad Színházak Nemzetközi Találkozója (1).

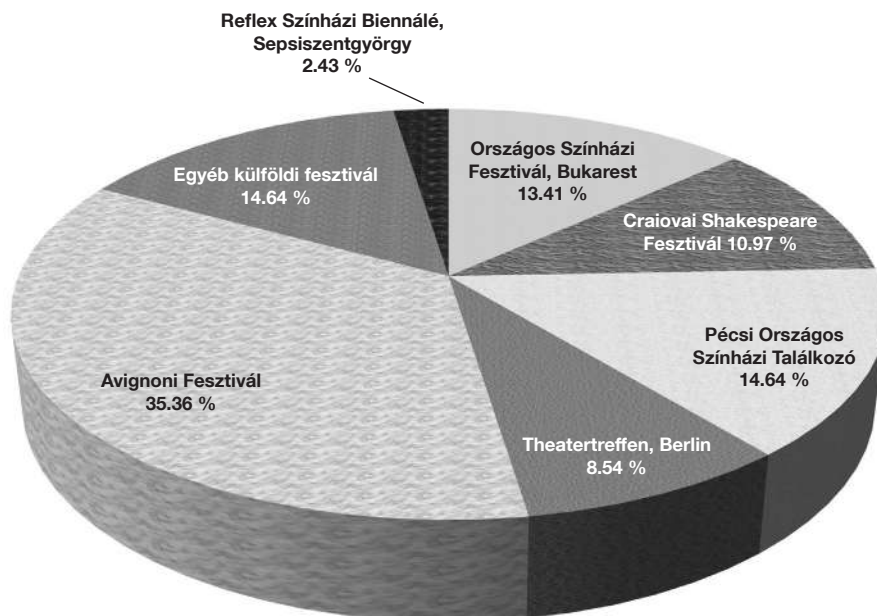
A szakma álma

Kíváncsi voltam arra, melyek a szakma körében a legvágyottabb fesztiválok. A kérdés kifejezetten arra a rendezvényre vonatkozik, amelyen a válaszadó még soha nem vett részt, de szeretne eljutni, így az egyes fesztiválok hírnevéről kapunk általános képet.

Ebben a kategóriában a 82 értékelhető válasz alapján mintegy kétharmad-egyharmad arányban oszlanak meg a rangos külföldi és hazai színházi fesztiválok az alábbi ábra szerint.

³ Ezúttal is a fesztiválon részt vett válaszadók összlétszámával korrigáltam a legjobbnak tartott rendezvények említésének gyakoriságát.

Az álomfesztivál: a romániai magyar szakma véleménye százalékos megoszlásban



A külföldi rendezvények sorát toronymagasan vezeti az Avignoni Fesztivál (29 említés), néhányan a berlini Theatertreffent (7), a több művészeti ágat tömörítő Edinburgh-i Fesztivált (6) és a szabadkai Desiré Central Station Fesztivált (4) jelölték meg, említették továbbá a belgrádi BITEF Fesztivált (2). A romániai álomrendezvény ezúttal nem erdélyi: a legtöbben a bukaresti Országos Színházi Fesztivált (11) és a craiovai Shakespeare Fesztivált (9) nevezték meg. A magyar vonatkozású fesztiválok között a POSZT vezet (12 említés), további két válaszadó a Reflexet választaná. A legvágyottabb rendezvények, akárcsak a szakmailag leghasznosabbak, szinte kizárólag átfogó, általános jellegű fesztiválok, amelyek több színházi stílus vagy akár több művészeti ág találkozására nyújtanak lehetőséget. Néhány válaszadó egynél több álomfesztivált is megnevezett, melyek között néhány tematikus rendezvény is helyet kap: ilyenek a debreceni Deszka (Kortárs Magyar Drámák Fesztiválja), a VIDOR Fesztivál és az Aradon szervezett Klasszikus Színházi Fesztivál.

Zárszó

Tanulmányomban a romániai magyar színházi szakemberek fesztiválokon való részvételét tekintettem át a 2011/2012-es évadra vonatkozóan. Noha egyelőre nem nyílik lehetőség számszerű adataimat más országokkal összehasonlítani, annyi bizonyossággal megállapítható, hogy a szakma nagyrészt kötelességből, meghívott alkotóként vesz részt ezeken a rendezvényeken. Ugyanakkor fájjalják, hogy „csak játszanak és utaznak”, hiszen a kiszállásra szánt idő rövidsége miatt saját munkájuk elvégzése mellett nem nyílik lehetőségük megtekinteni a többi meghívott társulat produkcióját. Elenyésző és kizárólag a legfiatalabbakra jellemző a nézőként történő, önkéntes, kíváncsiság által vezérelt, saját anyagi ráfordítással járó részvétel egy-egy színházi eseményen. A nagy többség ez irányú tevékenysége, szakmai önképzése a helyi szervezésű rendezvények megtekintésében merül ki.

A fesztiválokból a szakma elsősorban a nemzetközi jelleget és a műsor sokszínűségét tartja nagyra, ezért a legkedveltebb, legjobbnak tartott rendezvények inkább általánosak, semmint tematikusak vagy etnikai alapúak. A nemzetközi színházi világ megismerése motiválja a szakembereket

„álmaik fesztiváljának” kiválasztásában is, hiszen válaszadóim javarészt híres európai színházi rendezvényeket neveznek meg.

KÉRDŐÍV

színházi szakemberek részére
a 2011/2012-es évad fesztiváljain való részvételről

1. Mely romániai és nemzetközi fesztiválokra vett részt a 2011/2012-es évadban? Kérem, jelölje azt is, milyen minőségben vett részt a rendezvényen (szervező, vendég, meghívott szereplő, zsűritag, látogató, előadó stb.).

2. A 2011/2012-es évadban látogatott fesztiválok közül melyiket tartja az ön maga számára szakmailag a leghasznosabbnak?

3. Gondoljon az előbb kiválasztott, leghasznosabbnak ítélt fesztiválra. Hogyan illeszkednek a fesztivál meghívott előadásai az Ön saját színházi elképzeléseire?

4. A 2011/2012-es évadban látogatott fesztiválok közül válassza ki azt, amelyet szervezés szempontjából a legjobbnak tart?

5. A tavaly látogatott fesztiválok közül melyiken szeretne az idén is részt venni?

6. Van-e olyan színházi fesztivál, amelyet még soha nem látogatott, de szeretne eljutni oda? Kérem, jelezze, melyik lenne az.

7. Az alábbiak közül melyik tevékenységi területen dolgozik? (Többet is megjelölhet.)

- ☐ Színész ☐ Bábszínész ☐ Rendező ☐ Dramaturg
- ☐ Irodalmi titkár ☐ Színházi szakíró, színikritikus ☐ Egyéb, éspedig:

8. Mi az Ön születési éve?

9. Neme: ☐ férfi ☐ nő

10. Milyen munkaviszonnyal rendelkezik?

- ☐ Valamely színház, társulat alkalmazottja ☐ Felsőoktatási intézmény oktatója
- ☐ Kutatóintézet munkatársa ☐ Szabadfoglalkozású
- ☐ Egyéb, éspedig:

11. Kérem, írja ide egyéb megjegyzéseit a 2011/2012-es évadban látogatott fesztiválokkal kapcsolatban!

ro

Ágnes Sántha a publicat un studiu sociologic despre festivalele de teatru a sezonului 2012-2013 din care cităm:

„La întrebarea cum se încadrează festivalul pe care-l considerați cel mai util din punct de vedere profesional în așteptările Dvs. majoritatea profesioniștilor răspunde amintind varietatea programelor. Din lista de preferințe a diferitelor festivale observăm că nu cele tematice sunt cele mai îndrăgite, ci cele pe care le-am putea numi generale care „prind” mai multe genuri și stiluri, cum este festivalul Reflex pe care majoritatea subiecților îl consideră cel mai bun. Manifestările tematice, cum este festivalul de la Odorheiu Secuiesc, festival pe care altminteri îl putem considera iubit, împarte lumea teatrală: unii vor să vadă cât mai multe piese contemporane, alții, din contră, consideră că teatrul modern este mult prea prezent pe scenele teatrelor.”

en

Ágnes Sántha conducted a sociological survey on the theatre festivals of the season 2011–2012:

To the question about the compatibility of the festival that they consider most efficient with their own theatrical expectations, most professionals mention the variety of programs in the first place. From the popularity ranking of festivals it is obvious that audiences prefer more general programs, extending to a multitude of genres and styles, rather than thematic ones. An example for the former type is the Reflex Festival, considered by the majority to be the best in most. Thematic events, such as the otherwise popular drÁMA (Drama Today) at Odorheiu-Secuiesc, split the theatrical world: while some „devour” contemporary plays, others think that modern theatre dominates the stage too aggressively.

Zakariás Erzsébet

Készül a kolozsvári színház teljesnek tekinthető játérendje

A 221 éves Kolozsvári Állami Magyar Színház műsorának összeállítása nagy feladat. Bár jelentős színháztörténészek és elkötelezett színházközei emberek munkája nyomán van hozzávetőleges képünk az intézmény egy-egy jól behatárolt, valamilyen szempont szerint kiragadott korszakának a játérendjéről, a kimondottan erre fókuszáló adatsor, a jelenleg rendelkezésünkre álló színháztörténeti források alapján teljesnek tekinthető játérend közreadása még mindig várat magára. Ez részben nem meglepő, hisz hatalmas adathalmazról van szó, amely igen aprólékos, türelmes – s így hosszan elhúzódó – munkát igényel. A Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tárában megtalálható különböző színháztörténeti anyagok rendezése és rendszerezése során vagy egyes szakmai kérések megválaszolása kapcsán gyakran nyilvánvalóvá lett, hogy igencsak hiányzik egy, a kolozsvári színház teljes műsorát felölelő adatbázis. Ezért néhány éve hozzáfogtam a színház előadásainak összeírásához, 1792. december 17-vel kezdődően. Az eddig összesített adatsor tételei meghaladják a 35 000-et. Ez a mennyiség megítélésem szerint a teljes munka valamivel több mint felét jelenti. A műsorlajstrom összeállítására a legalkalmasabbnak és a legkönnyebben elérhetőnek a Microsoft Excel táblázat kínálkozott, amely az igényeknek megfelelően bármikor bővíthető vagy alakítható. A munka, méreteiből adódóan, lassan gyarapodik, illetve a gyarapodásnak kevés a látszata, ha az elvégzendő mennyiség szemszögéből ítéljük meg. Ennek egyik oka a kitöltendő táblázat fejlecének a terjedelmessége, a másik természetesen az időhiány. Az eddig bevezetett tételek egyik része a kolozsvári színház színlapjainak a feldolgozásából állt össze, ugyanis néhány éve folyamatban van a színház Dokumentációs Tárában lévő színlapok digitalizálása¹, azzal a feltett szándékkal, hogy a különböző budapesti és kolozsvári könyvtárakban, színháztörténeti dokumentumokban és emlékekben őrző intézetekben, múzeumokban, levéltárakban vagy archívumokban található, a Kolozsvári Állami Magyar Színház előadásaira vonatkozó színlapokat digitális formában összegyűjtsem, és a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tárában kutathatóvá tegyem. Az eddig megjelent lajstromokban és különböző nyilvántartásokban kiemelt helyet foglalnak el az előadáscímek és az előadások időpontjai, lévén, hogy ezek a műsornyilvántartás legfontosabb azonosítói. Ám a digitalizált színlapok leírásakor az előadott darab címe és a dátum mellett sok egyéb is lejegyzésre kerül. Így az e célra kialakított táblázat a következő rovatok szerint szerveződik: Dátum, Nap, Helyszín, A színház neve, Az előadás címe, Műfaj, Szerző, Fordító, Zeneszerző, Rendező, Szereplők, Vendégszereplő, Valakinek a javára, Bemutató, Bérlet, Megjegyzés. A színlapfeldolgozások mellett a műsorösszeállításban egyéb fontos színháztörténeti források is rendelkezésünkre állnak: a színházi zsebkönyvek és emlékkönyvek², a korabeli sajtóban fennmaradt beszámolók, különböző feljegyzések, repertoár- és kiszálláskönyvek, amelyek a színház Dokumentációs Tárában, valamint

¹ A színlapok digitalizálásának néhány fontos fázisát a Szülőföld Alap támogatásával sikerült elvégezni.

² Zsebkönyvek a sűgők által összeállított évadbemutató füzetecskék, amelyek az évadra vonatkozó személyzet-tel, műsorral kapcsolatos információk mellett gyakran egy-egy új színművet is tartalmaznak.

más könyvtárakban és levéltárakban őrződtek meg, fennmaradt levelezések, és nem utolsósorban azok az igen fontos színháztörténeti munkák, amelyek nyomtatásban is megjelentek.³

A színház legkorábbi időszakának, az állandó erdélyi magyar színház első három évtizedének a műsorát ez idáig a legteljesebben Enyedi Sándor dolgozta fel *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei* című kötetében,⁴ amelyben a kolozsvári színház története mellett a más városokban történő színházalapítási kísérleteket is tárgyalja. A kötetben 1792. november 11-től, az állandó színház megnyitásától a kőszínház felavatásáig, 1821-ig követhető a kolozsvári valamint a vidéki repertoár.⁵ Az előadott darabokat kronologikus sorrendben sorolja, dátum, szerző, fordító, műfaj és felvonásszám megjelölésével. Enyedi műsorlistája igen pontos, csak néhány, azóta napvilágra került újabb színlap vagy adat alapján kell az adatsort korrigálni. Később Enyedi az 1821-et követő időszak műsorát is feldolgozta, egészen az 1849-es évig, ám ez a munkája kéziratban maradt.⁶ Ebben a kéziratban már sajnos szűkebb az adatsor, a dátum mellett csak a cím, a műfaj és a felvonásszám jelenik meg. (A gépelt kézirat a budapesti Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán vagy az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet kézirtárában tanulmányozható.)

A kolozsvári színház történetének első száz esztendejével Ferenczi Zoltán is részletesen foglalkozik igen alapos és átfogó színháztörténeti munkájában.⁷ Könyve utolsó oldalain az előadott darabokról egy külön betűrendes táblázatot is közöl, bár jegyzéke a konkrét bemutatókra vonatkozó időpontokat csak az 1804 utáni évek viszonylatában tartalmazza. Figyelemre méltó ebben az adatsorban az is, hogy a felsorolt darabok előadásainak dátumait mind megjelöli, lett legyen az kolozsvári előadás vagy más városban tartott vendégszereplés. Meg kell jegyeznünk, hogy bár ez a lista nagy segítségünkre lehet a színlapokon gyakran hiányzó szerzők és fordítók visszakeresésében, a bemutatók dátumai közt elég sok az elírás, a hibás vagy a hiányzó adat. Enyedi alaposan tanulmányozta a Ferenczi munkáját, és a közben előkerült adatok vagy források alapján igen sok pontosítást eszközölt, amelyeket kiemelten jelölt is a kiadott listájában.⁸

Az 1851 és 1906 közti időszakra Vitéz (Welser) Tibor egykori operaénekes (Kolozsvár, 1902 – Budapest, 1972.), a Kolozsvári Állami Magyar Opera volt rendezője készített egy, méreteiben igen impozáns műsorrend-rekonstrukciót,⁹ amely kéziratban maradt fenn, és az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán valamint az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet adattárában tanulmányozható. Bár Welser Tibor három kötetbe kötött kéziratának adatai kiindulópontot jelenthetnek a műsor összeállításában, ez az adatsor is kötelező módon összevetendő az egyéb színháztörténeti források adataival. Welser munkája a színház műsorának összeállítása szempontjából alapos kiegészítésre szorul, tekintetbe véve azt a tényt, hogy az összeírás gerincét képező műsorrend csupán a játszott darabokat sorjázó lajstrom, amely a dátumokat és az előadások címét tartalmazza. A szerző bevezetőjében figyelmeztet arra, hogy forrásai korlátozottak, és főként a színház tulajdonában lévő színlapokra alapoz, mégis, munkája sokkal bővebb információhalmazt vezet fel, mint amennyi a színlapokról leolvasható. Minden évad végén külön lajstromot állít össze a bemutatókkal és azok részletes adataival, ezeken kívül pedig közli a teljes társulati névsort, funkciókkal együtt, valamint a vendégszereplő művészek fellépéseit is.

Az egyik legpontosabb előadás-nyilvántartás az 1906–1956 közötti időszakra vonatkozik. Ez a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tárában található Repertoár-könyv (leltárszám:

³ Enyedi 1972, Ferenczi 1897, Senkálzsky Endre műsorösszeállítása a Kántor–Kötő-kötetben 1994, Kelemen 2000, Zakariás 2010. munkáira gondolok.

⁴ Enyedi Sándor: *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1821*. Bukarest, 1972.

⁵ Azóta Enyedi bebizonyította, hogy nem november 11-én, hanem december 17-én került sor az első előadásra. Lásd Enyedi Sándor: Mikor volt Kolozsvárt az első színházi előadás? In: *A Hét* 1982. június 18.

⁶ Enyedi Sándor: *A kolozsvári színjátszás műsora (a kőszínház első korszaka)(1821–1849)*. Kézirat, Kolozsvár, 1974.

⁷ Ferenczi Zoltán: *A kolozsvári színház és színház története*. Kolozsvár, 1897.

⁸ Enyedi Sándor: *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1821*. Bukarest, 1972, 120–205.

⁹ Vitéz (Welser) Tibor: *A Kolozsvári Nemzeti Színház 1851–1906*. Adattár (kézirat).

982 175). A kemény borítóba kötött füzetbe napi pontossággal vezették be az előadásokat. Sajnos, e repertoár-könyv is részleges adatokat tartalmaz, lévén, hogy csak az előadascímeket és az időpontokat valamint esetlegesen a kiszállások helyszíneit jegyezték fel benne. Bár ezek a feljegyzések eleddig a lehető legpontosabbaknak bizonyultak, tehát a dátum és az előadascímek valamint helyszínek pontos referenciának számítanak, a listában a darabcímeken túl minden egyéb adat kiegészítendő. A Repertoár-könyv mintegy 23 000 adatot tartalmaz. Ezt az egységet Kiss Dobos László, a budapesti operaház nyugalmazott ügyelője segített táblázatba vezetni, nemes hozzájárulással a lassan araszoló vállalkozáshoz.

A magyar színház és az opera 1949 januárjában intézményileg szétvált. Gyakorlatilag ezt követően, az állami támogatás fedezékében a színházvezetés megnövelhette a próbák időszakát, az előadások színvonalának követelménye is az elmélyültebb művészi munkát igényelte, így fokozatosan átalakult az évadokban játszott darabok rendje is, olyan értelemben, hogy a rendezők egyre több időt fordítottak egy-egy előadás előkészítésére, majd a bemutatót követően a színház egy ideig csak az illető darabot tűzte műsorra. Így nagyt csökkent az évente játszott darabcímek listája, ha az előadások számáról nem is mondható el ugyanez. Ugyanis a szocialista tervezdálkodás megkövetelte az optimálisnak tartott és előirányzott előadásszám megvalósítását, és ez gyakorlatilag mindennapos előadást jelentett, ha nem Kolozsváron, akkor turnék és kiszállások szervezésével Erdély különböző településein.¹⁰

Az 1944. ősze után évente előadott darabok bemutatóinak jegyzékét Senkálzsky Endre összeállításából követhetjük nyomon. Senkálzsky Endre nyugalmazott kolozsvári színész a Kántor Lajos–Kötő József által írt *Magyar színház Erdélyben (1919–1992)* című kötetben 1944-től 1990-ig tette közzé a bemutatott darabok jegyzékét.¹¹ A kolozsvári színház szolgálatában kiemelkedően szép kort megért színművész (idén lesz 99 éves) a színház történetének igen alapos ismerője. Listája precíz és megbízható.

Az 1989-től 2000-ig színpadra kerülő bemutatók rendje Kelemen Kinga összeállításában jelent meg. A színház akkori marketingosztályának a vezetője és dramaturgia *A buszmegállótól a játszma végéig* címmel adta ki a tizenkét évad bemutatóit áttekintő kötetét.¹² A kötet a repertoár áttekintésén túl a produkciók sajtóban megjelent recepciójából is ízelítőt nyújt.

A legutóbbi évek 2010-ig tartó bemutatóinak jegyzéke is megjelent, a *Két évtized az ezredfordulón* című repertoár-könyvben.¹³ E kötetben a bemutatott darabok adatai mellett a külföldi vendégjátékok listáját is megtaláljuk, valamint láthatjuk a különböző fesztiválokon elnyert díjak jegyzékét is. A kötet végén a színház által az utóbbi 20 év alatt szervezett fesztiválok programját is áttekinthetjük.

A Kolozsvári Állami Magyar Színház műsorának az összeállítása a huszadik század közepétől napjainkig, gyakorlatilag a bemutatórendszer életbe lépte után viszonylag egyszerűbb, bár a közreadott műsorrendek csak a bemutatókra vonatkoznak. A napi programot tükröző adatsor véglegesítése még hosszadalmas munkát jelent, annak ellenére, hogy a vonatkozó időszak egy-egy évadában gyakorlatilag annak a néhány előadásnak a címe váltakozik, amelyet az illető évadban mutattak be. Néhány darabot évadon vagy évadokon átívelően is játszottak/játszanak, abban az esetben, ha van/volt erre közönségigény, vagy a színház vezetősége valamilyen szempontból fontosnak tartotta ezt.

A játérend összeállítása alapos kutatást és aprólékos figyelmet igényel. A meglévő adatsorok bármelyikében lehet elírás vagy sajtóhiba, ezért a most készülő adatsor összeállításakor az eddig megjelent játérendek minden dátumát ellenőrizni kell.

¹⁰ A Dokumentációs Tárból őrzött munkarendek ennek a munkaritmusnak a bizonyítékai.

¹¹ Kántor–Kötő: *Magyar színház Erdélyben (1919–1992)*. Bukarest, Kriterion, 1994, Senkálzsky jegyzéke a 129–169. oldalakon.

¹² Kelemen Kinga (szerk.): *A buszmegállótól a játszma végéig*. KÁMSZ, Kolozsvár, 2000, 131–140.

¹³ Zakariás Erzsébet (szerk.): *Két évtized az ezredfordulón. A Kolozsvári Állami Magyar Színház bemutatói 1990–2010. Două decenii la cumpăna mileniului. Premierele Teatrului Maghiar de Stat din Cluj între 1990–2010. Two Decades at the Turn of the Millenium. Performances of the Hungarian Theatre of Cluj 1990–2010*. KÁMSZ, Kolozsvár, 2010, 70–152.

A készülő játékrendből ez alkalommal a színház működésének első két évéből, azaz 1792. december 17-től 1794. végéig terjedő időszak adatait teszem közzé. A közölt részletben a repertoár-táblázatnak csak bizonyos fontosabb rovatai láthatók, éspedig: Dátum, Nap, Az előadás címe, Szerzője, Fordítója valamint a Megjegyzés rovat, amelyben – ez alkalommal – az adatok forrását tüntetem fel. A könnyebb áttekinthetőség kedvéért nem közlöm a zeneszerzőre, bérletszámra, szereplőkre, először játszott darabokra, a vendégszereplőkre vagy valaki javára hirdetett előadás számára fenntartott oszlopot. A teljes játékrend-táblázatban az előadások helyszíne is külön oszlopban szerepel, ám ez az oszlop sem jelenik meg a közölt részletben, lévén, hogy ekkor kizárólag Kolozsvár a helyszín, ezen belül pedig az 1792 és 1793-as esztendőben a Rhédey grófné bálterme, 1794-ben Dr. Pataki Sámuel háza. A *színház neve* rovat tartalma is elrejtve marad a közölt részletben, hiszen viszonylag egységes információt tartalmaz: 1793 novemberéig a társulat *Az Erdélyi Nemes Magyar Jászó Társaság*ként hirdeti magát, 1793 novemberétől 1794 végéig *A Nemzeti Jászó Társaság* elnevezés jelenik meg a színlapokon.

Alább közzéteszünk néhány pontosítást az eddig legteljesebbnek és legszakszzerűbbnek tekintett Enyedi-féle közléshez viszonyítva, illusztrálандó a munka szükségességét és komplexitását.

1. 1793. április 24-én, szerdán a *Félnket* játszták. Enyedi lajstromában 23-a áll, holott ő maga idézi könyve 28. oldalán a *Magyar Hirmondó*ban közölt erdélyi tudósítást (Tordáról, április 25-én), miszerint kedden, szerdán és csütörtökön is volt előadás,¹⁴ ez pedig április 23-át, 24-ét és 25-ét jelenti. Kedden és csütörtökön főúri ifjak játsztak, szerdán a Jászó Társaság.

2. 1793. május 2-én a *Nagy boldogság jó gyermek édesatyjának lenni, avagy Az indusok Angliában* című Kotzebue-darabot Enyedi május 1-re datálja, holott a színlapon világosan látszik a dátum. (lásd 1793.05.02. színlap)

3. 1793. május 22-én Enyedi feltünteti a *Szerető és szeretőtárs* című Kotzebue-darabot, azzal a megjegyzéssel, hogy a plakáton kedd áll, tévesen, mert a május 22 szerdára esett. A színlapon viszont nincs évszám. És bár a színlapokon valóban gyakran előfordul sajtóhiba vagy elírás, semmi sem bizonyítja, hogy az illető előadás 1793-ban és nem 1798-ban volt. Ebben az esetben számomra fontos érvnek tűnik az, hogy május 22-e 1798-ban esett keddre. Továbbá az is billent egy keveset a mérleg nyelvén, hogy az Unitárius Egyházi levéltárban rendszerezett színlapokat, amelyek ma az Akadémiai Könyvtár tulajdonát képezik, úgy számozták meg, hogy ez a kedd, május 22. kiesik az 1793-as májusi sorrendből. Az 5, 6, 7 számok a 21, 23 és 30-adiki előadásokat jelzik. Hasonlóan érvként kezelhetjük a színlapok grafikai képét. A *Szerető és szeretőtárs* formája és díszítésmódja más, mint *A Palevi szigeteknek lakosai*, *A fiú szeret* és a *Félnk* színlapaié, amelyek mind egységes keretben nyomtattattak. Ha a színlapok grafikai alakját vizsgáljuk, aligha találkozunk azzal az eljárással, hogy egy előadás színlapjának megváltoztassák a grafikai képét, majd visszatérjenek az azelőtti formához. Ez általában csak akkor fordul elő, ha a szokványos, sorozatos, viszonylag egyszerűbb grafikai megjelenítést egy igen díszesre váltják fel, egy-egy ünnepi vagy kiemelkedő alkalommal. Jelen esetekben nem erről van szó. (lásd 1793.05.22. valamint 1793.05.30.-as színlapokat)

4. 1793. június 1., 4. és 6-i előadásokat Enyedi augusztusra teszi, holott a színlapokon Szent János hava jelenik meg, amely Szent Iván elnevezés mellett a június hónap régi, népies neve. Az illető előadások tehát júniusban voltak.

5. 1793. július 30-i *Lanasszát* Enyedi májusra teszi, kérdőjellel, holott a könyve 29. oldalán ő maga is idézi a *Magyar Hirmondó* augusztus elsejei erdélyi tudósítását, miszerint „A Nemzeti Jászó Társaság (...) a múlt vasárnap adá (...) A nevelés formálja az embert, kedden pedig ama nevezetes *Lanasszát*”. Vasárnap július 28-a, kedd július 30-a volt abban az esztendőben.

6. 1793. október 4. *Arando és Meranda*, majd az *Így tiszteli a magyar a jó Fejedelmet* című darabokat október 4-én, Ferenc napján játszták, amint azt a *Magyar Hirmondó* kolozsvári tudósítója írta október 8-i dátummal: „Minden tisztelettel ünnepeltük a Felséges Fejedelem nevenapját. (...)”

¹⁴ Lásd Enyedi 1792, 28., valamint *Magyar Hirmondó*, 1793. május 10. (651.)

Este a Theátromban Kótsi fordításában egy víggal elegyes játékot adtak, *Így tiszteli a magyar a jó Fejedelmet* címmel.”

7. 1793. november 16. és 17-i előadások az Enyedi lajstromában szeptember 16. és 17-én szerepelnek. Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályának színlapgyűjteményében található plakáton világosan látszik a hónap: Szent András hava, azaz november. (lásd 1793. nov. 16–17. színlap)

A játérend összeállításakor alapvetően a több lelőhelyen megtalálható színlapok adataiból indultam ki. Tudnunk kell azonban, hogy a színlapok is gyakorta hiányosak, sok pontatlanságot tartalmaznak, ezért minden egyéb elérhető forrással össze kell vetni az adataikat, különösen a kezdeti években. A korai színlapok egyik közös hiányossága az év feltüntetése, de szerző- vagy fordítóneveket is ritkán olvashatunk rajtuk. Az évszám hiánya nagyban megnehezíti az azonosítás folyamatát. Néhány előadás időpontjának a tisztázásához a hónapok és a napok figyelembevételével az öröknaptárt kellett segítségül hívnom. Az első két év játérendjének összeállításakor is több forrásból származtak a mérlegelendő információk. Az összes – ez idő szerint – fellelhető színlap adatsorát össze kellett vetni a már megjelent, Enyedi-féle játérenddel, illetve a korabeli sajtóban megjelent utalásokkal. Abban az időben a *Magyar Hirmondó* vagy a *Magyar Kurír* jelentette a kortárs magyar sajtót, amelyeket Bécsben nyomtattak. De nem egyszerű azonosítani a bennük rejlő információt, mert nem a lap megjelenési dátuma releváns a hírekre vonatkozóan, hanem az „Erdélyországi Tudósítások” címszó alatt a Kolozsvárról érkező levelek, amelyek datálása nyilván különbözik a lap megjelenési dátumától, és azt a napot jelöli, amikor a tudósító leírja az eseményeket. Ezek a dátumok rendszerint tíz nappal vagy két héttel korábbiak a lap megjelenési dátumánál. Az 1793. december 12-én megjelent *Hirmondó*-ban a kolozsvári tudósító december 2-án keltezi a híradását, az 1793. augusztus 13-án megjelent számbéli kolozsvári tudósítás augusztus 1-jén kelt. A levélíró néha konkrétan megjelöli a témája időpontját (pl. tegnap este), de előfordul, hogy nem fogalmaz pontos időhöz kötve (pl. a múlt héten). Mindezeket egybevetve, ha pontosan naphoz köti az eseményeket a tudósító, öröknaptár segítségével ki lehet deríteni egy-egy történés időpontját.

Befejezésül, csak adalékként jegyzem meg, hogy az 1793. január 4-i *Magyar Hirmondó* az Elegyes Tudósítások rovatában, a 25. oldalon közöl egy rövid hírt, amely megjelenésének időpontját tekintve valójában az 1792. december közepén történt színházalapítás tényét erősíti meg. Ez a rövid tudósítás – úgy tűnik – elkerülte mostanáig a szakirodalom figyelmét. Így szól: „A Pesti és Budai Magyar Játszó Társaságnak mássa állott fel Erdélyben Kolozsvárott.”

A feltáró munka komplexitása jelzi, hogy rengeteg színháztörténeti feladat várja a tudományos igényű, szakszerű munkát. A heverő témák és a számottevő, eddig még ki nem aknázott és fel nem dolgozott színháztörténeti forrásanyag indokolná egy színháztörténeti műhely létrehozását, amely intézményesülhetne, és kiterjeszthetné a kutatást Erdély teljes színimozgalmára.

ro

Erzsébet Zakariás spune despre programul teatrului din Cluj inaugurat acum 221 de ani:

„Complexitatea cercetării semnalează că cercetătorii trebuie să muncească pe brânci. Temele neexploatate și izvoarele științifice încă neprelucrate ar motiva înființarea unui atelier de istoria teatrului care s-ar putea instituționaliza și s-ar putea ocupa de întreaga mișcare scenică a Transilvaniei.”

en

Erzsébet Zakariás about the repertoire of the 221 years old Hungarian Theatre in Cluj:

The complexity of the research points to the fact that a scientifically oriented, professional work will encounter a multitude of theatre-history issues. Themes lying around as well as unexplored, yet not processed sources of theatre history seem to claim the creation of a theatre-history workshop, later to be institutionalized and extending its research activity to the whole of the theatrical movement of Transylvania.

Dátum	Nap	Cím	Szerző	Fordító	Megjegyzés
1792.12.17.	vasárnap	Köleséry avagy a titkos ellenkezés			Enyedi, a Hét, 1982. június 18.
1792.12.20.	szerda				Magyar Kurir, 1793.jan.4.
1793.01.30.	szerda	Vajler és Aloisa	Engelbrecht	Seelmann Károly	Akadémiai Könyvtár, színpad, 33. sz.
1793.02.02.	szombat	A serfőzből lett úr és tudós			Akadémiai Könyvtár, színpad, 34. sz.
1793.02.04.	hétfő	Gályarab vagy Jutalma a fiú szeretetnek		Wesselényi Zsuzsanna	Akadémiai Könyvtár, színpad, 35. sz.
1793.02.09.	szombat	Fő emberek között való ellenkezések			EME, Jordáky hagyaték
1793.02.21.	csütörtök	Szelem gyermeke	Kotzebue	Verseyhy F.	Akadémiai Könyvtár, színpad, 36. sz.
1793.02.24.	vasárnap	Médon avagy a Jótéteménynynek megüsmérése			Akadémiai Könyvtár, színpad, 37. sz.
1793.02.28.	csütörtök	Artaxerxes	Metastasio	Egervári Péter	Akadémiai Könyvtár, színpad, 38. sz.
1793.03.03.	vasárnap	IV. László	K.Boér Sándor		Enyedi, Magyar Hírmondó 1793. IV.19.528.old., műkedvelők
1793.03.05.	kedd	A gyermekekhez való szeretetnek ereje	Schröder után	Barcsai László	Akadémiai Könyvtár, színpad, 39. sz.
1793.03.10.	vasárnap	A gyermekekhez való szeretetnek ereje	Schröder után	Barcsai László	Akadémiai Könyvtár, színpad, 40. sz.
1793.03.12.	kedd	Nemes hazugság és a nemes szívű katona	Kotzebue	Gindl József	Akadémiai Könyvtár, színpad, 41. sz.
1793.03.19.	kedd	A nemes jóltevő	K. Boér Sándor		Enyedi, (műkedvelők)
1793.03.21.	csütörtök	Az alkancellárius vagy Szerencsétlen alkancellár	Kratter	Zsitvai Ferenc	Akadémiai Könyvtár, színpad, 43. sz.
1793.04.04.	csütörtök	Embergüjölés és megbánás	Kotzebue	Koré Zsigmond	Akadémiai Könyvtár, színpad, 45. sz.
1793.04.23.	kedd	Muzsikával elegy énekes játék	Teleky Lajos által		Enyedi, Magyar Hírmondó 1793. IV.19.528.old (műkedvelők)
1793.04.24.	szerda	Félienk	Hafner	ford. és átdolg. Kontz József	Magyar Hírmondó 1793 V.10.651. old
1793.04.25.	csütörtök	A megjobbult ifjú	K. Boér Sándor		Enyedi, Magyar Hírmondó 1793 V.10.651.old (műkedvelők)
1793.04.25.	csütörtök	Generális	K. Boér Sándor		Enyedi, Magyar Hírmondó 1793 V.10.651.old (műkedvelők)
1793.05.02.	csütörtök	Nagy boldogság jó gyermek édesatyjának lenni avagy Az indusok Angliában	Kotzebue	Ilász Imre	Akadémiai Könyvtár, színpad, 1. sz.
1793.05.04.	szombat	A színeli barátság, avagy Nem mind arany, ami fénylik	németből	Zsákodi Horváth József	Akadémiai Könyvtár, színpad, 2. sz.

Dátum	Nap	Cím	Szerző	Fordító	Megjegyzés
1793.05.07.	kedd	Zair és Angulto, avagy Hát azért az aranyért adál el?			Akadémiai Könyvtár, színlap, 3. sz.
1793.05.09.	csütörtök	Az indusok Angliában	Kotzebue	Ilász Imre	Akadémiai Könyvtár, színlap, 4. sz.
1793.05.20.	hétfő	A formenterei remete	Kotzebue	K. Boér Sándor	Enyedi, (műkedvelők)
1793.05.21.	kedd	A különös természetű Móric avagy A Palevi szigeteknek lakosai	Kotzebue	Zsákodi Horváth József	Akadémiai Könyvtár, színlap, 5. sz.
1793.05.23.	csütörtök	A fiú szeretet	németből	K. Boér Sándor	Akadémiai Könyvtár, színlap, 6. sz.
1793.05.30.	csütörtök	A félnék	Hafner	Kontz József, ford, átdolg.	Akadémiai Könyvtár, színlap, 7. sz.
1793.06.01.	szombat	Az ozmondok, avagy A két helytartó	Gebler	Kazinczy Ferenc	Akadémiai Könyvtár, színlap, 8. sz.
1793.06.04.	kedd	A haldokló Cato	Gottsched		Akadémiai Könyvtár, színlap, 9. sz.
1793.06.06.	csütörtök	A nevelés formálja az embert	Kotzebue		Akadémiai Könyvtár, színlap, 10. sz.
1793.07.28.	vasárnap	A nevelés formálja az embert	Kotzebue		Enyedi, Magyar Hírmondó 1793. VIII. 13.230 old.
1793.07.30.	kedd	Lanassa	Kotzebue		Magyar Hírmondó 1793. VIII. 13.230 old.
1793.08.11.	vasárnap	A gyermekekhez való szeretetnek ereje	Schröder után	Barcsai László	Ferenczi
1793.09.		Tanácsos			Enyedi, Magyar Hírmondó 1793. IX.27.455.old.
1793.10.04.		Arando és Meranda		Kótsi Patkó János	Enyedi, Magyar Hírmondó 1793.X.18.548. old. és Magyar Merkurius 1793.X.22, 801-802.old.
1793.10.04.		Így tiszteli a magyar a jó fejedelmet			Enyedi, Magyar Hírmondó 1793.X.18.548. old. és Magyar Merkurius 1793.X.22, 801-802.old.
1793.11.16.	szombat	A megtévelyodott Ritter			OSZK színlap, Ferenczi 85. old.
1793.11.17.	vasárnap	A megtévelyodott Ritter			OSZK színlap, Ferenczi 85. old.
1793.11.17.	vasárnap	A különös tükör			OSZK színlap, Ferenczi 85. old.
1793.11.23.	szombat	Hamlet	Shakespeare, átdolgozta Weisse		Enyedi, Magyar Hírmondó 1793. XII.14.846.old.

Dátum	Nap	Cím	Szerző	Fordító	Megjegyzés
1793.12.30.	hétfő	Romeo és Júlia	Shakespeare, átdolgozta Weisse		Enyedi, Magyar Hírmondó 1794.I.28.143.old.
1794.01.08.	szerda	Kötetlen táncolások			Akadémiai Könyvtár, színpad, 11. sz.
1794.01.11.	szombat	Az erőszakos házasság	Moliere	Bereithi Gábor, utóbb Kazinczy Ferenc	Akadémiai Könyvtár, színpad, 12. sz.
1794.01.11.	szombat	Az asszonygyűlölet			Akadémiai Könyvtár, színpad, 12. sz.
1794.01.13.	hétfő	Az alkancellárius v. Szerencsétlen alkancellár	Kratter	Zsitvai Ferenc	Akadémiai Könyvtár, színpad, 13. sz.
1794.01.27.	hétfő	Hamlet	Shakespeare után Schröder	Kazinczy Ferenc	OSZK, Enyedi,
1794.02. vége vagy 03. eleje		Bárnwel vagy A londoni kereskedő	George Lillo	Bodoki József	Enyedi, Magyar Hírmondó 1794. III.18.391. old.
1794.03.23.	vasárnap	Tolvajok	Schiller	Barcsai László	Enyedi, Magyar Hírmondó 1794. IV.8.503. old.
1794.03.24.	hétfő	Othello, a velencei szerezsen	Shakespeare	K. Boér Sándor	Enyedi, Magyar Hírmondó 1794. IV.8.503. old.
1794.03.25.	kedd	Ignéz de Castro	Soden	Horváth József	Enyedi, Magyar Hírmondó 1794. IV.8.503. old.
1794.04.05.	szombat	Alzír	Voltaire		Akadémiai Könyvtár, színpad, 44. sz.
1794.09.07.	vasárnap	Lindor és Ismene vagy A tündéraszony			Enyedi, Magyar Hírmondó 1794. IX.19.390. old.
1794.10.04.-16 közt-e, Ferenc napja után és 16 előtt, amikor a jelentést küldték Kolozsvárról		Zaire	Voltaire		Enyedi, Magyar Hírmondó 1794.X.28.583. I
1794.11.12.	szerda	Codrus	Cronegh	Wesselényi Miklós	Enyedi, Fővárosi Lapok 1889.57 sz.
1794.11.13.	csütörtök	Tancred			Enyedi, Fővárosi Lapok 1889.57 sz.

A FELSŐBBEKNEK ENGEDELMÉKBŐL.
Az Erdélyi Nemces Magyar Játza Társaság
jelenti az Erdemes Közönségnek
h o g y
mai Napon, ugymint Pünkösd Havának 2-dik Napján
fog tartatni
A Máltoságos G. Rédeiné Alkony-ó Nagysága Házánál
Egy Vig Játék
III. Fel- Vonásokban
ily' nevezet alatt.

NAGY BOLDOGSÁG
JÓ GYERMEKEK' ÉDES ATTYA-
NAK LENNİ.

Közzetud munkája — Ny ny név alatt, az Indulok Angliában

A Játza Személylek.

Smith el. Örszanyának Kereskedő-é közhatalosa.	Konts Ur
Ennek Fejedelme	Ké. Theresia Knt Alkony
Szamel Re. István szőlő-é Kécsok kalambert	Szám. Ur
Robert Hops Kapany-é Tömlőfőző Fia	Konts Ur
Lidi szarkant Telivő	Theresia Knt Alkony
Kaberdn Mitrocznak szőlő-é Fejedelme	Oni Ur
Guthi cinkk Leánya	Rosalia Knt Alkony
Molnáréi Kécsokának Gárdya	Féjér István Ur
Egy Ház	
Fekir egy lőmú Indus	Féjér János Ur
Szám. Meier	Konts Ur
Szám. Meier	Notatások

A B e m e n e t e l

A Fő Nőző Hölgye	40 Kr.
N. István	40 Kr.
N. István	10 Kr.

Kedzede Elhízi Hti Orakkor.

1793.05.02-i színlap

A' Felsőbbeknek Engedelmekből,
Ma Kedden, Pünkösöd Havának 22-dik Napján
A' NEMZETI JÁZTO TÁRSASÁG fog első adni
E G Y V I G J Á T É K O T,
IV. F e l - V o n á f o k b a n
ezen nevezet alatt

A'

SZERETŐ, és SZERETŐ
T Á R S
E G Y S Z E M É L Y B E N.

A' Játzó Személyek.

Ritzburgi Sibella Kis Adony	Arona Maria Kis Aff.
Adelhof egy Nemes Vécze	Szota Ur.
Groff Liebenau	Kösa János
Mind ketten Stadinger	Fodor János Ur.
György ennek Holgára	Konts Ur.
Stadinger Kovács Mester Ember	Róthia Kis Aff.
Maria ennek Léánya	Jantos Ur.
Brenner egy Fogados Stadinger Sógora	Törökia Kis Aff.
Immentrau: Maria gondviselője	Verslüt Ur.
A' Város Birája	Fodor János Ur.
Egy Fogados Legény	
A. Szőlőgáz	

A' b e m e n t e l .

A' Fo Néző Helyen

10 kr.
20 kr.
10 kr.

Keddizdiki pontba 7 Óraker és vége 10. kor.

1793.05.22-i színlap

A FELSŐBBEKNEK ENGEDELMEKBŐL.
Az Erdélyi Nemes Magyar Jászok Társaság
jelenti az Erdemesi Közönségnek
h o g y
má! Napon, egy mint Pünkösöd Havának 30. dik Napián
fog tartatni
A' Méltóságos G. Kédeiné Alföly és Nagysága Házánál
Egy Vig Játék
III. Fél- V ó n á f o k b a n
ily' nevezet állati.

A'

FÉL É N K.

A' J á z s ó k S z e m é l y e k

Nyulási Ut	Könte Ur
Híratott Nyulak Léányának társát, de	Rozsika Ks. Alföly
Alkantor Gyermek	Férfi Inván Ur
Valerius Nyulának legi ömenceje	Sácki Ur
Alkantor Alkantor Fia, Áspány	Könte Ur
Mezőn Harminckedik h. nevezett Volgyezne	Férfi János Ur
Jani Valtorus Szolgája	Kc. Theresia Kis Alföly
Készlet Híratott Nyulak Léánya	Theresia Kis Alföly
Egy Hal fódottok Lány	Öti Ur
Szarmatya Nyulának	

A' B é - m e n e t e l

A' Fő Nőző Hílye	40 Mt.
A' másfok	30 Mt.
A' Hírnök	10 Mt.

Mintegy hártszáz a Jászok pontban állati hét Óraker kezdődik az egyő
peng hatodik órák nyitnak ki.

1793.05.30-i színlap

[illegible]

1793.11.16-17-i színlap

Porogi Dorka

Ó, Rómeó, miért vagy te Romeo?

William Shakespeare *Romeo and Juliet* című tragédiájának néhány magyar nyelvű fordításáról

1.

A következőkben három magyar nyelvű *Romeo and Juliet*-fordításról lesz szó: Kosztolányi Dezső, Mészöly Dezső és Nádasy Ádám fordításairól¹. Nem térünk ki a Kosztolányiéknál régebbiekre (Kun Szabó Sándor, Náray Antal, Gondol Dániel, Szász Károly, Telekes Béla, Zsigány Árpád szövegeire), és nem tárgyaljuk azokat a kortárs szövegeket sem, amelyeket bemutattak, játszottak ugyan színházban, de szerzőjük egyelőre nem publikálta őket végleges formában (Csányi János vagy Varró Dániel), illetve, amelyek bár nyomtatásban megjelentek, színpadra még nem kerültek (Jánosházy György fordítása). Elsősorban gyakorlati szempontból érdekel minket, hogy egy bizonyos magyar szövegváltozat kiválasztása mennyiben határozza meg a leendő („belőle készülő”, magyar nyelven játszó) előadás értelmezési tartományát, kereteit. Ehhez először érdemes utánanézni, hogy a fordítók milyen célok, elvek, ars poeticák mentén készítették el fordításaikat – és hűek voltak-e valóban saját elveikhez? –, majd egy-két példát kiragadva a Shakespeare-darabból (mivel a teljes összehasonlító elemzés hatalmas terjedelmű volna), megnézhetjük, hogy milyen színpadi szituációt rajzol ki egy-egy szöveg, milyen (ki nem mondott, ám olykor igen fontos) föltevéseket hordoz egy-egy megoldás. Vagyis mihez „kell” tartania magát egy dramaturgnak, egy rendezőnek az egyes szövegváltozatoknál.

2.

„Ma a reggeli mellett belepillantottam egy kicsi könyvbe; Kosztolányi Dezső újra fordította a *Romeo és Juliát*. Azt kezdtem olvasni. Reggel fél kilenckor.

Tíz órakor bejön a feleségem s azt mondja:

– Maga még itthon van? Mit olvas? Shakespeare-t? Szóval Shakespeare az egyetlen, aki még tíz órakor itthon tudja tartani a Nyugattól.

– Nem Shakespeare – mondom –, hanem Kosztolányi.”²

Így kezdi méltató recenzióját – rövid kis esszé, naplójegyzet inkább, mint tanulmány – Móricz Zsigmond 1930-ban Kosztolányi Dezső frissen megjelent *Romeo és Júlia*-fordításáról. Lelkesen üdvözlí az új szöveget, amely a „drámaiatlan, szófacsaró, keserves” nyelven írott réginek (a Szász

¹ Már a cím fordításakor fölmerül az első kérdés: „Romeo és Júlia” vagy „Rómeó és Júlia”? Utóbbi változatot, az újabbat Nádasy Ádám és Varró Dániel fordítása használja, teljesen logikusan (hiszen ha a Juliet fordítható, miért ne lehetne használni a Romeo magyar megfelelőjét is, hiszen már létezik), ám a hagyományban – azaz, amikor pl. 20. századi előadásokra, vagy korábbi fordításokra hivatkozunk, furcsán hat ez a modern, mai változat, hiszen eleddig a „Romeo” alak volt használatban. Tehát – jelen tanulmány esetében ebben maradtunk – a kontextus szabja meg, hogy egy bizonyos szöveghelyre melyik alak illik.

² Móricz Zsigmond: *Romeo és Júlia*. Kosztolányi Dezső fordítása – Genius. In: *Nyugat*, 1930, 21. <<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00501/15612.htm>> a letöltés dátuma: 2012. 06. 16.

Károlyénak) most a helyébe léphet. Gyorsan össze is vet egy részt a két fordításból, és elragadtattottan vallja Kosztolányiét „őszintének”, „színpadon mondhatónak”. Egyébként bevallja, hogy sosem tanult angolul, az eredetit nem ismeri, de azért Kosztolányi, Babits fordításait „aequivalensnek” érzi azzal. Ugyanakkor a fenti idézet utolsó mondata bizonyítja: Móricz pontosan tudja, hogy Kosztolányit olvas, és nem Shakespeare-t!

Kosztolányi Dezső a *Téli rege*-fordítását ért bírálatokra adott válaszában³ a fordításról mint közvetítésről ír. Legfőbb fordítói elvének tartja, hogy „Shakespeare-t a teljes, fölbontatlan egészében kell visszaadni, úgy, ahogy van, körülírás, magyarázás, fölhígítás, egyszerűsítés, szépítés és cifrázás nélkül, a maga érzéki és szemléletes valóságában, mert csak így tükrözhetjük vissza szellemét. Ebből a célból – Arany fordításaiból derül ki – leghelyesebb őt nem is szóról szóra, hanem betűről betűre követni.”⁴ Kosztolányi elsősorban a shakespeare-i nyelvről beszél, a végtelenül sűrű, szokatlan és bonyolult hasonlatokkal teli nyelvről, amit csodál, és amelyet a dráma szereplői használnak; ő is megállapítja: Shakespeare szereplői nem társalognak, hanem „kivetítik magukat a világba”.⁵ Ezt a sűrűséget, ezt az expresszionizmust kell magyarul visszaadnia a fordítónak. A cikkben valóban gyönyörű példát hoz a *Téli rege*-fordításból a poliszémiára és a tömör költői képre, csak sajnálhatjuk, hogy nem a *Romeóból* való.

Mészöly Dezső *Miért fordítottam le a Romeo és Júliát* című tanulmányában⁶ (1953-ban) egy részt védelmébe veszi Kosztolányit, és hangsúlyozza, hogy önmagára is érvényesnek tartja-vallja a Kosztolányi által megfogalmazott fordítói elveket, másrészt viszont éppen a *Romeo és Júlia* kapcsán rámutat elődje fordításának gyenge pontjaira. Mészöly főleg azt nehezményezi, hogy ebben az esetben Kosztolányi épp saját (fent említett) műfordítói elveihez nem ragaszkodott, például nem tartotta a verssorok számát, nem érezte a drámai ritmust, önkényesen, olykor csak a rím kedvéért rímelt (Kosztolányi rímei pedig igen távol állnak Shakespeare egyszerűbb rímeitől)⁷. Valóban, az utókor könnyen megállapíthatja, hogy Kosztolányi *Romeo és Júliája* nem a legsikerültebb fordítása, bár kétségtelenül jobb és frissebb, mint a korábbi változatok.

Az érdekes azonban az, hogy Mészöly mindezt nem Kosztolányi „egyéni gyengéjének” tudja be, hanem fölveti a kérdést, hogy vajon nem egy „Shakespeare-szemlélet ferdeségéről” van-e szó. Saját fordítását nem azért tartja jobbnak, amiért a kortárs kritika (mert „gyalultabb, simább, szokottabb nyelvet és stílust mutat”⁸), hanem azért, mert a szemléletet, amely alapján a fordítást elvégezte, hitelesebbnek tartja: szerinte nem lehet és nem is szabad különválasztani az „irodalmi” és a „színházi” Shakespeare-t, ahogy azt a Nyugat tette⁹. Vagyis végső soron azt rója föl az elődeinek, hogy nem eléggé drámai fordításokat készítettek, a drámai helyzeteket nem érzékelték, és annál súlyosabb ez a vád, hiszen kiemeli, hogy a reformkor fordításai, azaz Petőfi, Arany, Vörösmarty fordítói munkája még „egyszerre kívánja szolgálni a nemzeti irodalmat és a Nemzeti Színházat”¹⁰. Aranyról például

³ Kosztolányi Dezső: A *Téli rege* új szövegéről. Vita és tanulmány. In: *Nyugat*, 1933, 19. <<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00563/17626.htm>> a letöltés dátuma: 2012. 06. 16.

⁴ Kosztolányi, uo.

⁵ Kosztolányi, uo.

⁶ Mészöly Dezső: *Shakespeare-napló*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1998, 27–46.

⁷ Mészöly, i. m., 27–45.

⁸ Idézi Mészöly, i. m., 43.

⁹ Az bizonyos, hogy Kosztolányi és Móricz is csodálkozik azon, hogy Shakespeare szövegeit valaha népszínházban óriási sikerrel játszották, Babits pedig azon is csodálkozik, hogy egyáltalán műsorra tűzik a századelő színházai. Vö. Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, Nyugat kiadása, é. n., 246–47. Ám meg kell jegyezni, hogy „miközben az angol irodalom legnagyobbjai – Pope vagy dr. Johnson – Shakespeare-kiadásokat szerkesztettek, és igyekeztek valami módon Shakespeare eredeti szövegét helyreállítani, addig a színházak zanzákat játszottak (...), de még a 19. század nehézkes, túlsúlyolt, viktoriánus színháza sem tudta igazán lendületesen előadni a Shakespeare-darabokat” – vallja Géher István. Vagyis Géher szerint éppen a kor (századelő) színházi kultúrája miatt volt hihetetlen, hogy valaha is fenn lehetett tartani a közönség figyelmét hangzó költészettel. Vö. Szele Bálint: *„Társalkodni avval, aki bölcs”*. 11 Shakespeare-interjú, Budapest, Ráció Kiadó, 2008, 138.

¹⁰ Mészöly, i. m., 35.

tudható, hogy az általa lefordított *Szentivánéji álomból* műkedvelő előadást rendezett, hogy lássa: működik-e a szöveg? Mészöly határozottan elutasítja Shakespeare „ketté választását”.

Kosztolányi fordításánál tehát arra érdemes figyelni, hogy hibái valóban abból fakadnak-e, mint Mészöly mondja, hogy túlságosan is „irodalmi” fordítást készített, és nem mérte föl eléggé jól a színpad követelményeit. Vessünk csak egy pillantást egy, a dráma szempontjából igen fontos jelenetre, amelyben Romeo Lőrinc barát segítségét kéri (II. 3.). Azért érdekes ez a jelenet, mert tudjuk: Lőrinc barát közreműködése nélkül nincs esküvő, esküvő nélkül pedig nem teljesedik be a szerelem, enélkül pedig nincs értelme a darabnak, hiszen Romeo szerelme Júlia iránt semmiben sem különbözne a Róza iránt érzett szerelemtől. Tragédia persze bekövetkezhetne így is, de nem ilyen határfokon, a szerelem tetőpontján. Lőrinc barát szerepe nagy rejtély az értelmezők és magyarázók előtt, hiszen nyilvánvaló, hogy az ő segítő közreműködése szoros kapcsolatban áll a szerelmesek tragikus sorával. A tetszhalott Júlia az igazi halál előképét látja, a barát füvei már az igazi mérget előlegezik meg. Miért dönt úgy a barát, hogy összeadja a fiatalokat, amikor épp ebben a jelenetben derül ki a számára, hogy Romeo milyen csélcsap? A szövegben¹¹ a válasz:

*But come young waverer, come, go with me,
In one respect I'll thy assistant be.
For this alliance may so happy prove
To turn your households' rancour to pure love.*

Kosztolányinál¹²:

*No, jöjj velem, te ifjú szélkelep,
Hát üsse kő, én megteszem neked.
Családotok haragja, e viszály itt
Talán e friggyl szeretetre válik.*

A barát hirtelen dönt, legalábbis ez előtt a szövegben nincs nyoma ingadozásnak; egyértelműen feddi Romeót hűtlensége miatt. Az angol szöveg nyilvánvalóvá teszi, hogy Lőrincnek egy oka van, egy szempontja, amely arra készíti, hogy támogassa a fiú tervét, és ez az, hogy a Montague-Capulet gyűlöletet szeretetre, szerelemre fordíthatja ezzel. Ez így már összecseng Lőrinc kezdő monológiájával, a füvek ártalmas és hasznos hatásaival, a filozófiával, mely szerint mindennek megvan a jó és a rossz oldala. Az angol szövegben a monológban is előfordul a „turn”, méghozzá éppen abban a sorban – *Virtue itself turns vice being misapplied* –, amely a későbbieket figyelembe véve éppen magára Lőrincre is vonatkozhat. Kosztolányi ezt – lírikushoz nem illően – nem veszi észre, az ő fogalmazásában – a „talán” és a „válik” szavakat használja – inkább fatalista Lőrinc, mint az események menetébe avatkozó. Annál is különösebb, hogy Kosztolányi Lőrincet ennyire rábízta a szerencsére a fiú jövőjét, mert úgy tűnik, szereti Romeót, és csak emiatt (csak „neki”) vállalja el a pár esketését: „Hát üsse kő, én megteszem neked” – szintén bizonytalanságot, pillanatnyi szeszélyt jelez, ráadásul túl pontos beszédregisztert határoz meg Lőrinc számára: a kedélyes nagybácsi tónusát (ami szintén légből kapott). Itt tehát Kosztolányi pontosan azért téved, mert plasztikusan szeretné ábrázolni a helyzetet, és jól mondható, hatásos szöveget szeretne írni. Pedig, ha szóról szóra, „irodalmi” módon fordítana, rájönne a tévedésére: Lőrinc a jelenet utolsó sorában arra biztatja Romeót, hogy ne siessen, és ez jelkép-értékű figyelmeztetés: „Wisely and slow; they stumble that run fast” – mondja, vagyis: „bölcsen” és „lassan”. Ebből Kosztolányinál csak „lassan” marad, az ő Lőrinc nem akar „bölcsen” dönteni.

Mészölynek annyiban igaza van egyébként, hogy a drámai helyzetet, ti. hogy Romeo az egész jelenetben siet, Kosztolányi nem érzékelteti, ha nem kerül szóba a jelenet végén, ez nem is derülne ki. Pedig a darabban nagyon fontos szerepe van a sietségnek, Shakespeare olyan sűrűre vonta

¹¹ *Romeo and Juliet*. The Arden Shakespeare, ed. B. Gibbons, Methuen, London, 1980. A továbbiakban az angol szöveget ebből a kötetből idézzük.

¹² *Kosztolányi Dezső válogatott műfordításai*. William Shakespeare: Romeo és Júlia, szerk.: Vas István, Szépirodalmi Könyvkiadó, é. n. Kosztolányi fordításait a továbbiakban ebből a kötetből idézzük.

össze a cselekményt, amennyire csak tudta: a szerelmesek vasárnap este találkoznak, másnap, hétfő délután házasodnak össze, és még aznap kitiltják a városból Romeót. A nászéjszaka a hétfőről keddre virradó éjjel, és az eredetileg csütörtökre tervezett esküvőt kedden Capulet hirtelen szerdára hozza elő. A sietség az oka annak is, hogy Romeo a kriptában nem találja ébren Júliát – és Júlia is gyorsan lesz öngyilkos, nehogy megtalálják. A tempó tehát egyáltalán nem mellékes kérdés – színpadi feldolgozásra való tekintet nélkül, mint irodalmi műnek, a *Romeo és Júlia*nak az egyik fő motívuma, eszköze és tartalmi tényezője együtt; így lesz a darab az egyik leggyorsabb és legrövidebb szerelmi történet a világirodalomban.

Fenti kritikája alapján már körvonalazható, hogy Mészöly Dezső magára nézve mit tartott fontosnak, amikor a saját fordítását elkészítette. Egyrészt elfogadja a „betűről betűre” való fordítás elvét, még azt is, hogy „Shakespeare nemzeti ügyünk”, másrészt azonban, mint színházi ember, nagy hangsúlyt fektet a dramaturgiai kérdésekre, amelyekkel előtte Hevesi Sándoron kívül nemigen foglalkoztak¹³. Mészöly egyetért Hevesivel, és elutasítja a felvonásokra osztás hagyományát, bebizonyítja, hogy a kiadók téves jelenetfelosztása milyen károkat okozhat az értelmezésben (a IV. 3., 4., 5. színnél), rekonstruálja, mit jelentettek egyes szerzői utasítások, vagy éppen hol lehettek fenn nem maradt utasítások¹⁴. Legnagyobb érdeme azonban mégiscsak az, hogy – fordítóként és tanulmányíróként egyaránt – el akarja oszlatni azt a tévhitet, hogy „van „jól mondható”, színházi Shakespeare-fordítás, és van aztán – egy emelettel följebb – irodalmi Shakespeare-fordítás (nyilván, nem jól mondható).”¹⁵ Ez a tévhit nagyon erős: még ma is könnyen teret hódít, amikor az új fordítások kerülnek szóba, nem lehet tehát eléggé hangsúlyozni, hogy Mészöly Shakespeare-t egyszerre tartja színpadi szerzőnek és költőnek, és éppen ebben látja a fordítás kihívását, de éppen ennek köszönhető fordítói sikere is: nemcsak kitűzi maga elé a célt, de aszerint is jár el. Tanulmánykötetében a következőket vallja a jó fordítás kritériumainak és egymást követő lépcsőfokoknak: jó magyar nyelv – lélektani nyelv – reális nyelv – drámai nyelv. Ez utóbbi: „olyan nyelv, mely szerkezetében kifejezi a gondolat születését”¹⁶. Egyszerre tartja tehát szem előtt a mondhatóságot, a beszélt nyelv ritmusát, de nem mond le a költőiségről sem. Érthető tehát, hogy a *Romeo és Júlia* esetében Mészöly Dezső fordítása lett a „kanonikus” fordítás. Hiszen az olyan „nemzeti klasszikusoknál”, mint Shakespeare, a közönség mindig szép, klasszikus szöveget vár: Mészöly olyan szép, költői és dallamos szöveget hozott létre, amelyet vártak – ugyanakkor dramaturgiai szempontból sokkal modernebbet, sokkal ügyesebbet, mint az előtte levők. Máig a legtöbbször ebből a fordításból szoktak idézni, az iskolákban általában ezt a fordítást tanítják, és színpadon is bizonyított: rengetegszer játszották¹⁷. Az egyetlen kritika, amely a Mészöly-fordítással kapcsolatban a közbeszédben¹⁸ fölmerül, hogy a magyar szöveg olykor nemcsak ott csodálatosan költői, ahol az angol, hanem másutt is, tehát az „eredetiben” kevésbé lírai pontoknál is. Ezt nagyon finoman így fogalmazta meg Géher István: „Általában ő a legszellemesebb, legsziporkázóbb fordítónk – ami nem mindig egyértelműen érény. Verselésében alapvetően egy dallamosabb, ritmusosabb stílust részesít előnyben.”¹⁹

Már Németh László is megállapította, amikor Mészöly fordítását a Kosztolányiéval összevetette, hogy érdekes módon „a fordító (Mészöly) nemcsak tömörebb, mint a költő (Kosztolányi), de meré-

¹³ Hevesi Sándort idézi Mészöly, i. m., pl. 148.

¹⁴ Mészöly, i. m., 140–155.

¹⁵ Mészöly, i. m., 25.

¹⁶ Mészöly, i. m., 17.

¹⁷ A leghíresebb a Vigszínház 1963-as előadása, amit Várkonyi Zoltán rendezett, Latinovits Zoltán játszotta Romeót és Ruttkai Éva Júliát. Mészöly Dezső fordítása megtalálható (Géher István szerk.): William Shakespeare: *Romeo és Júlia*. Matúra klasszikusok, PannonKlett Kiadó, 1992. A továbbiakban Mészöly fordítását innen idézzük.

¹⁸ Lassanként kialakulnak, közmegegyezészerűen elterjednek bizonyos szokások vagy divatok, amelyek kiválasztják a nekik tetsző fordítást, és végül kialakul valamiféle nem hivatalos kánon (amit a hivatalos intézmények is követnek később). Ez a szóbeliség jelentőséggel bír még akkor is, ha tulajdonképpen nem hivatkozhatunk rá. Valószínű, hogy annak a ténynek a tudása, hogy pl. Nádasdy Ádám fordítása egy kicsit szikárabb, keményebb szöveg, utólag is átrendezi a Mészöly-fordítás helyét, hiszen van összehasonlítási alapunk.

¹⁹ Szele, i. m., 144.

szébb, szabadabb is”²⁰, illetve, hogy „ha a két fordítást egymás mellé rakjuk, meglepetés ér. Ahol Kosztolányi alatta marad Mészölynek, majd mindig ő ragaszkodott az eredetihez”²¹. Németh egyik példája:

„Se kéz, se láb, se kar, se arc, se más efféle része az embereknek” (Kosztolányi)

„Se láb, se kar, se arc, se test –” (Mészöly)

„– It is not hand nor foot / Nor arm nor face nor any other part / Belonging to a man”

(Shakespeare)

Németh természetesen mindezt dicsérőleg idézi, nem megrovásképpen, és joggal: nagyon ritka, hogy a magyar mondat tömörebb, rövidebb, mint az angol, és érdemes kihasználni a lehetőséget – még ha a tömörség nem hajszálpontosan ugyanott áll a magyar és az angol szövegben. (Ilyesmi ugyanis szinte lehetetlen.) Mészöly ki is használja, mégpedig anélkül, hogy a szöveg jelentése csorbulna. Sőt, amit a „test” szóval összefoglal, az még további asszociációkra is készítené. (Kosztolányi különben elébe szalad a megoldással: „efféle rész”-től már csak egy ugrás a „testrész”, vagyis a „test”.) Júlia azt mondja, hogy az ember neve nem az ember része, nem tartozik hozzá (úgy, mint pl. az arca) elválaszthatatlanul. A test a legjobb kép erre a leválaszthatatlanságra.

Vagy nézzünk egy másik példát:

Szálljon szemedre és szívedre álom!

Bár én szállhatnék oda lepkeszárnyon!

Angolul:

Sleep dwell upon thine eyes, peace in thy breast.

Would I were sleep and peace so sweet to rest.

Semmi kétség, Mészöly magyarul „hozzákölt”: a lepkeszárnynak nyoma sincs Shakespeare-nél, ő „békét” mond, amit Mészöly azzal érzékeltet, hogy Romeo Júlia szívére – nemcsak a szemére, hanem a szívére is – álmot küld, azaz pihenést, nyugalmat. Az alvás, a megpihenés, az álom motívuma persze előrevetíti a halált is (mint sok más utalás is a szerelmesek párbeszédében). Ám Mészöly lepkeszárnya mégiscsak emlékezteti az olvasót vagy a nézőt valamire: a Mab-monológra, amelyben póklábak, szöcskeszárnyak, tücsökcombok, szúnyogok és kukacok szerepelnek; ezek az apró lények, parányi állati testrészek asszisztálnak Mab királynő veszedelmes kocsiútjához. Hiszen a Mab-monológ is az álommal kapcsolatos, a monológ szerint Mab éjjel, az álmokban „büntet”, ott van hatalma²².

3.

Nádasdy Ádám²³ még egyet tovább lép: ő bevallotta csakis színházak számára fordít, ahogy ő fogalmaz, „csak a húst szállítja, az, hogy mit főznek belőle, már nem rá tartozik”.²⁴ Vagyis egyrészt alakít a szövegen a színház igényei szerint, másrészt – és ez a fontosabb – a fordításkor Shakespeare-t is egyértelműen drámaírónak tekinti – bár nagyon költői drámaírónak. Akar és mer újítani, nála lesz először Rómeóból Rómeó, Párisból Párisz, Lady Capuletből pedig Lady Capulet (aki az eddigi fordításokban magyaros-vaskosan csak „Capuletné”), Kórusból Narrátor. Saját bevállása

²⁰ Idézi Mészöly, i. m., 51.

²¹ Uo.

²² Spiró György véleménye szerint minden szereplőre: „érvényes Mab varázsa: szexualitás, gyilkolásvágy, ellenőrizetlen indulat Mab intésére robban ki az emberből (...) Nem a szerelmesek túlzó érzeménye felelős a tragédiáért, illetve nem csak: mindenkit Mab igazgat, mindenki magán kívül kerül legalább egy pillanatra...”, mert „Mab gonosz, szörnyű, és kérelhetetlen.” Spiró György: *Shakespeare szerepösszevonásai*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1997, 106–107.

²³ Nádasdy *Rómeó és Júlia*-fordítása a Pécsi Nemzeti Színház számára készült 2002-ben (rendező: Balikó Tamás). Megjelent: In: *Shakespeare-drámák*, Nádasdy Ádám fordításai, II. köt., Budapest, Magvető, 2008. A továbbiakban Nádasdy Ádám fordításait innen idézzük.

²⁴ Szele, i. m., 13.

szerint „életközeli szemléletet” visz a fordításba, olyan nyelven fordít, amelyet ő maga is használ, és természetesnek tekint. „Eörsire és Nádasdyra is jellemző, hogy erőteljesen tompítják a drámák költőiségét” – jegyzi meg Géher István, aki szerint sajnálatos, hogy „a színházaknak nincs szüksége a shakespeare-i költészetre – sőt, azt lehet mondani, hogy a színházakat zavarja az erősen metaforizált nyelv (...) és ilyen értelemben szürkítenek”.²⁵

Nádasdy maga is tisztában van azzal, hogy sokszor egyszerűsít, például azokon a helyeken, ahol Shakespeare is archaizál, vagy népies beszédet használ, azonban szerinte neki a mai magyar nyelv adottságaihoz kell alkalmazkodnia, amely merőben más, mint az Erzsébet-kori angol, amely nem volt annyira rögzített, nem voltak annyira erősek a nyelvi normák. „Shakespeare (...) annyira polifon, hogy a fordítónak, legalábbis a mai magyar fordítónak, választani kell, mikor melyik szálát fogja eljátszani” – állítja egy interjújában²⁶. Ő maga – és ez már a mi véleményünk – a „tárgyilagosságot” választja, nagy figyelmet fordít a dramaturgiára, a lehető legritkábban „jellemmez” vagy „véleményez” a fordításon belül, ami az egyik legfontosabb drámaírói tulajdonság. Az is látszik, hogy – bár egy másik darab kapcsán említi ugyanebben az interjújában – a lélektani viszonyokra és a dramaturgiai összefüggésekre nagyon figyel – pl. a *Rómeó és Júlia*-ban pontosan követhető az idő múlása, illetve fordítói lábjegyzetek figyelmeztetnek arra, ha a szövegkiadások eltérnek, vagy ha az értelmezések különböznek. Nádasdy különben az első, akinek *Rómeó és Júlia*-fordítása nem Shakespeare-kötetben, hanem külön fordításokat tartalmazó kötetben, az ő neve alatt, mintegy a költői életműve részeként jelent meg, mintha ezzel is azt jelezné, hogy ezek az ő Shakespeare-fordításai, nem „a” Shakespeare-fordítások.

De miben is áll a fentebb említett tárgyilagosság? Miért jó, ha a fordító „nem véleményez”? Természetesen csak akkor jó, ha a szerző, azaz Shakespeare sem teszi (meglepően sokszor nem teszi). És természetesen azért, mert így egy készülő előadásban több utat járhatnak be az alkotók, több réteg marad kimondatlan, ám jelen-levő, több, komplexebb a hatás, mélyebb és sokrétűbb a színházi metafora.

A példa, amely most következik, a hagyományos felosztásban az I. 3-ból való, azaz a darab elejéről. Azért kulcsfontosságú ez a jelenet, mert itt látja meg először a közönség Júliát. A jelenet elején a Dajka nevén szólítja, és hívja, tehát tudjuk: Júlia, a címszereplő fog belépni. Be is lép, de váratlanul mellékszerepben: a jelenet során alig jut szóhoz, túlbeszéli a Dajka és az anyja, aki végül azt a kérdést intézi hozzá, hogy mi a véleménye a férjhezmenetelről. Ez tehát az első olyan pont, amikor a néző felfedezi, megnézi magának Júliát, és véleményt alkot: ilyen tehát Júlia, mielőtt találkozna Rómeóval. Júlia válasza:

It is an honour that I dream not of.

Egyszerű mondat. Júlia nem sokat beszél. A jelenet feszültségét – ha úgy tetszik, magát a helyzetet éppen ez adja: a Dajka és Capuletné (különböző stílusban persze) kerülgetik, majd hosszan ecsetelik neki a házasság hasznát. Capuletné már a jelenet elején össze van zavarodva: előbb kiküldi a Dajkát, majd mégis marasztalja stb. A két felnőtt asszony és a kislány között kell feszülnie a konfliktusnak, házasság-témában. Júlia harmadik mondata, akár az első kettő, eléggé tárgyilagossá. Udvariasan beszél. Az angol szöveg éppen attól erős, hogy nem árul el érzelmi töltetet, modalitást. Íme, a példa Shakespeare híres több jelentéssíkja, pedig itt még szóképet sem találunk, csak teljesen egyszerű, hétköznapi, ráadásul a mai napig használt szavakat. A mai nyelvhasználó talán csak a szórend és az „honour” szó használata miatt érzi kissé hivatalosnak a mondatot, de mindegy, a lényeg: az olvasónak és a nézőnek egyaránt fogalma sincs, mit gondol Júlia. Azaz a drámai helyzet: a lány nem tárulkozik ki az anyja (és a közönség) előtt. Lehet, hogy ezt illik mondania. Lehet, hogy valóban nem is álmodott ilyesmire, és most meglepődik, vagy örül, de fegyelmezi magát. Lehet,

²⁵ Szele, i. m., 137.

²⁶ *Néha mondom is magamnak, ácsil* Kornya István interjúja Nádasdy Ádámmal. <<http://www.mnsz.eu/new/index.php?view=article&id=1169>>, a letöltés dátuma: 2012. 06. 23.

hogy megijed. Lehet, hogy nem is érti a kérdést, hidegen hagyja az ügy. A mondatot sokféleképpen el lehet mondani.

A magyar változatnak tehát az volna a dolga, hogy visszaadja ezt a sokértelműséget. Magyarul így hangzik Júlia mondata:

1. Ily tisztességről nem is álmodám még. (Szász Károly)
2. Nincs a világon ennél szebb dolog. (Kosztolányi)
3. Ily tisztességről nem is álmodom. (Mészöly)
4. Ilyen örömről még nem álmodom. (Nádasdy)

Szász Károly fordítását az érdekesség kedvéért hagyjuk meg, ezt a változatot már közel száz éve nem használják színpadon, de érdemes megfigyelnünk, hogy milyen „pontos”: ugyanazt a két szót, amelyet ő használ először, fogja variálni a következő százötven év legtöbb fordítása. Annál kevésbé lehet a pontosság vádjával illetni Kosztolányit – az ő mondatának aztán semmi köze az angolhoz, csak annyi, amennyit a fordító értelmezése belevetít a szövegbe: Júlia itt véleményt nyilvánít, túloz (hiszen olyan lány nyilván nincs, aki nem álmodik a házasságról), tehát nyilván túlságosan boldog. Más értelmezés a Kosztolányi-féle fordításban nem nagyon kap helyet. (Gúnyos ironiával persze el lehet mondani ezt a mondatot is, de sok értelme nincs: erőltetett is volna, és megint csak túl pontos attitűdöt diktálna a Júliát játszó színésznek.)

Mészöly betoldja az „is” szót, valószínűleg a ritmus miatt, meg talán azért, hogy a magyar „álmodni se merek róla” kifejezésre utaljon. A fordítás pontosan követi az angol mintát, ez valóban az illetendő Júlia fegyelmezett válasza, de az „is” miatt mintha valami meglepettséget árasztana, ami megint csak a magyar szöveg hozadéka: ennél az angol mondat határozottabban cseng. Szinte úgy, mint egy lecke.

Nádasdy az „honour” szót lefelé fokozza, általánosabb, hétköznapiabb főnevet választ: „öröm”. A mondat itt dísztelen, higgadt, határozott, a „még” miatt valószínűleg hazugság is, nála érezhető a legjobban a helyzet mesterkéltisége: ha Júlia nem is álmodik róla, vajon honnan veszi, hogy öröm a házasság? Illetve, hogy ha „még” nem álmodik, miből gondolja, hogy „majd álmodni fog”? Elképzelhető, hogy Júlia már itt, ezen a ponton (udvariasan bár, de magabiztosan) ellenáll: „még nem” szeretne férjhez menni? A legtöbb titok bizony itt, Nádasdynál van. Ez a megoldás enged a legtöbb teret a színésznek, a rendezőnek, színpadi helyzetnek, és éppen ebben – ha úgy tetszik: határozott semlegességében, a ki nem mondás határozott kijelentésében – hasonlatos az angol szöveghez.

ro

Dorka Porogi spune despre traducerile piesei Romeo și Julieta:

„Ádám Nádasdy face încă un pas: el traduce exclusiv teatrele, așa cum a declarat, el livrează numai carnea, ce se gătește din ea nu poate controla. Pe de o parte formează textul luînd în vedere cerințele teatrului, pe de altă parte (și asta e mai important) îl consideră pe Shakespeare dramaturg – deși un dramaturg foarte poetic.”

en

Dorka Porogi about Hungarian translations of Romeo and Juliet:

Ádám Nádasdy takes one step further: he confesses to translate only for theatres, or, as he says: „he only delivers the meat, without being concerned with the meal they will cook from it”. This means firstly he alters the text according to the requirements of the theatre, while secondly – and this is more important – he during translation he considers undoubtedly Shakespeare to be a playwright, even though a very poetic one.

Bertóti Johanna

A caragializmusok fordítási lehetőségei

A román neologizmusok nagy szótára¹ a „caragialism” (magyarul caragializmus) fogalmat tartom szem előtt, amely kevésbé artikulált, annak ellenére, hogy jelen van a tudományos köztudatban. Caragiale szövegeinek bizonyos elemeit szokás a „caragialisme” névvel illetni, de míg például Marta Petreunál² ezek a nyelvi elemek leginkább egész mondatok, Tompa Andrea *Így beszéltek ti* című cikkében³ „rontott (leginkább francia eredetű) szavak”-ról beszél. Az utóbbinál tágabb értelmezést javasolok. Caragializmusok azok a Caragiale által használt szavak vagy (ritkábban) szókapcsolatok, amelyek az átlag szóhasználathoz képest valamilyen különlegességgel bírnak, illetve Caragiale poétikájának jellegzetes alkotóelemei. Az ilyen szavak nagyrészt valóban rontott szavak, de vannak köztük szabályos alakúak is, amelyeket különleges hangzásuk avat caragializmusokká (pl. az olyan idegen eredetű szavak, mint az „alışveriş” – török eredetű szó, jelentése: kereskedelem; „haplea” – bolgár eredetű szó, jelentése: buta), vagy amelyek a szövegkörnyezetben válnak helytelenné (pl. „fideea” – a *hűség*es melléknév helytelen nőnemű változata tulajdonképpen *laskát* jelent; „violentă” – a *lila* szó helytelen változatának jelentése: *erőszakos*). A fenti és a továbbiakban felhozott példák Caragiale *D’ale carnavalului*⁴ drámájából származnak.

A caragializmusok utóéletével kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy sok közülük erősen beépült a köztudatba⁵; Caragiale nevéhez hozzánőtt szavakként más szövegkörnyezetben is felismerhetők.

A caragializmusokra is vonatkozik a szavak jelentésének, jellegének időbeni átalakulása, így egyvalamit nehezen vagy már egyáltalán nem tudhatunk: amikor Ion Luca Caragiale ezeket a szavakat leírta, pontosan milyen nyelvi regiszterben helyezkedtek el, milyen finomabb konnotációkkal bírtak. Legtöbb, amit tehetünk, hogy (a mai nyelvéllapotok szerint) megértjük őket, illetve a Caragiale-olvasás hagyományára támaszkodunk. A *D’ale carnavalului* caragializmusait vizsgálva mai szótárakat használtam, mert egyrészt a fentiek értelmében nehéz másként tenni, másrészt elsősorban a mai olvasó szembesülését a művel tartom fontosnak, azt, hogy ma hogyan olvassuk Caragialét, és ma milyen hatással van ránk.

A fordító sem tud kitörni saját korának nyelvéllapotaiból (arról az esetről beszélek, amikor a forrásszöveg jóval korábban született, mint a fordítás), de igyekszik minél pontosabban felfedni a jelen-

¹ *Marele dicționar de neologisme*. București, Ed. Saeculum, 2000.

² Petreu, Marta: *Jocurile manierismului logic*. București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1995.

³ Tompa Andrea: *Így beszéltek ti*. In: *Színház*, XXXII. Évf., 2. sz., 1999. febr., 25.

⁴ Caragiale, Ion Luca: *Teatru*. București, Minerva, 1978. (A vizsgált dráma címének magyar fordításai: *Farsang*, *Farsangi játék*, *Farsangi bolondság*, *Karnebál*.)

⁵ Vö: „számos szó és kifejezés, amelyek komikus szereplőitől származnak, valamelyest nyelvi közvagyonná váltak, ismerőik az illető karcolat vagy vígjáték helyzeteihez hasonló körülmények között használják őket.” (saját fordítás) Eredetiben: „numeroase cuvinte și expresii ale personajelor lui comice au devenit un bun lingvistic oarecum comun, folosit de către cunoscători, în împrejurări similare cu cele din schița sau comedia respectivă.” (Iorgu Iordan: *Limba literară*. Craiova, Scrisul Românesc, 1977, 267.)

téseket, és így minél mélyebbre ásni. Régi szövegek fordításakor kétfajta attitűdöt különböztethetünk meg annak függvényében, hogy a fordító hogyan viszonyul a szöveg archaikusságához. Az egyik eset az, amikor a fordító szövegével az eredeti mű „kortársa” kíván lenni, és próbálkozással arra irányul, hogy minél inkább visszamenjen időben, mintha a fordítás a forrásszöveggel egy időben született volna. A másik, mikor a fordító az eredeti művet mint a jelenben élő alkotást tartja fontosnak, a mai nyelvéllapothoz igazítja a forrásszöveget, és azt vizsgálja, hogy a mában milyen hatással bír az eredeti mű. Hogy érzékelhető legyen a különbség, egy archaizmust hozok fel példaként Caragiale *D'ale carnavalului* című drámájából: „bogaserie”. A fent leírt első eset szerint (a régi szöveg archaikusságán van a hangsúly), a fordító a román archaizmust maga is archaizmusként fordítja, az eredeti mű korához illeszkedő megfelelőt keres, és például az „áruda” szóhoz jut el. A második esetben (az eredeti mű maiasága a fontos), a fordító lefordítja az archaizmust (az „üzlet” szót használja például), ezzel a mai nyelvéllapothoz igazodik.

Az „áruda” használata esetében a már említett problematikával szembesülünk: a szavak „időbeni mélyrétegeit” nem könnyű előbányászni, és ha a forrásszöveghez annak nyelvéllapotával időben megfelelő célnyelvi állapotot kívánunk rendelni, sok esetben a lehetetlenre vállalkoznánk, hiszen mit kezdünk például egy ógörög művel, amelynek idején egyáltalán nem is létezett a nyelvünk? Szepessy Tibor például alapelvnek tartja, hogy „az antik szöveget úgy kell fordítani, mintha ma született volna”⁶. Ugyanígy a drámafordítással kapcsolatban is gyakran merül fel ilyenfajta elvárás, Kúnos László így fogalmaz: „A dráma használati tárgy, nem engedheti meg magának azt a fajta korszerűtlenséget, amelyet egy regény esetleg igen.”⁷ Az is szempont lehet a fent tárgyalt kérdésben, hogy az archaizmusok sokszor megfelfejthetetlenek a mai olvasó számára, akadályt jelenthetnek a befogadásban.

A caragializmusok nagyon sokrétűek. Annak ellenére, hogy a mai nyelvéllapothoz szerint számos rétegre szedhető szét a *D'ale carnavalului*, amelyek látszólag nem is férnek meg egymással, mégis ez a szerkesztés bontható és sokáig aprózható nyelv megőrzi egységét, egy nyelvként érvényesül. Talán azért, mert egy gyűjtőnévvel jellemezhető: ez a mahala⁸ nyelve. Pontosabban a Caragiale által visszaadott mahala-világé. Kettősséget észlelhetünk: egyrészt egy létező társadalmi réteg a kiindulópont a maga nyelvével, amely egységesnek mondható (úgy vélem, hogy az élő nyelvben senki sem tud stílustörést elkövetni), másrészt Caragiale felerősíti ezt a nyelvet, művészi módon reprodukálja⁹, és vigyáz a stílusjegyre.

Iorgu Iordan nyelvész a drámaíró „modelleinek”, a mahala figuráinak jellegzetes nyelvét és annak kontextusát nyelvtörténeti szempontból is megközelíti a *Limba „eroilor” lui I. L. Caragiale (I. L. Caragiale „hőseinek” nyelve)* című tanulmányában¹⁰. Mint kifejti, a román nyelv a 19. században nagy változásokon ment keresztül. A polgárosodás idején megjelent új tárgyakat és új fogalmakat el kellett valahogyan nevezni, s mivel a román nyelv nem rendelkezett megfelelő szavakkal, idegen, gazdasági és kulturális szempontból fejlettebb népek nyelvéből kölcsönözte őket. A század elején orosz közvetítéssel érkeznek latin vagy francia, német stb. neologizmusok az Oroszországgal való szoros kapcsolatoknak köszönhetően. Az 1848-as forradalom után viszont, szinte kizárólag a francia nyelv lett a neologizmusok forrása, hiszen „az új román állam csaknem valamennyi intézményének Franciaország szolgált példaként”¹¹. Iordan megjegyzi, hogy míg Vasile Alecsandri első vígjátékainak

⁶ Szepessy Tibor: Egy töprengő Athéna-szobor. Szepessy Tiborral Jeney Éva, Józán Ildikó és Kőrösi Imre beszélget. In: Jeney Éva, Józán Ildikó (szerk.): *Nyelvi álarok. Tizenhárom fordításról*. Budapest, Balassi Kiadó, 2008.

⁷ Kúnos László: Tartozás és úri passzió. Kúnos Lászlóval Jeney Éva, Józán Ildikó és Szöllősi Adrienne beszélget. In: uo. 74.

⁸ Mahala – török eredetű szó; 'nyomorúságos román külváros'.

⁹ Szász János írja, hogy a szerző korában tele volt a beszélt nyelv szófacsarmányokkal, „Caragiale azonban besegített, és maga is gyártott néhány százat” (Szász János: A fordító följegyzései. In: I. L. Caragiale: *Az elveszett levél és egyéb komédiák*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1988, 214.)

¹⁰ Saját fordítás. Eredeti: „modelul mai tutoror instituțiilor noului stat românesc era Franța” (Iorgu Iordan: *i. m.*, 263–308.)

¹¹ Uo. 268.

megjelenésekor főleg a nemesség egy részénél érződött a francia hatás, Caragiale idejében már sokkal nagyobb néptömeget, sokkal több társadalmi réteget fertőzött meg a francia nyelv. A „fertőzés termékei” különböző franciás-románosított vagy változatlanul átvett szóalakok, amelyeknek „szerepe minden kétséget kizáróan az, hogy [a beszélők] «kiválóságát», «kultúráját» bizonyítsák, s ezzel megkülönböztessék őket a többiektől.”¹² A „kiválóság” és „kultúra” szavakat nemhiába teszi idézőjelbe a szerző, mert a rontott francia inkább az álműveltséget mutatja, amin nem kell csodálkozni, hiszen, amint Iordan is kifejti, Caragiale idejében nagyon felületes és kevesek számára volt elérhető az oktatás, a művelődésre kevés hangsúlyt fektettek. Többen kiemelik Caragiale elemzői közül, hogy a drámák szereplői nemcsak egyszerűen helytelenül fejezik ki magukat, hanem – mivel gondolkodás és beszéd szorosan összefügg – a gondolkodásmódjukban is sok minden helytelen.¹³ Íme néhány példa francia nyelvből eredő rontott szavakra: „vizaveaua” – helyes alakja „vizavi” (franciául: vis-à-vis), jelentése: átellenesen, szemben; parol (fr. parole), jelentése: szavamra; „ostroment” – helyesen „instrument” (fr.: instrument), jelentése: eszköz; „vitrión” – helyesen „vitriol” (fr. vitriol), jelentése: kénsav; „par egzemplu” – helyesen: de exemplu (fr. par exemple), jelentése: például.

Caragiale szövegét nehéz úgy fordítani, hogy sokrétűségében egységes maradjon. Még mielőtt erre esélye lenne a fordítónak, részfeladatokat kell megoldania, elő kell állítania azokat az elemeket,

¹² Saját fordítás. Eredeti: „au menirea să dovedească, fără putință de îndoială, «distincția» și «cultura», care trebuie săi deosebească [pe vorbitori] de ceilalți.” (Iordan: *i. m.*, 268.)

¹³ „Caragiale hőseinek beszéde, érvelésmódja – tehát gondolkodásmódja is – egész a velejéig romlott; [...] hibáik nem egyszerűen a helytelen beszédből fakadnak, nem csupán a nyelv alapvető «rontására» korlátozódnak, amint azt Călinescu megjegyezte, hanem az ítéletképességük, a gondolkodásuk hibás, tehát logikai jellegű hiányosságról van szó.” Saját fordítás. Eredeti: „Eroii lui Caragiale vorbesc și argumentează – așadar gândesc – într-un mod profund defectuos; [...] erorile lor nu sunt simple greșeli de vorbire, nu se reduc la elementara «stricare» a limbii pe care o menționa Călinescu, ci sunt erori de judecare și raționare, așadar deficiențe de natură logică.” (Petre: *i. m.*, 115.).

Karnebál, Csíki Játékszín (rend. Sorin Militaru). Fotó: Sándor Levente



amelyekből egységet hozhat létre. Ilyenek a caragializmusok. Ha megvizsgáljuk a *D'ale carnavalului* magyar fordításait, azt tapasztaljuk, hogy Hobán Jenő¹⁴ és Bodor Ádám¹⁵ szinte egyáltalán nem torzítja a szavakat, Gera György¹⁶, Seprődi Kiss Attila és Sylvester Lajos¹⁷, Szász János¹⁸, Kacsir Mária¹⁹ pedig nem mindenhol. Caragiale drámájában *caracter* (jelentése *jellem*) helyett *harahter*-t mond az egyik szereplő. Míg Hobán és Bodor szabályosan *karakternek* fordítja ezt a torzított szót, addig Gera *karrikatúrának*, Seprődi-Sylvesterék *karakterológiának*, Szász átmenti magyarba a *harahtert*, Kacsir nem fordítja. Parti Nagy Lajos²⁰ szövegét elárasztják a szótorzítások, -facsarmányok, -lelemények, feldúsított szöveggel van dolgunk; ha lehet ilyet mondani, a Parti-féle caragializmusok száma nagyobb, mint az eredeti műben található caragializmusoké. Nála a karakter *katarzis*, a konkurencia *konkuranszié*, az orvosság *medicilin*, a vitriol *vitriöl*, egyetlen replikában egész Parti-féle caragializmus-áradat olvasható: *spórolice, rigula, egytől satöbbiig, delikvencs, revoár*. Megjegyzendő, hogy Parti nem mindig ott torzítja a szavakat, ahol az eredetiben a torzítások előfordulnak. Vizsgáljuk meg, mi lehet mindennek az oka.

Ha egy másik gyűjtőnevet kellene találnunk a „caragializmusok” helyett, akkor az a *szójáték* lehetne. Vagy pontosabban (majdnem minden esetben) egy szóval való játék. Albert Sándor a szójátékok fordítási nehézségének okát így fogalmazza meg: „a szójátékok ugyanis a *nyelvben* gyökereznek, ontológiai státusuk *maga a nyelv*, ebből kiszakítva ezek a nyelvi egységek megszűnnek szójátékok lenni. Fordításuk mégis lehetséges, mégpedig azért, mert a játékos funkció nem valamely konkrét nyelv kiváltságos specifikuma. Minden nyelven lehet szójátékot csinálni, és a fordító ügyességén, találékonyságán, kreativitásán múlik, tud-e, képes-e ekvivalens, az eredetivel egyenértékű szójátékot találni vagy «gyártani» a célnyelven.”²¹ A szerző azt is megjegyzi, hogy a feladat valóban megoldhatatlan néha. A „játékos funkció” tehát minden nyelvben jelen van, de ennek lecsapódása, a nyelvi humor Deák Tamás szavaival élve „a legnemzetibb termék”²².

Caragiale szójátékait sokszor éppen azért nehéz lefordítani, mert egyszavasak, emiatt a játék „tere” kisebb. Olyanfajta nehézség ez, mint amikor nagyon rövid soros (és rímes) verset kell lefordítani, és a fordítónak korlátozottak a lehetőségei.

A szójátékok rendkívül sokfélék, de szűkebb értelemben talán egy többszavas konstrukcióra gondolhatunk, amelyben a beszélő, a szerző a nyelv szabályszerűségeit fordítja ki, a nyelv egymásra hasonlító összetevőire játszik rá. Caragiale mindezt sok esetben egyetlen szóval valósítja meg, pontosabban a végeredmény egy szó, de valójában több nyelvi elem játszik közre. Például mikor Mița „cremenală”-nak nevezi magát, első lépésként visszavezethetjük ezt a szót a „criminal, -ă”-ra (bűnöző), másrészt a „cremenal”-ra (börtön). Mița egy hasonló alakú szót használ a helyes „criminală” szó helyett, és nőnemmel látja el (noha a „cremenal” szónak nincs nőneme). Látjuk, mennyire koncentrált a játék egyetlen szóban. Nagyon nagy találékonyság, és végső soron szerencse kell ahhoz, hogy ezeket a jelentéseket egy magyar szóval kifejezhessük, ráadásul a nőnemmel való játék lehetősége magyarul ab ovo lehetetlen. A *D'ale carnavalului* fordítói közül a legtöbben kezdenek valamit a „cremenală” szóval (két kivétel: Hobán „gonosztevő”-ként, Gera egyáltalán nem fordítja), ám ezek a változatok (Seprődi-Sylvester, Bodor: „kriminalista”, Szász János: „kremenális egy nő vagyok”, Kacsir Mária: „krimínállistára kerültem”) az eredeti szóalakot utánozzák magyarul, a játék

¹⁴ Caragiale, Ion Luca: *Farsang*. Ford. Hobán György. In: uő: *Válogatott művei*. Bukarest, Áll. Irod. és Műv. Kiadó, 1950.

¹⁵ Caragiale, Ion Luca: *Farsang*. Ford. Bodor Ádám. Kézirat.

¹⁶ Caragiale, Ion Luca: *Farsang*. Ford. Gera György. Kézirat.

¹⁷ Caragiale, Ion Luca: *Farsang*. Ford. Seprődi Kiss Attila, Sylvester Lajos. Kézirat.

¹⁸ Caragiale, Ion Luca: *Farsangi játék*. Ford. Szász János. In: uő: *Az elveszett levél és egyéb komédiák*. Bukarest, Kriterion, 1988.

¹⁹ Caragiale, Ion Luca: *Farsangi bolondság*. Ford. Kacsir Mária. In: uő: *Vígjátékok*. Kolozsvár, Kriterion, 2005.

²⁰ Caragiale, Ion Luca: *Karnebál*. Réz Pál fordítása nyomán írja Parti Nagy Lajos. *Színház* dráma melléklet, 2005. aug.

²¹ Albert Sándor: *Fordítás és filozófia*. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2003, 50.

²² Deák Tamás: *Utószó*. In: I. L. Caragiale: *Az elveszett levél*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1975, 121.

nem érvényesül. Parti szövegében „haramina” szerepel. Nyelvi bravúr, hogy a nőnimmel is sikerült eljátszani (előbbi kijelentésemet megcáfolva), és egyszavas szójáték született, hiszen a „haramia” nőneműre torzított változatával van dolgunk.

A caragializmusok nagy részét a fenti elv működteti, legalább egy másik (helyes) szóra utalnak. Szász János a Caragiale fordításaihoz írt utószavában írja, hogy rögtön az első replikánál nehézségekbe ütközött, mivel egy, „a Caragiale nyelvi játékaik közül szelídnek mondható szófacsarattal” kellett megbírkóznia: „frizărie”. Helyes formája: „frizerie”, és Szász megfigyelése szerint, a módosításból kihallatszik a „berărie” (söröző), amely modellként szolgált Pampon számára, mikor kiejtette ezt a szót. E finom utalást nagyon nehéz visszaadni. Szász különböző eljárásokkal próbálkozott²³, végül a „fográszat” mellett döntött, amely utal arra, hogy a drámabeli borbély fogat is húz. Szász maga jegyzi meg, hogy az utalás mozzanatát visszaadta, de az eredeti természetességét nem közelíti meg. A „fográszat” arra példa, hogy más megoldás híján, a fordító új szójátékot gyárt az eredeti helyett. Olvasva igen leleményes ez a szójáték, ám színpadon nem tudna érvényesülni. Ha megfigyeljük a többi fordító megoldásait, sokan nem kezdenek semmit ezzel a valóban ártatlannak tűnő módosítással. Parti „fodrászeria” szava figyelemre méltó, s valamilyen szinten megoldja a frizărie-berărie szójátékot, úgy, hogy a „fodrászat” szót más végződéssel („-ria”) látja el. A románban gyakran előforduló végződés a „-rie”, a „-ria” ehhez nagyon közel áll. A román szavak magyarítása ezzel a módosítással szokott történni a köznyelvben (olyan közegekben, ahol nagyon erős a román nyelv hatása – vegyes házasságok, román többség): (románul) „primărie” – (magyarítva) „primăria”. A „frizărie – frizerie”, de a „berărie” szavaknak is ugyanez a végződése. Valószínűleg nem a román végződést tartotta szem előtt Parti, aki közvetítő segítségével fordít, nem tud románul (bár lehet, hogy a „frizărie” hangzása ihlető hatással volt), valószínűbb, hogy a franciából átvett „-széria” végződésű szavakat (pl. karosszeria) vette figyelembe. Az eredmény egy fokkal talán leleményesebb, mint a „fográszat”, ugyanis hogyha Pampon „fográszat”-ot mond, akkor tudatában kell lennie a szójátéknak, a „fodrászeria” azonban visszaadja azt a természetességet, amellyel Caragiale szereplői kimondják ezeket a szavakat. Ők nem is tudják, hogy szójátékokat gyártanak.

A caragializmusok pontos, hű visszaadása nagy nehézséget jelent, és a fordítók sokszor feladják a harcot (vagy egyáltalán nem is mennek bele a küzdelembe), mivel lehetetlennek tartják a sikert. A leírt példák azonban azt mutatják, hogy a magyar nyelv adottságaira támaszkodva, sokszor hosszas keresés eredményeként igenis születhetnek jó megoldások. A lényeg nem az, hogy az eredeti tökéletes mását kapjuk (hiszen inkább szerencse kérdése, hogy ez lehetséges-e), az eredeti szellemében akár új szójátékot is lehet gyártani.

²³ „Próbálkozzam a fodrászatra kényszerítő szobrászattal? Túlfordítás. És elvesz benne a szerző szándéka, hogy e leleménnyel ne valami mást mondjon, hanem valami másra utaljon. Megpróbáltam a szó első tagjában behelyettesíteni az „o” magánhangzót a többi magánhangzóval: semmi. A harmadik szótagon belüli „a”-val hasonlóképpen: semmi. Két fogalmat együvé ötvözni: borbélyszat. Erőltetett és lapos.” (Szász János: *i. m.*, 214.) Jól érzékelhető ebben az idézetben, milyen és mennyi munkát vesz igénybe a fordítás; a próbálkozások sorozata egyúttal kritikai munka is, a fordító sokszor hosszas „fúrás-faragás” után fogad el egy-egy megoldást, és sokszor így is félsikerként könyveli el azt (ahogy jelen esetben Szász is).

ro

Johanna Bertóti despre limbajul lui Caragiale:

„Caragialisme sunt foarte complexe. Cu toate că dacă considerăm limba de azi D’ale carnavalului poate fi disecată în mai multe straturi care nici nu comunică între ele, limba asta își păstrează unicitatea și funcționează ca o singură limbă. Poate că deoarece este o limbă de mahala. Mai exact al mahalei reproduse de Caragiale. Putem observa aici o încrengătură: pe de o parte, punctul de pornire este o pătură socială cu limba lui proprie care poate fi numită unitară (cred că în limba folosită zi de zi nimeni nu poate greși), pe de altă parte, Caragiale subliniază expresiile limbii ăsteia, o reproduce cu o artă desăvârșită și este atent la unicitatea stilului.

en

Johanna Bertóti about the linguistic world of Romanian playwright I. L. Caragiale:

„Caragialisms” are extremely multi-layered. Although, according to the present state of languages, The Carnival (D’ale carnavalului) can be divided into a variety of seemingly incompatible layers, this de-constructible language preserves its unity even in its smallest particles, appearing as one dialect. This may derive from the fact that it could be characterized with a collective name as the language of the „mahala” (Bucharest slum). Or more precisely, it is the language of the mahala presented by Caragiale. We detect duplicity: the starting point is a social category that could be considered homogenous from a linguistic perspective (I think that no one can commit a stylistic fault in the living language), but Caragiale enhances this language, reproducing it artistically and guarding its stylistic unity.

Demény Péter

MAGYARNYELVÜL MEGMUTATNI

Email-interjú Parti Nagy Lajossal

*M*iórt Caragiale? Réz Páltól hallottál róla először? És akkor már szeretted is?

Mert Jordán Tamás a Nemzeti Színház igazgatójaként lassan tíz éve, 2004-ben megkeresett, hogy szeretné megrendezni a *Farsangot*, megpróbálom-e lefordítani. Lefordítani nem tudom, feleltem, mert nem tudok románul, de ha csinálnát egy nyersfordítást valakivel, tényleg nyersset, hogy nagyjából ki mit mond, miről, akkor, ismervén korábbi fordításokat, szívesen megírnám a *Farsang* saját változatát. Megírnám, vagyis adnék neki egyfajta nyelvet, jobb híján a sajátomat. Jordán örült, hisz erre, ilyesmire kért tulajdonképpen. Caragialét úgy-ahogy ismertem már, a *Farsangot* is, az *Elveszett levelet* is olvastam fordításban, éreztem és nagy tisztelettel figyeltem fordítók heroikus küzdelmét, hogy „lefordítsák”, amit csak újraírni lehet, átírni, átültetni. Éreztem, hogy ez valami nekem való dolog, mármint nyelvileg, tán szerettem is, de, megmondom őszintén, a legnagyobb hatást az aurája, a legendája tette rám. Az, ahogy az erdélyi barátaim, mint egy titkos szekta tagjai, ismételtgették, hogy Caragiale egy nyelvzseni, az élő, tehát rontott beszéd zsenije, s hogy „nektek” nincs ilyenetek, mi, románul tudók viszont élvezhetjük ezt a csodát. Szóval szinte axióma volt (és van?), hogy lefordíthatatlan, a lelke, a szelleme annyira bele van zárva a 19–20. század fordulójának románjába. Én erről azt gondoltam, és gondolom, hogy minden nyelvközpontú író esetében

így van, hogy bele van zárva a nyelvébe, és melyik jó író nem nyelvközpontú a maga módján? Lefordítani nem lehet, gondoltam továbbá, de átírni, áthozni a célnyelvbe, konkrétan a magyarba, egy erős és szabad olvasat által – nos, ezt azért meg lehet próbálni. A felkérés megtisztelő volt, rögtön igent mondtam. Azzal a feltétellel vállaltam el, hogy azt csinálom, amit akarok a szöveggel illetve a fordítással. Akkoriban már túl voltam jó néhány ilyesféle átírói munkán, élveztem is, úgy éreztem, hogy a kezemhez áll. Ha valaki kiadó megkér, hogy „nyelvi szempontból” írjak át egy verset vagy egy kisregényt, kinevetem. De egy másik művészetben, a színházban, és egyedül a színházban helyénvalónak gondoltam az ilyesfajta beavatkozást, transzponálást, átszellemítést. Végtére én sem csináltam mást, mint egy markáns rendező, aki innen-onnan, különféle fordításokból, előképekből, beleírásokból, vagyis saját magából mint médiumból, előállítja a maga erős olvasatát, ha úgy tetszik, rendezői példányát. Nos, ezek az átíratok, a Caragiale és a többi az én „írói példányaim” – valahogy így írtam volna meg őket. Tíz éve ez nem volt annyira bevett, mint ma. Nagyjából így kezdődött, közben Jordán a román fordításra felkérte Rézt, akivel fantasztikus volt együtt lenni, együtt dolgozni. A precizítása, a tudása, a magyarázatai aranyat értek és érnek, de hogy úgy mondjam, ez esetben „kár volt belém”. Mondtam is neki, olykor pironkodva, hogy leborulok előtte, de én ezt, amit ő a ke-



Parti Nagy Lajos. Fotó: Arató András

zembe ad, már bocsánat, de legföljebb nyersanyagként fogom használni, el fogom hajlítani egy saját és sajátos nyelv felé, vagyis roppant szabadon fogom kezelni, egy betű abból úgy nem marad. Nem, mert én a *Farsang*, vagyis a *Karnebál* általam elképzelt világát, atmoszféráját akartam magyarnyelvűl megmutatni, ezt jelzi a címváltoztatás is. Magyarul, ezen belül, bocsánat, de partinagyul, hisz az írói bőrből eszem ágában se volt kibújni, nem is tudtam volna, másrészt ez volt, ami erkölcsileg is, szakmailag is legalizálta ezt a „szentségtörést”, hogy nem csinállok úgy, mintha nem én írnám, illetve írtam volna. Megállapodtunk, aztán sokáig nagyon tanácstalan voltam, hogy hol is van ez a nyelv bennem és körülöttem, mi is ez a nyelv, kin, melyik elődömmön keresztül tudom magamból kibányászni. Közben Réz Pál csinálta a nyersnél jóval finomabb és hajlékonyabb fordítást, konzultáltunk, ő is azt gondolta, hogy Caragialét áttenni éppolyan szép, mint amilyen lehetetlen vállalkozás, s hogy az én vállalkozásom is lehetetlen – tán még az is eszébe jutott, hogy akkor minek ez a faksz-

ni, le kell fordítani a lehető legpontosabban és kész. Okkal tűnhet úgy, hogy a nyelv, a falusias külváros 19. század végi *beszélt* nyelve, amelyben Caragiale tobzódik, s melyet világszínvonalú anyaggá emel, a magyar irodalomból meglehetősen hiányzik. Viaszhenger, magnetofon természetesen az akkor élő román se őrzi, nem tudhatjuk, mennyire „hiteles” Caragiale dikciója. Épp ezért lehettem benne biztos, hogy ez a fekvés magyarul – az erdélyi magyarban különösen – éppúgy megvolt, mint a románban, s, mutatis mutandis, éppolyan gazdag volt, éppolyan őrült, szikrázó és szűrrealisztikus – de mondhatnék gubát, bundát, bekecset is.

Egy interjúban azt mondtad, Tersánszky kellett Caragialéhoz. Miért éppen ő?

Önkényesen, bár azt hiszem, nem ok nélkül arra jutottam, hogy ha valakiből, akkor Tersánszky Józsi Jenőből lenne érdemes kiindulnom. Tán az ő művei azok a viaszhengerek, melyek egy ilyesmi falusi-városi-peremvidéki nyelvet, illetve annak sajátos változatát megőrizték. Arról nem is beszélve, hogy Tersánszky nagyon nagy, Caragiale színvonalú író, érthetetlen, mért nem emlegetik és kezelik a helyén máig sem. Tán mert nem volt irodalmi író, noha pokolian, pofátlanul jól írt. Tán mert nagyon nehezen volt a magyar kánonokba, ebbe a prűd-magyar komolyságba beleilleszthető, másként fogalmazva túlságosan léha, ha tetszik, szabadságszagú volt, mint a hősei. Így aztán nem nagyon volt érdemes ideológiai szekerek elé fogni és/vagy bevonszolni az oktatásba – ez pedig a magyar emlékezetben elég a csendes elfelejtődéshez. Elkezdtem újraolvasni, már csak azért is, hogy nem csalt-e meg a szimat, használható-e a meglehetősen intuitív ötletem. Nagyon jó napok, hetek voltak, büntetlenül olvashattam munkaidőben, főleg a *Kakuk Marcit*, ez volt a dolgom, s arra jutottam, hogy nekem praktikusán igazam van, és nem érdekel, ha az összehasonlító irodalomtörténet felől nézve ennek alig van alapja. Tersánszky az én Caragialémhoz kellett, mint valami munkahipotézis, kályha, állványzat, mely eltávolítható, de nyomát őrzi a falak. Így fölvettem a fikciót:

mi volt volna, ha sok borral-pálinkával, kenyérel-szalonnával bezárták volna Tersánszkyt egy szobába anno, hogy ültesse át magyarra a *Farsangot*. Jegyzeteltem, csináltam egy elég terjedelmes szószedetet, persze a „gyűjtemény” túlnyomó többségét nem használtam, főleg ihletadónak volt jó, indítómotornak, aztán már önmozgott a nyelv, amit kikevertem-kitaláltam. S akkor már nem akartam korban sem tartani, nem érdekelt, hogy „eredetinek” látszon. Amint élni kezdtek Caragiale figurái, hozták, beszéltek helyettem az én nyelvemet, ami Tersánszky „oltása” nélkül nyilván más lett volna.

Amit megírtál Caragialeként, az jött vissza a színpadon? Boldog lettél-e vagy csalódtál? A Karnebál minden előadását láttad?

Sose az jön vissza, amit az ember megírt. Persze, nem is az ellenkezője, ha valamennyire is jól végezte a dolgát. A kész színházi előadás egy másik művészet másik műalkotása, amelynek a szöveg csak az egyik, az előadás egészéhez hajlított-idomított összetevője. Komponens tehát, akármilyen fontos is. Boldog voltam, hogy egyáltalán nem kellett csalódnom, jó előadás volt a Jordáné, azt is abszolút értettem, Tamás mért óvatos, mért nem akarja az én *Karnebál* címmel játszani a darabot a Nemzetiben. Az a közönség még nem ez az Alföldi-féle közönség volt. A többi bemutató tudtommal már *Karnebál* címmel futott. A kaposvárit láttam, egész más volt, egész másként tetszett, nem jobban, hanem másként. A Csiki Játékszín előadását nem láttam még.

Mit gondolsz, a közönség azt érti ebből az íróból, amit te? Érezted, hogy nem vagy egyedül?

Erre nehéz felelni, a közönség reagált, tán rá is csodálkozott a magyar Caragiale bőségére, szóval okkal gondolhattam, hogy ez egy lehetséges irány. Azt hiszem, olyasmit értett a közönség, amit én szerettem volna megsejtenni. Hogy ez egyszerre az én főhajtásom Caragiale előtt, s az én saját művem.

Úgy éreztem, hajlandó elhinni nekem, hogy ez a zsúfolt, bonyolult, klasszikus csiki-csukikkal teli masinéria, ez a tragikomédia valami ilyesmi lehetett volna, ha magyarul születik meg. S hajlandó elhinni nekem – talán ez a legfontosabb –, hogy a nyelv is képes testként, húsként, élőlényként, saját akaratként viselkedni a színpadon. Továbbá, hogy a nyelvek egymásba érnek, hogy nincsenek tiszta regiszterek, hogy mindenki kever rétegeket, dialektusokat és szociolektusokat. S hogy mindezzel együtt, amit hallanak, az egy műnyelv, így élő ember nem beszélt soha, noha erősen hasonlít, még a maga elrajzoltságában is olyan, mintha.

Sokat fordítasz, félig-meddig abból élsz. Van-e kedvenced? Schwab, Molière, Caragiale – ki az? Vagy mindegyiket élvezed csinálni?

Alig fordítok, ezt muszáj leszögezmem, s ha igen, csak németből. Az általad említett színházi munkák Schwab *Elnöknő*je kivételével hangsúlyozottan átiratok, magyar szövegek, variációk különféle színdarabba foglalt történetekre, különféle írói attitűdökre Nagy Ignácól Martin McDonagh-ig. Caragiale-t persze hogy élveztem. Molière volt tán a legnagyobb falat. Itt kínlódtam a legtöbbet, amíg kitaláltam, mi legyen, merrefelé induljon el az én szövegem, mindig a szerző szellemében, de szinte soha a betűje szerint. Ahogy a *Karnebál* esetében Tersánszkyból, a Molière-daraboknál Csokonai-ból indultam ki. Persze, magától az ember nem kezd el Molière-eket átírni, nekem sem jutott volna eszembe magamtól, annál is inkább, mert különösebb viszony nem fűzött, őszintén szólva, most se fűz Molière-hez. A *Tartuffe*-re Alföldi kért meg a Nemzetiben, az *Úrhatnám polgára* Marton László a Vígben. Ezt és a harmadik átiratot, az általam tán legjobban szeretett és máig be nem mutatott *Don Juan* átirtam versbe prózából, ettől mozdult meg nyelvileg az anyag, ettől vált a sajátommá, formálhatóvá, gyúrhatóvá. Mert én azért, tudva, hogy a történet, a szerkezet nem az enyém, a nyelv okán meglehetősen saját daraboknak tekintem ezeket az átiratokat.

ro

Interviul prin email al lui Péter Demény cu Lajos Parti Nagy:

„Dacă o editură mă roagă să transcriu din punctul de vedere al limbajului un poem sau un roman îl ironizez. Dar în arta teatrului, și numai a teatrului cred că e la locul ei transpunerea, intervenția. Nu am făcut altceva decât un regizor cu personalitate care de aici și de dincolo, din alte traduceri ale aceleiași piese, din transcrieri, din amintiri, adică din el însuși își creează propria lectură, dacă pot să mă exprim astfel, propriul exemplar.

en

Péter Demény's e-mail interview with Lajos Parti Nagy:

Lajos Parti Nagy: If a publishing house asks me to rewrite a poem or a short novel „from a linguistic point of view”, I laugh at them. But in another artistic field, in theatre, and exclusively in theatre, I consider such an intervention, transposition or re-spiriting to be appropriate. After all, I have not done anything different than a prominent director who creates his own powerful readings, or if you will, his director's copy from this and that, from various translations, precedents and additions – that is, from himself as a medium.

Proics Lilla

SZÖVEGHATÁRON INNEN ÉS TÚL

**Beszélgetés Székely Csabával,
Sebestyén Abával és Csizmadia
Tiborral**

A Bányavirág előtt volt-e olyan célod, hogy kifejezetten helyspecifikus drámát írj? – egyáltalán van-e olyan?

Székely Csaba: Amikor kevés időm van egy dráma megírására, nem árt, ha a cselekményed helyszíne olyan hely, amelyet ismersz. Nekem nagyon kevés időm volt rá, így lett a *Bányavirág*ból erdélyi darab. De azt hiszem, a konkrét helyszín a befogadás szempontjából nem annyira fontos. Engem legalábbis mindig a sorsok érdekelnek egy külföldi drámában, nem a földrajz. Ha belegondolunk, Stephen King szinte mindenik regénye Maine államban játszódik, mégis az egész világon olvassák, pedig az olvasók többségének valószínűleg fogalma sincs arról, hol van az a Maine állam. Mondjuk, a *Bányavirág* előadásainak nézői általában tudják, hol van Erdély.

Szerinted mennyire jellemző ténylegesen, amit megírt Székely Csaba? Nektek, marosvásárhelyi színházcsinálóknak érdekes volt-e, hogy személyes vagy sem ez a kortárs szöveg?

Sebestyén Aba: Mindig is szerettem a lényegre tapintó, nem udvariaskodó, provokatív szövegeket, előadásokat. Amióta pedig magalapítottam a Yorick Stúdiót – lassan tíz éve, 2005-ben volt az első bemutatónk –, kimondottan keresem az aktuális gondokat, a

mai problémákat a mából megszólaltató kortárs darabokat. Így tűztük műsorra több magyar, román és külföldi kortárs szerző művét: játszottunk Egressy Zoltán-, Tasnádi István-, Láng Zsolt-, David Harrower-, Peca Ștefan-, Gianina Cărbunariu-darabokat. Az utóbbi két szerző is imádja a provokációt, szeret olyan témához nyúlni, ami elevenbe vág. Elég csak Peca *Románia 21* darabjára vagy Gianina *Stop the Tempo* szövegére, vagy – az ugyancsak tabutémát feldolgozó, szép sikereket megért – *20/20* című előadásunkra gondolni.

Fontos tudatosítani, hogy hol, miről, miért, és főleg kiknek csinálunk egy előadást, de természetesen az a szerencsés, ha úgy sikerül feldolgozni, megszólaltatni egy kimondottan helyi problémát, hogy az túlnövi a provinciális jellegét.

Valahogy így vagyok a *Bányavirággal* is – a *Bányavaksággal* talán még inkább. Amikor a *Bányavirág*ot elolvastam, gyomorszájon vágott a történet. Úgy éreztem, hogy nagyon sok közöm van hozzá, hiszen annak ellenére, hogy Brassóban születtem, és gyerekkorom nagy részét ott töltöttem, félig-meddig én is egy bányavidékről származom – Erdővidékről, ahol a barót-köpecsi bányák vannak. A darabot olvasva, visszaköszöttek falumbeli karakterek, helyzetek. A *Bányavakság*ot elolvasva pedig a Brassóban szocializálódtam, a magyart és a románt egyszerre tanuló és néha keverő,



Bányavirág, Nemzeti Színház, Budapest (rend. Sebestyén Ába). Fotó: Znamenák István

a játszótéren vagy buszon többször lebozgorozott, megfenyegetett, ugyanakkor a sport által nagyon sok román barátot, tisztelt és ellenséget is szerzett gyerek naiv hite és keserű frusztrációja elevenedett fel bennem. Nagyon sok ki nem beszélt, le nem tisztázott, szőnyeg alá söpört konfliktus lappang a román és a székely illetve az erdélyi magyarság között. Ki volt itt hamarabb? Tragikomikus a helyzet, mert a nacionalizmusra buzdító kártya mindegyik fél farzsebében ott lapul, és nem lehet tudni, mit eredményezhet, ha előkerül, hiszen a kártyaasztal egy puszkaporos hordó. Ezt a groteszk állapotot fogja meg Székely Csaba a *Bányavakságban*, számomra fájdalmasan kegyetlenül. Nagyon erősen helyhez, tipikus gondolkodásmódhoz, temperamentumhoz, évszázadokon keresztül a génjeinkben őrzött és örökölt frusztrációkhoz kötődik, és ezekből táplálkozik Csaba drámai bányavilága. Ugyanakkor, a lényeges problémák, mint az alkoholizmus, a munkanélküliség, az öngyilkosság, a korrupció vagy a szélsőséges nacionalizmus,

azok más kulturális vagy földrajzi konstellációban is létező, aktuális problémák.

Eredetileg ugyanazokkal a színészekkel akartam színre vinni a *Bányavakságot* is, akikkel a *Bányavirág* megszületett. Sajnos, ez objektív okok miatt nem valósulhatott meg, de amikor anno a színészek elolvasták a darabot, és a *Bányavirág* turnéi alatt beszélgettünk róla, valahogy olyan furcsa izgalommal teli hangulat alakult ki, mint amikor a *20/20* című előadásunkhoz gyűjtöttünk anyagokat, és a román kollégákkal jártuk a Nyárad menti meg Görögény-völgyi falvakat, és a húsz évvel azelőtti fekete márciusról faggattuk a falubelieket.

Belmagyar rendezőként, ha emlékszel, elsőre milyennek tűnt ez a szöveg? Mennyire ismered Erdélyt – volt-e valami személyes kapaszkodód ezekhez a szövegekhez? Problematikusnak gondoltad-e, hogy Budapesten megszólaljanak ezek?

Csizmadia Tibor: Elsőre is jónak tűnt, mert a tragédia és a humor szívemnek kedves arányban keveredett benne. És mert felfedezhettem benne Tamási Áront McDonagh mellett, Csehovot és Molnár Ferencet, de mindenekelőtt egy új, fontos hangot. Erdélyt, a Székelyföldet alig ismerem – számomra inkább ellenszenves lehetne attól a sok ráaggatott sallangtól, elsősorban attól, amit itt, Magyarországon mondtak róla. Amikor tizenöt éve Kolozsváron rendeztem, voltak benyomásaim Erdélyről, de azok is elsősorban a multikulturális létről szóltak, mint a tiszta vagy tisztának mondott magyarságról. Ezért elsősorban tartalmi és formai kapaszkodóim voltak a szöveghez, illetve a már említett stíluson és nyelviségen túl az, hogy meggyőződésem szerint a színháznak erősen kell reagálnia a társadalmi történésekre, ki kell mondania a művészet nyelvén azokat a problémákat, amelyek valamilyen szinten mindnyájunkat foglalkoztatnak. Ezek a darabok pedig érthetően szólnak minderről, egyértelmű nyelven, mégsem a pusztá publicisztika szintjén. Azt, hogy Budapesten mutatuk be, csak annyira láttam problematikusnak,

amennyire minden élesen felvetett társadalmi kérdés problematikus. Az egy percre sem jutott eszembe, hogy a néző majd nem érti, vagy egzotikusnak, nem a mi életünkre is jellemzőnek gondolja az előadásokat.

Jó vagy rossz élő szerző vagy (együttműködő vagy konok, szövegpartí inkább) – akart-e egyik vagy másik rendező beleigazítani a szövegbe? Színházzal – most elsősorban nem színházi szövegre gondolkodok – foglalkoztál-e, lekött-e, miféle színházat szeretsz nézni? Mit szeretsz a színházban?

Székely Csaba: Szerintem jó vagyok. Úgy gondolom, hogy ha egy előadásnak szüksége van arra, hogy módosuljon a darab szövege, és a rendező erre megkéri, akkor a szerzőnek el kell végeznie azokat a módosításokat, még akkor is, ha elsőre nem sok értelmét látja. Az előadás a kész mű, nem a szöveg, és a rendező tudja, milyen előadást akar, nem a szerző, ezért a szöveget igazítani kell az előadáshoz. Persze, vannak határok. Ha az egyik szereplőm földre szállt angyal, nem fogok so-

Bányavakság, Székény Színház, Budapest (rend. Csizmadia Tibor), Fotó: Róde Gábor



rozatgyilkost csinálni belőle. Bár, ha a rendező meggyőző róla... ki tudja? Színházzal, ha tudományos oldalról nézzük, nagyon utálok foglalkozni. Sajnos, néha rákényszerülök. Viszketek a mai színházelméleti munkák természetellenes, köntörfalazó mondataitól és óvatoskodásaitól. Sok egyéniség nélküli, gyáva szöveg van ezek között, ami egyszerűen idegesít. Én is ilyen dolgot írok most, és borzasztóan idegesítem vele magam. A színházzal, mint világgal viszont egészen más viszonyban vagyok. Szeretek foglalkozni vele, szünet nélkül próbálom megérteni, mi hogyan működik benne. Ez végül is nem mindig jó, mert gyakran van úgy, hogy nem is előadást látok, hanem struktúrákat meg ezekre ráaggatott dolgokat. Nem beszélgetést, hanem viszonyok és hierarchiák elrendeződését. Olyan, mintha valaki egy dzsesszkoncerten kottákat látna maga előtt lebegni, és figyelné, amint az elhangzó hangjegyek kitöltik őket. Pedig jobb lenne egyszerűen élvezni a zenét. Nézni leginkább diákok előadásait szeretem. Nincs még bennük sok modorosság, van viszont erő, merészség és rendkívül friss ötletek. Azt hiszem, mindenféle színházban ezt a három dolgot szeretem a legjobban.

Hogyan dolgoztatok együtt Csabával? Ismerted-e, mivel lepett meg, mire számítottál tőle? Mit gondolsz a magyarországi sikeréről? Mennyiben volt más szituáció a nemzeti munka? Volt-e évdés azon, hogy a kvázi hasonlító koncepció működni fog-e?

Sebestyén Aba: Csabával nagyon jó és termékeny volt az együttműködés már az első találkozásoktól, próbáktól kezdve. Nyitottan, profin reagált minden rendezői kérésre, ami például a szöveghez való hozzáírást vagy a kisebb változtatásokat illeti. A *Bányavirág* próbái alatt ritkábban járt be, de a *Bányavakság* próbafolyamatára már, én kértem, hogy gyakrabban tegye tiszteletét. Fontos és tanulságos volt számomra, hogy a próbafolyamat különböző fázisaiban mit gondol egy-egy helyzet megoldásáról, a karakterek fejlődéséről, és ennek tükrében milyennek látja az alakuló előadást.

Csaba sikere megérdemelt siker. Ez van.

Megvallom, miközben készültem a nemzeti *Bányavirág*ra, és tudtam, hogy magam mögött kell hagynom a marosvásárhelyi előadás hírért, sikerért, intenzíven foglalkoztatott egy, az elsőtől teljesen eltérő előadás létrehozásának a gondolata. Egy idő után azonban bizonyossá vált, hogy mégsem tudok teljesen kibújni a saját bőrrömből, ezért úgy döntöttem, hogy az előadás lényegi szerkezetén, koncepcióján nem változtatok, hiszen a próbafolyamat alatt bizonyos hangsúlyok, jelentések, az új térkonstrukcióból és elsősorban a színészek alkatából, habitusából fakadóan bizonyára máshová kerülnek, átértékelődnek, vagy új jelentéstartalommal gazdagodnak. Kíváncsian vártam tehát a munkát. Az öt csodálatos budapesti színész játékos kreativitásának és személyes mélységének köszönhetően pedig úgy érzem, sikerült olyan előadást létrehozunk, amely őszintén szól egyszerre róluk, rólunk, és kíváncsian kérdez rá a jövőre.

Milyen scenikus megoldások jöttek szóba menet közben, milyen okok döntöttek az előadások vizualitásában? Hogy látod az általad rendezett illetve látott előadások figuráit alakító színészek munkáját?

Csizmadia Tibor: Czigler Balázssal több előadásban dolgoztunk együtt. Ismerjük egymás gondolkodását, így nem volt nehéz megtalálni a közös nevezőt. Végiggondolva a lehetséges értelmezéseket és az előadás stílusát, döntöttünk egy eltúlzott, abszurdba hajló realizmus mellett. Az mindenképpen cél volt, hogy a nézőnek legyen asszociációja a dráma gyökeréről. A jellegzetes kék szín a díszletben, ami a ruhákon is visszaköszön, vagy a második rész befejezetlen, átalakítás közbeni épülete, ahol a kék szín megintcsak erősen van jelen, ezt a célt szolgálják. A színészek játéktílusát, gondolkodását régóta ismerem, több rendezésben játszottak, így könnyen szót értettünk. Székely Csaba mondatai erősek, színészek szájába illő mondatok. Ezek szituációba illesztése, a karakterek képviselete hálás színészi, rendezői feladat. Kaszás Gergő, Bozó Andrea, Széles László, Tóth József, Vándor Éva és Eke

Angéla olyan csapatot alkottak, hogy a tragikus humor, ami jellemzi a szöveget, magától értetődő az ő szájukból. A *Bányavakság* próbái alatt izgalmas volt azt figyelni, hogy az első darab ismerete után mennyire komfortosan léteznek

a színpadon, mennyire könnyedén formálják a karaktereket, gondolkodnak a helyzetekről. A humor magától értetődőnek tűnt, a helyzetek igazságának keresése, tragikus mélységeinek feltárása volt az igazi feladat.

ro

Lilla Proics în dialog cu Csaba Székely, Aba Sebestyén și Tibor Csizmadia:

Csaba Székely: Cînd nu ai timp destul să scrii o piesă, e bine ca locul acțiunii să fie un loc pe care-l cunoști. Eu am avut foarte puțin timp, așa a devenit piesa *Flori de mină* o piesă transilvană. Dar cred că locul concret nu e atât de important din punctul de vedere al publicului. Pe mine cel puțin nu geografia mă interesează într-o piesă, ci destinul protagoniștilor. Dacă stăm să ne gîndim, majoritatea acțiunii romanelor lui Stephen King se petrece în statul Maine din USA, și sunt citite în toată lumea cu toate că cei mai mulți dintre cititori habar nu au unde este Maine. Pe de altă parte cei care văd *Flori de mină* în general știu unde e Transilvania.

en

Proics Lilla's discussion with Csaba Székely, Aba Sebestyén and Tibor Csizmadia:

Csaba Székely: When you have little time to write your play, it is best to know the play's setting. I had very little time, so *Mine Flowers* is set in Transylvania. But I think that the concrete setting is not so important from the point of view of the reception. I myself am interested in the human destinies of a foreign play rather than its geography. Let's consider for instance the fact that all Stephen King novels are set in Maine, US, and he is read all over the world, although the majority of his readers have no idea where Maine is. However, most spectators of *Mine Flowers* have an idea about Transylvania.

Ungvári Zrínyi Ildikó

MINTHA ELŐSZÖR

Interjú Háy Jánossal

Olvastam nemrég, hogy gyerekkorodban csupa háborús történetet hallgattál esti mese gyanánt. Vajon ebből alakult ki a drámai szöveg/helyzetek iránti fogékony-ságod?

Nem tudom. Össze is köthetném, de kicsit erőltetett lenne. Néhány éves voltam.

Voltak ezek közt tragédiák is?

A történetek főleg arról szóltak, hogy miképpen lehet életben maradni, persze, nem mások élete árán. A nagyapámnak ez volt a legfontosabb. Éveken át láthatta, milyen könnyen jön a halál, s ez megerősítette benne a hitet az életben. Nyilván sokat szenvedett, de soha nem beszélt a szenvedésről, kizárólag az örömről, a szerencséről, arról, hogy a legnehezebb helyzetben is mennyi jó dolog történik.

Valami mesei abszurditás majdnem mindig van a drámaidban. Nagyon megfogott, és nagyszerűnek tartom A Senákban azt a momentumot, amikor a befejezésben a két ló befordul az udvarra. Úgy érzem, hogy az ilyen erős képeknek a valóságba tolulása drámaidban a gyermeki fantázia szaggatottságából származik.

Műalkotást csak úgy lehet létrehozni, mint-ha először pillantanál a világra. A felfedezni akarásnak és a naiv rácsodálkozásnak egyszerre

jelen kell lenniük a szövegek talapzatában. Ezt talán nevezhetjük meseszerűnek vagy gyermekinek, nyilván azért, mert a felnőtt gondolkodás általában az „ezt már ismerem”-mel operál. De amúgy bármi másnak is nevezhetnénk, például eleven figyelemnek.

Hogyan születtek ezek a drámák? A mondatok maguktól alakulnak drámává benned, kikövetelik a drámaformát? Vagy valaki kérte, hogy dolgozd át pl. a Gézagyerek című novellát?

Elég sok drámát írtam a Gézagyerek óta, a legtöbb esetében volt egy megrendelés a háttérben, egy színházi elvárás vagy a Géza esetében egy ösztöndíj. Amúgy íróilag érdekelt a dialógusokban való világépítés. Hogyan lehet ezt megkomponálni, hogyan tudok úgy írni, hogy egyáltalán nincs narráció. Ráadásul, mivel én nem vagyok igazi színpadi szerző, elsősorban az érdekelt, hogy koherens, a színpad nélkül is megélő szövegeket hozzak létre.

Úgy érzem, a Gézagyerek tragédiája nemcsak egy különös embernek a tragédiája, hanem az ember istenülésének általános modernitáskori problémája. Ide kapcsolódik a fejejtés ehhez képest nagyon emberi (becketti) motívuma is. Hol ütközik ezekbe a témákba az íróember? Az utcán? Az irodalomban?

Mindig arról írok, ami engem aktuálisan foglalkoztat. Amikor a Gézagyereket írtam,

az ott szereplő létkérdések voltak számomra a középpontban. Valóban a felejtés, a „mitől azonos valami magával”, s hogy elképzelhető-e legalább időlegesen, hogy van centruma a világnak, s persze egy csomó más is, az érzelmi viszonyok, a munkához és a mindennapokhoz való viszonyunk. Ilyesmik, nem tudom, már régen írtam, most másokat írok. Az ember gondolkodása változik, ahogyan változik az is, hogy honnét néz a világra.

Milyen tekintetben mások azok, amiket mostanában írsz?

Megváltozott a helyszín. Életmódban hoztam jóval közelebbi emberekről s főleg kapcsolati problémákat feszegető darabokat írok. Ez magával hozta a nyelv megváltozását is. Ezek a – nevezzük így – „polgári közegben” élő emberek másképp szólalnak meg, és máshonnan néznek a világra, bár a lényeg nem változik, ők sem akarnak mást, csak élni valahogy.

A közösség megjelenítése fontos szempont a Gézagyerekben, sokféle tekintet jelenik meg benne: a Gézáé, a munkatársaké, a szomszédoké, az isteni tekintet. Mit gondolsz a közösség esélyeiről a (poszt)modern világban?

Emlékszem még a gyerekkorom falusi közösségére, ahol a munka szervezte meg a

közös életet, a hétköznapiakat, és tulajdonképpen az ünnepeket is. Azt hiszem, az ilyenmi nagy erő a közösség tagjainak, s persze, nagy teher azoknak, akik nem tudnak oda teljességgel szocializálódni. Nyilván bármilyen korban élünk, az ember fogja keresni a kapcsolódásokat a másik emberhez. Egy tradicionális társadalomban ez könnyebb volt, vagy inkább magától értetődőbb. De hát nem élünk és már nem is fogunk olyan társadalomban élni. Ebben persze nincs semmi elkeserítő, csak másmilyenség. Nem hiszek amúgy a teljes atomizálódásban, s hogy afféle magányos tévelygők vagyunk a világban, helyesebben, ha igen, akkor az nem a modernitás miatt van, hanem mert a fontosabb dolgainkban mindig is egyedül voltunk és egyedül leszünk. Például, amikor meghalunk.

Milyen volt a marosvásárhelyi Gézagyerekkel való találkozásod? Mit gondolsz, átfordítódott a dráma egy másik (erdélyi) színházi nyelvre?

Szerettem nézni, hogy mennyire őszintén benne vannak a színészek, s hogy a rendezés elmozdult a kisrealizmustól. Nem szeretem a gumicsizmás, otthonkás, viaszosvásznas előadásokat. Én nem írok úgy naturálsan, ahogyan szokás Magyarországon néha rendezni.

Háy János. Fotó: Valuska Gábor



Egyik interjúdban fogalmaztat meg, hogy a drámai szövegnek van valamiféle esendősége – nem olyan sérthetetlen a formája, mint pl. egy versnek vagy novellának. Különösen az ilyen sok fragmentummal dolgozó szövegnek széles az értelmezhetősége, sokféleképpen lehet színpadra fordítani. Fontos-e így számon tartani a színrevitelben a szerzői intenciót, milyen változtatásokba egyezhet bele a dráma-író?

Ezt mindig a konkrét helyzet határozza meg. Az etalon persze a leírt szöveg, s ha az jól van megcsinálva, nagy esélye van a pontos értelmezésnek. Amúgy nem szeretem, ha valaki belemaszlatol a szövegembe. Általában nem járulok hozzá, és ha igen, akkor is inkább én csinálom, mert így van esélye, hogy nem kerülnek akusztikailag és jelentésében idegen nyelvi elemek az anyagba.

Inspiráló-e számodra, a magyarországi drámaíró számára az erdélyi színjátszás és színészek? Egyáltalán előfordult, hogy egy színészi gesztus megihletett?

Egy magyar irodalom van, s nekem az rossz, ha a munkáim elakadnak, mondjuk a román határnál. Én érzem magam csonkának. Nagyon nagy öröm, ha megszűnik ez a mesterséges behatároltság, s ezt persze minden irányra értem. A színházi gesztusok amúgy nem ihletnek meg, a világot nézem, s bízom benne, hogy holnap és holnapután is rá tudok tekinteni eleven szemmel.

Mennyire érdekel az, hogy hogyan rendezik a darabjaidat? Egyáltalán, mire jó egy írónak a színház?

Örülök, ha jól rendezik meg, s persze bánt, ha hibákat, pláne ha hamisságokat észlelek. Minden előadást végiggondolok, hogy milyen volt, mi volt benne a jó, mi a rossz, s hogy az arány milyen, a számomra nem szimpatikus gesztusok nem gátolják-e, hogy az előadás működjön. Hogy mire jó? Leélheti egy író úgy az életét, hogy még nézőként se kukkant be a színházba, de ha valaki megpróbál színpadra való munkákat írni, annak nehéz színház nélkül működni.

ro

Ildikó Ungvári Zrínyi în dialog cu János Háy:
S-a aschimbato locul acțiunii. Scriu despre personaje pe care-i simt aproape din punctul de vedere al modului de viață și mai ales despre conflictele în relații. Asta a adus cu sine schimbarea limbajului. Oamenii știu care trăiesc într-un „mediu burghez” (să-l numim așa) vorbesc altfel și privesc lumea din alt unghi, deși nici ei nu vor altceva decât să trăiască.

en

Háy János answered Ildikó Ungvári Zrínyi's questions:

János Háy: The setting has changed. Now I write plays dealing especially with relationship-issues about people who are much closer to me in their lifestyle. This has brought about a linguistic change. These people, living in a – let us say – „middle class environment”, speak differently and see the world from a different perspective, though the essence is unchanged, as they, too want nothing else, but to live somehow.

Kuti Klára

TÖRTÉNETEK FORDÍTVA

A playback színházról a Pécsi Playback Színház előadásaira támaszkodva

„*Valaha, amikor valami baj, rosszízű kitolás, megaláztatás ért bennünket, éppen Szeredy találta ki a megoldást rá: elmesélte. Délután a tanteremben, ha tíz percre kiment a felügyelő altiszt, vagy este az árnyékszéken, ahol mindig összegyűltünk, Dani elmondta újra, eljátszotta egy kicsit, hogy hogyan is volt a dolog. S mint egy keleti sámán, afrikai varázsló, ezzel a ráolvasással, vajákolással, egyszerű elmeséléssel elvarázsolta, ártalmatlanná tette, átformálta az egész rosszat, s szinte a szemünk láttára semmisült meg a mérge, szinte érzékelhetően szakadt le lelkünkől gonosz nyomása. [...] Szeredy Dani elmesélte, hogyan is történt, s a zűrzavarból egyszerre rend támadt, a dolgok formát kaptak, s az élet érthetelensége érthetővé vált.*”¹

Amikor most ezt az asszociatív és improvizatív, nem kész szövegekre, hanem társulat és nézők spontán alkotói közösségére alapozó színházi játékot fordításként értelmezve és a Pécsi Playback Színház² előadásaira támaszkodva bemutatom, a fordítást antropológiai értelemben, kulturális fordításként használom, azaz egy elbeszélés transzformációjaként, mely során az elbeszélő történet tere és ideje a színház „itt és most”-jába transzformálódik, és pillanatnyi valóságként értelmeződik. Ebben az értelemben tehát a fordítás a megismerés, értelmezés, jelentésadás végtelen (kommunikatív, diszkurzív) folyamata.

A fordításnak a rendelkezésére álló művészi eszközökkel – minden autenticitásigény mellett is – teljesítenie kell azt a célt, amit a színház kimondatlan elvárása teremt: esztétikai, művészi élménnyé kell rendeznie a mindennapit, és közösségi tapasztalattá kell formálnia a személyes tartalmat. A playback módszere rokonítható a dokumentarista színházak azon intenciójával, hogy – úgy mond – a kisemberek életének valós helyzetait állítja színpadra.³ Egyén és közösség viszonyának értelmezé-

¹ Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Budapest, Magvető, 1983, 16.

² www.ppsz.hu (letöltés: 2013. május 3.) A társulat tagjai: Czirmai Ildikó, Cs. Tóth Judit, Darida Zsófi, Halász Gabriella, Katona Krisztina, Papp Dorka [zene], Rónaszéki Mónika Róza [zene], Tóth Ildikó, Bognár Csaba, Divéki Péter, Zánkay András.

³ A playback-színház mint műfaj saját történetét az 1920-as évekre vezeti vissza Bécsbe, ahol J. L. Moreno, a pszichodráma kezdeményezője megalapította a rögtönzések színházát (*Stegreiftheater*); itt a közönséggel közösen játszottak újra napi eseményeket illetve az amerikai pszichodramatista Jonathan Fox munkájára. A mára világméretűvé váló mozgalom a rögtönzések színházainak szerteágazó válfajait foglalja magában. (http://www.ppsz.hu/a-jatek-orome, letöltés: 2013. május 3.) A pécsi társulat 1995 óta játszik folyamatosan, változó tagsággal havonta egyszer a Művészetek és Irodalom Házában. A rendszeres előadások mellett meghívásra is elmennek intézményekhez, szervezetekhez. Ezeknél a fellépéseknél előnyben részesítik a szociálisan hátrányos helyzetű csoportokat és az őket segítőket illetve a gyermekekkel foglalkozó intézményeket. A társulat rend-

seben pedig a társadalomtudományok azon gyakorlatához hasonlítható, amely lemondott a nagy átfogó narratívák iránti vágyról, és a kultúra egyéni vetületét, értelmezési módját véli megtalálni az élettörténetben.⁴ A következőkben arra teszek kísérletet, hogy a pécsi előadások állandónak tekinthető struktúrája mentén bemutassam, hogyan lehet ennek a követelménynek eleget tenni.

A fordító láthatóvá teszi magát és bemutatkozik

Az előadás egy *tabló*val kezdődik. A *játékmester* köszönti a közönséget és néhány szóval felvezeti az adott előadás témáját.⁵ A megszólalás személyes, kíméletlenül közvetlen és nyílt. A játékosok folytatják a bemutatkozást és az este előre kijelölt témájához kapcsolódó viszonyuk bemutatását.⁶ A bemutatkozás voltaképp egy saját élmény elbeszélése: ezzel a játékosok villanásnyi időre maguk is felvállalják a *mesélő* pozícióját, maguk is megmutatkoznak, vallomást tesznek, láthatóvá teszik érintettségüket. Azzal, (a)hogy a társulat bemutatkozik, felvállalja fogékonyságát és elfogultságát, azaz azt a személyes tapasztalati teret, ahol értelmezéseit megfogalmazza, pozicionálja önmaga egyediségét, azt a Másikat, ahonnan majd az »én« láthatóvá válhat.

Az első történet

A playback színházban az első történet akkor jön létre, amikor valaki kész mesélni egy történetet, egy élményt, érzést, emléket – mely elbeszélésnek egyetlen kényszerítő feltétele van: a sajátjának kell lennie, ő maga szereplője vagy nézője, befogadója a törtéetésnek. A vállalkozó jelentkező mesél. Meséjében megjeleníti önmagát, másokat; magyaráz, értelmez, színezt, próbálja érthetővé tenni mindenki számára, mi történt. Történetbe önti élményét, emlékeit, érzéseit. Segíti őt ebben – a közönség figyelmén túl – a játékmester. A játékmester hallgató, tolmács és instruktor egyben. Hallgatja a történetet, kérdésekkel segíti, ha szerteszét szaladna vagy beszűkülne, de mielőtt a mesélő elmerülne a történetben, megkéri őt: „válaszd ki magad!” És a mesélő a színen várakozó játékosok egyikére ruházza az „ego” szerepét, rátesztálja önmagát.

Mi történik voltaképp? Amikor mesélőként magamat térben és időben, történetben értelmezem, akkor már lényegében eltávolítottam az Ént, és helyet, távolságot teremtettem a Másiknak, annak a Másiknak, ahonnan én láthatóvá és értelmezhetővé válok. Amikor mesélőként kiválasztom az engem játszó játékost, ráruházom a magam valóságát, érzéseit, cselekedeteit. Amikor a játék során őt nézem, a magam áthelyezett énjét látom, magamat idézőjelben. Amikor a „főszereplő” megkapja a szerepét, belehelyezkedik a mesélő énjébe, nem kapcsolja ki önmagát, de befogadja a másikat, idéz és interpretál, kölcsönadja magát, nem azonosul, de értelmez, fordít.

Ahogy a mesélő halad a többnyire önkéntelenül is öt-hat percre szabott történetben, változatos lehetőségek nyílnak: a történetben megnevezett szereplőktől függően a többi játékos is kap egyéni szerepet (a szerep jobbra a történetben szereplő személyek megjelenítése; de a történet szempontjából kulcsfontosságú tárgy, állat, érzés is alapot adhat a szerepjátékra). Ebben a játékmester hatá-

szeres résztvevője tréningeknek és nemzetközi workshopoknak, iniciátora a magyar társulatok találkozójának (<http://www.ppsz.hu/tarsulat>, letöltés: 2013. május 3.).

⁴ Európában a II. világháborút követően megközelítőleg az 1970-es évektől vált elfogadottá és megkerülhetlenné az egyéni élettörténetekben kimondott történelemolvasat. Az angol *history workshop* vagy a német *Geschichtswerkstatt* olyan önkéntes kis közösség, amely helyet adott a történelem egyéni elbeszélésének, a lezáratlan múlt jelenének, és ezzel rámutatott a professzionális történetírás sikertelenségére. A társadalom- és politikatörténet kb. ezzel egy időben fogadta el az *oral history*-t mint forrást.

⁵ A Pécsi Playback Színház rendszeresen egy előadást tart havonta. Az elmúlt évad előadásainak témái: történetek a nőről, történetek az alkotásról, történetek a pillanat varázsáról, történetek a bennünk élő folyóról, történetek a lendületről, történetek arról, amit nem felejték el soha, történetek a felelősségről, történetek a dühről, történetek a házasságról; a témafelvezetők részletesebben itt: <http://www.ppsz.hu/eloadasok/64> (2013. május 3.) Az előadás előre meghirdetett témájának betartása cél, de nem kényszerítő erő.

⁶ A Pécsi Playback Színház előadásain 4–6 játékos, a zenész(ek) és egy, esetleg két játékmester szokott fellépni.

rozott segítséget nyújt. Ha szükségét érzi, ő is javasolja több vagy kevesebb szereplő megjelölését, kérheti a mesélőt, hogy az egyes szereplőket, hozzájuk fűződő kapcsolatát néhány szóval jellemezze.

Az első fordítás

Megszületett a történet. A mesélő története után következik az első fordítás: a játékmester újra-meséli a történetet, alkalmasint összefoglalja, de valójában lehántja róla az interpretációkat, próbálja tényszerű, cselekményközpontú módon újraalkotni, de nem hagyja figyelmen kívül a történet szereplőire ruházott érzelmeket, gondolatokat, indulatokat. Másik nyelvet használ: egyes szám harmadik személybe helyezi a mesélőt, sűrít, nyersebbé és tisztábbá tesz, és áthelyezi a történetet az előadás „itt és most”-jába. Bármikor és bárhol is zajlott volt a mesélő története, emléke, a dolog jelen idejűvé, megfoghatóvá, és voltaképp ezzel megoldhatóvá válik. A játékmester saját fordítói szerepét ennél sokkal szűkebbre is szabhatja: olyan játékmesteri fordítás is van, amely egyetlen metaforikus mondatba mint címbe sűríti a történetet. Célja végül is az, hogy mind a közönségben, mind a játékosokban elősegítse az élmény kibontását és az élményközösség kialakulását. A játékmester az újraalkotott, transzformált történetet egy instrukcióval zárja: egy kulcsszó hangzik el, egy módszer, vagy itteni terminussal egy *játéktechnika*: az a kód, amely a játékosokban a pillanatnyi történet hatását összeköti rögzült improvizációs gyakorlatokkal, tapasztalatokkal, közös élményekkel: pl. *kórus*, *élő szobor*, *paletta*, *párok*, *átváltozás*... stb.

A *kórus* jellegzetes eszköze az azonos lényeg (szó, mozdulat) többszólamú megszólaltatása. Hatását épp azzal fejt ki, hogy a játékosok gesztusainak polifóniája felerősíti a mondanivalót. Az *élő szoborban* a játékosok egymás után egyenként egy hangsúlyos lépéssel belépnek a játékba, és összefonódnak egy szoborcsoporttá; a technika hatása a fokozatosan alakuló és a végén totálissá váló képben van. A *palettában* négy-öt játékos áll egymás mellett sorban. A játékmester ilyenkor az újaszerkesztett történetet szekvenciákra bontja, és a játékosok sorban egy-egy szekvenciát jelenítenek meg, majd egy utolsó pillanatban minden játékos felidézi még egyszer saját szekvenciájának egy esszenciális gesztusát; azaz a *paletta* egy mozgóképsor és egy pillanatfelvétel együttese. Hasonló ehhez a *villanófény*, csak sokkal dominánsabb játékmesteri interpretációt feltételez: ekkor a játékmester egyenkénti szekvenciáira az egyszerre játszó, egymás mellett álló játékosok egy-egy mozdulatba dermednek, és így állóképek sorozata tükrözi a történetet. Az *átváltozás* voltaképp két *élő szobor* gyors egymásutánjának tűnik; hatása abban rejlik, hogy a történet szerint a mesélőben végbement változást, az „előtte–utána” érzését jeleníti meg. A bizonytalankodásnak, meghasonlottságnak, az én belső vívódásának megjelenítéséhez használt technika a *párok* játéka, amikor a szorosan egymás mögött álló két játékos értelmezi az elbeszélésben rejlő kettősséget, viszályt, versengést. A *három szólista* technikájában a játékmester feloldhatja a mesélő által előzőleg kiosztott szerepeket, és három egymás melletti játékos improvizációja egymás után megtöbbszörözve jeleníti meg az elbeszélést, azaz mindenki egyéni interpretáció alapján játszik. Ennek a technikának a hatása – hasonlóan a párokhoz – abban rejlik, hogy a koherensnek tűnő narratíva mögött felsejlik az iden-

Történetek nőkről, férfiaknak és nőknek, Playback Színház, Pécs. Fotó: Barabás Zoltán



titás töredezettsége. A legkövetlenebb technika, amikor a mesélő által megnevezett szerepekben a történetet lejátszzák. Hogy a játékmester mikor milyen technikát választ, mindenképpen gyakorlatának és egyéni fordítói szabadságának függvénye, mellyel saját szerepét erősítheti vagy gyengítheti. Értelmezésének, fordításának és instrukciójának végét határozott felszólítás jelzi: „lássuk!”

A második fordítás

A „lássuk!” varázsszó, mert ami mostantól történik, az már varázslat, színház, játék, testet-lelket kimerítő alkotás: a mesélő odaadta magát, a játékosok átadják magukat a játék feszültségének és szabadságának, a közönség pedig a leplezetlen szenvedéllyel találkozik, erős gesztusokkal, kegyetlenül kimondott, meg nem fontolható szavakkal, vissza nem vonható mozdulatokkal. Minden azonnali és végleges, de épp ezért talán bocsánatos. A „lássuk!” és a szín között már nincs távolság, nincs idő. Néhány taktusnyi improvizatív zenét követően a játékosok nagyon intenzív (szótlan!) egymásfigyeléssel belevágnak a játékba, a következő fordításba. A játék eszköze test, szó, zene és, ha szükséges, egy tucatnyi színes kendő. Semmi más. A játék nyelve egyszerű, mesterkéletlen, leplezetlenül őszinte és közvetlen. Nincs benne finomkodás, óvatoskodás, formalitás, ettől olykor szinte durvának hat. A gesztusok egyértelműek, kendőzetlenek. Ez a leplezetlenség az, ami a leghehétköznapibb apróságot is képes kiemelni a banalitás érdektelenségéből. A játékban mint tükörben a mindennapok apró élményeiről lefoszlanak a társadalmi konvenciók, lekopik a fegyelmezett viselkedés máza, és az ember a maga pőreségében áll a tükörben. Ez a pőreség megrendítő és felszabadító. Sírásra és kacagásra ingerel.

A játék tehát fordítás: megismerés és jelentésadás. Nem is egy, hanem annyi, ahány játékos van a színen: hisz a láthatóvá váló jelenet voltaképp a játékosok egyéni fordításainak véletlen, egyszeri egybenlátása. Ezért minden játék megismételhetetlen és meglepetésszerű. Ez még akkor is így van, ha a játékosok rutinja, stílusa, beszédmódja vagy egymás közötti intenzív, intim kapcsolata, tehát fordításaik sajátos élményalapja nem marad rejtve a közönség előtt, nem leplezik, hogy amikor testüket kölcsönadják, magukat adják kölcsön. Tovább tágítja a fordítás szabadságát, hogy a játékban a szerep befogadása nem egyszeri és kényszerítő. A mesélőt játszó „főszereplőn” kívül elvben mindenki mérlegelheti, hogy adott pillanatban milyen szerepből lendíti tovább a történetet. Nem is feltétlenül kap minden színén lévő játékos egyértelmű szerepet; tehát a játék során felvett és levetett szerepek is vannak.⁷ Mindenki úgy játssza a maga értelmezésében a történetet, hogy ezer szenzorral figyelve, a többiekre egyetlen, koherens, összefüggő, de nyitott történet jöhessen létre.

A műfajból fakadó sajátság, hogy – épp az egyéni értelmezések tág tere miatt – a játék végén a játékmester megkérdezi a mesélőt, elfogadja-e a látottakat. A fordítás szubjektivitása és nyitottsága magában hordja a kontingencia lehetőségét, az esetlegességet, a változtatás, az újraírás esélyét. Az a gondolat, hogy valami másképp is történhetett volna, a playback-játék állandóan jelenlévő lehetősége. Az, hogy az elbeszéléssel megváltoztathatók egy történetet, és ezzel a benne rejlő konfliktus megoldására tehetek kísérletet, a playback-színháznak a pszichodrámaival való közös gyökeréből táplálkozik. Az újrajátszás (playback) lehetősége a nyitott, önreflexióra kész, a történet tükröztetésével megoldást kereső emberé: a Szeredy Danié, aki azzal oldotta fel a nyomorúság keserűségét, hogy elmesélte azt.

A harmadik fordítás

Egy előadás során kis és nagy technikák koncepciózusan felépített sorrendjével mintegy öthat rövid és két, esetleg három hosszabb elbeszélés jelenik meg. Az előadás első felében a kis

⁷ Ha a mesélő történetében például három személy jelenik meg, a játékmester az instrukcióban arra biztathatja a szerep nélkül maradt játékosokat, hogy „találják meg a szerepeiket”. A történet lejátszásának bármely pontján szerep nélkül maradó játékos, a szín szélén semleges testtartásban állva jelezheti, hogy pillanatnyilag „kilépett” a játékból.

technikák rövid, egy-két szavas asszociációkat, pár mondatos hangulatokat jelenítenek meg, és az élményközösség érezhető felfűtöttségével az előadás második fele nyújt lehetőséget hosszabb történetek interpretációjára. A mintegy másfél órás előadás teljessége során formálódik ki a harmadik fordítás: a történeteknek az az egyszeri, megismételhetetlen, előre megjósolhatatlan és olykor utólag is nehezen indokolható láncolata, amely végül is egy előadássá kerekedett. Ennek közvetítését tölti be az este utolsó játéka, a *tabló* vagy a *montázs*, amikor a játékosok az estén elhangzott bármely történet bármely mozdulatát, élményét, gesztusát megisméltik, mintegy felmutatva egy, mozaikdarabkákból álló egyetlen új képet. Miközben az idézett részlet egy, az este során elhangzott történetre vonatkozó utalás, a tabló egy, idézetekből összeálló új totalitás: egymás mellé kerülnek az egymás után elmondott történetek, elemi erővel szembesít az elbeszélések „itt és most”-ja, az önkéntelen, váratlan közösség.

És még egy fordítás: a zene

A pécsi playback-társulat zenésze zongorán, énekhanggal és ritmushangszerekkel kíséri a játékot. Egy-egy jelenet kezdőhangjának és záróakkordjának megadásában van kiemelt szerepe; a többi játékos interpretációs és improvizációs alkotásához képest a zene nem kevésbé szuverén alkotóeleme a játéknak, azonban szuverenitásában is megmarad kíséretnek; reflektálatlan valóságnak.

A közönség és a közösség

A playback-előadás közössége játékosok és közönség együttese, egy térbe és időbe zárt közösség. Az a tény, hogy egy előadás csakis „itt és most” értelmezhető, pillanatnyi, de pótolhatatlan közösséget kölcsönöz. Ez a közösségiség nem problémátlan, nem felhőtlen, nem kevés indulat, együttérzés rejtezik benne, olykor megvetés, irónia, konfrontáció: mert még az *ön maga másiknélküliségét* legintenzívebben védő néző is részese lesz ennek a közösségnek, akár akarja, akár nem. Olyan intenzív egymásrahatás, fizikai tapasztalat ez, amikor nemcsak a mesélők elbeszél és színpadon megformált *Másikkal*, hanem a saját magam énjével is kényszerűen találkozom. A másikkal való nyitottság az önmagammal mint Másikkal való találkozáshoz segíthet hozzá. S bár van a pécsi közönségnek olyan része, aki tudatosan készül a playbackkel való találkozás izgalma és lehetőségére, mindig akad olyan történet, ami úgy üti fel a fejét a nézőben, hogy előzőleg nem is tudta, hogy ott van. Azaz az előadás énhatárokat feszegető és romboló intenzitása képes előhívni történeteket, és ez még akkor sem múlik el nyomtalan, ha valaki soha nem fogja megosztani történetét a többiekkel.

ro

Eseul lui Klára Kuti despre Teatrul Playback din Pécs:

Cu mijloacele pe care le are la dispoziție și în pofida pretențiilor de autenticitate, traducerea trebuie să atingă scopul dorit de așteptarea neexprimată a teatrului: trebuie să transpună cotidianul într-o experiență estetică și artistică, trebuie să facă ceva comunitar din amintirea profund personală. Metoda teatrului playback poate fi înrudită cu intenția teatrelor documentariste care vor să pună în scenă situațiile reale ale vieții oamenilor de rând.

en

Klára Kuti's essay about Playback Theatre, Pécs:

Translation has to use all artistic means at hand – even lacking authenticity – to accomplish the goal created by the unspoken expectation of theatre: it has to organize everyday life into aesthetic, artistic revelation and transform individual content into community experience. The method of playback is akin to the intention of documentary theatre to stage the real-life situation of so-called ordinary people.

Béke Dániel

AZ ODIN VARÁZSA

Beszámoló az Odin színházban szervezett workshopokról

Az egész december 9-én kezdődött, amikor is a bokáig érő hóban 20 perces gyaloglás után, két hatalmas bőrönddel megérkeztem a színházba. A workshop vezetője, Giuseppe Bonifati lelkesen üdvözölt, elkapta az egyik bőröndömet, és hátravezetett a „Pavillonba”, ahol elszállásoltak minket. Kicsi szobát kaptam, nem volt luxushelyiség, de az alapvető szükségleteket kielégítette. Volt egy kis szekrényem, egy ágyam és egy asztalkám. Fürdőszoba a folyosó végén.

Miután lepakoltam, visszamentünk a könyvtárba, ahol már terített asztal várt. Giuseppe elmondta, hogy a színház kissé üres, mert a társulat nagy része Dél-Amerikában van. Bemutatta Markust (aki szintén a workshopra érkezett, egyébként Finnországban light designer, színész és bárszínházi rendező) és Paulát (ő az archívumban dolgozott, színésznő és rendező Barcelonában), akikkel aztán elfogyasztottuk közösen a vacsorát, majd borozgattunk és beszélgettünk.

Ez volt az első este, az első benyomás, amit azért találok fontosabbnak bármilyen tréningnél, technikánál vagy előadásnál, mert az Odin varázsa már akkor este megmutatkozott. Az esti közös vacsorák egy fárasztó munkanap után. A jóízű beszélgetések és borozgatások, melyek olyanok az ember lelkének nap végén, mint egy forró fürdő a testnek. És az a közvetlenség, amely az Odin színház minden tagjára jellemző, ami miatt nem csak esztétikai szempontból több ez a színház, mint az átlagszínházak. Persze, sok ehhez hasonló „apróság” van, ami nem igazán jellemző más színházakra. Például az, hogy az informatikustól Eugenio Barbáig mindenki ugyanannyit keres. Valószínűleg ez a fajta egyenlőség az egyik alapja a közvetlenségnek. Továbbá nincs takarító személyzet, mert ezt és sok hasonló „piszkos” munkát a színészek és a workshopok résztvevői végzik el. Ezt két okból is fontosnak tartom. Egyrészt: a színészek felelősek saját környezetükért és a színház állapotáért, így nyilván, kissé más a viszonyuk az épülettel és hangsúlyozottan a próbateremmel. Másrészt: a színész – amellet, hogy tisztában van saját szakmájának a felelősségével és jelentőségével – részt vesz ezekben a hétköznapi munkákban, és így egy pillanatra sem alakul ki benne a felsőbbrendűség érzete.

Az Odinban mindenki látástól vakulásig dolgozik. A workshopokra is sokszor jellemző a napi 8 óra közös munka, majd a napi 1–2 óra egyéni munka. Az áprilisi négyhetes workshop ideje alatt két szabadnapunk volt, amiből az egyiket végigdolgoztam. Annyiban különbözött a munkanaptól, hogy nem hétkor, hanem tízkor keltem, de ugyanúgy egész nap dolgoznom kellett. Mégis, ez ott természetesnek, megkérdőjelezhetetlennek tűnik.

Az épület

Érdeemes néhány szót szólni az Odin színház épületéről is. Viszonylag nagy, kétszintes épületről van szó, amelyhez a nagy külső raktár (a Valhalla) és néhány kisebb raktár tartozik még, valamint a Pavillon, ami egy 7 szobás, 10 férőhelyes szálláshely. A főépület még további 20–25 embernek képes szállást nyújtani. A színházban három nagy és egy kis próbaterem van, három konyha és három étkező (ebből egyik a Könyvtár, a másik a Zeneszoba), néhány iroda, egy külön részleg az OTA-nak (Odin Teatret Archives), egy műhely, egy varroda, néhány kisebb raktár és minden színész számára egy kisebb szoba.

Amit igazán fontosnak tartok, hogy maga az épület olyan, mint egy múzeum. A folyosókon végig színházi előadások plakátjai, fényképek előadásokról, maszkok és faragványok. Nemcsak odinos plakátokat találhatunk itt, hiszen az egyik folyosón Grotowski előadásainak plakátjai sorakoznak, rögtön utánuk három cirilbetűs Meyerhold-plakát a húszas évekből, s végül az egyik konyha mellett, a *Koldusopera* ősbemutatójának plakátja. De megtalálható a *Wielopole*, *Wielopole* és a *Dögöljenek meg a művészek!* (Kantor), a Brook-féle *Titus Andronicus* illetve Mnouchkine *Karavánszerájának* plakátja is.

Természetesen, a maszkokat is a világ minden tájáról gyűjtötték össze, akárcsak a Zeneszoba (Music Room) hangszereit, ahol a tibeti gongtól, afrikai húros hangszereken keresztül, a legkülönbözőbb dél-amerikai perkúciókig mindent meg lehet találni.

A színházban, amint azt már említettem, alapvető feltétel a tisztaság. És mivel emberek élnek itt akár hónapokig, minden megtalálható. Mindez egy kicsiny dán városka, Holsterbo szélén, körülbelül 20 percre a vasútállomástól, Dánia északnyugati részén.

Interkulturalitás

A tíz hét alatt több nemzet képviselőjével találkoztam, mint eddigi életem során. Az odinos workshopokon a leggyakrabban olasz résztvevőkkel találkoztam, de képviselte magát Dánia, Spanyolország, Finnország, Románia, Lengyelország, Csehország, Nagy-Britannia, Írország, Costa-Rica,

Maszkos workshop. Fotó: Deborah Hunt



Ecuador, Argentína, Brazília, Új-Zéland, Franciaország, Észtország, Lettország, Görögország, Kanada és az Egyesült Államok is. Csodálatos sokszínűség, mely a beszélgetések egyik alapja. Gyakran kérdezgetjük a másikat szülőföldjéről, gyakran hozzuk fel saját példáinkat összehasonlításként, csodáljuk az idegen nyelv varázsát, vagy éppen jóízűt nevetünk azon, hogy mennyire képtelenek vagyunk akár csak egy szót is megismételni. Vacsorára olykor-olykor saját nemzete specialitását készíti valaki, ilyenkor a különböző országok különböző ételeiről esik szó. Természetesen, mindig szóba kerül a színházak helyzete és a politika is. És természetesen, előkerülnek a vicces sztereotípiák a nemzetekkel kapcsolatban, melyet megfelelő önironiával kezel mindenki.

A három workshop

Három workshopon vettem részt ez alatt a tíz hét alatt. Az első a Giuseppe Bonifati által meghirdetett *The Last Blow*.¹ Ez December 10-től 30-ig tartott.

Giuseppével saját drámáján (*The Last Blow*) dolgoztunk három hétig. Közel negyvenpercnyi anyagot állítottunk össze improvizációkból, a szöveget és a történetet alig használva (tíz nap után olvastuk el először). Giuseppe számára a darab hangulata, képi világa, a szereplők karaktere volt

¹ Giuseppe L. Bonifati (1985) színész, drámaíró, színházi rendező, többnyire Olaszországban és Dániában dolgozik. A Paolo Grassi Milánói Színművészeti Egyetemen illetve a Silvio D'Amico Nemzeti Színművészeti Egyetemen tanult Rómában. 2008 óta a Jasonites nemzetközi társulat tagja. Alapítója és vezetője a Divano Occidentale nevű nemzetközi társulatnak, amellyel számos díjat nyert el. Az általa írt előadással (Ammaliata) az Olasz Színházi Intézet díját nyerte el, 2011-ben pedig a legtehetségesebb olasz fiatal művésznek választották).

The last Blow c. workshop. Fotó: Giuseppe Bonifati



fontos, és megpróbált minél többet megérteni az általunk épített improvizációkon keresztül saját írásáról. Minden résztvevőnek hoznia kellett képeket, zenét és verseket, ami kapcsolatos az adott anyaggal. Megszállottja volt mindenféle modern technikai eszköznek, használtunk mikrofont, volt karaoke-jelenet, projektor, Skype és Facebook is az előadásban. Megállás nélkül reflektált világunk rohamos technikai fejlődésére, az új kommunikációs csatornákra és minden őrré, ami minden napjaink részévé vált. A dolog groteszk jellege, hogy mindezt amis ruhákban (egy amis család szerepel a történet középpontjában) adtuk elő. A darab a halálról, a búcsúzásról és az elválásról szólt, de a végleges anyagban csak néhány mondat hangzik el az eredeti szövegből. A jelenetekben felváltva beszéltünk angolul, olaszul, finnül, magyarul, románul (természetesen mindenki a saját nyelvén). Itt is szerepet kapott az ének és a tánc, valamint sokat dolgoztunk a hozott anyagból, képekből, zenéből és versekből. A három hét után tartottunk egy munkabemutatót, amit a színház alkalmazottjai és színészei néztek meg. Továbbá az ötfős csapat még további öt színésszel kiegészülve, valószínűleg 2014-ben folytatja a közös munkát.

Marco Adda, a harcművészet és a színészet

Ez idő alatt nézhettük meg Marco Adda munkabemutatóját. Marco olasz színész, aki már évek óta a harcművészet és a színház kapcsolatával foglalkozik. Nem tagja az Odin színháznak, csak rövid időre látogatott oda, hogy saját projektjén dolgozhasson, hogy visszajelzést és ötleteket kapjon a továbbhaladáshoz. Marco Adda egy délkelet-ázsiai, a kung-fuhoz hasonló harcművészet mestere. Miután már Olaszországban nem talált megfelelő mestert, Párizsba utazott, ahol megismerkedett Tapa Sudana Bali-szigeti színésszel, aki gyakran dolgozott együtt Peter Brookkal. Tapa Sudana segítségével kezdett kialakítani egy olyan színházi nyelvet, ami magában foglalja az adott harcművészet mozdulatait, mégis azon túl, önálló jelentéssel bíró mozdulatsorokká alakul. A készülő egyszemélyes előadásban arról mesél, hogyan fonódott össze életében a színház és a harcművészet, hogy képtelen volt bármelyikről is elszakadni, így megpróbálta egyesíteni a kettőt. A történetet mozgássorozatokkal szakítja meg, melyekkel tisztán a harcművészetből indul ki, s az előadás végére eljut a színházig. Egy versrészletet választ, melyet szép lassan harcművészeti elemekből épített mozgásszínházzá alakít át.

A második workshop

A második workshop során Julia Varley² és a Jasonites³ közös munkáját követhettem. Munkájuk során improvizációkból építettek egy előadást, amely egy európai állampolgár emigrációját mutatja be egy fiktív, harmadik világhoz tartozó országba. A *Banana Revival* alapvető témája, hogy Amerikából és Európából egyre többen „menekülnek” a harmadik világba. A humoros, rendkívül játékos előadásban a zene és a tánc, valamint a kitalált nyelv ugyanúgy alapelemként található meg, mint a többi Odin-előadásban. Ám a színes ruhák, a humoros etűdök mögött kirajzolódik több alapvető probléma is, mely a harmadik és az első világ értékrendszerének találkozásakor lép fel. Az értékek keveredése, megkérdőjelezése, a befogadás és elutasítás, a beilleszkedés motívumait foglalja magában.

² Julia Varley 1954-ben született Londonban, és 1976-ban csatlakozott az Odin Színházhoz. Hároméves korában családjával Milánóba költözött, és ott élt egészen addig, amíg az Odin Színházhoz nem csatlakozott. Milánóban az egyetemen filozófia szakon tanult, illetve több társulatnak volt színésze. Az évek során az Odin Színház egyik legaktívabb tagja lett, a TRANSIT Fesztivál szervezője, számos egyetemen és középiskolában tanít, és az ő kezdeményezésére alakult a Jasonites is.

³ A Jasonites egy nemzetközi színházi csoport, melynek tagjai Isadora Pei, Giuseppe Bonifati (Olaszország), Marcelo Miguel (Brazília/Németország), Alberto Martine Guinaldo (Spanyolország/Belgium). 2008-ban 23 különböző országból gyűltek össze színészek, hogy részt vegyenek a *Médeia esküvője* című előadáson (Eugenio Barba rendezése). Az előadásban szereplő fiatalok közül vált ki ez a négy ember, akik Julia Varley vezetésével megalapították saját társulatukat. Jelenleg ez a társulat az Odin Színház fiatalabb generációjának számít. Bár nem szerződtek állandó tagként a színházhoz, mégis sokat dolgoznak együtt, minden nagyobb projektben részt vesznek, s így évi 3–6 hónapot töltenek a színházban.

Crossing III

Néhány hónap elteltével, március végén tértem vissza az Odin színházba, ezúttal egy négyhetes Crossing workshopra, amelynek központjában a maszkok használata és a bábjáték állt, és amely idén már harmadik alkalommal került megrendezésre. A workshopokon délelőtt a Jasonites-szal dolgoztunk, majd délután Deborah Hunttal, aki a maszkokért és bábokért volt felelős.⁴ Reggeli minden nap hét órakor, majd a Jasonites egyik tagjával tréning. A Jasonites egyik nagy előnye, hogy különböző munkamódszerekkel dolgoznak, mégis jól működnek együtt, és ez a tréningeken is meglátszik. Isadorával elsősorban relaxációs és légzésgyakorlatokkal kezdtünk, a hangsúly a vokális tréningen⁵ volt, majd ezek után tértünk át éneklésre és táncra. Mindenkinek hoznia kellett saját népdalokat, és Isadora további dalokat tanított nekünk a világ minden tájáról. Marcelo inkább integrációs játékokban gondolkodott a bemelegítések során, majd itt is előkerült az éneklés. Brazil dalokat tanultunk és hozzá táncokat, de itt is előkerültek saját dalaink. Giuseppe tréningje számomra már ismerős volt. Mindig egy intenzív fizikai tréninggel kezdtünk, majd latin táncokra tértünk át. Tanultunk szambát, rum-bát, cha-cha-chát, merengét és tangót. Végezetül pedig, Albertóval csak a testre koncentráltunk. Elképesztően fárasztó, főként nyújtási és állóképességi gyakorlatokon alapuló tréninggel kezdtünk, majd koncentrációs gyakorlatokkal, szobor-gyakorlatokkal és csapatépítéssel folytattuk. Ahogy teltek a napok, szép lassan rövidültek a tréningek, és elkezdtünk anyagot építeni a négy Jasonite-tal.

Eközben Deborahral egy közös maszk-tréninggel kezdtük. Részekre bontottuk a testünket, és minden egyes testrészrel kerestük a maximális mozgástartományt, és azt, hogy az adott mozdulat vagy mozdulatsor mit fejez ki. Különböző lépéseket és járásokat tanultunk, melyek már magukban hordoztak egy karaktert. Miután az egész testet átmozgattuk, jöhetett az arc. Grimaszok és furcsa hangok, különböző tekintetek és orrfelhúzások, amelyek mind hasznosak lehetnek a későbbiekben, ha maszk kerül a kezünkbe. Erre nem is kellett sokat várni. Elkezdődött az általános maszk-tréning. Nazális és pszichológiai maszkokat használtunk. Természetesen, megtanultuk a maszkhasználat alapvető szabályait, majd elkezdtünk apró jeleneteket építeni. Miután megkaptuk az ízelítőt a maszkokból, elvonultunk a műhelybe, és nekifoghattunk saját papírmásé maszkjaink megalkotásához. A maszkok után rögtön a bábok, majd a maszkhoz tartozó ruhák következtek. Mindent nekünk kellett elkészíteni, persze, Deborah segítségével. Miután ezzel is megvoltunk, és mindent lefestettünk, dolgozhattunk a maszkos és bábos jeleneteken. Mintegy negyedórás maszkos jelenetet és egy húsz percnyi bábjelenetet állítottunk össze. Teljesen magával ragadott ez a világ. Nemcsak a lélektani realizmus, de a fizika és biológia törvényeit is újrafogalmazó, színes, groteszk világot teremtettünk, különleges lényekkel, akik megpróbálnak ügyetlenségükkel, lelkesedésükkel és színeikkel valami mesésen vinni a hétköznapiakba.

Mire ezekkel a jelenetekkel elkészültünk, a Jasonites-szal is elkészült a munka. Albertóval egy körülbelül 20 perces mozgásszínházi jelenetet sikerült építenünk. Giuseppével kisebb, 1–2 személyes szürreális jelenetek születtek, természetesen ismét a modern technika segítségével, de néhol a maszkokat is felhasználta. Isadorával lassú, mozgáson és éneken alapuló jelenetet állítottunk össze, míg Marcelóval egy igazi karneváli hangulatot idéző koreográfia született, sok énekkel.

Amikor mindezzel megvoltunk, elérkezett a negyedik hét, amelyet az előadásoknak szenteltek. Mindenki választott egy helyszínt a városban, ahol egy nagyjából harmincperces előadást kellett megszerveznie a csapattal. Az egy hét alatt előadtuk könyvtárban, pályaudvaron, iskolában, öregek otthonában, hídavatáson, és csináltunk egy igazi karnevált is, a főutcán végigvonulva. Mindenki

⁴ Deborah Hunt báb- és maszkmester, több mint 40 év szakmai tapasztalattal. Saját maga készíti maszkjait és bábjait, előadóként és tanárként is dolgozik. Új-zéland-i születésű, de már évek óta Puerto Ricóban él. Rendezője és egyik alapítója a Mexikói Toporojo társulatnak (1985–1988 között működő társulat), majd az 1976-tól 1984-ig működő Red Mole Enterprises új-zéland-i társulat tagja. Ezután költözött Puerto Ricóba, ahol a mai napig él és alkot, de ideje nagy részét így is a világszerte zajló workshopok töltik ki.

⁵ Azért nem akarom sem a beszédtechnika, sem a művészi beszéd kifejezéseket használni, mert a vokális training teljesen máshonnan közelíti meg a színész hangképzését.

kiválasztotta, hogy saját területéhez mely számokra lesz szüksége. Volt olyan hely, ahol rajongtak értünk (természetesen a gyerekek az általános iskolában), és volt, ahol tudomásul sem vettek (a hídvatáson az előadás végére a rossz idő és a nem túl profi szervezés miatt egy darab nézőnk sem maradt). Ezek nagyon különböző és nagyon fontos élmények voltak. Számomra például sokkoló hatású volt az iskolás gyerekek után az öregek otthonában fellépni. A kiszállások után a színházban egy labirintust alakítottunk ki, ahol a nézők különböző terekben különböző etűdöket láthattak, és a végén a maszkos alakok tortával és itallal kínálták őket. Ez volt az utolsó napunk. Ezután a takarítás, majd egy közös vacsora következett, és másnap reggel eljött a búcsú ideje.

Végezetül

Az Odiban valóban csapatról és közösségről volt szó. Emberekről, akik harminc, negyven vagy akár ötven éve dolgoznak együtt. Olyan előadásokról, amelyeket már minden kontinensen játszottak. A színészek rendkívül jó fizikai állapotban vannak (egy hatvankilenc éves színésznő fizikai tréninget tartott nekünk). A művészethez az alázat társul, a munkához pedig a szenvedély, az elhivatottság. Bár egy olyan társulatról van szó, amely már kezd megöregedni, munkájuk a mai napig példaértékű. A magam részéről nem a zsenialitásban, hanem az effajta munkában és elhivatottságban hiszek, és nem hiszem, hogy ez ne hozná meg bármelyik színházban a gyümölcsét.



Odin színház. Fotó: Beatrice Vollaro

ro

Dăniel Beke despre experiențele pe care le-a trăit la workshopul companiei Odin:

În scene am vorbit pe rând în engleză, italiană, finlandeză, maghiară, română (fiecare în limba lui). Și aici a fost important cântecul și dansul, și am lucrat mult din materialul pe care l-am dus noi înșine, imagini, melodii și poeme. După trei săptămâni am prezentat o premieră de lucru pe care l-au vizionat angajații și actorii teatrului. Echipa formată din cinci persoane va fi completată de încă cinci actori și vom continua munca în 2014.

e

Dăniel Béke about his experience with the Odin workshop:

In the scenes we alternated English, Italian, Finnish, Hungarian and Romanian (naturally our own languages). Singing and dance had an important role here as well, and we worked a lot from the material brought in, from images, music and poems. As a conclusion of the three weeks, we had a work-performance seen by the staff of the theatre and the actors. The group of five will probably continue work in 2014 with five additional actors.

Orbán Enikő

JÖTTEK, LÁTTUK, LENGYELEK

Beszámoló a Marosvásárhelyen tartott drámaíró-workshopról

Április első hetei a lengyel kultúra és színház jegyében teltek Marosvásárhelyen. A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház és a Lengyel Kulturális Intézet közös szervezésű rendezvénysorozatának középpontjába a kortárs lengyel színház és dráma került. A rendezvénysorozat keretén belül tartották meg azt a háromnapos műhelymunkát is, mely elsősorban a Művészeti Egyetem drámaíró szakos diákjait érintette, és amelynek két meghívott műhelyvezetője és előadója Michal Walczak és Malgorzata Sikorska-Miszczuk, a kortárs lengyel drámairodalom és színház nemzetközileg is elismert alkotói. Az egyetem román és magyar tagozatos drámaíró szakos diákjai az angol nyelven tartott workshop alatt betekintést nyerhettek a határon kívül zajló, főként lengyel vonatkozású színház és dráma legújabb tendenciáiba.

Első nap, avagy kit honnan fűjt ide a szél?

Az első április reggeli találkozás még az ismerkedés és az eddigi színházi tapasztalatok cseréjének jegyében telt. Ki honnan jött, mikor és hogyan találkozott először a színházzal, eddig milyen tapasztalatokban volt része, és hogy érzi, milyen irányba mozog a szakmán belül. Volt közöttünk gyakorló színikritikus, dramaturg, irodalmi referens és sokkötetes prózaíró is. Az olykor felmerülő nyelvi korlátok ellenére is jó hangulatban kezdtük a munkát, megbeszélve a következő napok menetrendjét. A „kötelező körök” lefutása után egy Grimm-mese angol fordításának felolvasásával vágtunk bele a tényleges munkába. Mint kiderült, ez a mese lesz a következő napok feladatainak alapanyaga. A Holló című mese szereplőit, a dramaturgiát építő motivációkat és kötelező mesei fordulatokat „kivesézve”, a nap hátralévő részében olyan improvizatív írásgyakorlatokat végeztünk, melyek célja, hogy túllépve a mese határain, a mához közelítsük a figurákat és történetet. Írtunk musical-betétet egy általunk választott szereplőnek, altatódalt és fiktív táviratot.

Második nap: lányok, boszorkák és Ryan Gossling

A workshop második napja izgalmasan indult, bár egyáltalán nem szakmai okok miatt. A meghívott műhelyvezetőink ugyanis, még másfél óra késés után sem voltak sehol. A szállodát, ahol megszálltak, a recepció szerint már rég elhagyták, telefonon nem lehetett elérni egyiküket sem. Ilyen körülmények között aztán hosszas várakozás és tanakodás után, a csoport egy része a lengyelek keresésére indult. Néhány perccel a keresőbrigád távozása után futottak be. Elmondásuk szerint,

a hoteltől az egyetem felé vezető úton eltévedtek. A kezdeti izgalmak után jó hangulatban láttunk munkához. A tegnap szételemzett mese újszerű megközelítésben került terítékre. Mennyire van létjogosultságuk ma a mese figuráinak? Milyen mai megfelelői lehetnek a madárrá változott királylánynak, a boszorkánának és a jószívű szegénylegénynek, aki végül megmenti a bajba jutott lányt? Ezekből a kérdésekből kiindulva jutottunk el ahhoz az improvizációs színészyakorlathoz, melynek főszereplői a minden fiatal lány által bálványozott Ryan Gossling és a házastársi problémákkal küszködő boszorkány valamint férje.

Harmadik nap, avagy a Lángoló Bordélyház és a stand up comedy

Közös munkánk harmadik napján visszatértünk kicsit a kortárs lengyel színházhoz. Michal Walczak mesélt az általa elindított és működtetett kocsmaszínházról, a Pozar w Burdelu-ról, a Lángoló Bordélyházzal és annak projektjeiről. Az alapvetően zenés színházi formákat promováló független társulat története néhány évvel ezelőttre nyúlik vissza. A társulat tagjai, bár állandó színészei a Bordélyháznak, más társulatoknál, színházaknál is dolgoznak, mégis egy-egy előadás színpadra állítása meglepően hamar megy. Kevés díszlettel, előre megírt és a próbafolyamat alatt, az improvizációkból átemelt szövegeket használnak. Ennek ellenére felkapott és elismert előadásokat hoznak létre. A kortárs lengyel színház mellett szó esett még a ma divatos, színházközei vagy színházszerű műfajokról is, például, a főként nyugaton felkapott stand up comedyről. Folytatva az írásgyakorlataink sorozatát, ezúttal a mese egyik mellékszereplőjének stand up-szövegét kellett megírunk, egy általunk kiválasztott mesei szituációhoz kötve. A hagyományos drámai monológhoz képest, ez az alapvetően monológyszerű, de sokkal élőbb, maibb és improvizatívabb szöveg, egészen más megvilágításba helyezte a drámai monológok szerkezetét és előadáson/darabon belüli szerepét.

Záróakkord

A háromnapos műhelymunka záróakkordjaként lehetőségünk nyílt az elmúlt napok alatt íródott szövegeink bemutatására. Malgorzata egyik legújabb, románra fordított szövege, A polgármester 2 felolvasószínházi bemutatója után, melyre a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Underground termében került sor, az emelvényen lévő színészek, egymás között osztva ki a szerepeket, prima vista olvasták fel az angol nyelven íródott szövegeinket. A rögtönzött felolvasás célja nemcsak az elmúlt napok írásgyakorlatainak bemutatása volt, hanem annak megértését is segítette, hogyan gondolkodjon a drámaíró színpadszerű szövegekben. Hiszen előfordulhat, hogy a gondosan megírt szöveg papíron remekül működik, színpadon, egy színész előadásában azonban sehogyan sem szólal meg. Végeredményben azt hiszem, hogy a workshop egészen más megvilágításba helyezte a drámai szöveg és a színpad, a mai és a klasszikus szövegek viszonyát. Kicsit közelebből is megvizsgálhattuk a mese dramaturgiáját, szerkezetét és az ebből adódó műfaji rugalmasságát. Beszéltünk a máról, a színház és drámairodalom legújabb tendenciáiról, valamint azokról a színházközei műfajokról, melyek egyre inkább bekerülnek a drámai színház színpadára. A műfajok közötti keveredések működőképességét és létjogosultságát példázza a Lángoló Bordélyház létezése és felkapottsága, Malgorzata bemutatott szövege pedig azt bizonyítja, hogy a dokumentarista színházból építkező, de alapvetően egy zárt közösség életére és történelmére fókuszáló dráma Európa bármely országában, a világtörténelem globális vonatkozásában is értelmezhető és élvezhető.

ro

Enikő Orbán despre workshopul ținut de doi dramaturgi polonezi contemporani:

În ziua a treia a muncii comune ne-am întors la teatrul contemporan polonez. Michał Walczak ne-a povestit despre teatrul de crîsmă inițiat și condus de el cu numele de Pozar w Bordelu, Bordel În Flăcări și despre proiectele ei. Istoria companiei care promovează mai ales forme teatrale muzicale începe cu cîțiva ani în urmă. Membrii companiei, cu toate că sunt actorii permanenți ai Bordelului lucrează și la alte companii și teatre, și totuși, punerea în scenă a unor piese merge foarte repede. Ei folosesc decor minimalist și un text scris anterior care poate fi lesne modificat de-a lungul procesului de repetiții.

en

Enikő Orbán about the workshop of prominent Polish playwrights at Tg. Mureș:

On the third day of our common work we briefly returned to contemporary Polish theatre. Michał Walczak told us about Pozar w Burdelu (The Burning Brothel), the pub-theatre initiated and managed by him and its projects. The history of the independent company that promotes mainly musical forms started a few years ago. The members of the company, although they work permanently at the Brothel, are engaged in productions at other theatres as well. Even so, the staging of a production takes surprisingly little time. They work with minimal scenery, and a pre-written text transformed during rehearsals and improvisations.

Pál Emőke

A „KÖLTŐI TEST”, AVAGY SZÍNÉSZKÉPZÉS JACQUES LECOQ NYOMÁN

A Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Televízió Kar színész szakos hallgatójaként (2008–2013) lehetőségem adódott két alkalommal is részt venni a németországi testvériskolánk (Akademie für darstellende Kunst) nyári vándorszínház-as projektjein. A többenemzetiségű (német, szerb, román, magyar) és többnyelvű előadások munkatapasztalata során született meg bennem a külföldi továbbtanulás, áthallgatás gondolata.

A Jacques Lecoq pedagógiájára épülő kreatív színházi képzés (London International School of Performing Arts – LISPA) résztvevőjeként a „Lecoq iskola” főként kezdeti szakaszára szeretnék reflektálni. A londoni változat szerkezetét tekintve hű maradt a francia színészpedagógus elgondolásához, természetesen az eredeti módszer nemzedékről nemzedékre formálódott, a társadalom, a művészet, a színház átalakulásának függvényében.

A fizikai és devising¹ színházi képzés valamint a nemzetközi művészeti kutatóközpont nyitott minden – minimum hároméves szakmai tapasztalattal rendelkező – előadóművészettel foglalkozó alkotó számára, legyen az színész, rendező, dramaturg, táncos stb. Az eltérő szakmai és életpálya-talaton túl a csoport összetételét tovább színesíti az iskola nemzetközi mivolta: a világ minden tájáról érkeztek hallgatók.

Lecoq módszere nyomán az első évet a maszkkal való munka (semleges, lárv és kifejező maszkok), a minket körülvevő tényezők belső dinamikáinak mozgásbeli kifejezése (elemek, anyagok, festmények, versek, állatok), jelenetszerkesztés, karakterépítés, tárgy–zene használat, végül pedig a „nyomozás” (egy külső, mindennapi jelenség, környezet hosszabb megfigyelése, majd színpadi kontextusba helyezése) köré csoportosítanám.

A képzés kezdeti szakaszában kulcsfontosságú tehát az alkotó fizikai kifejezőképességének a fejlesztése. Mozgás, mozgáselemzés, improvizáció, Alexander-technika, akrobatika, harcművészet, hang, ritmus, ének, aktív képzelet órák mellett egy jól felszerelt műhelyben más művészeti ágazatokkal, így rajzolással, szobrászattal, különböző szerkezetek építésével is foglalkozunk. Egy más jellegű kreatív folyamat megtapasztalásán túl célunk a végső alkotásaink (rajz, szobor stb.) színpadi kontextusba helyezése az általunk választott formában.

Lecoq módszere tulajdonképpen képzési eszközöket fed, melyek egyértelműen az alkotók alapvető készségeinek a fejlesztését célozzák meg, ugyanakkor teret biztosítanak új színházi formákkal való kísérletezéshez is. Így napi rendszerességgel lehetőségünk van vezető nélkül dolgozni egy, a tanáraink által megadott témán, mely szorosan kapcsolódik az órákon tapasztaltakhoz. Függetlenül

¹ A Devised színház olyan kollaboratív alkotási forma, melynek kiindulópontja nem egy kész dráma. Az előadás szövege az esetek többségében az alkotók leszögezze improvizáción alapszik.

a munka befejezettségétől, hetente bemutatjuk, majd megbeszéljük az alkotásainkat. A folyamat célja a tanult elemek mélyebb megismerése, egyéni, tetszés szerinti alkalmazása, a csoporton belüli kommunikáció, kooperáció, nem utolsósorban pedig, önállóságunk fejlesztése. Lecoq egyik mottójából kiindulva („Ne azt tedd, amit én teszek. Tedd azt, amit te teszel.”²), a régi és a jelenlegi színházi formák és törekvések ismeretében a mi generációnk felelőssége megtalálni azt a hangot, mellyel leginkább rezonálhatunk a ma nézőjével.

Úgy gondolom, a színészképzés folyamatának három lényeges összetevő – művészet, mesterség és játék – egyidejű jelenvalóságában és összhangjában kell megvalósulnia. Vizsgálunk és irányítunk kell kreativitásunk, képzeletünk működési mechanizmusait, fejlesztenünk kell színészi eszköztárainkat, kifejezőkészségünket, technikai tudásunkat. Ugyanakkor, nem szabad elfelejtenünk, hogy az imént felsoroltak lényegében a játék szabályainak ismeretét és alkalmazását célozzák meg, mindezek kellő uralása teszi élvezhetővé a színész és nézője számára az adott színpadi akaszt.

A semleges maszk és a természet dinamikája

Kezdetben a hangsúlyos képzési eszköz a semleges maszk volt. Mivel a színész arca eltűnik a maszk mögött, előtérbe kerül a test és mozdulat általi kifejezés. A maszk tekintetté, a test pedig arccá minősül. Mint ahogy az elnevezés is sugallja, viselése egy viszonylag semleges attitűdöt, karakter nélkülséget, nyugodt, konfliktus nélküli állapotot követel. Olyan alapvető technikai részletekre fókuszáltunk, mint a légzés, a test (nyitottsága, kellő lazasága), a tér, az idő és a ritmus tudatos használata.

A maszk szellemét leginkább a gyerekéhez hasonlíthatnám: nyitott, kíváncsi, nem fél semmitől, mindent először lát és tapasztal, kizárólag a jelenben létezik, nem ismeri a múlt és a jövő fogalmait.

A gyakorlatok a természet alapvető dinamikáinak a fizikai kifejezése köré csoportosultak. Egyensúlyi helyzetben az óceántól eljutottunk a sivatagig, erdőn, hegyen és folyón keresztül haladva. A fizikai egyensúlyvesztés, valamint a szélsőséges állapotok megtapasztalásaként a fent említett útvonal apokaliptikus változatát kellett megtennünk (például: az óceánunkon vihar tombol, az erdők támadásra kész fenevadakkal van tele, a hegyünkön szél és hóihar pusztít, a folyónk megvadul, a sivatagunkat pedig lángok borítják).

A test és képzelet viszonyát vizsgáltuk, pontosabban: hogyan tudjuk a nézőnkkel láttatni képzeletünk képeit, valamint benyomásaink milyen formában, mozgásminőségben jutnak kifejezésre.

A világ és annak mozgása

A továbbiakban már maszk nélkül folytattuk a különböző minőségek alapvető dinamikáinak megtestesítését. Elemek (értsd: tűz, víz, levegő, föld), hangok, szavak, versek, színek, fények, formák, szerkezetek, festmények, anyagok és a zene mozgásbeli kifejezésére fókuszáltunk. A semleges maszk esetében említett technikai részleteken túl (tér, ritmus és testhasználat) a színpadi alkotás további összetevőire is koncentráltunk: színpadi jelenlét, kisugárzás, akció-reakció viszonya, a mozdulat és érzelmi állapot összefüggései, csoporton belüli együttműködés, összehangoltság stb.

Az volt a személyes benyomásom, mintha a művészet és kreativitás esszenciáját, közös gyökerét boncolgattuk volna, a különböző művészeti ágazatok (képzőművészet, irodalom, zene, tánc, színház) „ütköztetése” által. Különösen a következő gyakorlat után fogalmazódott meg bennem ez a gondolat: kisebb csoportokban Mogyeszt P. Muszorgszkij orosz zeneszerző *Egy kiállítás képei* nyolcadik tétele alapján kellett jelenetet építenünk a zene színére, (építészeti) szerkezetére és fényére fókuszálva. Az óra végén megbeszéltük, milyen minőségek, képek születtek meg bennünk a munkánk során. Muszorgszkij *Katakombák (Egy kiállítás képei* ciklus nyolcadik tétele) című alkotását barátja,

² Simon Murray: *Jacques Lecoq*. London, Routledge, 2003, 45.

Viktor Hartmann azonos című festménye ihlette. Anélkül, hogy tudtuk volna az adott zene háttértörténetét, a Hartmann-festmény képi világának atmoszférája, színei, formái és vonalai elevenedtek meg képzeletünkben. Önmagába visszatérő asszociációs láncnak is nevezhetném a jelenséget.

Mind a semleges maszk esetében említett természeti képek, mind a színek, elemek, festmények, hangok, anyagok dinamikáinak megtestesítése absztrakt mozgásminőségeket eredményezett. Ezeket, az esetek többségében, drámai kontextusba helyeztük át. Például a forró teában feloldódó kockacukor átalakulásának dinamikáját felhasználva, hogyan játszanánk el egy groteszk, realista vagy filmes jelenetet a következő szituációból kiindulva: kibontunk egy levelet, melyben egy tragikus eseményről értesülünk. Azt vizsgáltuk, hogy milyen mértékben és minőségben implikáljuk testünket a színjátszás különböző területein. Realista megközelítésben megtörténhet, hogy csupán megkapaszkodunk, vagy leülünk a legközelebbi székre, kamera előtt lehet, hogy csak a légzésünk változik.

Az anyagok kölcsönhatásának megtestesítése az esetek többségében szélsőséges érzelmi reakciót váltott ki belőlünk, mely kézzelfogható példája a kívülről befele való építkezésnek. A képzelet, a mozdulat és állapot együttesének mechanizmusait vizsgáltuk. A képzeletbeli képek késztetnek mozgásra, a mozdulat pedig előidézi az állapotot. Az anyagok kiszolgáltatottak és tehetetlenek a külső erőkkkel szemben, kénytelenek reagálni: megsemmisülnek, széttörnek, elolvadnak stb. Természetesen, nézőpont és értelmezés kérdése a reakciónk iránya: az én döntésem, hogy fehér ívpapírként örvendek, vagy szenvedek a porrá égés folyamatától. A képzés említett szakaszában a mozdulat ihlette versrögtönzéssel is foglalkoztunk.

A Lecoq-metodika csupán néhány aspektusát emeltem ki írásomban: kóistolónak nevezhetném a roskadozó svédasztalhoz képest. Úgy érzem, az itt szerzett tapasztalatok az alkotás, a színházművészet és az élet ízlelésének újabb dimenzióit nyitják meg előttem.

ro

Relatarea lui Emőke Pál despre workshopul ținut de Jacques Lecoq:

La început, masca neutrală a fost principalul mijloc pedagogic. Fața actorului dispare sub mască și se accentuează exprimarea prin trup și prin gesturi. Masca se transformă în privire, iar trupul în față. Așa cum sugerează pînă și denumirea ei, faptul că purtăm masca neutrală pretinde o atitudine neutrală, o stare fără caracter, liniștită, fără conflicte. Am focusat pe detalii tehnice de bază cum ar fi respirația, trupul (lejeritatea lui), folosirea conștientă a spațiului, timpului și ritmului.

en

Emőke Pál's account about the workshop based on Jacques Lecoq's method:

At the beginning, the most important tool of the training was the neutral mask. As the actor's face disappears behind the mask, the expressivity of the body and the gesture are enhanced. The mask becomes the gaze, and the body becomes the face. As it is suggested by its name the neutral mask requires a relatively neutral attitude, a lack of character and a calm, conflictless state. We focused on elementary technical details such as breathing, the body (its openness and ease), and the conscious use of space, time, body and rhythm.

Deák Katalin

NE CSAK DUMÁLJ

Erika Fischer-Lichte *A performativitás esztétikája*¹ című könyvéről

A magyarországi és az erdélyi magyar színházak jó részét még mindig élteti az illúzió, hogy minden, ami fontos, nyelvi eszközökkel kifejezhető. Ez annak ellenére is igaz, hogy Hans-Thies Lehmann könyve már több mint egy évtizede (1999) taglalja a színház és a dráma válságát, a szövegtől való – esetenkénti – teljes elszakadás lehetőségét. A *Poszt-dramatikus színház* magyar fordítására tíz évet kellett várnunk (2009-ben jelent meg), nem csoda hát, hogy gyakorlati szinten is lassú reakcióidőt mutatunk. Egy hasonló fontosságú, paradigmaváltást jelentő színházi esztétikát Erika Fischer-Lichte fogalmazott meg 2004-ben. Ezúttal a fordítás csak öt évet vett igénybe. Úgy tűnik, kezdünk észbe kapni, de még így is fokozottan érvényes számunkra a kötetet indító Rainer Maria Rilke szonettjének első két sora: „Vonzzon a változás! Ó, lelkesítsen a lángban / átváltozva tűnő tárgy, ami felragyogott” (Halasi Zoltán fordítása).

Erika Fischer-Lichte a fogalmak tisztázására, a *performativitás* jellemvonásainak részletes elemzésére törekszik egy olyan nyelven, amely bárki számára befogadható. A könyv rengeteg előadást említ példaként, melyek ismerete nélkül talán nehezzé válhat egy-egy jelenség mélyebb megértése. Az elemzett előadások felvételeinek nagy része azonban elérhető az

interneten. A könyv és az előadások szorosan összekapcsolódnak. Együtt érdemes nézni, megfigyelni, megérteni őket. Persze, fontos lenne az élő színház... A szerző is hangsúlyozza, hogy egy teljesen mediatizált világban már csak az „élő” előadás képes lázadni a mindent lefedő piaccal és médiával szemben. Mégis, mondja Fischer-Lichte, „a dokumentáció teremti meg az előadásról való beszéd lehetőségének feltételét”.

Marina Abramovič *Lips of Thomas (Tamás ajkai)* című, 1975-ös performansa nem elsőként, de talán a legradikálisabban szakított a műélvezet számunkra mindaddig megkérdőjelezhetetlen szabályaival. A performansz *bizonnyaltan* és *kínos* helyzetbe hozta a nézőt, cselekvésre kényszerítette. Ebben az esztétikában összemosódik a játékos és a néző közti (nálunk sokszor még ma is) éles határ. Az ilyen eseményekkel szemben új értelmezési rendszerre van tehát szükségünk, mert amit a színházról ezelőtt megtanultunk, itt érvényét veszti. A performanszokban már nincs fiktív világot ábrázoló cselekmény, nincs szerepjátékozás, nincs hagyományos értelemben vett közönség, és mégis van színház.

A magyar színházi hagyomány fennmaradt romjain egyensúlyozva, színházainkban még mindig érteni, és nem érezni igyekszünk. Tudjuk, hogy az írásbeliséget követően a szó vezető szerepet kezdett betölteni a kultúrában, és a szöveg – ahogy Lehmann fogalmaz

¹ Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. Ford. Kiss Gabriella. Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

– *értelmkínálatot* jelentett. Ennek következtében a színház eszközei is az értelemnek, azaz a szónak rendelődtek alá. A szövegről való lemondás az első lépés az érzelmek megszólításához. A performanszt nem megértjük, hanem megtapasztaljuk. Ez nem azt jelenti, hogy az „új” művészet teljesen lemond az értelemképzésről, hiszen a tapasztalatok feldolgozása során az eseményekhez jelentéseket társítunk. A különbséget abban kell látnunk, hogy a performerek nemcsak gondolkodókként, hanem érzőkként és cselekvőkként is definiálnak bennünket. És itt szándékosan nem használom a „bennünket mint nézőket” szerkezetet, mert itt már nem beszélhetünk tiszta szubjektumról (megfigyelő, néző), sem tiszta objektumról (megfigyelt, színész).

A művészetek közti határátlépést eredményezte az 1960-as években bekövetkező performatív fordulat. Az ilyen értelemben vett művészi közösségben született alkotásokat Fischer-Lichte már nem előadásokként, hanem *események*ként értelmezi. Az új fogalomhasználatot a nézők és játszók viszonyrendszerének újraértelmezése indokolja. Az *esemény*, mivel megszünteti a szétválasztottságot – akárcsak a rituálé, ezért Marina Abramovič is folyton egyensúlyoz e két műfaj között –, átalakítja az alkotás és a befogadás feltételeit is.

A *performativitás esztétikája* a színészet is megerősíti abban, hogy amit a színpadon létrehozunk, mindig új és egyedi, hiszen belőlük, saját testükből születik. „Mondjunk le a megtestesítés illúziójáról!” – hirdeti a performanszművész. Itt a színésznek már nem kell elfelejtenie önmagát, és azon igyekeznie, hogy a lehető legtökéletesebben fejezze ki a „sérthetetlen” szöveg alapján rekonstruált szereplőt. A színészt többé nem tartja fogságban az irodalom. Aki ma színházat hoz létre, tudja, hogy a színész a saját testével formálja meg az alakot. Nem hisz már abban, hogy az ő Hamletje azonos lesz a Shakespeare-ével.

A könyv kérdésfelvetésre ösztönöz: dühösek vagyunk-e alkotóként, ha előadás alatt a néző folyton mozog és duruzsol? Nézőként összeráncoljuk-e szemöldökünket, ha a mellettünk ülő nem a „konvenciók” szerint visel-

kedik? A performativitás esztétikája felismeri, hogy a feedback-szalagnak, vagyis az előadás forgatókönyvének működését sem megtervezni, sem irányítani nem vagyunk képesek. Aki ezt a bizonytalanságot minden eszközzel ki szeretné küszöbölni, illúziószínházat akar – érkezik kérdésünkre a válasz. Az illúziók színháza nem tűri meg a „zavaró” és a „rossz” magaviseletet az előadás alatt. Ezzel ellentétben, a performatív fordulat vállalja a kockázatot, sőt, az alkotók figyelme épp a kiszámíthatatlanra irányul.

Erika Fischer-Lichte könyvét az vegye a kezébe, aki kész arra, hogy a színházról való eddigi tudását ez az esztétika kiegészítse, és néhány esetben felülírja. A *performativitás* fogalma ma már nemcsak a színházelemzőknek jelent kiindulópontot, hanem az alkotóknak is. *Valaki cselekvést végez* (to perform), hirdeti az új esztétika, és ma már az alany helyére bárki beléphet. Az eseményben részt vevő aktív cselekvőként eseményt hozhatunk létre – erre a szabadságra hívja fel figyelmünket a könyv. Többé már nem maradhatunk kívül a történeten. El kell fogadnunk, hogy mi is részesei vagyunk annak a (színpadi) világnak, amely eddig a lesötétített nézőtéren felejtett bennünket.

Jancsó Hajnal

„KÉRJÜK, HAGYJÁK AZ AGYUKAT A BEJÁRATNÁL”

David Zinder: *Test – hang – képzelet*¹ című könyvéről

„Minden egy szabad testben születik vagy hal meg” – írja Peter Brook *Nyitott ajtó* című könyvében. David Zinder ennek a szabad testnek a felkészítését és a lélek szabadságának felkutatását tűzi ki célul *Test – hang – képzelet* című kötetében. Az a színész, aki kifejezően bánik testével, akinek gesztusai és arcjátéka érzéketesebbek, az szavak, hangok és gyakran mozdulatok nélkül is képes előadni azt, amit szerepe megkíván.

David Zinder harminc évi rendezés, tanítás tapasztalatait fogalmazta meg a kötetében. Színészi gyakorlókönyve a gyermeki alkotói szabadság visszaszerzésére ösztönzi az olvasót, sokféle utat ajánlva ennek elérésére. A képzési folyamat, melyet felkínál, folyamatos és kreatív testi és lelki rögtönzésre serkenti a gyakorlót. Nem elég a tehetség – vallja. Hinni kell abban, hogy van megoldás, és hogy a megoldások minden esetben megtehetőek. A hit magával hozza a nyugalmat, mely a teremtés egyik alapkövetelményévé válik.

Test, hang, képzelet – ezek egységéhez kíván elvezetni David Zinder könyve. Az általa ajánlott munkamódszer részletes leírása a bevezető gyakorlatokkal kezd, a test kifejezőképességének „edzése” után fokozatosan tér át a képzelet fejlesztésére, majd test, képzelet és hang kapcsolatára. Utolsóként *A nézőket*

megindító mozdulatlan színész nevű gyakorlatot ajánlja, melynek elsajátítására kevesen képesek. A haikut, melyet ez idáig a hallgatók a gyakorlatok folyamán eljátszhattak, elszavaltak, sokféleképpen előadtak testük és hangjuk segítségével, most szó nélkül és mozdulat nélkül kell megjeleníteniük. Jelenlét, forma, ellenállóképesség, paradoxon, rejtély, kapcsolat – amikor mindez tökéletesen működik, a csendből és mozdulatlanságból megszületik a történet.

Zinder azt ajánlja, hogy ne legyen tükör a gyakorlatozás termében. Szerinte elvonja a színész figyelmét a munkájától, és mint magánszemélyt állítja középpontba. Ugyanígy tilos ékszer viselni, és nem csupán fizikai okok miatt. Az amulettek, emlékek, szimbólumok védelmet nyújtanak hordozójuknak. El kell szakadni a félelmektől és az e világi kapaszkodóktól, így a védelem szükségtelenné válik. Mint mondja, az edzésterembe való belépéskor a színésznek át kell változnia, újra kell születnie. Ebbe a létállapotba csak közvetetten férhet saját emlék, cél, álom, törekvés.

A *Test – hang – képzelet* szerzője arra hívja fel a figyelmet, hogy nem a gyakorlatok s a variációk száma a fontos, hanem a kidolgozottság és a fokozatosság elve. A módszer szerint olyan mechanizmust kell a színésznek kiépítenie, mely egy idő után magatartássá válik, azonban egy pillanatig sem zárja ki a további kutatás és tanulás útjait. A testtudat kialakítá-

¹ David Zinder: *Test – hang – képzelet*. Színészképzési módszer. Ford. Hatházi András. Kolozsvár, Koinónia, 2009.

sa Zinder módszerének alapvető követelménye. Akárcsak az öntudaté. A gyakorlónak folyamatosan készenlétben kell lennie a kívülről vagy belülről jövő információk befogadására és leereagálására. Bíznia kell társaiban, mint saját képességeiben. A felsorolt követelmények elsajátítása által létrehozott művet meg kell tanulnia újra és újra felidézni. Következetes lelki, pszichés és fizikai edzés szükséges ezeknek a képességeknek az elnyeréséhez.

David Zinder előadóművészeti műhelymunkamódszert mutat be a lehető legkifejezőbb és

legkreatívabb játéktípus elsajátításának érdekében. A sikeres tanulási folyamat érdekében a sok szabály közül egy válik hangsúlyosan ki a gyakorlatsorozat elolvasása végén. Az a mondat, mely a teljes munkamódszert jellemzi, mely kreativitásra és szabadságra ösztönöz, s amely a New York-i Blair Cutting Csehov-stúdiójának falán áll: „Kérjük, hagyják az agyukat a bejáratnál.”

Köllő Csongor

FELÉGETNI A HÁZAT

Eugenio Barba *Casa în flăcări – despre regie și dramaturgie* című könyvéről

Eugenio Barba és az Odin Teatret. Amikor ezt a két nevet hallja az előadóművészetekben valamelyest is jártas ember, egyből a színháztörténet (egyaránt eszme és lexikon) jut eszébe. Pedig Barba és színészei élnek még, sőt, mi több, aktívak; de ami ennél is meghatározóbb: érvényesek (vagy *kortársak?* – hogy mondja ezt az ember?). Körülöttük lenni mindig különleges érzés, ehhez hozzájárul a *nimbuszuk* is meg mindannyiuk egyéni varázsa, a technikai tudásuk, de az a *kis hagyomány* is, amit maguknak, magukban építettek ki, amitől az ember lelke szárnyalni

kezd, és újra bizalommal, fényességgel és reménnyel tölti el mindaz, ami ehhez a fogalomhoz kapcsolódik: Színház.

Így éreztem ezt, amikor 2011-ben tíz napra ellátogattam dániai székhelyükre, de így volt ez egy évvel korábban Szebenben, majd tavaly ősszel Kolozsváron (!). És ezt gondolom Barba legújabb könyve, a *Casa în flăcări – despre regie și dramaturgie* (Felégetni a házat – rendezésről és dramaturgiáról – szerk.) esetében is, ami a Nemira Kiadónál jelent meg 2012-ben, Diana Cozma fordításában (eredeti kiadás: *On directing and dramaturgy. Burning the house*; Routledge, 2010).

Miről szól ez a könyv? Amint a címe is mutatja, rendezésről és dramaturgiáról, mégis, aki rendszerbe szedett rendezői-dramaturgiai módszertan felvázolását keresné benne, nehéz dolga lenne. Ez a könyv ugyanis pontosan az, mégis több annál, ugyanakkor kevesebb is, vagyis mindez egyszerre, egy időben, és ebben nincs semmi ellentmondás. Olyan, mint az Odin Teatret egy-egy előadása: több történet, több szereplő nyilvánul meg szimultán a színpadon, egyszer egyik szál kerül szándékosan előtérbe, máskor a másik, megint máskor a nézőre van bízva, hogy kiválassza, melyik elemnek szentel figyelmet, de végül az előadást mindig a néző rakja össze magának: nincs mondanivaló, nincs tapasztalás, nincs eszme – csak a sajátod. Barba azt mondja, hogy ezt a *kontiguitást* csak a színház képes megteremteni, és igaza van: nem lehet ugyanazzal a szóval írni valamiről és egyben valami teljesen másról is; mégis úgy érzem, neki valamelyest sikerült. Visszacsend most egy mondata: „Hogyan mesélj el egy történetet, amit nem ismersz, miközben egy másikat mesélsz?”

Mégis, miről szól ez a könyv? 45 (jövőre már 50) év rendezői *tudatfejlődésről*. 45 (jövőre 50) év színházi *tudatfejlődésről*. És 45/50 színészi *fejlődésről*. A mesterség *fejlődéséről*, a mester(ember) szünni nem akaró vágyáról, hogy mestersége részleteit, titkait űzze, amelyek viszont... őt űzik. A saját farkába harapó kígyó.

Hogy valamelyest technikai is legyenek: egy prólógus és egy epilógus (plusz envoi) fog közre egy felvázoló szöveget és négy *Intermezzót*, amelyek a könyv korpuszát alkotják (innen az én recenzióm formája is). A felvázoló szöveg („Az üres rítus” címmel) három alrészre sűríti a könyv tartalmát: először is felsorolja azokat a szócsoportokat, amelyek Barba mesterségbeli terminológiájához tartoznak (például *láza-dás, kraft, energia, eredet, seb, mesterség*), és amelyek elaborálása a későbbiekben felfedi Barba gondolatait a színházi-színészi folyamatokról, a színház esszenciájáról; a második alrész egy dőlt betűs szöveg, amelyben a saját származásával (például, hogy egy fasiszta tiszt fia) szembesíti önmagát és minket; végül

pedig bemutatja az előadás szervezésének szintjén általa megkülönböztetett dramaturgiákat: szerves, narratív valamint evokatív. Az első három intermezzo sorban taglalja ezeket, a negyedik tartalmaz egy, az évek során összegyűjtött rendezői jegyzetfüzetet, majd egy lezárását annak, hogy Barba részéről miért is született meg ez a(z 1994 és 2008 között íródott) könyv: keresi az eredetét, és nem a múltban, hanem a jövőben véli ezt felfedezni. És itt érünk el a *sebhez*.

A *seb* az, ami gyakran egy alkotói út eredeténél van, ami a sebezhetőségünk okozója, de a szükségletünké is. Amit elutasíthatunk, kikérdezhetünk, vagy egyszerűen csak áldogálhatunk a közelében: „Ez a *seb-szükséglet* úgy működött, mint egy impulzus arra, hogy közel maradjak ahhoz a fiúhoz, aki voltam, és akitől az idő eltávolított, belökvé engem egy folyamatosan változó világba.” Ez a könyv pedig nagyon közel jár Barba sebéhez. Más könyvekben vagy nem létezik referencia saját életére (*Színházi antropológiai szótár, Papírkenu*), vagy, ha igen, akkor az a lehető legtárgyilagossabb formában jelenik meg (*Teatru; singurătate, meșteșug, revoltă*). Ám ezt az írást átszővi a dőlt betűvel írt önéletrajz, ami még kapcsolódik az előző, mesterségről szóló részhez, de már átvezet a következő, szintén arról szólóba, mégis független marad – így értettem azt, hogy egyszerre tud jelenteni valamit és valami mást is. És ennél is több, a legszemélyesebb önéletrajz: megjelennek benne fiatalkori szerelmei, apja halála, anyjával való viszonya, útszéli stoppolás egy esős napon Norvégia felé a csontig hatoló német hidegben. Korántsem szentimentális (ez nem jellemzi Barbát), mégis – vagy talán épp emiatt – elérzékenyül az ember. Rendezéseihez és írásstílusához hűen sok metaforát használ, de anélkül, hogy (pszeudo) költőivé válna, inkább konkréttá teszik ezek a szöveget, na és persze erőteljesen képívé. Csemegékben sem szűkölködik: megkérte néhány, több mint harminc éve (!) vele dolgozó színészt, hogy írjanak le mozzanatokot a vele való munkából, így például azt is megtudhatjuk, hogy Barba fiatal rendezőként hogyan működött, milyen improvizációkat végeztetett, ő pedig helyenként kommentálja a színészei

emlékeit; lenyűgöző párbeszédbe keveredik így a múlt a jelenrel, és szüli a jövőt. Eleve sok teret szentel a színésszel való munka leírásának, hiszen Barba elszakíthatatlan tőlük: igazi partnerség működik a két fél között.

Egyébiránt az a mód, ahogyan az ő színészei még idősebb korukban is minden nap reggel héttől több órán át edzik magukat (erre még rájön az alkotói munka!), szinte elképzelhetetlen tájainkon – de ez már egy másik írás témája. A könyvnél maradván még csak annyit: bárki venné is kézbe – színész, rendező, dramaturg vagy akár díszlettervező –, nagy

mennyiségű szakmai tudást lophat belőle, miközben egy teljesen személyes hangvételben íródott életutatót is megismer. Kétségtelen, hogy Eugenio Barba egyik legjobb könyvével van dolgunk: tárgyilagos és szubjektív, legfőképpen pedig őszinte.

Eugenio Barba: *On directing and dramaturgy. Burning the house*. Routledge, 2010. / *Casa în flăcări – despre regie și dramaturgie*. Traducere: Diana Cozma, București, Editura Nemira, 2012.

Csuszner Ferenc

TÁJKÉPEK ÉNEK- RŐL, BESZÉDRŐL

A Georges Banu szerkesztette A beszédről az énekig című kötetéről

A kolozsvári *Interferenciák* fesztivál 2012-es kiadása olyan színházi vidékre kalauzolta nézőit, ahol estéről estére érvényes alkotóelemmé válhatott az emberi beszéd- és énekhang, a hangszerek megszólalása, de akár egy üvegből kipattanó dugó hangja is. Ugyanezt a vidéket idézi fel a fesztivál keretében bemutatott Georges Banu szerkesztette *A beszédről az énekig* című kötet, amely színházi és zenei szakemberek megszólaltatásával, jelentős produkciók felidézésével vizsgálja a színpadon megjelenő beszéd- és énekhang különböző állapotait.

A franciául 1995-ben megjelent könyv három, a beszéd és az ének viszonyát firtató kutatóműhely résztvevőinek hozzászólásait gyűjti egybe. Az eredeti szövegben megjelenő Andrei Șerban-szöveg mellett a magyar és román kiadás egy-egy Ada Mileával és Vasile Șirliivel készült interjú segítségével hozza közelebb a könyv tartalmát.

Fordított beszélgetőkönyvként működik a kötet: a téma kötött, a beszélgetők változnak. Banu a kötetnyitó *A beszédről az énekig* című szöveget jegyzi, valamint egy, Brecht és Grotowski munkásságát vizsgáló hozzászólás társszerzője. Ugyanakkor kérdezőként, a

A beszédről az énekig

Szerkesztette és az előszót írta Georges Banu

megszólalók bemutatójaként szinte folyamatosan jelen van az oldalakon.

A könyv 119 oldalán 32 rendező, zeneszerző, énekes, színész és elméleti szakember véleménye hangzik el 22 hozzászólásban. Banu kezdeti, a kötet összefoglalójaként is működő szövege után a beszéd és az ének viszonyának színháztörténeti áttekintése veszi kezdetét. A görög tragédiától indulva (Jean Bollack: *Tragédia és ének*, a szerző egyébként a kolozsvári kötetbemutató előtt két nappal hunyt el) az Erzsébet-kori színházon (Pierre Iselin: *Ének és zene az Erzsébet-kori színpadon*), a *tragédie lyrique* (Jean-Marie Villégier és Jacques Drillon: *Tragédie lyrique: beszéd, szavalás, ének*) és a *lecons de tenebres* műfajain, valamint a *recitarcantandón* (Alain Zaepffel és Marcel Bozonnet: *A recitarcantando*) keresztül jutunk el a zene és ének Brechtnél és Grotowskinál betöltött szerepéig (Georges Banu és Ludwig Flaszen: *Két előfutár: Brecht és Grotowski*).

Brecht és Grotowski a 20. század első felében érvényes, az éneket a színházból kiszorító szokásrend helyett a maguk elképzelései alapján tették színházi művészetük szerves alkotóelemévé az éneket, a hangot. A munkásságukat tárgyaló hozzászólás után a könyv is a megszólaltatott alkotók művészeti elképzeléseit, személyes élményeit állítja középpontba.

A következő, a *Beszéd az ének mögött* című szöveg elsősorban a megszólalók (Helene Delavault, Veronique Dietschy, Susan Manhoff, Vincent Leterme) Brook operarendezéseire kötődő tapasztalatain, gondolatain keresztül hozza be a kötet egyik legfontosabb, a kibocsátott hang és a megszólaltatott szöveg értelme közötti viszony kérdését.

Már említett hozzászólásában Alain Zaepffel éppen az értelem kényszere alóli kibúvás lehetőségét nevezi az ének egyik örömének. Ezzel szemben a Brook kapcsán felidézett gondolatokban, történetekben a rétegzett, szerves jelentés létrejöttének kulcspontháza a szavakból, a mondottból történő kiindulás és az énekesi rutin hangban, testtartásban történő korlátozása szolgál.

Ákár a színpadi játékokban a feszültség, a zene is az állapotok, az egymás után megszólaltatott hangok közötti különbségekből fakad.



Banu szerint az ének a „szó léthiányát”, a szó pedig az „ének értelemhiányát” pótolja. Ez a megfogalmazás is érzékelteti a könyv első sorában megfogalmazott vágyat egy, az ének és a beszéd viszonyából fakadó feszültségeket újra és újra kiegyenlíteni képes kezdeti állapot magtálalása után. Ez az origó-állapot, amelyből kiindulva, a beszédet, az éneket és a színházi előadást egymásra merőleges tengelyekként elképzelve, magkapjuk a további hozzászólásokat összegző koordináta-rendszer. Ebben a térben képezhető el az *Interferenciákon* is meglátogatott vidék. A könyv 22 hozzászólása 22 különböző pont, ami ugyan kevés a (végtelen) felület leképezéséhez, de a pontokhoz társuló (tájj)képek fontos információkkal látnak el.

Ariane Mnouchkine például, egyebek mellett, egy bányáról beszél (Ariane Mnouchkine és Jean-Jacques Lemetre: *Hang az ének partján*), ahonnan, ha fel is hoznánk egy kavicsnak

látszó nyers gyémántot, csiszolás nélkül aligha ismernénk fel valós értékét. Mnouchkine munkájában a zene egy adott lelkiállapot felszínre törését és annak megformálását egyaránt segíti. Jean-Louis Hourdin szerint „[...] a színész egy könnyekkel teli zsák, és ha megrázzuk, hullani kezdenek a könnyek [...]” (Jean-Louis Hourdin: *Éneket árasztó színész*), Véronique Dietschy pedig Brook útmutatásai alapján éneklés közben úszni kezd a próbateremben.

A kötet képei, hozzászólásai egyszerre tűnnek soknak és kevésnek. Soknak, mert a 32 megszólaló gyorsan váltakozó, különböző elképzelései zsúfoltságot eredményeznek; kevésnek, mert a témáról hasonlóan vélekedő hozzászólók jórészt nem alátámasztják, ha-

nem ismételik egymást. Az egymásnak ellentmondó kinyilatkoztatások, vélekedések pedig, érvek hiányában a vita lehetőségének megnyitása helyett elbeszélnek egymás mellett.

A *beszédtől az énekig* című könyv nem több, igaz nem is kevesebb annál, mint aminek az alig féloldalas bevezetőben Michelle Kokosowski és Georges Banu beharangozzák: egy adott témára vonatkozó hozzászólások közreadása. Többhangú, de nem közös elmélkedés „a beszédtől az énekig fellelhető váltásokról”.

Georges Banu (szerk.): *A beszédtől az énekig*. Ford. Székely Melinda, Kolozsvár, Koinónia Kiadó, 2012.

Bodó Márta

KÖZÖSSÉG MINT HÍVÓSZÓ

Kovács Flóra *A közösség a kortárs erdélyi drámában és színházban* című könyvéről

Kovács Flóra a szegedi egyetemen oktat, az irodalomelmélet és komparatistika mellett a színházelmélet foglalkoztatja, doktori disszertációja témájául is ezt választotta, és ennek a munkának szerkesztett, részben továbbgondolt változatát publikálta *A közösség a kortárs erdélyi drámában* című könyvében. A kötet a kortárs erdélyi színházi nyelvnek a közösséghez, a csoporthoz kapcsolódó be-

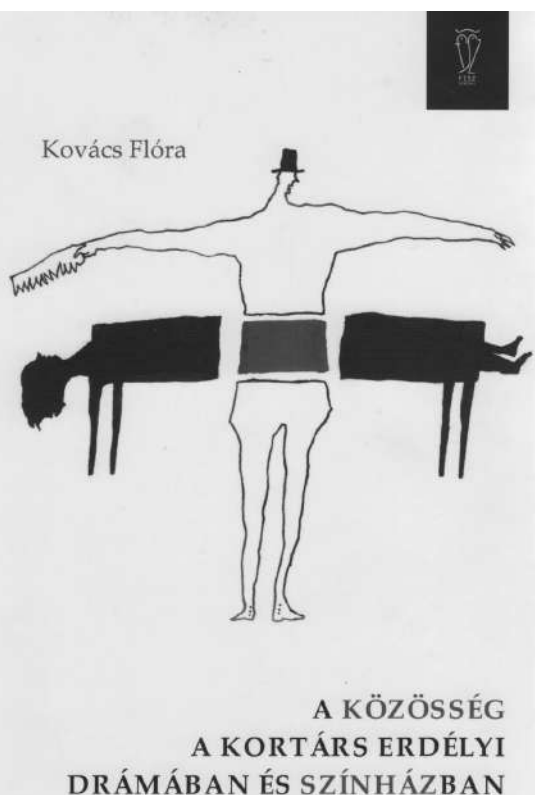
szédmódját vizsgálja. Ehhez elméleti keretet a színházra, színházi nyelvre vonatkozóan Mihai Măniuțiu munkáiból választ, illetve a közösség problematikájában Cs. Gyimesi Éva, Egyed Péter és Selyem Zsuzsa megfigyeléseit használja. De a közösségelméletet nemcsak jelenkori kisebbségcentrikus diskurzusokból, hanem olyan antropológiai, rítuselméleti kutatásokból is veszi, amelyeket Arnold van Gennep és a

rá is alapozó Victor Turner neve fémjelez. Az elméletet pedig színdarabokra, színműszövegekre illetve előadásokra vetíti ki: Láng Zsolt, Selyem Zsuzsa, Visky András színházi szövegei és a TransylMania zenekar *Mert tudnom kell...* című előadása illetve Bocskárdi László Tamási-rendezése (A csoda címen az *Énekes madár* sajátos olvasata) kerülnek fókuszba.

Egyed Emese, a kolozsvári könyvbemutató szervezője értő fülszövegében így foglalja össze Kovács Flóra kutatásának lényegét: „művészet- és történetfilozófia határán arra keres választ a komparatiztika érzékeny módszereivel, van-e politikai tétje művész és közönség együttműködésének, hogyan kapcsolódnak össze színház, irodalom, vita identitásalakító folyamatában élményterületek és viselkedésminták, végső soron, hogy milyen a nyilvánosság mozgó képe (Erdélyben, de példaértékűen)”.

A kötetet kézbe véve, címét olvasva, tartalomjegyzékét látva több kérdés merült fel bennem: egy hódmezővásárhelyi születésű szegedi irodalomtörténészt vajon miért foglalkoztat erdélyi téma, vajon miért érdekli a

közösség kérdése ilyen mélyen, a politikai értelmű megközelítésig menően, valamint miért éppen a dráma, a színház világában keresi ezekre a választ. A kolozsvári könyvbemutatón kevésbé esett erről szó, így a választ a kötet oldalain kellett megtalálnom. Az előszó arra a kérdésre fogalmaz meg konkrét választ, hogy miért éppen a színház: „a szépírói és a színházi korpusz kiválasztása a párbeszédre képesség kritériumával magyarázható. Nem egy olyan elv alapján választottam ki a szövegeket, amely az elmélet vagy a szépírói-színházi munka valamelyikének elsőbbségét mellett áll ki, ezen írások sokkal inkább a mellérendelés logikáját jelenítik meg, még akkor is, ha egy adott szöveg – legyen az szépírói vagy színházi – ellentmondani látszik az elméleti egység egy markáns elgondolásának”. Azaz a szerző a színházban (és a színházi szövegben) fedez fel egy számára fontos vonást, a párbeszédre irányultságot, amely aztán elméleti útkeresése során vezérfonálnak bizonyul. Számára a közösségbe tartozás, az onnan való kirekeszt(őd) és, kirekesztettség, befogadás, a mindezen folyamatok által formálódó identitás a vizsgálat tárgya, s ez a kisebbségi sorsban nyilvánvalóan tételeződik. „Cs. Gyimesi vizsgálódásait azért is kezelem kiemelten, mert a transzilvanizmustól indulva a kortárs irodalomig reflektált a közösség problematikájára” – írja szintén az előszóban Kovács Flóra. És témaválasztását így magyarázza: „abból az előfeltevésből indulok ki, hogy e szépírói-színházi szövegek erőteljesen reflektálnak a közösség, a közösségképzés, a közösségből kilépés és egy másikba belépés kérdéskörére, illetve adott esetben a kizárás aktusára”. Valójában a közösség a hívószó, amely e munka kiindulópontja, motiválója és ihletője, mégpedig egészen gyakorlati kihatással, azzal a megfogalmazott céllal, hogy „az emlékezet fenntartásával újabb aktualizációkat lehet elkerülni”. Ez a köznap-igyakorlatias cél azonban korántsem terem valami könnyed, felszínes, nosztalgikus kisebbségsirató vagy felmagasztaló diskurzust. Kovács Flóra művében ez egy alkalmas kulturális közeg, amelyben számára releváns és koherens módon megfogalmazott elméleti keret kínálkozik, amelyhez adekvát színházi szöveg is tartozik,



és csatlakoztatható egyazon kulturális kontextusból, tehát az elmélettel párbeszédbe állítható módon. A jegyzetekkel, névmutatóval együtt 245 oldalas kötet ezt teszi nagyon következetes módon: felvázolja az elméleti keretet, majd azt párbeszédbe állítja konkrét színházi szövegekkel – itt ezt egyaránt érti a drámaszövegre és magára a színpadra állított előadásra. A felkészült elméleti szakember mestéri módon használja eszköztárát, s választott és részben magának kialakított elméleti keretében otthonosan mozog; amikor pedig az elméletet alkalmazza, avatott és érzékeny, részleteket megragadó, azok mögé látni tudó nézőnek bizonyul, s a beszédmodok elemzése során (amelyek minden elemzett szöveg esetében fontos hangsúlyt kapnak) avatott olvasónak és értelmezőnek.

A FISZ-Minerva könyvek sorában megjelent kötet egyszerűségében tetszetős: a fekete-

feke-vörös összjátékából elegáns és megkapó borító alakult, rajta Láng Orsolya *Szimbiózis* című grafikája gondolatébresztő módon teremti meg a közösség, színház (ezek a cím vörössel kiemelt szavai) témát nem annyira megjelenítő, mint inkább továbbgörgető képét. Aki a kötetet kézbe veszi, nem könnyű esti olvasmányt kap, hanem továbbgondolásra serkentő impulzusokat. Mindezt egy olyan szerzőtől, aki lenyűgöző elméleti szakember vértetében áll előttünk, bizonyítva ezt a készségét, meggyőzve arról, hogy szakmája felkészült képviselője, aki elfogulatlanul képes a szövegekből kiolvasható konklúziókra irányítani a figyelmet.

Kovács Flóra: *A közösség a kortárs erdélyi drámában és színházban*. Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2013.

ro

În numărul de față prezentăm cinci volume: Katalin Deák recenzează cartea Erikăi Fischer-Lichte, *Estetica performativității*; Hajnal Jancsó scrie despre *Trup-voce-imagine* al lui David Zinder; Csongor Köllő prezintă volumul *Casa în flăcări – despre regie și dramaturgie* al lui Eugenio Barba, iar Csuszner Ferencz scrie despre antologia editată de Georges Banu *De la vorbire la cântec*. În sfârșit, Márta Bodó prezintă cartea lui Flóra Kovács cu titlul *Comunitatea în piesele și teatrul contemporan(e) din Transilvania* care analizează chiar mediul nostru.

en

There are five book reviews in this issue:

Katalin Deák reviews Erika Fischer-Lichte's *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics (A performativitás esztétikája)*; Hajnal Jancsó writes about *Body-Soul-Imagination (Test-hang-képzelet)* by David Zinder; Csongor Köllő about Eugenio Barba's Romanian translation of *On Directing and Dramaturgy: Burning the House (Casa în flăcări – despre regie și dramaturgie)*; Ferencz Csuszner reviews the volume edited by Georges Banu *From Speech to Singing (A beszédről az énekig)*. Márta Bodó presents Flóra Kovács's book *Community in Contemporary Transylvanian Drama and Theatre (A közösség a kortárs erdélyi drámában és színházban)*, which brings the Hungarian theatre in Romanian to the attention of the scientific discourse on theatre.

Nathalie Sarraute

EGY IGENÉRT VAGY EGY NEMÉRT

Fordította: Horváth Andor

H. 1 – H. 2 – H. 3 – F.

H. 1: Idehallgass, azt akartam tőled kérdezni... Bizonyos fokig ezért is jöttem... szeretném tudni... mi történt? Mi bajod van velem?

H. 2: Semmi... De miért kérdezel?

H. 1: Tudom is én... Úgy érzem, távolodsz tőlem... nem keresel... mindig nekem kell...

H. 2: Tudod jól, ritkán kezdeményezek, nem kívánok zavarni.

H. 1: Mármint engem? Tudod, hogy szólnék... Ezen mi már túl vagyunk... Nem, én érzem, hogy van itt valami...

H. 2: Ugyan mi volna?

H. 1: Épp ezen töprengek én is. De hiába töröm a fejem... soha... annyi hosszú év alatt... soha közöttünk nem volt semmi... nem jut eszembe semmi...

H. 2: Hát én pont fordítva, van, amit soha nem tudnék elfelejteni. Amilyen elegáns voltál mindig... akadtak olyan helyzetek...

H. 1: Ez meg mi akar lenni? Te magad is mindig nagyszerűen viselkedtél... mint egy megbízható barát... Emlékszel, anyád milyen meghatottan...?

H. 2: Hogyne, szegény jó anyám... Téged nagyon kedvelt. Szokta is mondani: „Ez a fiú, ha más nem, ő valódi barát, rá mindig számíthatsz.” Egyébként ezt is tettem.

H. 1: Akkor meg?

H. 2 *(vállat von)*: Akkor... mit vársz tőlem?

H. 1: Hogy elmondd... ismerlek én nagyon jól: valami megváltozott... Mindig volt egy bizonyos távolság... ámbár te mindenki felé... most viszont velem szemben... néhány napja is, amikor telefonon beszéltünk... a világ túlsó végéről jött a hangod... Nekem ez fáj, tudd meg...

H. 2 *(lendületesen)*: Képzeld el, én ugyanúgy...

H. 1: Na látod, tehát igazam van...

H. 2: Mit akarsz... változatlanul szeretlek... nehogy azt gondold... de magam sem tehetek róla...

H. 1: Miről nem tehetsz? Miért nem akarod elmondani? Tehát mégis történt valami...

H. 2: Dehogy... igazán semmi... Semmi olyan, amit szavakba lehetne...

H. 1: Gyerünk, próbáld meg...

H. 2: Ne... nem akarom...

H. 1: Miért? Azt mondd meg: miért?

H. 2: Nem, ne akard kiszedni belőlem...

- H. 1: Szóval annyira rémes?
- H. 2: Nem, nem rémes... erről nincs szó...
- H. 1: Akkor meg mi van?
- H. 2: Az van... inkább az van, hogy semmi az egész... a szigorúan vett semmi... mert ez a neve... ha meg elkezdünk beszélni róla, ha szóvá tesszük... az azzal járhat... minek is néznénk ki? Egyébként senki... nem meri senki... nem hallunk soha beszélni róla...
- H. 1: Márpedig arra kérlek, annak nevében, amit szerinted jelentettem neked... anyád nevében... szüleink nevében... ünnepélyesen könyörgök, ne akarj most már meghátrálni... Mi történt? Mondd ki... tartozol nekem ennyivel...
- H. 2 (*szánalmasan*): Mondom: nincs semmi, amit mondhatnék... semmi, amiről szabad beszélni...
- H. 1: Tessék, kezd el...
- H. 2: Nos, nem több mint szavak...
- H. 1: Szavak? Köztünk? Ne akard azt mondani, hogy olyan szavakat váltottunk... az nem lehet... én azt észben tartanám...
- H. 2: Nem, nem olyan szavak... másféle szavak... nem az egymás közt váltott szavak... Mi nem váltottunk olyan szavakat... Hanem csak úgy, honnan, honnan nem, felröppent egy szó...
- H. 1: Éspedig? Milyen szó? Te ki akarsz babrálni velem... te most ugratsz...
- H. 2: Ugyan már, dehogy ugratlak... De hogyha elmondom...
- H. 1: Akkor? Mi fog történni? Azt mondtad, semmi az egész...
- H. 2: Épp ez az, semmi az egész... Ettől a semmitől van...
- H. 1: Helyben vagyunk... Ettől a semmitől van az, hogy eltávolodtál tőlem? Hogy szakítani akartál velem?
- H. 2 (*sóhajt*): Igen... ettől... Te nem fogod soha megérteni... Egyébként senki, ezt senki nem fogja megérteni...
- H. 1: Azért csak próbáld meg... nem vagyok egészen fafejű...
- H. 2: Bizony igen... ehhez az vagy. Máskülönben mind azok vagytok.
- H. 1: Oda se neki... mindjárt elválík...
- H. 2: Hát... azt mondtad nemrég... azt mondtad... amikor én eldicsekedtem azzal... már nem is tudom, volt valami sikerem... persze, egy semmiség... és amikor neked erről beszéltem... te erre így szóltál: „Ez már... valami...”
- H. 1: Ismételd meg, légy szíves... nem jól értettem...
- H. 2 (*nekibátorodva*): Így szóltál: „Ez már... valami...” Pontosan így, szünetet tartva... ezzel a hangsúllyal...
- H. 1: Ez nem igaz. Nem lehet, hogy ezért... az lehetetlen...
- H. 2: Na látod, előre megmondtam... Akkor meg mire jó?
- H. 1: De tényleg, nem viccből mondd? Te komolyan beszélsz?
- H. 2: Igen. Hogyne. Nagyon komolyan.
- H. 1: Légy szíves, javíts ki, ha képzelműdöm... ha tévedek... Te állítólag előadtad előttem, hogy éppen bejött neked... egyébként mi is volt az?
- H. 2: Lényegtelen... akármilyen, valami...
- H. 1: Mire én azt mondtam volna: „Ez már valami.”
- H. 2 (*sóhajt*): Nem egészen így. Előbb „ez már”, majd nagyobb szünet, utána „valami”. „Ez már... valami.” A „már” hangsúlyt kapott, megnyúlt: „mááár...”, utána, a „valami” előtt szünet... ami hát nem lényegtelen.
- H. 1: És ez a valami... igen, ez a neve, a szünet utáni „valami” késztetett arra, hogy szakíts velem...
- H. 2: Ööö... szakítani... nem, én nem szakítottam... vagyis nem igazán... mindössze kissé eltávolodtam...
- H. 1: Holott igazán jó alkalom lett volna faképnél hagyni, soha többé nem látni egy réges-régi barátot... egy testvért... Ugyan mi tartott vissza ettől?

- H. 2: Az, hogy ilyet nem lehet tenni. Nem engedélyezték.
- H. 1: Aha, szóval próbáltál engedélyt szerezni.
- H. 2: Igen, lépéseket tettem.
- H. 1: Hol? Kinél?
- H. 2: Nos, azoknál, akiknek hatalmukban állt ezt engedélyezni. Rendes, józan emberek, amilyenek az esküdtek a törvényszéken, tiszteletreméltó polgárok...
- H. 1: És? Mit mondtak?
- H. 2: Azt, ami... várható volt... Nem ez volt egyébként az egyedüli eset. Akadtak még hasonló esetek szülők és gyermekek, testvérek, házastársak, barátok között...
- H. 1: Akik szintén arra vetemedtek, hogy órríási szünet kíséretében mondják: „Ez már valami”?
- H. 2: Nem, a szavak különböznek... de olykor ennél többet is elárulnak... Mégsem lehetett tenni semmit: mindenkit elutasítottak. Kártérítésre ítélték. Sőt, egyesek ellen, így ellenem is, vádat emeltek...
- H. 1: Vádat? Ellened?
- H. 2: Igen. A kérelmem nyomán vizsgálatot folytattak ellenem, és felfedezték...
- H. 1: Hűha! Mit nem hallok!
- H. 2: Kiderült, hogy korábban valóban szakítottam már hozzám közel álló személyekkel... olyasmiről, amit a világon senki sem értett... Az ő kérésükre... távollétemben... el is ítélték... Nekem erről fogalmam sem volt... Megtudtam, hogy bűnügyi dossziém van, az áll a nevem mellett: „Szakít egy igenért vagy egy nemért.” Ettől gondolkodóba estem...
- H. 1: Ezért bántál velem nagyobb elővigyázattal... kerülted a feltűnést. Nyíltan nem is...
- H. 2: Gondolom, érthető... „Szakít egy igenért vagy egy nemért.” Fel tudod mérni?
- H. 1: Már dereng valami: az ilyesmi kitudódik... Hallottam erről. Valaki azt mondta rólad: „Tudja, kérem, jobb tőle óvakodni. Látszólag egészen barátságos, szeretetre méltó... aztán hopp... egy igenért vagy egy nemért... többé színét sem látja.” Fel voltam háborodva, próbáltalak védelmembe venni... És tessék, te még velem szemben is... ha ezt nekem megígérte valaki... valóban, mit mondjak: egy igenért vagy egy nemért... Merthogy azt mondtam: „Ez már valami”... azazhogy pardon, máshova kell tenni a hangsúlyt: „Ez mááár... valami...”
- H. 2: Igen. Ez az... pontosan így... a „már” hangsúlyosan, elnyújtva... Hallom is, amint mondd, látlak magam előtt... „Ez mááár... valami...” De nem szóltam semmit... és nem is mondhatok soha semmit...
- H. 1: Miért is ne, mondjad... elvégre egymás közt... mondjad, hátha megértem... csak javunkra válhat...
- H. 2: Mivelhogy nem érted?
- H. 1: Nem, ismétlem... egészen biztos, hogy minden hátsó gondolat nélkül mondtam. Egyébként akasszanak fel, ha bármire emlékszem... Mikor is mondtam? És mire fel?
- H. 2: Kihasználtad azt, hogy én óvatlanul... azt kell mondanom, magam kerestem...
- H. 1: Hogy mondhatsz ilyet?
- H. 2: Így van. Besétáltam. Csak úgy. Csupasz kézzel. Védtelenül. Az a pompás ötletem támadt, hogy eldicsekszem... mert nőni akartam... elkezdtem... a szemedben... felválni... valami kis sikeremmel... próbáltam feltornászni magam a közeledbe... arra a magaslatra, azokba a régiókba, ahol te mozogsz... te pedig felemeltél a tarkómnál fogva, tartottál egy darabig a magasban, forgattál erre meg arra... majd szépen lepottyantottál, és közben azt mondtad: „Ez mááár... valami.”
- H. 1: Mondd, a kérelmedben is ezt adtad elő?
- H. 2: Nagyjából igen... már nem emlékszem pontosan...
- H. 1: És csodálkoztál azon, hogy elutasítanak?
- H. 2: Á, dehogy... igazából ilyen ügyekben én már régóta nem csodálkozom...
- H. 1: De azért megpróbáltad...

H. 2: Hát... tiszta ügy, gondoltam.

H. 1: Mondhatok neked valamit? Kár, hogy nekem nem szóltál, segítettem volna megszövegezni az indítványt. Van egy idevágó kifejezés, annak benne kellett volna lennie.

H. 2: Tényleg? Melyik az?

H. 1: A „leereszkedés” szó. Te olyasmit éreztél, hogy a *már* hangsúlya, majd pedig a szünet nem más, mint amit leereszkedésnek hívnak. Nem azt mondom, hogy ettől máris engedélyezték volna, hogy ne találkozz többé velem, de az ítéletet talán elkerülted volna. A leereszkedő hangnem enyhítő körülménynek számított volna. „Való igaz, szakítani akart egy ilyen baráttal... de hivatkozhatunk arra, hogy érzése szerint bizonyos fokú leereszkedés...”

H. 2: Aha! Magad is látod? Felismered?

H. 1: Nem ismerek fel semmit. Különbösen sem világos előttem, miért kellett volna... hogyan tehettem volna... veled szemben... de komolyan, szerintem te egészen...

H. 2: Na ne, állj... ezt ne... hogy én ilyen meg olyan... ne, ne, kérek, te ugye azt kívánod, hogy jusunk dűlőre... Ez még áll, vagy nem?

H. 1: Hogyne. Már mondtam, épp ezért jöttem.

H. 2: Nos, ha gondolod, vegyük ezt a kifejezést...

H. 1: Melyiket?

H. 2: Azt, hogy „leereszkedés”. Ismerd el, légy szíves, még ha nem hiszed is, hogy az volt, igen... leereszkedés volt. Maga a szó nem jutott eszembe. Nekem a szavak soha nem jutnak eszembe a kellő pillanatban... ám most, hogy már megvan, engedd meg... kezdeném előlről...

H. 1: Újabb kérelmet nyújtsz be?

H. 2: Igen. Csak úgy. De a te jelenlétedben. Talán szórakoztató lesz.

H. 1: Talán. De hova fogod betervezni?

H. 2: Ó, nem kell sokat keresgélni... bárhol tudunk találni... Tessék, itt, a közelben... a szomszédek... szolgálatkész emberek... rendes alakok... teljesen az a fajta, amelyből az esküdtszék is áll... Becsületesek. Szilárdak. Józan gondolkodásúak. Megyek, áthívom őket.

Kimegy, majd visszatér egy házaspár kíséretében.

Íme... bemutatom önöket egymásnak... Legyenek szívesek... nem tart sokáig... közöttünk nézeteltérés támadt...

ÖK: De hát mi, tudják, mi ehhez a legkevésbé sem értünk...

H. 2: Ugyan, már hogyisne... Jobban már nem is érthetnének. Nézzék, miről van szó. Ő a barátom, réges-régi jó barát...

F.: Ő az, akiről annyiszor beszélt? Emlékszem... amikor beteg volt... mennyire aggódott érte...

H. 2: Igen, ő az... Pont emiatt fáj nekem annyira.

F.: Csak nem azt állítja, hogy maguk között... miután annyi éve barátok... nekem mindig azt mondta, hogy úgy viselkedett örökké...

H. 2: Valóban, kifogástalanul viselkedett. Hálás is vagyok neki ezért.

F.: Akkor meg mi okból?

H. 2: Megmondom, miért: azért, mert én állítólag leereszkedő hangnemben beszéltem vele...

H. 1: De miért így mondd? Ilyen ironikusan? Már nem akarod kipróbálni?

H. 2: Már hogyne, persze... Komolyan mondom. Megbántottam... úgy érezte, lekezelem... úgyhogy, azóta kerül engem...

Ők, hallgatnak... tanácsstalanok... bólogatnak...

F.: Csakugyan... ez így... fölöttebb eltűzött... épp hogy leereszkedő hangnem...

H. 3: Olykor azonban, hiszen tudja, a leereszkedésnek...

H. 2: Ó! Ön meg tudja érteni?

H. 3: Ööö... nem mennék odáig, hogy többé látni se akarjam, ellenben...

H. 2: Ellenben, ellenben... na, látja, ön meg tud engem érteni...

H. 3: Én ezt így azért nem mondanám...

- H. 2: Hogyne, hogyne, mindjárt fogja, látni fogja... engedje meg, hogy előadjam... Szóval... Azzal kezdeném, hogy én soha, de soha nem voltam hajlandó a házába lépni...
- H. 3: Hogyan? Ön soha nem járt nála?
- H. 1: Dehogynem... nézze meg az ember... mit fecsegsz itt összevissza?
- H. 2: Nem erről beszélek. Jártam nála. A házában, igen. Ám soha, de soha nem próbáltam nála befészkelni magam... berendezkedni a birodalmába... abba a világba, amely neki otthont nyújt... Én kimaradok ebből a játékból, tetszik érteni...
- H. 1: Szóval erre gondolsz... Igen, így igaz, te mindig valahol a körön kívül...
- H. 3: Mint egy kirekesztett?
- H. 1: Igen, mondjuk. De azt is hozzá kell tenni, hogy mindig a saját munkájából élt... soha nem szorult senkire.
- H. 2: Köszönöm, kedves tőled... Hol is tartottunk? Ja, igen, megvan, az imént azt mondta önöknek: félrehúzódo vagyok. Ő is, én is – ki-ki a maga otthonában.
- F.: Ez normális. Mindenki éli a maga életét, vagy nem?
- H. 2: Csakhogy képzeljék, ő ezt nem tudja elviselni. Erőnek erejével oda vonzana magához... oda, a házába... hogy ott üljek vele, hogy ki se tehessen onnan a lábam... Ezért csapdát állított nekem... egérfogót...
- MIND: Egérfogót?
- H. 2: Kihasználta azt az alkalmat...
- F. (nevet): Egy alkalmi egérfogó?
- H. 1: Kérem, ne nevéssen. Higgye el, komolyan beszél... mondd hát, miféle egérfogó volt az?
- H. 2: Nos, amikor gratuláltam neki az előléptetéséhez... és ő elmondta: egyéb előnyök mellett... azzal is jár, hogy... érdekfeszítő utazásokra nyílik alkalma...
- H. 1: Folytasd! Kezd izgalmas lenni...
- H. 2: Igen. Utazásokra... én pedig a szokásosnál messzebb merészkedtem... egy csöpp nosztalgia mutattam... akkor ő... felajánlotta, kapcsolatai révén eléri, hogy én... néhány kisebb munkám nekem is van... talán megkérhetne valakit, mondta, hogy pozíciójánál fogva terjesszen fel egy előadás-körút megtartására...
- F., H. 3: Hát, szerintem ez kedves dolog részéről.
- H. 2 (nyögve): Haj!
- F., H. 3: Ön ezt nem találja kedvesnek? Ha nekem felajánlják...
- H. 2: Nincs miért folytatni. Nem fogom elérni...
- H. 1: De van, én ragaszkodom hozzá. Csak folytasd, kérek. Nem volt kedves?
- H. 2: Kezdek tehát előlről az egészséget...
- H. 1: Nem. Foglaljuk össze: te szeretsz utazni. Én felajánlottam, hogy elintézek neked egy körutat...
- H. 2: Helyes. Én pedig, látják, kérem, választhattam. Tehettem azt... rendszerint azt is teszem, gondolkodás nélkül... hogy visszakozom, azt mondom: „Nem, nézd, engem az utazások... pláne ilyen körülmények között... nem, ez nem való nekem.” Ezáltal kívül maradtam. Vagy pedig engedek a kísértésnek, közeledem a csalétekhez, bekapom, és kijelentem: „Hát, igazán köszönöm, örömömre szolgálna...”, s ezzel máris elkapnak, odakísérnek a számomra kijelölt helyre, ez pedig nála, az ő házában... nekem kijáró hely. Már ez sem lett volna kevés. Én azonban erre még rátettem...
- H. 1: Ejha! Rátettél?
- H. 2: Igen. Azt mondtam... de hogy is voltam képes?... ha csak rá gondolok...
- H. 1: Most már emlékszem: azt mondtad, ha kedved támad, akkor magad is... hogy ajánlották már, igazán kiváló feltételek mellett...
- H. 2: Igen, ez az... micsoda szegény... befészkeltem magam a ketrecbe, de annak is a legmélyére. Mintha öröktől fogva ott éltem volna. Belementem a játékuimba. Szabályos módon. Azonnal magasabbra törtem... ahogy ott mindenki teszi... az ő protekciója, ugyan már, nincs nekem

arra szükségem, megvan nekem itt, közöttük, a saját helyem... nagyon is jó hely... csak dicserhetem érte magamat. Végigjátszottam az ő játékokat. Mint aki azt csinálta egész életében. Neki nem maradt más dolga, mint elkapni... A tenyerébe helyezett, úgy méregetett: No nézd csak, a jóember azt mondja, őt szintén meghívták... de még milyen előnyös körülmények között... és milyen büszke rá... nézzék, hogy kihúzza magát... de hiszen nem is olyan picike, mint hinnők... érdemei vannak, mint egy nagynak... ez mááár...valami... Ez mááár... valami... De ugyan mit értenek önök mindebből...

H. 3: Nem sokat, az már szent.

F.: Én sem, és nem is kívánom tovább látni... egyébként sincs időm, mennem kell... De szerintem ez az izgatottság... annyira zaklatottnak látszik... aztán meg ez a gondolat az egérfogóval, a csalétekkel... Vajon nem volna jobb, ha...

H. 1: Nem, ne aggódjon. Hagyjon magunkra, bízva csak rám.

H. 3 és F. távozik. Hosszú csend.

H. 1 (*szelíden*): Szóval te komolyan azt hiszed, hogy amikor én azt az ajánlást emlegettem, akkor csapdát állítottam neked?

H. 2: Ez most tényleg csapda... Láthattad, ezek ketten ütődöttnek néztek... te meg azt akarod, hogy még szemmel láthatóbb bizonyítékát adjam...

H. 1: Ugyan, menj már. Nagyon jól tudod, hogy köztünk... hányszor alámerültünk, emlékszel? Mentem utánad... roppantul élveztem, izgalmas volt... Bántam én veled valaha úgy, mint aki ütődött? Talán nyúzott, az igen. Egy csöppet üldözött... de ez a te személyes varázsodhoz tartozik... Mondd, te tényleg azt gondolod... Azt hiszed, hogy én direkt neked csapdát...

H. 2: Hogy direkt nekem... hát, túloztam. Az elején, amikor kezdtl az utazásaidról beszélni, valószínűleg még nem az járt a fejedben... De utána, amikor megérezted bennem azt a remegést... a nosztalgiát... a bánatot... akkor kezdted előttem kiteregetni, meglobogtatni... mert mindig ez van, amikor kiteregeted...

H. 1: Kiteregetem? Én? Ugyan mit? Dicsekedtem én valaha is előtted bármivel?

H. 2: Dicsekedni? Azt nem... ilyen faragatlanság... az csak nekem való, én kezdtem el dicsekedni. Otromba fráter, az vagyok én melletted.

H. 1: Hízolgó rám nézve. Már azt hittem, hogy az ilyen finomságok...

H. 2: Menj már, te messze túlteszel rajtam.

H. 1: Ne mondd! Túlteszek rajtad? Miben, ha szabad kérdezni?

H. 2: Épp abban, ahogyan kirakod, kiteregeted... A lehető legrafináltabb módon. Soha nem úgy hat, ez benne a tökéletes, mint amit közszemlére állítottak. Csak úgy ott van, egészen természetesen. Van, létezik, ezzel kész. Mint egy tó. Mint egy hegy. Az is ugyanolyan evidens.

H. 1: Mármint micsoda? Elég volt a metaforákból. Mi olyan evidens?

H. 2: A Boldogság. Igen. Hogy mennyiféle. És hogy milyen fokú! Amelyre leginkább áhítoznak. Amelyet a legtöbbre tartanak. A boldogság, amelyet annyi szegény flótás csak bámul, orrát a kirkat üvegére tapasztva...

H. 1: Egy példát, légy szíves.

H. 2: Ó, van miből választanom... Tessék, ha példát akarsz hallani, elmondok egyet, az egyik legsikerültebbet... ültél egyszer velem szemben... a karosszékben... nagyobbik fiad a térdéid között állt... maga a beteljesült apaság... mert ilyennek láttad, ekként adtad elő...

H. 1: Egyszóval pózoltam...

H. 2: Ezt nem mondtam.

H. 1: Remélem is. Boldog voltam... képzelj, velem ez előfordul... olyankor meg is látszik, ennyi az egész.

H. 2: Nemcsak ennyi. Egyáltalán nem. Boldog vagy, úgy érezted, ez igaz... te meg Janine bizonyára annak éreztetek magatokat, ahogy álltatok előttem: egy boldog házaspár, kart karba öltve, az arcotok sugárzott, mélyen egymás szemébe néztetek... de a szemetek sarkából figyeltetek en-

gem, csak úgy oldalról, hogy lássátok, megragad-e a látvány... áhítózom-e rá én is kellőképp... ahogyan bárki áhítozhat... Közben pedig engem...

H. 1: Helyben vagyunk. Megvan. Közben téged...

H. 2: Na, mi volt az, ami közben engem? Mi fogott el?

H. 1: Ami téged... Közben téged...

H. 2: Rajta, halljuk, tehát engem...

H. 1: Irigység fogott el.

H. 2: Ezúttal tényleg helyben vagyunk. Mert te pont azt akartad, azt szeretted volna elérni, mármint hogy irigykedjem... Mindennek ez a nyitja. Mert noha ezt kívántad elérni, mégsem ment. Veled örültem. Veletek... igen, de csak ami titeket illet. Saját magam számára nem kívántam azt a boldogságot. Nem vágytam rá sem sülve, sem főve... Nem voltam rád féltékeny! Nem és nem. Nem irigyeltelek... Lehetséges ez? Akkor talán az nem is maga a Boldogság? Az igazi, az ajnározott? Amit mindenki kerget? Amely minden erőfeszítést, minden áldozatot megérdemel? Nem az? Valóban nem? Akkor hát mégis él valahol... elrejtőzve az erdő mélyén egy hercegisasszony...

H. 1: Miféle erdő? Miféle hercegisasszony? Te félrebeszélisz...

H. 2: Persze, félrebeszélék... Ezt nem hagyhatod szó nélkül. „Halljanak oda, ennek elment az esze... miféle erdőt emleget?” Hát igen, kedves barátaim, a tündérmese erdejéről van szó, amelyben a királyné a tükrét faggatja: „Mondd meg nékem, ki a legszebb...” A tükör pedig azt válaszolja: „Szép vagy, szép vagy, de az erdő mélyén, egy kunyhóban él egy hercegisasszony, aki náladnál is szebb...” Olyan vagy te is, mint ez a királyné, nem tudod elviselni, hogy valahol esetleg rejtőzködik...

H. 1: Egy másfajta... nagyobb boldogság?

H. 2: Épp hogy nem, ugyanis a dolog ennél valamivel súlyosabb. Azt még el tudnád fogadni, ha muszáj.

H. 1: Meglep, hogy ezt mondd... kitelne tőlem ekkora nagylelkűség?

H. 2: Igen. Másfajta, a tiednél akár nagyobb boldogság. Azzal a feltétellel, hogy tudnak róla, osztályozták, rajta van a listáitokon. Legyen benne a katalógusban a többi boldogsággal együtt. Lehetett volna az enyém olyan, mint a cellájába zárkózott szerzetesé, az oszlopán üldögélő aszkétáé... ha beleférne a misztikusok, a szentek boldogságának rovatába...

H. 1: Igazad van, hiába keresnélek közöttük...

H. 2: Így van. Akár ott, akár másutt. Nem jegyzik.

H. 1: Boldogság – de névtelen?

H. 2: Nem névtelen, de nincs is neve. Mert nem az, nem boldogság.

H. 1: Hanem mi?

H. 2: Hanem semmi olyan, amit annak neveznek. Nem áll mellette senki, hogy bámulja, hogy nevet adjon neki... Máshol történik... kívül van... távol mindettől... nem tudni, hol, de az biztos, hogy a ti listáitokon nem szerepel... Ezt nem tudjátok ti elviselni...

H. 1: Ki az a „ti”? Miért kell engem mindenáron belekevernem?... Ha te ilyennek látsz engem... Ha efféléket kell hallanom... Jobb lett volna, ha ide sem jövök.

H. 2: Neked azonban okvetlenül ide kell jönnöd, igaz? Mert látnod kell... mert idevonz valami... idehúz, nem? Mi az a valami? Ott van még, valahol a határainkon túl? Tart még az a fajta... elégedettség... amely csak úgy... minden ok nélkül... mint ingyen kapott elismerés... ingyen, tényleg ingyen...

H. 1: Azt hiszem, most már valóban jobb lesz, ha megyek...

Az ajtó felé indul. Az ablak előtt megáll. Kinéz.

H. 2 *(figyeli egy pillanatig. Odalép hozzá, kezét a vállára teszi)*: Bocsáss meg... Látnod, igazam volt: ez van, ha elkezdünk magyarázkodni... Beszélünk összevissza... Hetet-havat összehordunk... De én, tudod, ragaszkodom hozzád... ilyenkor annyira átérzem ezt...

H. 1: Hogyan ilyenkor?

H. 2: Igen, olyankor, mint most, mint amikor az imént ideléptél az ablakhoz... nézelődni... a nézésed olykor... annyira bele tudsz néha feledkezni... szinte egyé válsz azzal, amit nézel, teljesen feloldódsz benne... ha csak ez a valami... igen, elég ez a valami... hirtelen oly közel kerülsz hozzám... Érted már, miért ragaszkodom annyira ehhez a helyhez? Talán kissé szegényesnek látszik... de nehezemre esne itt hagyni... Olyan ez a hely... nehéz szavakba foglalni... de te is érzed, igaz?... mintha áradna belőle valamiféle erő, ahogy ott... az a kis utca, a kiszögellő fal, amott, jobbra, az a háztető... olyan megnyugtató, erőt adó.

H. 1: Igen... értem...

H. 2: Ha többé nem láthatnám... az olyan lenne, mintha... nem is tudom... Igen, számomra... az élet ott van... Mi történt?

H. 1: „Az élet ott van, egyszerűen, nyugodtan.” Ez ugyebár Verlaine?

H. 2: Igen, Verlaine. Ő írta. Miért kérde?

H. 1: Ez az, Verlaine.

H. 2: Nem gondoltam Verlaine-re... csak annyit mondtam: az élet ott van, s ezzel kész.

H. 1: De a folytatás jött magától, csak ki kellett egészíteni... Azért mégsem hiába jártunk iskolába...

H. 2: Csakhogy én nem folytattam... De most minek kell így védekeznem? Most mi van? Mi jött rád, csak úgy?

H. 1: Hogy mi jött rád? „Rám jött” – ez igazán jó szó. Igen, mi jött rád? Az, hogy az imént nem semmitmondó szavakat adtál elő... én rengeteget tanultam belőlük, hidd el... Most már bizonyos dolgokat még én is fel tudok fogni. A kis szalonnadarabot ezúttal te helyezted oda.

H. 2: Miféle szalonnáról beszélsz?

H. 1: Igazán világos. Az imént, amikor ott láttál az ablak előtt... amikor azt mondtad: „Nézd, az élet ott van...”, ott van az élet... egyszerűen az a valami... az élet... amikor érezted, hogy egy pillanatilag nyújtózkodom a csalétek felé...

H. 2: Elment az eszed.

H. 1: Nem jobban, mint neked, amikor arról beszéltél, próbáltalak utazásokkal törbe csalni, hogy bezárjalak a házamba, a ketrecembe... őrülséggént hangzott, de talán nem is jártál olyan messze az igazságtól... Most viszont te voltál az, aki behúztál...

H. 2: Behúztalak? Ugyan, hova próbáltalak én behúzni?

H. 1: Eredj már, ne játszd az ártatlant... „Az élet ott van, egyszerűen, nyugodtan...”

H. 2: Először is, nem ezt mondtam.

H. 1: De igen. Ezt mondtad. Közvetve. És nem először fordul elő. Közben azt állítod, hogy másutt vagy... körön kívül... semmi közöd a mi katalógusainkhoz... a mi rovatainkhoz... távol azoktól, akik misztikusok, akik szentek...

H. 2: Így igaz.

H. 1: Valóban semmi közöd mindezekhez. Van nektek ennél jobb... mi lehetne annál becsesebb, mint a te birtokod, ahova kegyesen engem is bebocsátottál, hogy én is elrédjem... „Az élet ott van, egyszerűen, nyugodtan...” Te oda veszed be magad, hogy mentesülj minden kontaktustól velünk, nehogy bemocskolódj... Verlaine... a legnagyobbak védelme alatt...

H. 2: Ismétlem: Verlaine eszembe sem jutott.

H. 1: Helyes. Fogadjuk el, hogy így van. Ő nem jutott eszedbe, de azt be kell látnod, hogy a fal, a háztető, az ég a háztető fölött... ez annyira afelé mutatott...

H. 2: Hova, mi felé?

H. 1: Ugyan már, hát a „költőiség”, a „költészet” felé...

H. 2: Te jó isten! Egyszeriben, hogy előjön minden... pusztán azért, mert... ez az idézőjel...

H. 1: Miféle idézőjel?

H. 2: Az, amelyet mindig kiteszel bizonyos szavak elé, ha velem beszélsz... „Költészet”, „költői”. Ez a távolság, ez az ironia... ez a lenézés...

- H. 1: Még hogy én gúnyolódom a költészettel? Megvetően beszélek a költőkről?
- H. 2: Persze, nem az „igazi” költőkről. Nem azokról, akiket csodáltak, akiknek szobrai körül sátoros ünnepeken összegyűltek... Az idézőjel soha nem nekik szól...
- H. 1: Hanem kinek?
- H. 2: Azoknak... akik
- H. 1: Rajta, halljuk...
- H. 2: Nem. Nem tehetem. Olyasmibe keverednénk...
- H. 1: Hát jó, akkor kimondom én. Akkor teszem idézőjelbe ezeket a szavakat, ha veled beszélek... igen, veled... mihielyt megérezem benned azt a... nem tudom megállni, akaratlanul ott az idézőjel...
- H. 2: No lám. Máris helyben vagyunk. Eltaláltad. Erről van szó. Minden ebből ered. Az idézőjel nekem szól. Mihielyt kinézek az ablakon, mihielyt olyasmit találok mondani, hogy „az élet ott van”, már is beskatulyázol, besorolsz a „költők” közé, akikről idézőjelben beszélnek... akiket vasra vernek...
- H. 1: Nos, nem tudom, ezúttal „helyben” vagyunk-e, de érzem, hogy már közel járunk... Nézd, ha már itt tartunk, én is emlékszem egy-egy jelenetre... különösképpen egyre... te nem is tartod észben talán... akkor történt, amikor együtt másztuk a hegyeket... Dauphiné tartományban egyszer megmásztuk az Ékszeres korlátját... emlékszel?
- H. 2: Hogyne. Persze.
- H. 1: Ötön voltunk: mi ketten, két haver és a vezető. Már ereszkedtünk lefelé... Ekkor te váratlanul megálltál. Intettél, hogy mind álljunk meg. Csak ennyit mondtál, azt viszont olyan hangon... „Nem kellene egy percre megállni, hogy ezt megnézzük? Elvégre megéri...”
- H. 2: Ezt mondtam? Volt képem hozzá?
- H. 1: Igen. Kénytelen volt az egész társaság megállni... Csak álltunk és vártunk... mindenki topogott és toporzékolt... te pedig ezalatt „gyönyörködött”...
- H. 2: A szemetek láttára? Alighanem elment az eszem...
- H. 1: Ó, dehogy. Miattad – tetszik, nem tetszik – le kellett cövekelnünk... Nem tudtam ezt szó nélkül hagyni, és azt mondtam: „Gyerünk, igyekezzünk, ne vesztegessük az időt... Odalent, a papírboltban szép képeslapokat találsz majd...”
- H. 2: Hogyne, emlékszem... meg tudtalak volna ölni...
- H. 1: De én is. És ha szólhatnak, a többiek sem mondtak volna mást, mint hogy szívesen belöknének téged egy szakadékba...
- H. 2: Én pedig... igen... ha csupán ezt vesszük... hogy te ott képeslapokról... ezek után hogy is tudtam még összejárni veled...
- H. 1: Bizonyára úgy, hogy egy idő múltán ismét azt reméltem...
- H. 2: Remélni? Ezek után?
- H. 1: Igen, te sohasem vesztet el a reményt. Bizonyára ugyanúgy feltámadt benned, minden ok nélkül, mint az imént, az ablak előtt állva, amikor vállon veregettél... „Ez már valami...”
- H. 2: Ez már valami?
- H. 1: Na ja, mondod ezt te is, ha akarod... vagy ha nem, hát sugallod... Ez mááá... valami... lám, itt ez a muki, van neki orra, éri ő, mi mennyit ér... az ember nem is gondolná, de, tetszik tudni, ámbár nehézfejjű, ezt azért egészen jól csinálja...
- H. 2: Te jó Isten! Én meg azt hittem akkor... hogy is mehetett ki a fejemből? Nem is, hiszen nem ment ki... tudtam, mindig is tudtam...
- H. 1: Mit tudtál? Mit? Halljam!
- H. 2: Tudtam, hogy köztünk lehetetlen a megegyezés. Nincs bűnbocsánat... Ez kíméletlen küzdelem. Életre-halálra. Túlélni a másikat. Nincs választás. Vagy te, vagy én.
- H. 1: Ez azért erős.
- H. 2: Nem, dehogy. Látnunk kell, hányadán állunk: két külön táborba tartozunk. Két ellenséges tábor katonája küzd egymással.

- H. 1: Miféle táborok? Mi a nevük?
- H. 2: Persze, a név, ez rád vall. Te olyan vagy, ti olyanok vagytok, hogy nevet adtok mindennek. Ti, akik idézőjelet használtok... Nekem fogalmam sincs.
- H. 1: Én viszont tudom. Mindenki tudja. Van egyfelől az a tábor, melybe én is tartozom, amelyben az emberek küzdenek, beleadják minden erejüket... maguk körül életet teremtenek... nem azt, amelyet te az ablakból nézel, hanem az „igazit”, azt, amiben az emberek élnek. Vannak azután túlfelől... szóval...
- H. 2: Szóval?
- H. 1: Szóval...
- H. 2: Szóval?
- H. 1: Nem...
- H. 2: De. Kimondom helyetted én.... Szóval túlfelől azok vannak, akik nem vitték semmire.
- H. 1: Én ilyet nem mondtam. Különben is, te dolgozol...
- H. 2: Hogyne, annyit, amennyiből épp csak meg lehet élni. Nem is teljes erőbevetéssel.
- H. 1: Aha! Spórolsz vele?
- H. 2: Látom, merre tartasz... Nem, nem „spórolok” vele...
- H. 1: De. Spórolsz. Mire spórolsz?
- H. 2: Mit érdekel ez téged? Miért kell neked állandóan befurakodnod hozzám, hogy vizsgálódj és kutass? Az ember arra gondol, hogy félsz...
- H. 1: Félek? Félek!
- H. 2: Igen, félsz. Amitől félsz: valami ismeretlen, netán akár fenyegető, ami ott, valahol, oldalt, a sötétben megbúvik... egy vakondok, amely ás odalent, a gondozott pázsit alatt, amelyen ti viháncoltok... Feltétlenül ki kell őt mozdítani onnan, erre való a már jól bevált termék: „Nem vitte semmire.” „Semmire.” Erre azonnal, nézzék csak, máris előjön, és milyen izgatott: „Nem vittem semmire? Én? Mit hallok? Hogy mondhat ilyet? Szó sincs róla, ez rám nem áll, ne gondolja... elvégre amit én eddig... ami pedig a jövőt illeti... meglátja, be fogom bizonyítani...” Nem, erre ne számíts. Engem még ez, hiába az oly hatékony kifejezés, még ez sem tud rábírní, hogy előbújjak, annál én jobban érzem magam a saját odúmban...
- H. 1: Igazán? Olyan jól érzed benne magad?
- H. 2: Mindenesetre jobban, mint nálad a kertben, a pázsiton... mert ott elfog a rosszullét... menekülnék... Nem ér már az élet...
- H. 1: ... egy fabatkát sem – erről van szó. Pontosan ezt érzem, ha a helyedbe képzelem magam.
- H. 2: De ki kényszerít erre?
- H. 1: Tudom is én... az, hogy örökké szeretném megérteni...
- H. 2: Magam is ezt mondtam: folyton kételkedsz, attól félsz, hátha ott, abban a házikóban, az erdő közepén...
- H. 1: Én csak azt szeretném tudni, honnan ered nálad ez az elkülönülés. Ilyen természetfeletti fokon. És ugyanoda jutok vissza: te abban találsz megtartó erőt...
- H. 2: Ühüm, újra előjön Verlaine, igaz? A költők... Hát nem, én nem tartozom közéjük... és, ha tudni akarod, nem is fogok. Soha. Nem lesz neked ekkora szerencséd.
- H. 1: Nekem? Szerencsém? Gondolom, ha kiderülne, hogy igazi költő vagy... szerintem az inkább a te szerencséd volna...
- H. 2: Eredj már, hagyd a mesét... nem így gondold... Van is nálatok erre egy külön szó: visszanyert... Visszanyernétek engem. Újra befogadnátok. Helyem volna köztetek. Elmaradna az idézőjel, ez nyilvánvaló, de meglenne a kijelölt helyem, ellenőrzés alatt állnék... Az a mondat, hogy „Ez már... valami” – nem is lenne elvárható, ha majd reszketve elétek járulnék, hogy előadjam... és várjam... lessem. „Ó, csakugyan? Úgy véli? Igazán? Jónak találja?... Persze, én nem állíthatom, amikor mögöttem, mellettem annyi kiválóság...” Vállon veregetnétek... hát nem megindító? Mosoly minden ajkon... „Lehet azt tudni? He? Ki a megmondhatója?... Volt

már olyan eset...” Hát nem. Ne számíts erre! Vizsgáld át mindent: húzz ki minden fiókot, nézz bele a szekrényekbe, egyetlen papírlapot sem találsz... egyetlen vázlatot... szerény kísérletet... *Semmit*, amin rágódni lehetne...

H. 1: Kár. Lehetett volna színarany. Vagy gyémánt.

H. 2: Vagy akár ólom, nemde? Csak látni lehessen, mi az, lehessen osztályozni, méricskélgni... Mert mindenáron tudni kell, hányadán állunk. Az ember akkor megnyugszik. Többé nincs mitől félnie.

H. 1: Félni? Megint ezzel jössz elő?... Félni... Talán igen... Lehet, hogy végső soron igazad van... igaz, hogy a közeledben elfog néha egyfajta aggodalom...

H. 2: Lám csak...

H. 1: Igen... olyasmit érzek, hogy ahol te vagy, ott minden... hogy is mondjam... széteső, ingatag... futóhomok, amely elnyeli az embert... érzem, hogy kifut alólam a talaj... körülöttem kezd minden inogni, szét akar esni... mielőbb távoznom kell onnan... hogy újra otthon lehessek, ahol minden állandó és szilárd.

H. 2: Na látod... Én meg... ha már itt tartunk... nos én, amikor nálad vagyok, mintha rám törne a klausztrofóbia... az a körös-körül zárt épület... csupa lakrész meg fal meg emelet... azonnal mehetnékem támad... de még később is, miután eljöttem, ha már hazaértem... csak nehezen tudok...

H. 1: Mit? Mi olyan nehéz?

H. 2: Nehezen tudok magamhoz térni... néha még másnap is kissé kába vagyok... de még ami körülvesz, az is... időbe telik, amíg helyre rázódik, ameddig újra érezni tudom azt a lüktetést, a pulzusom megint rendesen ver... úgyhogy, látod...

H. 1: Igen. Látom.

Rövid csend.

Minek erőltetni?

H. 2: Amikor sokkal egészségesebb volna...

H. 1: Mindkettőnk számára... sokkal célravezetőbb...

H. 2: Nincs is jobb megoldás...

H. 1: De pontosan tudod, milyenek vagyunk. Még te sem merted magadra vállalni.

H. 2: Nem. Nekem ahhoz engedélyre van szükségem.

H. 1: Én pedig, hiszen ismersz...

Rövid csend.

Szerinted mi lenne, ha... kérést nyújtanánk be... ezúttal mi ketten... hátha jobban el tudnánk magyarázni... hátha nagyobb eséllyel indulnánk...

H. 2: Á, nem... minek? Pontosán tudom, mire számíthatunk... Látom, milyen arcot vágnának... „Nos, mi ez már megint? Mi? Ezzel a mesével jönnek nekünk? Miféle vakondok? Milyen pázsit? Miféle futóhomok? Ellenséges táborok? Nézzük csak a dossziéjukat.... Semmi... hiába tesszük-vesszük... hiába forgatjuk, még ahol rendszerint forró, még ott sem találunk egyebet, mint egy tökéletes barátság jeleit...”

H. 1: Így van.

H. 2: „És ők azt kéri, hogy szakíthassanak. Soha az életben nem akarják többé látni egymást... micsoda szégyen...”

H. 1: Igen, semmi kétség, nincs helye találgatásnak: mindkettőt el kell utasítani.

H. 2: „Sőt, jó lesz, ha vigyáznak magukra, ha nem tévesztik szem elől... Köztudott, milyen büntetés vár azokra, akik elég vakmerők ahhoz, hogy csak úgy, minden ok nélkül... Az emberek tudomására hozzuk... legyen mindenki óvatos a közelükben... csak nagyfokú gyanakvással... Senki előtt nem lesz titok, mire képesek, mire tudnak vetemedni: szakítanak egy igenért vagy egy nemért.”

H. 1: Egy igenért... vagy egy nemért?

Rövid csend.

H. 2: Igen vagy nem?

H. 1: Nem mindegy.

H. 2: Valóban: Igen. Vagy nem.

H. 1: Igen.

H. 2: Nem.

ro

Piesa *Pentru un Da sau pentru un Nu* de Nathalie Sarraute a fost tradusă în maghiară de Andor Horváth. Din câteva replici străbate limbajul și lumea minimalistă, precisă și plină de sentimente a piesei.

H. 1: Ascultă, am vrut să te întreb... Într-o oarecare măsură am chiar venit pentru asta... aș vrea să știu... ce s-a întâmplat? Ce ai cu mine?

H. 2: Nimic... Dar de ce întrebi asta?

H. 1: Știu și eu... Simt că te îndepărtezi de mine... nu mă cauți... de fiecare dată eu trebuie să...

H. 2: Știi bine că eu nu prea încep, n-aș vrea să deranjez.

H. 1: Pe mine? Păi știi că ți-aș spune... Noi am trecut peste asemenea... Nu, simt că aici e ceva...

H. 2: Ce-ar putea fi?

H. 1: Chiar asta mă irită și pe mine. Dar degeaba... nimic... de-a lungul atîtor ani... niciodată n-a fost între noi nici o problemă... nu-mi vine în minte nimic...

en

Andor Horváth translated Nathalie Sarraute's *For a Yes or for a No* to Hungarian. Just a few lines are enough to reveal the minimalistic, precise and sentimentally rich language and world of the play.

H. 1: Listen, I want to ask you... Actually, at a certain extent I have come here for that... I want to know... what's happened? What's your problem with me?

H. 2: Nothing... Why are you asking?

H.1: No idea... I just feel that you have become distant... you never pursue me... I always have to...

H. 2: You know, I seldom initiate anything, I do not want to disturb.

H.1: You mean, disturb me? I would let you know... We are way beyond that... No, I can feel that there is something...

H. 2: What on earth could there be?

H. 1: That precisely is what I'm wondering about. But it's useless... never...in so many years... there has never been anything between us... I cannot recall anything...

Főszerkesztő: Sebestyén Rita (interjú)

A szerkesztőség tagjai:

Kötő József (színháztörténet)

Ungvári-Zrínyi Ildikó (tanulmány, esszé)

Demény Péter (külső munkatárs: tárcsa, recenzió)

Zsigmond Andrea (külső munkatárs: kritika, recenzió)

Fordítás: Albert Mária (angol), Demény Péter (román)

Olvasószerkesztő: Ketesdy Beáta

Korrektúra: Szócs Katalin

Tördelés: Molnár Rozália

Borítóterv: Biró István

Lapmenedzser: Ketesdy Beáta

Színházak hírei, kapcsolat: Dunkler Réka

Logó, design-elemek: Adrian Ganea

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

Nyomda: Europrint Kft., Nagyvárad

Tipografie: Europrint Srl., Oradea

Printed by: Europrint Ltd., Oradea

TÁMOGATÓK

Kolozsvár Polgármesteri
Hivatala és Városi Tanácsa

Proiect realizat cu sprijinul
Primăriei și Consiliului Local
Cluj-Napoca



PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL
CLUJ-NAPOCA

Communitas Alapítvány



Támogatjuk
KOLOZSVÁR – EURÓPA
KULTURÁLIS FŐVÁROSA
2021-es pályázatát

Susținem
CLUJ-NAPOCA 2021 –
Capitală Culturală Europeană
oraș candidat



VISIT CLUJ

The Heart of Transylvania

BÁV Bizományi
Kereskedőház és
Záloghitel Zrt.



Color Metal

COLOR METAL®
ALIATUL IDEAL

Kék Hal Kft.

