

TARTALOM

MAGYAR SZÍNHÁZI TEREPEK

KRITIKA, TÁRCA

Adorjáni Panna: Színház a laptopomban (PopUp Theatrics: <i>Long Distance Affair (make possible an impossible trip)</i> , Edinburgh/New York)	3
Jászay Tamás: Túlélési gyakorlatok (Ken Kesey: <i>Száll a kakukk fészkére</i> . Egy & Más Vándorszínház, Lendva)	7
Proics Lilla: A reménytelenség színháza (Tadeusz Słobodzianek: <i>Ilja próféta</i> . Vajdasági Tanyaszínház)	11
Nánay István: Etűdök egy bemutatóhoz (Zelei Miklós: <i>Zoltán újrateremtve</i> . Nemzeti Színház – Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház – Zsámbéki Színházi Bázis)	15
G. Mátyus Melinda: Leszálló <i>Sirály</i> (A. P. Csehov: <i>Sirály</i> . Szerb Nemzeti Színház, Újvidék)	18

TANULMÁNY

Deák Katalin: Az „én” mint dokumentum (Béres Márta <i>One-Girl Show</i> . Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka)	22
---	----

INTERJÚ

Prezsmér Boglárka: Állandó készenléti állapot (Beszélgetés Rusz Mónikával)	29
Köllő Katalin: Sebészkes (Beszélgetés Gyarmati Katával)	34

ESSZÉ

Vargyas Márta: A herceg alszik (Lohinszky Lorándra emlékezve)	37
Varga Emese: Szlovákiai magyar színházi dilemmák (Egy dramaturg jegyzetei)	39
Hizsnyan Géza: Jelek, játékok (Szlovákiai magyar színházak)	45

Varga Anikó: Interferál, reflexre kérdez, tesztel (Nemzetközi színházi fesztiválok Erdélyben)	51
--	----

Gerold László: Színházportré profilvonalakból, appendixszel (A vajdasági magyar színjátszásról)	56
--	----

Sirató Ildikó: Próféta a saját tanyádon (A vajdasági Tanyaszínházról)	63
---	----

KÖNYVRECENZÍÓ

Kocsis Tünde: „Nem akadna ott még egy kicsi hely?” (Brestyánszki Boros Rozália: <i>Színházi alapok amatőröknek</i>)	67
---	----

Blénesi Enikő: Művészettől kultúráig, kultúrától társadalomig (Az <i>Erdélyi Társadalom</i> 2011-es összevont lapszámáról)	70
---	----

DRÁMA

Gyarmati Kata: Happy hours (társadalmi abszurd)	73
---	----

Adorjáni Panna

SZÍNHÁZ A LAPTOPOMBAN

**PopUp Theatrics: *Long Distance Affair (make possible an impossible trip)*,
Edinburgh/New York**

Délután négy óra van, fellépek Skype-ra, és elfogadok néhány új névjegyet. Nem sokkal később ráámírok az egyik új ismerős, kedvesen köszönt, és azt mondja: Angel Spanyolországból várja, hogy felhívjam. Megadja a névjegyet, amit hívnom kell, én máris telefonálok, és néhány másodperc múlva megjelenik Angel Spanyolországból a laptopom kijelzőjén. Tíz perc múlva újabb üzenet érkezik, hogy hívhatom már Laurát Mexikóból, majd újabb tíz perc múlva, hogy hívjam Mariát Los Angelesből. Úgy érzem magam, mint az internet kamaszkorában, amikor órák helyett füstös netcafékban lógtam, és gyanús szervereken kétes ismeretlenekkel cseteltem el az időt. Nemcsak a széleskörűen elérhető világháló ifjú éveinek, de az én kamaszkoromnak is elengedhetetlen része volt az internet, amely által vadidegenekkel lehet veszélytelenül (vagy nem) beszélni a semmiről, merthogy itt nem az üzenet volt a lényeg, hanem a csoda, hogy egyáltalán lehet üzenni. Vagyis, hogy „the medium is the message”.¹

Az én délutáni szkájpolásom a PopUp Theatrics legújabb előadása, a *Long Distance Affair*,² amely produkció helyszínétül konkrétan az internet virtuális tere szolgál. A helyspecifikus színházra fókuszáló PopUp Theatrics a romániai származású Ana Mărgineanu és a New York-i Tamilla Woodard közös projektje, az általam látott előadás pedig hat kontinens összesen ötven művészenek hozzájárulásával készült. Az előadás során a néző (mert itt mindig csak egyetlen néző van) egy recepció segítségével három – egyenként kilenc perces – videocsevegésen vesz részt, és így alig egy félóra leforgása alatt három külön városba látogat el, ahol három különféle nemzetiségű színésszel találkozik. A nemzetköziség pedig az egyes miniprodukciókon belül is folytatódik: az előadásokat rendszerint különféle nemzetiségű művészek írják, rendezik és játsszák. Az általam látott három előadás esetében például a következőképpen oszlanak el a feladatok: a *The Announcement* (A bejelentés) című monológot a szingapúri származású, jelenleg a kaliforniai Palo Altóban élő Jean Tay írta, a romániai, de New Yorkban élő Ana Mărgineanu rendezte, és a spanyolországi Ángel Sánchez Perabá adta elő; a második, *Este Arroz Ya Se Cocio* (Ez a vacsora már megfőtt) című darabot a mexikói Mariana Hartasánchez írta, az egyesült államokbeli Tamilla Woodard rendezte, és az ugyancsak mexikói Laura

¹ Marshall McLuhan: *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill. 1964.

² Lásd a projekt és az előadás honlapját: <http://www.popuptheatrics.com/long-distance-affair.html> (A letöltés ideje: 2013. augusztus 25.)

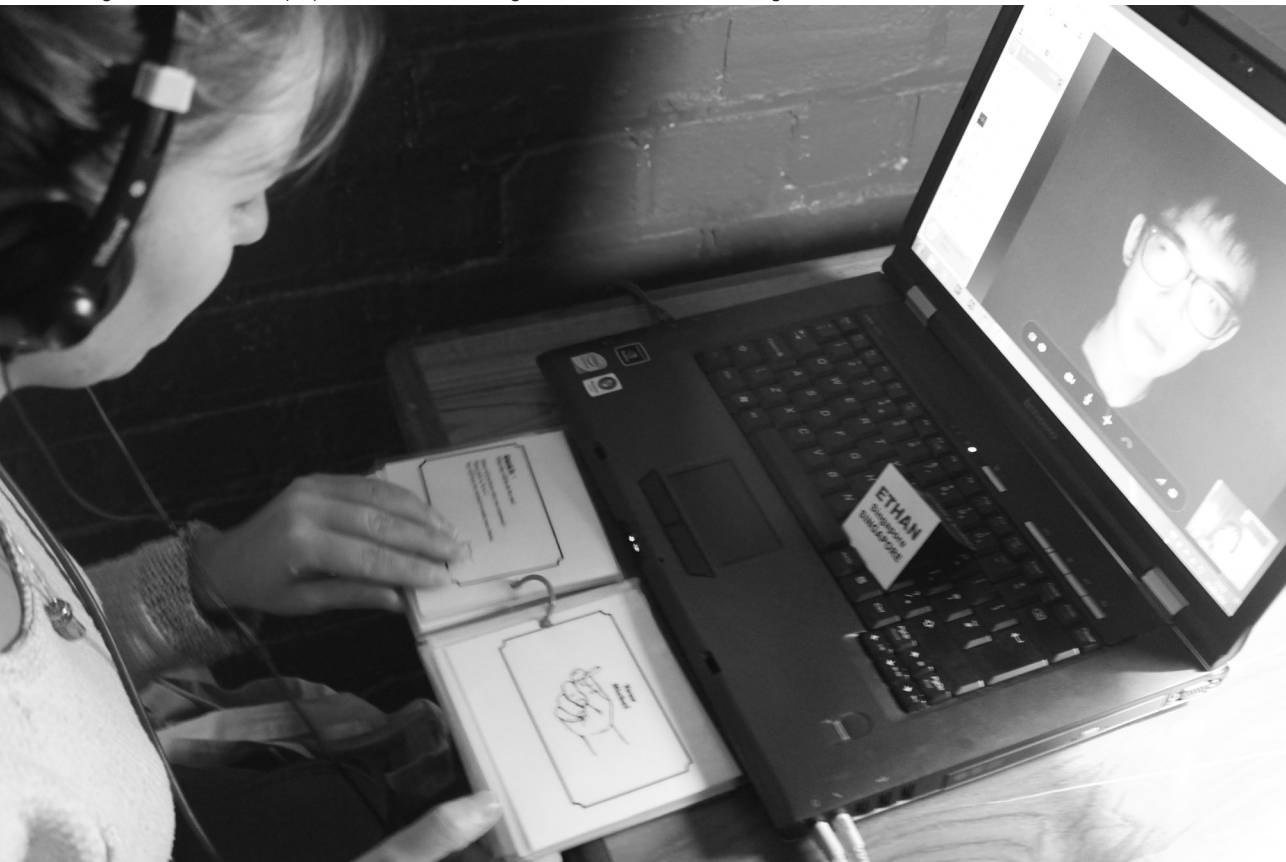
Méndez játssza; a harmadik általam látott előadás, a *The God of Hook-up* (A viszony istene) szerzője a kínai származású, de New Yorkban élő Zhu Yi volt, a rendező a romániai magyar Kozma Dávid (aki jelenleg Helsinkiben él), a színész pedig a mexikói származású, de Los Angelesben élő Maria-Itzel Siegrist. A nemzetköziség tehát nemcsak a csapatok összetételében, de az egyes résztvevőkben külön-külön is jelen van.

Ehhez a komplex nemzetköziséghez magától értetődően tartozik a Skype mint az „otthoniakkal” való kapcsolattartás univerzális tere. Egy olyan tér ez, ahol érdemi találkozások történnek, ahol valós történetek és párbeszédok folynak. A nemzetközi polgárok egyre bővülő világában az internet már nemcsak egy ismeretlen világ bámulatos megmutatkozását jelenti, hanem – és talán egyre inkább – a mindennapi kommunikáció egyik releváns közegét is. A videochates élmény bizsergető hatásán túl tehát itt valóban színház történik, mégpedig ideális esetben a legjobbféle: az, amikor néző és játékos között igazi találkozás jön létre.

A Skype, vagyis az internet igazából nem más, mint progresszív médium, és tulajdonképpen csak átminősítése a „hagyományos” színházi térnek. „Ugyanaz történik, mint annak idején, amikor gyertyák helyett reflektorokkal kezdték el megvilágítani a színpadot” – magyarázza az egyik ötletgazda, Ana Mărgineanu, akivel ugyancsak Skype-on beszélgetek a *Long Distance Affair* című projektről. „A színház lényege nem változik meg, hiszen a reflektor csak eszköz, a kortárs valóság egyik eleme, amit a színház kisajátít.” A kisajátítás pedig több szinten történik: nemcsak az előadás, de maga a próbafolyamat is Skype-on zajlott, és mint kiderült, például Kozma Dávid, Maria-Itzel Siegrist és Zhu Yi „igazából” még sosem találkozott.

Ezeknek az előadásoknak nem volt soha valós terük, ahogyan alkotóik számára sincs valós tér: az a spontán egyidejűség és határtalanság, amelyre az internet által lehetőség nyílik, másféleképpen nem jelenhet meg. Ahogyan annak a tapasztalata sem, hogy mit jelent ugyanabban a virtuális térben és időben találkozni, egyénenként viszont teljesen különböző valós térben és időszámításban jelen lenni. Maria-Itzel Siegrist esetében hajnali háromkor felkelni és bemelegíteni, hogy négy órától

Long Distance Affair, PopUp Theatrics, Edinburgh/New York. Fotó: Ana Mărgineanu



kezdődhesse az aznapi előadás-sorozat, ami Edinburgh-ben a délután folyamán, az én esetemben pedig Romániában kora este nézhető.³

Ahogy a virtuális idő, úgy a virtuális tér is lényegében láthatatlan. A Skype-on keresztül átsejló, néha pixeles, mozgó és mindegyre eltűnő színpadot soha nem lehet igazán látnunk, ahogyan tulajdonságait sem tudjuk ténylegesen érzékelni. A film- és videoművészet jellegzetes „hátránya” ez a színházzal szemben: a lefilmezett táj, terem, ember, óriás, törpe stb. bármekkora is legyen, végül mégis csak akkora lehet, amekkora képernyőn nézzük azt. A virtuális térrel szembeni tehetetlenséget fogalmazza meg Kozma Dávid rendező is: „Olyan, mintha egy pici kulcslyukon próbálnál benézni egy szobába, és úgy kitalálni, hogy milyen a tér. Megpróbálsz elképzelni, lerajzolni, és úgy eldönteni, hogy hol legyen benne a színész.” A színész lesz tehát a rendező szeme, a tulajdonképpeni operatőr, akinek a kezében összpontosul a tekintet. Ő az, aki mozgatja a kamerát (értsd: a laptopot, iPadot stb.), aki megpróbálja a nézőnek megmutatni azt, amit a rendező látni vél. Az egyetlen személy, akire visszavezethető volna egy „hagyományos” színházi felállítás, az a színész, akiről feltételezzük, hogy ismeri a „színházi” teret (a saját lakását) és benne a színészt is (a saját testét), ő viszont többnyire nem azt csinálja, amit ő gondol, hanem inkább azt, amit a rendező és a dramaturg kitalál. Ez a látszólag vak-vezet-világtalan felállítás tulajdonképpen nem más, mint metaforája annak, amit a kortárs filozófiák a művészet értelmezéséről és értéséről gondolnak szemben a pozitívista elmélettel, amely a mű mögött pontosan körülírható szerzőt és feltárható (sőt, feltárandó) értelmet (értsd: üzenetet) tételez. A *Long Distance Affair* mindent elbizonytalanít, és ehhez a kor legprogresszívebb elbizonytalanító eszközét, a virtualitást használja fel.

Mindezek után úgy tűnhet, hogy semmi sem bizonyos ebben a felállításban, de mégis inkább az ellentéte igaz. Nem elhanyagolandó tényező, hogy az előadás most született meg, egy olyan korban, amelyben az internet használata már valamennyire magától értetődőnek számít, sőt, bizonyos értelemben automatizálódott. A mai átlagfelhasználót ugyanis nem lehet holmi rossz felvétellel átverni, és elhiteni vele, hogy egy Los Angeles-i vagy mexikói színészt néz, aki talán az éjszaka közepén kelt fel, hogy élőben bohóckodjon egyetlen néző előtt, ahogyan azt sem tűrjük el, ha a kedvenc popsztárunk nem énekel végig a saját koncertjét. A *Long Distance Affair* csak úgy működőképes, ha mindez ténylegesen megtörténik, ha nincs átverés, ha minden: *live*. Újraértelmeződik tehát az élőség fogalma, és az, hogy az élőség kifejezés, amit a (szociális) média kapcsán nap mint nap használunk, hogyan hat a színház élőségére. Ha a két fogalom között semmilyen viszonyban nem volna, akkor joggal mondhatnánk, hogy a színház anakronisztikus műfajjá soványodott. Ana Mărgineanu a következőképpen magyarázza a színház túlélési stratégiáját: „Az egyik oka annak, hogy a színház életben tudott maradni az idők során, az éppen alkalmazkodó képessége, vagyis, hogy az őt körülvevő kortársi valóságból a legkülönbébb elemeket tudja a saját hasznára átvenni, illetve kreatívan beépíteni saját magába.”

Bár kétségtelen, hogy nemcsak az a fajta színház lehet ma érvényes, amit a PopUp Theatrics a legújabb projektjével bemutat, ez a műfaj számos izgalmas kérdést és lehetőséget vet fel. A *Long Distance Affair* ugyanis azon túl, hogy rendkívül intim találkozásokra ad lehetőséget, nagyon specifikus mini-színházakat is kreál. „Míg rendszerint a színházban a néző néz, itt a néző részt vesz. Itt az élményt inkább megéled, mint leköveted. A közönség konkrétan hozzászólhat az előadásához, a reakciója megváltoztathatja az előadás menetét. Sokszor mondom a színészeknek, hogy ezeket a monológokat inkább tekintsék a nézővel való dialógusnak” – mondja Mărgineanu. Megállapítása szerint ez a fajta színház relatíve egyenrangúnak tekinti a nézőt, játszótársnak, aki tulajdonképpen maga is rendező az előadás. Az előadás tehát a néző játékos pozíciójára reflektál, tulajdonképpen

³ A PopUp Theatrics előadását az Edinburgh-i Fringe Fesztivál keretében lehetett megtekinteni 2013. július 31. és szeptember 4-e között, ahol a nézők egy konkrét helyszínen nézték az előadásokat. A szervezők és alkotók jóvoltából én kivételes módon kapcsolódhattam be az előadásba Kolozsvárról.

arra, ahogy a néző játssza a nézőt. (Ha Erika Fischer-Lichte képlete⁴ szerint szeretnénk ezt leírni, akkor az A jelenti a néző személyt, aki megtestesíti az X, azaz a néző szerepet, az S pedig nem más, mint a kamera, vagyis a tudat, hogy valaki (vissza)néz.)

A *Long Distance Affair* lényegében azt a témát pedzegeti, amely közvetve-közvetlenül átjárja a mai diskurzusokat, ti. a tényt, hogy mindenhol van egy kamera, egy szem, egy néző, amely titokban vagy nyilvánosan, magánhasználatra vagy a szociális média használatára néz, és csinál minden lehetséges pillanatból színházi előadást. Olyan értelemben, ahogyan azt Nyikolaj Jevreinov értette, aki szerint a színházi ösztön pre-esztétikus és univerzális, az emberi létezés szerves része.⁵ Az élet teatralizálódása különös technikától átítatott formájában jelenik itt meg, egy olyan narcisztikus közegben, ahol az egyének egymásban való tükröződése konkrét módon is megjelenik: kezdve attól, ahogy a barátainkról képeket teszünk fel a Facebook-oldalunkra, a selfie típusú önarcképeken keresztül egészen a szkájpolásig, ahol a beszélgetőtárs arca mellett kis tükörben saját magunkat látjuk és nézzük (és talán sokszor inkább magunkat néznénk, mint a beszélgetőtársat).

A tekintet frusztrált keresése járja át a *Long Distance Affair* is, és ez az általam látott három előadás tartalmára is igaz: a párbeszédnek partnereként ugyanis idegen embereket néztem, ahogyan nekem „szerepelnek”, ahogyan szereplőkként (és színészekként) a nézésemért (és a figyelmemért) dolgoznak. A színházi előadás tehát egyrészt a virtuális térben, másrészt viszont konkrétan, az én szobámban, az én laptopomon, az én ölemben, az én testemben játszódtott. Abban, ahogyan oda-kucorogtam egy üres szoba sarkába, ahogyan eldöntöttem, hogy nyitott leszek erre a kísérleti produkcióra, hogy jófej leszek a Skype-beszélgetésekben stb. Ez az én saját bejáratú előadásom volt, saját rendezéssel és forgatókönyvvel, ha úgy tetszik, egy hosszú távú kapcsolat (long distance affair) sajátos feldolgozása.

Mexikó

Mariana Hartasánchez (Mexikó): *Este Arroz Ya Se Cocio*

Rendező: Tamilla Woodard (AEÁ)

Szereplő: Laura Méndez (Mexikó)

Los Angeles

Zhu Yi (Kína / AEÁ): *The God of Hook-up*

Rendező: David Kozma (Helsinki, Finnország)

Szereplő: Maria-Itzel Siegrist (Los Angeles, AEÁ)

Spanyolország

Jean Tay (Szingapúr / Palo Alto, CA): *The Announcement*

Rendező: Ana Mărgineanu (Románia / AEÁ)

Szereplő: Ángel Sánchez Perabá (Madrid, Spanyolország)

⁴ Fischer-Lichte képlete a színházi aktivitásról Eric Bentley képlete nyomán: „A színész megtestesíti X szerepet, miközben S nézi.” L. Erika Fischer-Lichte: A színház nyelve. *Pro PHILosophia Füzetek*, 1995. 1. kötet, 25–45.

⁵ Silvija Jestrovic: Theatricality as Estrangement of Art and Life in the Russian Avantgarde In: Josette Féral (ed.): *Theatricality, SubStance* 98/99, 2002, vol. 31, no. 2&3. 43.

Jászay Tamás

TÚLÉLÉSI GYAKORLATOK

Ken Kesey: *Száll a kakukk fészkére*. Egy & Más Vándorszínház, Lendva

Színházat csinálni kisebbségben mindenütt kihívás, de különösen megnehezíti az alkotók dolgát, ha kitaró munkájuk ellenére nem irányul rájuk az őket megillető minimális szakmai figyelem. Nem akarom magunkat, a kritikusokat mentegetni, se anyagi, se személyes indokokat hozni, az alábbi cikk mindenesetre amellett, hogy egy remek előadásról szóló beszámoló, egyben e tartozás lerovása és főhajtás az elkötelezett alkotók mellett, határokon innen és túl.

Mert a szlovéniai Lendván és – mint a neve is mutatja – környékén működő Egy & Más Vándorszínház a minőségi színházcsinálás elkötelezettje. A tizenegyezer lelket számláló település Nagykanizsa és Murszombat között fekszik, a magyar határtól kőhajításnyira. Tíz éve lakosságának úgy negyven százaléka vallotta magát magyarnak, vagyis körülbelül és legfeljebb négyezer főnek készül itt színház, ám az évek során rendszeressé vált tájolással jóval nagyobb tömegeket érnek el az alkotók. Állandó játszóhelyük is van, ami nagy dolog: a Lendvai Színház- és Hangversenyteremben egyszerre több mint négyszáz érdeklődő tud helyet foglalni.

Lendván jó ideig nem létezett se diákszínháztársulás, se amatőr színjátszás. A Diáxínpad nevű formáció szerelemből alakult meg, s a játszóké szép eredményeket értek el, köszönhetően saját elszántságuknak és a velük dolgozó elhivatott rendezőknek. Időközben azonban a tagokból egyetemisták lettek, a korosztályi „kikötés” zárójelbe került, fiatalabbak, idősebbek is csatlakoztak a csapathoz, olyanok, akik számára fontos lett a helyi közösség kulturális életében való aktív részvétel: 2009-ben hivatalosan is megszületett az Egy & Más Vándorszínház.

Az elmúlt években Szloboda Tibor és Mess Attila felváltva és rendszeresen dolgozott a ma már két tucat tagot számláló társulattal, mely évi egy premiert tart. Darabválasztásaikat jól érzékelhetően a minőségi szórakoztatás elve határozza meg, vagyis olyan szövegekkel dolgoznak, amelyek viszonylag könnyen utat találnak a közönséghez, ugyanakkor a játszóké számára is biztossíjtják a fejlődési, tanulási lehetőséget. Goldoni *A hazugja* (2009, r.: Szloboda Tibor) után jött Tasnádi Istvántól *a Titanic vízirevű* (2010, r.: Mess Attila), majd Kornis Mihály *Körmagyarja* (2011, r.: Szloboda Tibor) és Ken Kesey-től *a Száll a kakukk fészkére* (2012, r.: Mess Attila). A 2013-as zenés bemutatót, a *Cabaret*-t újra Szloboda jegyzi. Az imént sorolt szempontokon túl van még egy momentum, amely meghatározója az itteni bemutatóknak: a játszóké megkeresik és megtalálják a párhuzamokat, hasonlóságokat saját életük és a darabban játszott figurák, ott megidézett helyzetek között. Pontosítok: ne szolgai másolást vagy olcsó utánzást képzeljünk el, inkább mélyre menő, valóságos elemzést, mely-



Száll a kakukk fészkére, Egy & Más Vándorszínház, Lendva.
Fotó: Kulcsár Igor

nek segítségével kiderül, hogy nincs is olyan sok különbség a muravidéki jelenvalóság és adott esetben egy másik kontinensen, másik korban játszódó történet között...

A *Száll a kakukk fészkére* esetében is ez történt: a közismert szüzsének a játékosokhoz való alakítása-formálása adja meg az előadás igazi értékét. Ken Kesey fél évszázados regénye osztatlan sikert aratott filmvásznon és színpadon egyaránt: Miloš Forman 1975-ös, öt Oscar-díjjal jutalmazott filmje tette világhírűvé a témát, de a regény publikálása után egy évvel, 1963-ban már a Broadway-en is telt házakat vonzott a színházi változat. Az oregoni elmeegógyintézetben zajló sokszereplős kamaradramában a megrogzított szabadságharcos Randle McMurphy és a démoni Mildred Ratched főnővér párharcának vagyunk a tanúi, amit a bentlakókkal együtt szurkolhatunk és izgulhatunk végig. Az alapanyag amilyen hálás, legalább annyi buktatót rejt magában: az örület kliséit bárki megmutatja, de annak mélyrétegeit színpadon ábrázolni életveszélyes mutatvány. Főleg akkor, ha a figyelmeőbb olvasás során kiderül, hogy tulajdonképpen ebben a bolondokházában nincsenek is bolondok...

És ez már Mess Attila elgondolásához szervesen tartozó, értelmező elem: a rendező nem sétált be a kínálózó zsákutcába, vagyis nem időzött azzal, hogy külsődleges, hamis jelzésekkel ábrázolja a mentálisan sérült bentlakók pszichéjét. Ehelyett egészséges embereknek tekinti őket, akikkel ugyan van valami bibi, de hát egyrészt kívül nincs, másrészt gyorsan világos lesz, hogy az intézetre a lakói menedékhelyként tekintenek: egy olyan védett, zárt állomás ez, ahová a külvilág zaja és ingerei nem, illetve csak nagyon megszűrve hatolnak be. (És így lesz több egyszerű poénnál az a húzás is, aminek köszönhetően mi, nézők szintén „ápoltak” leszünk: míg a színpadon lévők az akut betegek, mi a krónikusak vagyunk. No igen.) Menedéket keres a főszereplő McMurphy is, igaz, másfajta és más megfontolásból: az újabb börtönbüntetést elkerülendő vonul be az intézetbe, ezzel azonnal felborítva és aláásva a *Ratched* főnővér válogatott módszerei révén jó ideje sikeresen fenntartott rendet.

A lendvai előadás fő témája pedig ez lesz: a rend és a káosz, az egyszemélyi hatalom és az elnyomott tömeg viszonya, ami tényleg független kortól és országnévtől. Az pedig már a játékos bravúrja, hogy nem didaktikus osztályelméletet kapunk, hanem élő, érzelmgazdag játékot, tűpon-tos szituációkat és világos viszonyrendszert. A hierarchia amúgy is meghatározója egy ilyen intézménynek, a monoton napi rutin szinte csak kötelező elemekből épül fel: mindenki tudja, mikor hol a helye és mi a dolga. A nyitóképben az alá-fölérendeltségi viszonyháló rajzolódik fel érzékletesen a testbeszéd, a gesztusok, az érintések, a csengő hangjára alig, de azért észrevehetően összehangzó testek révén. *Ratched* főnővér (Vörös Piroska) kérelhetetlen és megvesztegethetetlen: az a típusú ember, akire se könyörgés, se fenyegetés nem hat, teljhatalmával tisztában van, és minden rezdüléséből világos, hogy mennyire élvezi azt, hogy ő itt a főnök, és senki más. A „betegek” már kiismerték

a hónapok(?), évek(?) során, mostanra valamifajta nyugalmi állapot állt be, hiszen rájöttek, hogy ha egyszerűen megcsinálják, amit a nagyfőnök követel, békén hagyja őket.

A kényes egyensúly elve alapján működő rendszer számára a legfőbb veszélyforrást éppen ezért egy kívülről érkező elem jelenti. McMurphy (Kovács Sándor) robbanásszerű antréja botrányos: szó szerint kizárja a kórteremből a nem csak testben lassú ápolót, ezzel rögtön felbolydítva a közösség lezabályozott életét. A dúvad McMurphy-től először zavarba jönnek az ápoltak, majd elbizonytalanodnak, hogy mi is lenne a helyes viselkedés vele szemben, aztán a félelmüket legyőzi a kíváncsiságuk, a végeredményt pedig, vagyis hogy a bűnbe viszi őket, már kifejezetten élvezik. McMurphy ugyanis gátlástalanul létezik ebben a világban, az örök ellenzéki, a megtestesült rendszerellenesség: a kihágással, a nevetéssel, a trágárságokkal (csupa karneváli elem!) egyetlen dologra akarja felhívni az eltunyult figyelmet. A betegeket minden létező eszközzel szembesíteni akarja azzal, hogyan élnek, és mit kellene tenniük, hogy ezen változtassanak. Ezek után pedig a betegek pártján álló, ám a főnővérrel szemben esélytelen doktornő mondatára – „Ez az osztály a társadalom kicsiben” – csak bólogatni tudunk.

Amilyen gyorsan felskiccelik az intézet belső viszonyait, olyan sebesen születik és izmosodik a konfliktus antagonisztikus ellentétte a főnővér és az új beteg között. Míg azonban McMurphy a demokrácia szélsőséges elkötelezettje, addig Ratched a parancsuralmi rendszer híve, hiszen őt is az juttatta a csúcsra. Többmenetes mérkőzés kezdődik közte és McMurphy között, aminek a betegek tanúi, eszközei, résztvevői, mindenesetre ide-oda sodródnak a két fél között. A főnővér tekintélyével és pozíciójával, McMurphy érvekkel és érzelmi zsarolással állítaná őket a maga oldalára.

Kiseb győzelemnek tűnik a délutáni tévénézésről történő szavazás, amikor a színpadon lévőek egyértelműen a közös szórakozás mellett foglalnak állást. A főnővér gúnyosan mutat ráink, nézőkre: mi nem szavaztunk, tehát nincs meg a többségi akarat. Megrendítő pillanat, amikor a betegek erre a kikapcsolt tévét kezdik el „nézni”, hangosan és boldogan kommentálva a láthatatlan focimeccset,

Száll a kakukk fészkére, Egy & Más Vándorszínház, Lendva. Fotó: Kulcsár Igor



miközben a főnövért előnti a méreg. Itt úgy tűnik, mégiscsak jó tanítványai McMurphy-nek: végre megértették, és sikerrel alkalmazzák a játék szabályait. Ráadásul ezen a ponton kvázi őrültként kezdenek el viselkedni: normalitás és őrület határai hirtelen áttetszővé válnak.

A másik csúcspont a magában bizonytalan Billy (Kovács Álmos) elleni „merénylet”: McMurphy egy utcalányt csempész be az intézetbe, akivel kellemes órákat tölt a felnőtt férfivé változó fiú. A csodálatos éjszaka után mintha kicserélték volna: magabiztos, határozott lesz, együtt reménykedünk, hogy a főnökkel is szembe mer szállni, aki azonban másodpercek alatt töri szét az illúzióinkat. Minden megjegyzése késhegyként hatol a fiú bőre alá, aki a szemünk előtt változik vissza dadogós, senkiben-semmiben nem bízó, szerencsétlen kölyökké. A fő tanulság: csatát ugyan lehet nyerni, de ezt a háborút bizony eleve vesztes pozícióból indította McMurphy.

A lendvai előadás fő erénye azon túl, hogy az alapanyag komplex, hiányérzetet nem hagyó elemzését hajtották végre az alkotók, elsősorban az érett társulati munka (az említettek mellett: Berden Márk, Štampah Mihály, Šooš Mihael, Martin Kristina, Kolosa Tanja, Baša Malvina, Gönc Laura, Nad Éva, Štampah Matyi) és a legapróbb momentumokig átgondolt, precíz kivitelezés, ami a látványvilágról épp úgy elmondható, mint az ihletett, őszinte színészi játékról. Egy feladatunk maradt csupán a végére: egy kicsit jobban odafigyelni ezután a lendvai színjátszókra.

Ken Kesey: *Száll a kakukk fészkére*

Rendező: Mess Attila

Szereplők: Kovács Sándor, Vörös Piroska, Berden Márk, Štampah Misi, Šooš Mihael-Misi, Kovács Álmos, Martin Kristina, Kolosa Tanja, Baša Malvina, Gönc Laura, Nad Éva, Štampah Matyi

Proics Lilla

A REMÉNYTELENSÉG SZÍNHÁZA

„Faszom az aratásba, vannak fontosabb dolgok!”

Tadeusz Słobodzianek: *Ilja próféta*. Vajdasági Tanyaszínház

Tadeusz Słobodzianek 1992-ben írt úgynevezett történelmi témájú darabja dühösen és gúnyosan szól jelenről és múltról, de közben az életben maradáshoz szükséges reményről is: figurái szánivalóan manipulatívak és nevetségesen manipulálhatók – ez a már mindenről lemondó legyintés után is élni akaró, esendő ember színháza. A dráma szereplői istenkereső, de istent nehezen vagy sehogy sem találó emberek. Lengyelországban, ahogy olvastam Nánay Fanni írásában,¹ a közönség a szövegből készült előadásokat a keresztény értékek megcsúfolásának tartotta – az efféle skandalum nálunk sem szokatlan. A darab pedig a Jézus-sztorival, annak értelmezésével, a hithez való viszonytal foglalkozik: a mindenáron szentséges megmondó-embert kajtató, ugyanakkor kiszolgáltatottságukban is csak egyszerűen jóra vágyó falusiak hitével, az Ilját szolgáló nők erőszaktevő hitével, a zsidó zsidó Istent kommentáló hitével, Ilja igyekvő, öntetszelgéséből kifelé tartó, mindinkább kételyekkel viaskodó, vagy múlt, vagy megerősödő hitével (a szöveg megengedi bármelyik olvasatot), és Olgával, aki a dráma végén valamilyen oknál fogva felhagy a vallásra hagyatkozó rendszert megkérdőjelező lázadásával, és az eseményekhez igazodva hitet tesz, majd rögtön könyörületességet gyakorol.

A dráma szellemességét és gazdagságát jelzi, hogy markáns, izgalmas, de alapvetően különböző, sőt egymással ellentétes értelmezésű előadásokat is rendeztek már belőle: színpadi szerzőt kevés dolog dicsérhet ennél jobban. A Tanyaszínház előadása pedig csiklandozóan életszerű közeget teremtett az istentelenül kritikus és önkritikus szövegnek – mondom ezt azzal a hirtelen lett elfogultsággal, ami az eddig inkább hallomásból ismert Tanyaszínháznak szól. Bár ismertük őket a kisvárdai színházi találkozókra látomásból is, de csak visszafelé értem meg, hogy azok az élmények alig mutatták meg a harminchat éve működő Tanyaszínház valódi jelentőségét. Ebben persze magam is benne vagyok, mert ugyan az ottani szakmai beszélgetéseken többektől elhangzott, hogy nem lehet gondolkodni tanyaszínházi előadásokról anélkül, hogy egyszer meg nem lessük, hogyan is működik a valóságban, de az ilyen érveket el szoktam utasítani, hiszen a világban számtalan fesztivál, vendégjáték működik anélkül, hogy az előadás helyének és közönségének különös jelentőséget tulaj-

¹ Nánay Fanni: „Harmadnapra fel kell támadjon, ámen”. Elérhető: <http://www.ellenfeny.hu/archivum/2002/7/harmadnapra-fel-kell-tamadjon-amen>. Letöltés ideje: 2013. szeptember 14.

donítanánk. Azt szoktuk állítani: mindegy, hol van egy előadás, meg lehet mondani róla, hogy milyen – mindinkább az a gyanúm, ez egy általános csapdahelyzet, ugyanis a fesztiválokon, a vendégjátékokon olyan, nem feltétlenül megalapozott előzetes várakozások, felhangok, kölcsönhatások keletkeznek, amelyeket nagyon nehéz (talán nem is lehet) analitikusan leválasztani az előadások tényleges valóságáról – ami meg önmagában nincs is, csak a közönséggel együtt megszülető produktum van. Ha pedig ez a közönség bármilyen egységes, pláne erőteljes befolyás alá kerül, máris elveszítünk egy fontos támpontot. Augusztus kilencedikén azonban, az idei huszonkét helyszín egyikén, Temerinben beleültünk az előadás közegébe, a valóságba: egy plédre az iskolaudvar betonján.

A vándorszínház raklapokból kirakott járásai (díszlet: Boros Viktória) felülről keresztet formáltak, ha odaképzeltük – amit igen enged az előadás – Jézus felszögezett testét, akkor Ilja sátoryszerű lakhelyét (némi malíciával háremre is gondoltunk, ahogy a próféta kegyeit keresték a szolgálók) a töviskoszorú jelölte ki. Ezt az egyszerű, a talajtól néhány araszra elemelkedő színpadot ültük-álltuk körbe. Az idei társulat (a formáció állandó és fő koordinátora Magyar Attila Öcsi) jelenetek egymásutánjában változtatatosan használta ki a tér adta lehetőségeket az úgymond harmincas években, Lengyelországban játszódó vidéki történet előadásában. Egy falu lakói aratás előtt a sanyarú hétköznapokból arra ocsúdnak, hogy a közelben „gyógyító” és csodatevő prófétát megfeszítik, hogy az harmadnap feltámadjon, és elhozza legalább az utódaiknak a jobb világot. A prófétát egyik hozzá éppen visszatért „fekete jércés” delikvensse menti meg a nekibuzdult falusiaktól. Az előadásban szembenézhattünk magunkkal: az egyszerű emberek problémaérzékenységével, a magasztosságra vágyó együgyűségünkkel és ebből fakadó kiszolgáltatottságunkkal, továbbá azzal, hogy milyen nehezen fejezzük ki magunkat.

Ilja próféta, Tanyaszínház, Újvidék. Fotó: Simon István



Az előadás mulattatóan harsány intenzitása, jól követhető története mögött találtunk gondolkodtató csodáltnivalót is, ahogy egy igazi népszínházban. Az előadás szövegét az eredetiből Gyarmati Kata dramaturggal alakította ki a Nagypál Gábor rendezésével dolgozó alkalmi társulat. Például néhány, Vajdaságban talán, és nekem is keveset mondó pravoszláv eredetű dalt és utalást hagytak el, ami lendületesebbé, fordulatossabbá tette az előadást, némileg átigazítva az eredeti tagolást (zene: Bakos Árpád).

Ahogy a szöveg több helyen engedi a színház metaforát, a tanyaszínháziak finom játékosággal éltek vele. A megfeszítés „elpróbálásának” jelenetében szépen össze is keveredett az előadás színházi valósága a hitről való gondolkodással. A szereplők, bár tudatában vannak annak, hogy színházaznak, folyamatosan reflektálnak a bibliai sztorira is: azért hajtogatják, „Csak próbából”, „Csak mintha”, hogy minél inkább hársítsák a világ legrémesebb történetét, miközben azt megismételni igyekeznek – ami az előadás egyik örülete. El is méltunkunk rendesen a nagy hangzavar keltette csendben, hogy valójában mit lehet elpróbálni a színházban, és ahhoz képest előadáson mi történhet meg, mi által és hogyan.

És gyönyörködtünk, amikor a „próbán szerepből” védte önmagát, Júdást az egyik falusi: a valóságot, mint harminc garast – nem is ezüstöt – hiányolva. Az egyik legszebb, színházról szóló mondat ekkor hangzott el: „Jó, csak mér szaggattad szét igazából az inged?” (jelmez: Janovics Erika)

A „próba” visszatérő motívuma volt, hogy a szereplők (Rutonyi Róbert, Hajdú Tamás, Berta Csongor, Dévai Zoltán, Pongó Gábor, Crnkovity Gabriella, László Judit, Gombos Dániel, Kucsov Boris, Szalai Bence) rákérdeztek a maguk szerepére, és ez a sok rákérdezés azon kívül, hogy ropant önironikus lett, érdekesen nagyította fel Ilja, általa pedig minden felkent ember szerepét, helyzetét – színházi relációban is. Persze nemcsak a megváltás reményében Ilját (Nésity Máté) Jézusként megfeszíteni akaró falusiak „próbája” szólt a színházról, hanem Ilja szolgálonőinek személyes meggyőződés híján úgymond profi alakítása, vagy a színészi tudással, emberi nyíltsággal történetet alakító Olga figurája is (Nagyabonyi Emese). Mindezt persze nem játszották ki túlzóan, ezért ebben is voltak az előadásnak rétegei, árnyalatai, amit meghagytak nekünk, nézőknek, hogy akkor vegyük észre, ha akarjuk.

Az előadás nem talált ki semmi különös rafinériát, csupa ismert elemből építkezett: amikor például a parasztok megérkeztek keresztre feszíteni Ilját, annyi más mellett azt sem problematizálták, hogy keresztényként készülnek ölni (tekintettel arra, hogy amióta kereszténység létezik, Jézus meggyilkolását például fel szokták róni „a zsidónak”) – ami ugyanolyan életszerű, mint a dráma bármelyik meghökkentőnek és irreálisnak ható mozzanata, amelyet ha kicsit figyelmesebben nézünk, megértjük, mennyire laposan hétköznapi.

Így az is, hogy a dráma cselekményét a minden baj a zsidók miatt van kód indította ironikusan: Rothschild (Ritz Ármin), a zsidó hiába riferálta a karakán Marx képet és az összes többi, korabeli népszerűségnek örvendő figurát (ikonok: Sinkovics Ede), miután semmit nem tudott eladni a nincstelen falusiaknak, odaadta nekik ingyen Ilja próféta képét. Azét az Ilját, aki persze úgy próféta, hogy már Istenben való bizodalmáról is a szentséggel megszállt házvezetőnő (Molnár G. Nóra, Blaskó Lea, Lőrincz Tímea, Czumbil Orsolya) tudósítanak – és gyaníthatóan nem hisz abban, hogy gyógyítani tudna: a vakra hiábavaló feladatként imákat szó, a piást plasztikusan testi fenytéssel rémíti, az istentelen nőtől pedig úgy ledermed, hogy semmi hókuszpókusz sem jut eszébe. Olga persze átlát rajta, de meglátja a jóságát, segíteni akarását és nekikeseredett tehetetlenségét is.

A falusiak tehát megindultak hozzá, s ha már nem bizonyult elég hatékony csodatevőnek, kézenfekvő megoldásnak tűnt, hogy akkor áldozatként legyen a hasznukra. A falusiak menet közben persze vitáztak, és addig szerencsétlenkedtek a kereszttel, hogy a feje tetejére állították – nem egyszer, hanem a kelletténél többször, pedig aligha van ennél könnyebben észrevehető (színházi) jel. Az ilyenféle ismétlést azért szokták a színházcsinálók bevetni, hogy senki ne maradjon le a jelentésről, azonban ilyenkor szoktam azon morogni, hogy ez rontja a figyelem minőségét: ha azt veszi észre a néző, hogy hatalmas gesztusokkal, többször ismételve kap meg részleteket, a befogadó apparátusát kisebb élességre fogja állítani. A nézők persze mindannyiszor nevettek rajta, mint ahogy a folyton visszatérő három alapkifejezésen is – a szöveg dramaturgiailag pontosan, zenei motívumként gyakran visszatérve hordozta a lét határán billegő figurák őszinte nekikeseredettségét, a szereplők a teremtés nőiségét egészen közönséges módon felfedő költőiséggel ismételtették magukat és egymást: „a picsába”, „Szűzanyám”, „baszki” szólamokkal.

A darab nyomán az előadás pedig ezen a hármas fonaton haladva igazságtevően nődráma is volt, tekintettel az eredeti Jézus-sztori egyik röhejesen gyenge pontjára, ami a szűz anyát illeti: ezt a figurát „a próbán” a „Szűzanyám” felkiáltásokkal tökéletes jelentéktelenségben sodródó asszony alakította. Erre reflektált is a csak biodíszletként funkcionáló másik nőfigura, a Szent Veronikát alakító Fehérnép (igyekezően megszerezni valami viszonylag jelentősebb figurát, rákérdezett, ő-e a Heródes), hogy az övé egy nem létező szerep. Mindehhez képest a drámában Olga a legerősebb autoritás: már létező sorssal, kívülről érkező, a címszereplőre egyetlenként hatást gyakorolva, a történeten fordítva és a végére a maga szándéka szerint megváltozva – Olga, akit nem véletlenül nevezhetett így Tadeusz Słobodzianek, tudniillik a darab vége kimondatlanul is összecseng a csehovi befejezéssel: „Élni fo-

gunk! ... Csak tudnánk, miért, csak tudnánk, miért?" Bár a drámaíró megengedi, hogy a vége után bármi megtörténhessen, mégis tudjuk, nincs remény.

„...Mér' van az, hogy annyi rossz, szegénység és sírás van környös-körül?
Mér' jó a világon a gazdagoknak?
Mér' köll a szegénynek egérlevest főzni?
Mér' nem tisztelik az ifjakat a vének?
Mér' nincs valóba' igazság?
Mér' hónak meg a gyerekek?
Mér' lett a világ
olyan szar,
hogy se élni,
s halni benne nem lehet?
Mér', baszki?!”

Tadeusz Słobodzianek: *Ilja próféta* (Hihetetlen história XIV jelenetben)

Fordította: Pászt Patrícia

Fő koordinátor: Magyar Attila

Rendező: Nagypál Gábor

Dramaturg: Gyarmati Kata

Díszlet: Boros Viktória

Jelmez: Janovics Erika

Zene: Bakos Árpád

Szereplők: Nésity Máté, Nagyabonyi Emese, Molnár G. Nóra, Blaskó Lea, Lőrincz Tímea, Czumbil Orsolya, Ritz Ármin, Rutonity Róbert, Hajdú Tamás, Berta Csongor, Dévai Zoltán, Pongó Gábor, Crnkovity Gabriella, László Judit, Gombos Dániel, Kucsov Boris, Szalai Bence

Nánay István

ETŰDÖK EGY BEMUTATÓHOZ

Zelei Miklós: *Zoltán újratemetve*. Nemzeti Színház – Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház – Zsámbéki Színházi Bázis

Az elmúlt másfél évtizedben a Zsámbéki szombatokat nemigen lehetett elképzelni a beregszászi társulat fellépése nélkül. Először, 1997-ben az azóta is töretlenül sikeres, fergeteges komédiájukat, a *Dekameront* mutatták be. Az előadás fogadtatása alapján azonnal nyilvánvalóvá vált, hogy a zsámbéki nyári színház vezetőjének, Mátyás Irénnek épp arra van szüksége, amit Vidnyánszky Attila és csapata tud és képvisel: a szűkös anyagiakat ellensúlyozó kreativitásra, az egyedi hangvéltre, a produkciókból áradó elsöprő energiákra.

Vidnyánszkyék számos előadása Zsámbékon készült, vagy legalábbis a próbák utolsó fázisára és a premierre ott került sor. Az így születő zsámbéki munkák legtöbbször csupán első változatnak tekinthető, a kész produkció akár több hónapos további próbák során nyerte el kvázi végleges formáját. Így történt ez például a sokszoros fesztiváldíjas *Három nővér* esetében is. Máskor a varázslatos hely már meglévő előadások új feldolgozására vagy egy mű újabb értelmezésére, interpretálására inspirálta a rendezőt, hogy csak *Az ember tragédiája*-előadásuk második verzióját említsem.

Rövid kihagyás után idén ismét volt beregszászi bemutató Zsámbékon. Vidnyánszky tavasszal még a súlyos beteg Mátyás Irénnek tett ígéretet arra, hogy nyáron előadást készít a Színházi Bázison. Ígéretét beváltotta, de Irén már a produkciót nem láthatta.

Pedig örömet lelne abban, hogy a rendező felvállaltan kortárs problematika feldolgozásába fogott, természetesen a rá jellemző módon a történelmi-politikai témát megemelve-stilizálva. Az előadás ugyanis a határokról szól, azokról a határokról, amelyek lebontásáért Mátyás Irén igen sokat tett, de amelyeket roppant nehéz felszámolni, mert azok az elmúlt évtizedek alatt az emberek, egész generációk tudatát meghatározták.

A darab valós történeten alapul. Létezett ugyanis egy ikerfalú, amelyet a II. világháborút követően kettévágtak, s egyik felét, Kiszszelmencet a Szovjetunióhoz, a másikat, Nagyszelmencet Csehszlovákiához csatolták. A település közepén húzták meg a határt. A 14–15. századtól ismert magyar helységek státusát már korábban is változtatgatták, hiszen az I. világháború után Csehszlovákia részének nyilvánították, 1938-ban visszacsatolták Magyarországhoz. Ami Szelmencen történt „kicsiben”, az zajlott le néhány évvel később Berlinben is. Családokat szakítottak szét, hagyományokat semmisítettek meg, s az ikerfalut mint határvézetet mindkét oldalon katonai megszállás alá vették. Ha valaki például meghalt az egyik faluban, a halottat a határsávhoz vitték, hogy a túloldali rokonok legalább

így búcsúzhassanak el tőle. A határkijelölés után több mint húsz évvel lehetett először egymáshoz látogatni, persze útlevelemmel, vízummal, s ahhoz, hogy az utca egyik feléről a másikra átmenjenek, hetven kilométeres kitérőt kellett tenni, mert ott volt az egyetlen határátlépő.

A kilencvenes évek közepén civil kezdeményezés szerveződött a határmegnyitás érdekében. Ehhez csatlakozott Zelei Miklós író-újságíró is, aki 2000-ben *A kettézárt falu* címmel szociográfiai riportregényt írt a településről. 2005 karácsonyára végre megnyílt a most már Ukrajnához és Szlovákiához tartozó két település közötti határ, amelyen – változatlanul útlevelemmel és vízummal – gyalogos és kerékpáros átkelés lehetséges. Zelei Miklós következő kötete, *A 342-es határkő: negyedszázad Kárpátalján* a határnyitásig vezető út eseményeit is rögzíti.

A beregszászi társulat tagjai számára testközelí élmény mindaz, ami Szelmencen történt, s amiről Zelei a könyveiben írt. Éppen ezért evidensnek tűnhet, hogy Zelei Miklós negyedszázados élményei alapján készült drámájának bemutatására éppen ők vállalkoztak. A szerző nem dokumentumdrámát írt, s nem a kötetéből kiragadott részeket dramatizált, hanem szuverén színpadi művet hozott létre.

A darab egy temetés története, pontosabban egy újratemetése. Zoltán Zoltán (illetve Zoltán Zoltanovics) és Kapusi Juli akkor jegyezték el egymást, amikor a határt lezárták, s egyikük a szovjet, másikuk a csehszlovák oldalra került. A férfit elhurcolták a Gulágra, s visszatérte után, amikor meghalt, utolsó kívánsága az volt, hogy az elvesztése miatt elhunyt menyasszonya mellé temessék majd el. S a falu elindul, hogy teljesítsék a halott utolsó kívánságát. Közben évtizedek történelme pereg le előttünk.

Ha van értelme annak a – közhelyes – megállapításnak, hogy minden előadás egyszeri és egyedi, akkor ez a zsámbéki bemutatóra teljes egészében érvényes. Vidnyánszky azt a „hatlyukú”, azaz hat, egymás mellé épített rakétasilót választotta előadásának helyszínéül, amely előtt *Az ember tragédiáját* is játszatta, s ezzel hangsúlyossá vált a beregszásziak zsámbéki jelenlétének folyamatossága. A nézőket a játéktértől szögesdrót fal választotta el, a silók fölött állt a 342-es „őrtorony”. A látottaknak

Zoltán újratemetve, Nemzeti Színház/ Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház, Beregszász/ Zsámbéki Színházi Bázis.

Fotó: Illovszky Béla, theater.hu



plusz tartalmat adott az, hogy mindez egy olyan helyen zajlik, amelyet néhány évvel ezelőtt még a szovjet hadsereg (is) használt.

A hat siló lehetővé tette, hogy a darab különböző rétegeit képviselő részeket egymással párhuzamosan jelenítsék meg, ugyanakkor az épületek előtti térség a közösségi események helyszíne legyen. Vidnyánszky a rá jellemző zenei szerkesztésmóddal, árnyjátékkal, a groteszk és a lírai hangvételű jelenetek ellentétkezésével adott keretet a történetnek.

Az est folyamán ugyan kirajzolódott ez a történet, mégsem született egységes előadás. A cselekmény nagy részét az évtizedek óta tartó temetési menet képezi, amelynek során a résztvevők felidézik a velük és a halottal történeteket, átélnek a végzetűrákat meg a hiábavaló próbálkozásokat a különböző hatóságoknál, hogy átvihessék a koporsót a másik országban lévő temetőbe, és Zoltánt Juli mellé temethessék. A szerkezet jellegéből adódóan ez a laza jelenetfüzér tartalmaz nagyon erős és szép momentumokat – a plébános (Tóth László) hol meghunyászkodó, hol bátor megnyilatkozásai, a menyasszonyrablás, a szimbolikus temetés záróképe –, de üresjáratokat is. Ugyanakkor e dramaturgiai vonalat keresztezi a helyi ukrán katonai parancsnok és beosztottja közötti, feltételezhetően groteszknak szánt, de többnyire bohózati elemekkel operáló hosszú, már-már betétjellegűnek ható jelenet vagy az ennek stílusában fogalmazott csempészés epizód.

A produkció egésze ebben a formájában is erőteljes, elgondolkodtató, mégis olyannak hat, mint ha etűdöket látnánk egy készülő majdani előadáshoz – ahogy a rendező utalt is erre, amikor jelezte: a darab majd a Nemzeti Színház repertoárjába kerül, ha végleges verziója elkészül.

Vidnyánszky ugyanis a premiert megszakította, s amikor a határt jelző szögesdrótokat elvágják, belépett a játéktérbe, s vallomásos pár mondatot felidézte Zsámbékhoz és Mátyás Irénhez fűződő érzelmi kapcsolatának alakulását, illetve beszélt a munkájáról is. Amikor korábban az előadás egyszerűségéről írtam, erre is gondoltam. Elmesélte azt az epizódot, amikor a társulat Mátyás Irénnel együtt indult Moszkvába egy vendégjátékra, s többszöri próbálkozás és megalázkodás után sem engedték át őket az ukrán-orosz határon. Ekkor kötöttek egymással barátságot. A történetet Mátyás Iréntől ismertem már, most megrendítő volt hallani Vidnyánszkytól. S azt is, hogy az előadást azért akarta megrendezni, mert ezzel egyszerre emlékezni és emlékeztetni szeretne. Emlékezni Mátyás Irénre, és emlékeztetni arra, hogy a határok nem egykönnyen nyílnak meg és lesznek átjárhatók.

Zelei Miklós: Zoltán újratemetve

Rendező: Vidnyánszky Attila

Díszlet- és jelmeztervező: Olekszandr Bilozub

Szereplők: Krémer Sándor, Rácz József, Tarpai Viktória, Szabó Imre, Béres Ildikó, Kacsur András, Vass Magdolna, Ferenczi Attila, Gál Natália, Kacsur Andrea, Varga József, Tóth László, Orosz Melinda, Ivaskovics Viktor, Domárecká Júlía, Sötér István, Orosz Ibolya

G. Mátyus Melinda

LESZÁLLÓ SIRÁLY

A. P. Csehov: *Sirály*. Szerb Nemzeti Színház, Újvidék

Ha Csehov, akkor az időt szálanként húzogató, savanyú, nem a bőrünk alá bújó, nagy gondolatokat sejtelmesen tartalékoló – *valami*. Olyasmi, amit továbbgurítunk, eggyel tovább, másvalakihez. A nagy orosz szenvedés maradjon náluk, az övék. Terük és emberük is van hozzá. Ha Csehov, ráadásul, a *Sirály*, akkor – művészet és művészetről való végtelen agyalás, írás, közepszerű írás és a kortárs nyelvet kereső írás. Színpad: közepszerű és sikeres színpad, és még több színpad; szintén közepszerű és sikertelen. Kerülnénk, de vonz, kívülről tudjuk – de hátha mégsem.

A Temesvári Eurorégiós Fesztivál (TESZT) ezen a nyáron igazi ünnepélyes programot húzott elő: egy hat és fél órás újvidéki szerb nyelvű előadást, szlovén rendezővel. *Sirály*. Hat és fél óra. Szerencsére nem a fesztivál végére hagyták: még nem fáradtunk el, de már benne a fesztiválban, némiképp edzetten várjuk. Jó időzítés.

A román színház karzati körfolyosóján gyülekezünk, megkapjuk a fülhallgatókat, és kis késéssel engednek is. A színpadra tessékelnek, amely sokkal tágasabb a magyar társulaténál, elég – hozzávetőlegesen – száz szék körbehelyezéséhez, és középen ötven négyzetméternyi terület marad is. Fölnézek, a magasság határtalan, fellátni az épület legfelső pontjáig, csövek, spárgák, technika – ipari hangulat. A színen semmi extra; egy hosszú asztal, az első sorokban idegen emberek, hétköznapi öltözékben. Szürke és szürkés árnyalatok telepednek a térre. Néhány szék az asztal körül. Felfogjuk, az első sorokban ropit majszolgotó, fesztelenül várakozó emberek – a színészek.

És elkezdődik az előadás, azazhogymégsem. Csak az előadás egyik próbája. A rendező közvetlen, nemcsak színészeivel, de velünk is, a tekintete arcunkig érő. Elmondja, mihez tartsuk magunkat, kicsit hosszú lesz, való igaz, ám ne feszengjünk, bátran mozgolódjunk, ha pedig végképp nem bírjuk tovább, távozzunk. Ráadásul a megjelölt időnél is hosszabb lesz: három negyedórás szünet tartanak, csúszások lehetnek. Ő szólt. Szóval, elkezdődik az előadás próbafolyamata, megismerkedünk a színészekkel és a szerepekkel, a színészek szerepükhöz való viszonyulásával. Sokfélék. Többnyire fiatalok, nők és férfiak, *valahonnan* érkeztek *valahová* (Újvidékre?), és mindannyian akarják az előadást. Az előadás próbáján vagyunk: próba és egy időben egy *másik*, az eredeti *mellett* létező előadás. A szerb színészek hozzák a formájukat, hangosak, kitöltik a teret, a szerepük mellett szép lassan lecövekelnek, és igen, mindannyian törekszenek, együttműködnek a rendezővel. És bár a rendező-súgó-színész hármasság továbbra is marad, egyre inkább eltávolodnak a próbától, és közelítenek az előadáshoz, egyre kevesebb marad a színészből, és egyre több érkezik a *Sirályból*. Még

felfogjuk, hogy a próbán keresztül látunk egy darabot, de már nem érdekes, egyre inkább Trepljov és a története kerül előtérbe, a próba rendezőstől-súgóستól szép lassan kivonul. Még akkor is, ha fizikailag még jelen vannak. Benne vagyunk a sűrűjében.

A darabban játszódó darab kudarcán nem bánkódunk annyira, az orosz mester gondoskodott a trepljovi szöveggel és kénbúzzal arról, hogy nevetségesnek, dilettánsnak érezzük az egészet. Arkagyina, az anya, a híres színésznő „dekadens kotyvaléknak” nevezi – és az is. Így hát szemünk előtt Csehov kora és a kor irodalmi hangulata. A darabból Trigorin, a híres író sem ért egy szót sem, Arkagyinát felbőszíti, Nyina furcsának és életszerűtlennek találja. Nincsen élet Trepljov alakjaiban, mondja. Nem élnek. Egyedül Dornnak, az ötvenöt évesen még mindig jóképű orvosnak más a véleménye.

Az első felvonás végére már mindenki ismer mindenkit: kész a tragédia feltétele. Nyina megismeri Trigorint, Trigorin Nyinát, bár a híres író még nem figyel fel a vidéki lányra. A lány még *nem sirály*. Mása epekedik Trepljovért, Medvegyenko Másáért, Polina Andrejevna Dorn doktorért. „Ej, de idegesek valamennyien, de idegesek! És mennyi szerelem” – fakad ki az első felvonás végén az orvos. Ezeréves irodalmi közbeszédben, vajúdasban találjuk magunkat. Új forma – vagy régi. Közérthető szövegek – vagy elvontság. Rutin vagy ártatlanság.

A sirály-jelenetben hangzik el először Trepljov öngyilkossági terve. Trigorin Nyinát még mindig puszta egy tizennyolc-tizenkilenc éves lányként röntgenezi, regényeiben hamisak az ilyen korú szereplők, így Nyina aranybánya. Közelről figyelhető.

A feszültség hamarosan mindenkiben az egekig ér, ki kell lépniük önmagukból, próbálkoznak: meddig mehetnek, beszélhetnek még, valóban megváltozhatatlanok az érzelmek, és ha összezsapnak, ki marad alul? Lehet-e győztes valaki?

Műanyaglapokkal bezárják a játszóteret, elzárják magukat a nézőtértől, pillanatok alatt befestik az áttetsző lapokat alapszínekkel, erős pirossal és kézzel, amely nem nyugtatni próbál, még zölddel

Sirály, Szerb Nemzeti Színház. Fotó: Bíró Márton



és sárgával. Másként látunk mindent; vélhetően éppen ezt akarja az előadás. Pirosas Arkagyinát, kékes Nyinát. Festenek és mázolnak, hévvel, és fokozatosan megszűnik az orrunk előtt az eddigi előadás, amely eljátszott a gondolattal, hogy felfedi a színház minden titkát. Az előadás itt beburkolódik, meggondolja magát, a próba végképp színházzá válik, a készülődő késszé. A színészek körbekerítik magukat, ám láthatjuk őket pirosnak-kéknek, amilyennek akarjuk. De nincs több közösködés. Ha *valahogy* látjuk és gondoljuk őket, a szöveget, a színpadot, akkor ez *a mienk, a mi szövegünk-színházunk*. Többet nem segíthetnek.

A második felvonás végére alakul ki a csoda, amely a legjobb előadások velejárója: hirtelen mindenhez közünk lesz, ami a színpadon történik. És paradox módon ez akkor következik be, amikor látványosan kirekesztenek. A rendező egy biztatás erejéig megszólal: a következő felvonást már kényelmesen, a hagyományos nézőtérrel fogadhatjuk. Mindenesetre innen kezdve már senki nem hagyta el az előadást, pedig a napnál is világosabb, hogy egy nyolcórás maratoni üldögélés feléig jutottunk el.

Újból meglepnek. A harmadik felvonásban, a színpadon, magasan, nagyon előkészített, beállós magas háttámlájú székekben ülő szereplőket látunk. Merev tartásúak, előre néznek. Mi lent vagyunk, ők megdicsőült pózban, nagyon fent. Nem azonosak önmagukkal, az előbbi színekhez képest mintha már játszanák önmagukat. Mintha folyamatosan csoportképekhez állnának be. Marionettbáb-szerűek. A színészek és a nézők eddigi pozíciója teljesen megváltozik, megpróbálnak rávenni bennünket, legyünk klasszikus értelemben vett nézők. Miközben megint elhelyeznek egy kis csavart: egy paravánt. Minden lényeges dolog mögötte történik. A távolság, az elválasztó vonal így hirtelen nemcsak hogy megjelenik, de kétszeresen is, erőteljesen teszi. Ugyanakkor az sem biztos, hogy a szereplők titkolóznak, hogy ők mindent tudnak. Lehet, hogy ők sem tudják már befolyásolni a történetet. Az életüket. A paraván mögé lehetetlen belátni. Ki mozgatja a bábuakat?

A színpadon a szerelem már mindent összetört. Mása kínjában férjhez megy a modoros tanítóhoz, Arkagyina profi színésznőhöz méltó jelenetet rendez, Trepljov öngyilkossági kísérlete pedig segítségkiáltás Nyinához: mindazt komolyan gondolta, amit mondott. Egyedül Trigorin nem kíván semmit. A moszkvai titkos találka megbeszélése csak játék, egy sirállyal. Próbálkozás, képes-e ő is a szabadságra, miközben jól ismeri szükségleteit.

A negyedik felvonásra Nyinát megtisztítja a szenvedés. Trepljov megjelentet néhány novellát, nincs átütő sikere; marad a vívódás, vajon tehetséges-e. Újból a színpadon vagyunk. A szereplőket körbeüljük. Már hat órája együtt vagyunk, kialakul egy cinkosság szereplők és nézők között. Nem tudni, ki fáradt el jobban. Egy gyönyörű jelenetet ajándékoz nekünk ez a felvonás: a régi orosz lottó játékot, amelyet hosszú őszi estéken játszanak. A lottózás alatt elbeszélnek egymás mellett, mindenki hozza a formáját, Arkagyina újból sikereiről beszél, és visszatérnek az eredeti témához, az íráshoz. De hiszen Trepljovnak egyetlen élő alakja sincsen! Miközben Trepljovtól senki nem olvasott semmit. Csak Dorn doktor. Trepljov ezalatt a másik szobába megy. Ahol főbe lövi magát.

Halljuk a dörrenést, tudjuk és mindenki tudja, mi történt. Kivéve Arkagyinát.

A rendező ekkor újra színre lép. Megkér, hogy nézzünk meg együtt egy kisfilmet, amely az előadás része. Részben a darab része, Nyina és Trepljov találkozása ugyanis kimarad az előadásból, ezt filmen nézhetjük meg, újból rendezői jelenléttel, instrukciókkal, ismétlésekkel. Közeli, fekete-fehér arcokat látunk, Nyinát és Trepljovot, hátborzongatóan szép szövegrészekkel, amelyek a vásznon újraértelmeződnek. Az ismétlések felerősítik a szövegeket, az időt relativizálják. Kortárs szövegeket hallunk két fiataltól, két újdéki színésztől, akik ezúttal újból próbálkozó, többször nekifutó fiatal színészek, és nem szereplők. „Civil” öltözetben beszélgetnek, ismételtetik: elviselhetetlen az élet. A fiatalember szenved, fázik, az írás nem megy; fásult, száraz szövegeket szül. Nyina vidéki színésznő, szerelme elhagyta, gyermeke meghalt. Moszkva valószínűleg sosem nyílik meg előtte. Beszél a kezdeti kínról, a színpad gyötrelméről, amikor az ember tudja, hogy jelentéktelen, hogy förtelmesen játszik, mégsem tehet mást, mint hogy folytatja. De most már „igazi színésznővé” vált. Megmámorosodik a színpadon, és szépek éri magát. Mi is így látjuk. Már nem a sikerért hajt, nem a ragyogás a

fontos. A kamera kissé közelít, Nyina megismétli, már tudja, hogy nem a siker a fontos. Színésznő. Ő már igazi színésznővé vált. Trepljov elkísérné szerelmét, de ő nem hisz, nem tud semmit a hivatásról. Zúg a kamera. Újra kell mondania neki is, a rendező elmondja, mit mondjon másként. Halkabban. Hangosabban. Lassabban. Ő nem tudja, mi a hivatása.

Színház és film egymásba és egymásra épül, ez a kisfilm édeskeveset érne a színház szövegkörnyezete nélkül, az előadás is sokkal kevesebb volna e recsegő-ropogó, szándékosan amatőr kisfilm nélkül. Igen, szájbarágó húzás, a rendező kiemeli, szerinte melyek a legfontosabb szövegrészek, önkényesen az előadásra ereszt, nehezíti, hangosítja az öngyilkosság előtti párbeszédet.

A színészek parádézhatnak, elképesztő alakításokkal lepnek meg. A primadonna, a primadonnaságra áhító szerelmes leány, a fiatal író, a doktor és a beteg, a falun fuldokló állami tanácsos úr. Kiemelhetetlen egyetlen alakítás a sorból, bámulatosak, dinamikusak, érzékenyek és lerohanók egyszerre.

A fülhallgatós fordítás jól működött, olykor az újvidéki magyar színésznő is belekacagott a mikrofonba. Húsz perc után mindent értettünk, a fordítást csak ráadásként kaptuk. Éppen ettől a fergeteges balkanizmustól (értsük jól!) válik érdekessé a szövegekkel való szöszölés, amire az előadás rákérdez. Pontosabban: folyamatosan kérdegeti: milyen a kortárs színház? Legyen szövegközpontú? És: legyen szövegű? Meddig gyomlálható az eredeti változat? Szöveg nélkül milyen pillérei maradnak a rendezőnek, a színésznek? Mit súgjon ezentúl a sugó? Az Újvidéki Szerb Színház azt súgta nekünk: nem tudja. De mindent kipróbál – és az dobja rájuk az első követ. Aki.

A. P. Csehov / Tomi Janežič / Katja Legin: *Sirály*

Rendező: Tomi Janežič

Jelmez: Marina Sremac

Díszlet: Tomi Janežič/ Željko Piškorić

Zene: Isidora Žebeljan

Szereplők: Jasna Đuričić; Filip Đurić, Dušan Jakišić; Milica Janevski, Deneš Debrei, Draginja Voganjac, Ivana Vuković, Boris Liješević, Boris Isaković, Dimitrije Dinić, Jovan Živanović, Milica Trifunović, Tijana Marković, Dimitrije Dinić, Jovan Živanović

Deák Katalin

Az „én” mint dokumentum

Béres Márta *One-Girl Show*. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház előadásaiiban érezni lehet egyfajta döntést, mely szerint az alkotók többé már nem egy színpadon megteremtett valóságot kívánnak bemutatni, ehelyett az előadások folyamatosan reflektálnak önmagukra mint színházi eseményre, illetve arra a konkrét valóságra, amelybe színházi gesztusként beágyazódnak. A színpadról hétköznapijaink egyszerű pillanatai vagy történelmi jelentőségű eseményei tükröződnek vissza, akár szemünket bántóan is. Itt nem egy számunkra ismeretlen, elképzelt világban kell megtalálnunk a miénkre jellemző vonásokat, hanem saját életterünk elemzőivé válhatunk.

Komplex játszás

Az Urbán András rendezte Béres Márta *One-Girl Show* lemond az előre megírt szövegről és szerepről. A nyersanyag ezúttal a színész, az alkotó saját személyisége. A valós és a színpadon bemutatott „én” tehát (majdhogynem) azonos.¹ Béres Mártától a következőket halljuk a saját előadásában: „Én mindig arról álmodoztam, hogy csinálók egy előadást, ami nem megírt szöveg, hanem tényleg azt mesélem, ami bennem van, és magamról mesélek. Most, amióta elkezdtem ezt csinálni, állandóan gyomorgörcsöm van, és úgy jövök próbára, hogy nagyon nehezemre esik. S most, amikor bent vannak a nézők, s végre történik, most sem érzem azt, hogy biztos lennék magamban. Nem is tudom, hogy egyáltalán valakinek ez jelent-e bármit.”²

A színész nevét viselő előadás stúdiókörülmények közt történik. Az első percekben egy összehúzott vörös színházi függöny tűnik fel, miközben az 1961-es *Csárdáskirálynő* (rendező Szinétár Miklós) *Egy a szívem, egy a párom* című dalának hangfelvétele szól. Ha a nézők ebben a pillanatban Sylvia és Edvin páros jelenetére készülnek, csalódnuk kell, hiszen hamarosan szétnyílik a függöny, és egy üres teret látnak. A rendezés idézetként használja a bejátszást, és ezzel a gesztussal a színházhoz való viszonyunkra is rákérdez. Nem ismert szereplőket, nem népszerű történetet tár elénk, hanem egy próbafolyamat részleges végeredményét, amely kísérletezés útján, az előadó szemé-

¹ Ennek a jelenségnek a felerősödésére hívja fel a figyelmünket Hans-Thies Lehmann is, egy Robert Wilson-előadás, a *Hamlet – A Monologue* (1994) kapcsán – maga Robert Wilson is azt nyilatkozta, hogy a Hamlet-ábrázolás személyes ügy volt számára –: „itt valójában nem az a lényeges, amit Hamlet tesz és nem tesz. Sokkal inkább az önreflexió és az önvizsgálat monologikus narrációba bújtatott folyamatáról van szó. [...] az előadás címe ez is lehetne: *Robert Wilson – Performansz Hamlet alakjának tükrében*”. In: Lehmann, Hans-Thies: *Poszt-dramatikus színház* (ford. Szántó Judit). Balassi Kiadó, Budapest, 2009. 148.

² A Béres Márta *One-Girl Show* című előadás szövegkönyve, kézirat, javított (szerk.), 14.

lyiségéből született. A fekete doboz hátsó falának ajtaján egy nő lép be kisestélyiben. Halljuk még az *Egy a szívem, egy a párom* című dalt, majd Béres Márta megáll a nézőtér előtt, és egyszerűen végignézi a közönségen. A zene azonban hirtelen leáll, a színész a mellére néz, aztán a közönségre, és azt kérdezi: „Nem tetszik?” A nézők nevetésére pedig gúnyos visszanevetés a válasz. Ezzel az éles felütéssel, a közönség és a színész közti játékkal indul az előadás.

Már az első jelenet az önelbeszélés felé mutat. Úgy tűnik, hogy mindennek, ami elhangzik, megkérdőjelezhetetlen a valóságértéke. Azon túl, hogy Béres Márta színészi eszköztárának gazdagságát csodáljuk, minden szavát reálisnak érezzük. Saját nevén szólítja a színre vitt „én”-t: „Jól van, Márta, higgadjunk le, semmi probléma!” Ezután még inkább a valódi énjére vonatkoztatjuk az elhangzó történeteket. Mégis felfokozott energiával lép át egyik karakterből a másikba, nehézség nélkül tartja kézben a többszereplős jeleneteket is. Látjuk recepciós lányként, saját magát sajnáló rokonként, felháborodott nézőként és nem utolsósorban Béres Mártaként.

A huszadik percben azonban a kisestélyit farmernadrágra és fekete blúzra cseréli. Alig észrevehető mozdulattal letörli szájáról a rúzszt. Most már smink nélkül és civilsége emlékeztető jelmezben áll előttünk Béres Márta. Az átöltözés, a színpadi jelmeztől való látszólagos megszabadulás indokolt, hiszen ezt követően jelenti ki: „Akkor elmesélem az életemet. 1984. május 3-án születtem. Erről nincs emlékem. Anyukám mesélte, hogy apám telerakta orgonával meg gyöngyvirággal a házat, azóta is ezek a kedvenc virágaim.”³ Ekkor már színészi eszköztárának megmutatkozását is visszatartja. Az „én” színrevitele során nem játssza el az adott jelenetek szereplőit, csak saját személyiségének különböző időszakait: gyerek- és kamaszkorát, az egyetemi élményeit és apja halálának az emlékét.

Lehmann *Posztdramatikus színház* című könyvében olvashatjuk, hogy a performatív fordulat után „a színész gyakran már nem »szereplő« (actor), hanem performer, aki a színpadon saját jelenlétét kínálja fel a szemlélet tárgyául”.⁴ Amikor Béres Márta színészi játékát elemezzük, azaz próbáljuk megérteni benne a valós és a teátrális szint egymáshoz való viszonyát, hasznosnak látszik az a Lehmann által is bemutatott elmélet, amelyet Michael Kirby dolgozott ki a *játszás* (acting) és a *nem-játszás* (non-acting) megkülönböztetésére. Kirby a *fogadott játszás* (received acting) és az *egyszerű játszás* (simple acting) fogalmakat is használja.⁵ A fogadott játszásban a néző színészként kezeli az előadót, mert végig azt látja, a

One-Girl Show, Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka.
Fotó: Révész Rebeka



³ I. m. 7.

⁴ Lehmann, i. m. 158.

⁵ Uo.

színész csupán mímeli az adott cselekvést. Az egyszerű játszás esetén viszont valósnak ítéli a színész cselekedeteit és szavait.

Béres Márta esetében sokszor az utóbbival találkozunk, ezért játékának bizonyos szintjeit az egyszerű játék kategóriájába sorolhatjuk. Lehmann az egyszerű játszás és a fikció keveredésére is kitér. A kettőt együtt *komplex játszásnak* nevezi, amely már a tiszta színészi állapotot jelöli.⁶ Béres Márta az előadás kezdetén és a befejező részekben, főleg akkor, amikor önmagán kívül más szerepeket is megformál, elsősorban színészként lép fel, azaz a fikció szintjén mozog. A színházszerűség, avagy a komplex játszás ekkor erősödik föl. Amikor azonban határozott mozdulattal leveszi apja csontvázáról a koponyát, a testet félredobja, majd a koponyáról is leszedi az állkapcsot, felmutatja a két állapot közti különbséget. A koponyát a test mellé, az állkapcsot pedig érzélemmentesen a színpad közepére hajítja. Mindezzel visszavonja az előző jelenet igazságértékét, amelyben a csontvázal mint érző lényvel beszélgetett, és emlékeztet bennünket, hogy mindez csupán kellék, és hogy amit előtte láttunk, (csak) ügyes színészi munka, illúziókeltés volt.

Az előadás nézőjeként folyton a valós és a fiktív fúziójának játékában találjuk magunkat. Habár a színész visszavon mindent, amit előzőleg elhitetett velünk, mégis folyamatosan törekszik arra, hogy ne csak a fikcionalizált Béres Márta-szereplőre irányítsuk a figyelmünket, hanem a színész igazi személyiségére, a megteremtett világon kívüli valóságra és nem utolsósorban önmagunkra is: „Én fél hétkor már itt vagyok, s bemelegíték. Te még otthon fested a szempillád, na, nem miattam, hanem azért, mert itt lesznek mások is, s hogy lássák, hogy szép vagy. Akkor bekészítem a kellékeimet, te még bekapsz pár falatot. Összemondom a szöveget a többiekkel, erre te még bekapcsolod a tévét tíz percre, fölmegegyek, föl húzom a kosztümöm, te akkor zárod be a lakásajtót. S amikor én lejövök a takarásba, te akkor indulsz el a színházba. Amikor te fél hétkor úgy döntesz, hogy színházba jössz, akkor én reggel fél nyolckor rád gondolok”⁷ – hangzik el az előadásban.

Saját valóságunk

Fokozottan jelen van benne a mindennapjainkról való beszéd, és valós helyszínnek valós szereplőivel is találkozunk. Továbbá, Béres Márta előadása bátran közelít a társadalmi kérdések felé, hangsúlyos benne a kisebbségi lét tematizálása is. A dokumentarista elemek mindegyike egy személyes valóság szemszögéből látatja a bemutatott eseményeket.

„A »mindennapi ember« »a mindennapok szakértőiként« megjelenített színpadra emelése egy valóban izgalmas »új dokumentarista« színházformát hozott létre” – olvashatjuk Joachim Fiebach *Leleplezett igazságok. Reflexiók a „dokumentarista színházra”* című szövegében.⁸ A *mindennapi ember* bemutatását használja ez az előadás is, amikor a történelmi jelentőségű eseményeket, a társadalmi problémákat, közös ügyeinket személyes perspektívából látatja. Az Urbán András rendezte előadásban már nincs világtörténelem. Személyes történetek vannak. Így egymásba csúsznak az ismert és kevésbé ismert események partikuláris és univerzális szintjei; pontosabban az egyetemes történelem összemosódik a személyessel, így már nem tisztán az egyikkel vagy a másikkal, hanem e kettő összefonódásával találkozunk.

Az individuum élményein keresztül kapunk információt a társadalomban előforduló helyzetekről. Az előadás az 1999-es szerbiai bombázást is függetleníti az univerzális történelemtől. A szerb–magyar együttélés problematikusságát sem veti alá az egyetlen és általánosan elfogadott igazságnak.

⁶ I. m. 159.

⁷ A *Béres Márta One-Girl Show* című előadás szövegkönyve, 16.

⁸ Fiebach, Joachim: *Leleplezett igazságok. Reflexiók a „dokumentarista színházra”*. In: Újrahasznosított valóság a színpadon. Dokumentarista színházi látélet Közép-Kelet-Európából és a nagyvilágból, *Színház Melléklet*, Budapest, 2012, 4.

A rendezés tehát olyan személyes történeteket állít egymással párhuzamba, amelyek így együtt több nézőpontot felmutatva komplexebbé teszik az adott témáról való tudásunkat.

A *Béres Márta One-Girl Show* a személyes élményeket nem a történelem, hanem az individuuum szemszögéből hierarchizálja, azaz nem válik fontosabbá, nem tölt ki benne több időt a bombázások emlékének elmesélése, mint például az abortálásé. Ez a dramaturgiai döntés a szubjektum és a hatalom viszonyáról beszél, illetve arról, hogy a mikrotörténetekben milyen mértékben jelennek meg a történelmi katasztrófák és milyen mértékben a személyes tragédiák. Itt a szubjektum élményvilága válik dokumentummá, az előadás ugyanakkor úgy szerveződik, hogy az üresen hagyott helyeket a nézők élményei tölthessék ki.

A kisebbségi lét kérdését sokrétűen kezeli az előadás. Az erről beszélő jelenetek egymás mellé helyezése erős művészi konstrukciót eredményez. Az előadásnak a szerb–magyar viszonyról alkotott képe montázsszerűen alakul. A rendezés tehát úgy végez fikcióalkotást, hogy közben kérdéseket tesz fel a magyarságunkra, az együttélésünkre vonatkozóan.

„Az első tejfogam úgy esett ki, hogy egy szerb gyerek kiütötte az óvodában, mert magyar vagyok. Én a haját téptem”⁹ – meséli Béres Márta. A kisebbségi meghatározottságról szóló első szöveg még gyorsan és kommentárok nélkül hangzik el a többi olyan gyerekkori élmény mellett, amelyek a magyar–szerb helyzettől függetlenül bárkivel megtörténhettek volna.

Ezt követően sok ideig nem esik szó a kisebbségi létről. Másodszor a felnőttkori „én”, a színész szerb–magyar együttéléshez való viszonyulását figyelhetjük meg: „volt Belgrádban egy ilyen promotív jellegű találkozó: Magyarország–Szerbia, ahova engem is meghívtak, és mondták, hogy szavaljak valamit. Mondom, jó, én elszavalom a Szózatot. Minden első sort magyarul eredetiben, és minden második sort szerbül. (...) lányos zavaromban nem tudtam, mit csináljak, kifordul a pezsgő a kezemből, kiöntöm, erre megint azt mondja: Skidaj gaće! [Vedd le a nadrágod!] Ez is már mondja, hogy: Húzd le a bugyid, húzd le a bugyid. (...) Ha most nem, hát soha. Meg kell mentenem a színházamat. Ha ezt nem teszem meg, elveszik tőlünk a színházat. Mondom, jó, jól van, rendben van, semmi baj, húzom le a bugyit, igen...”¹⁰ Az előadásnak ebben a részében erőteljesen érvénybe lép a hatalom és a szubjektum viszonya, illetve a szubjektum önálló döntésre való képessége (?) a hatalommal szemben. Míg gyerekkorban egy tejfogkiesésre redukálódott ez a kérdés, most a színész perspektívájából tekintve úgy tűnik, a szubjektum valóban a hatalom alárendeltjévé válik, hiszen ha nem teszi meg, amit kérnek tőle, a színháztól a szerb és a magyar pénzeket egyaránt megvonják.

A gyerekkori és a színészi „én” kisebbségi léthez való viszonyulása után a társadalmi elvárásokkal és saját meggyőződésével küzdő szubjektum egymással ellentmondó megnyilvánulásai következnek. Először a hovatarozására büszke magyart látjuk, aki némi pátoosszal éneklí az *Ott, ahol zúg az a négy folyó* című dal első két versszakát, majd rövid szünetet tartva a következőket halljuk: „Én nem vagyok magyar. Elegem van a kisebbségi magyarságomból. (...) S akkor mi van, hogy ha valaki azt mondja, hogy a Kossuth Lajos hülye? Akkor én úgy érzem, hogy meg kell, hogy védjem, mert ez az én ügyem is. Közben egyáltalán nem szimpatikus nekem a Kossuth Lajos. S amikor azt mondják, hogy olyan szép piros magyar képem van, azt sem értem, mert különben szlovén az arcberendezésem. És akkor mi van, hogyha a gyerekeim szerbek lesznek? Semmi, akkor asszimilálódní fogok. Hagyanak engem békén a vajdasági magyarsággal.”¹¹

A két, egymással ellentétes állásponttal az előadás nem akar ítéletet mondani egyetlen attitűdről sem. Ezt azért is jelenthetjük ki, mert nem marad meg a kisebbségi lét elleni lázadás szintjén a szubjektum. Az előadás a kalotaszegi legényes eltáncolásával zár. Az állásfoglalás helyett a rendezés nézőpontok megmutatását vállalja fel. Nem áll sem a „magyarkodás”, sem a „nemzetárulás” oldalára. A nézőt a saját társadalmában élőként szemléli. A mű nem egyetlen ideológiai rendszer

⁹ Ez a rész nem jelenik meg a rendelkezésemre álló szövegeknyvben, de a felvételen – melyre ez az elemzés támaszkodik, az élőben látott előadás mellett –, a 24. percben elhangzik.

¹⁰ A *Béres Márta One-Girl Show* című előadás szövegeknyve, 15.

¹¹ I. m. 23.

köré szerveződik. A tükör, amelyet a közönségnek tart, többirányú, azaz több arcot mutat. Nem az előadás, hanem a néző feladata lesz állást foglalni.

A néző mint játész

Már az első percekben egyértelművé válik, hogy Béres Márta és a néző párbeszéde, *együttes testi jelenléte*¹² veszi kezdetét. „Nem tetszik? Tudod, mit?” – ezek az előadás első mondatai, amelyek a nézőkkel folytatott csaknem másfél órás párbeszéd elindító szavai. A *Béres Márta One-Girl Show* végig felvállalja ezt a színházi helyzetet. Az előadó játékában folyamatosan érezni lehet a közönséggel való közvetlen kapcsolatot. Állandóan a kívülről érkező reakciókat figyeli, úgy, hogy közben erős színészi jelenléttel viszi végig a színpadi helyzeteket. Térben is kifejeződni látszik ez a törekvés. Stúdiókörülmények között, közös térben van a néző és játész. Így az előadás részlegesen megszünteti az alkotó és befogadó közti hierarchikus viszonyt. A szétválasztottság azonban jelen van a világítás szintjén. A játész fényben, a közönség sötétben van. Erika Fischer-Lichte szerint, amikor az illúziók színháza a nézőteret besötétítette, még inkább felerősödött a néző- és játészotér közt húzódó határ. „A gázvilágításban rejlt lehetőségeket az egyik legzavaróbb tényező kiiktatására használták: a nézőt immár sem a színészek, sem pedig (és ez volt a legfontosabb) a vele egy térben tartózkodók nem láthatták.”¹³

A színpadi fény azonban még eléri az első sorokat. Az itt ülő nézőket szólítja meg Béres Márta. A közönség tehát – legalábbis az első soroké – a játész számára nem egy összeolvadó massa, hanem külön individuumok alkotják. A játész többször is kiválaszt, szemkontaktussal vagy direkt rámutatással, a közönség soraiból valakit, akit kifiguráz, vagy akivel beszélgetni kezd. Itt eljátssza a nézőt, akire rámutatott: „No, és te, pipikém? Izgalmas az előadás, csak nem tudom, hogyha mosolygok, akkor azt mondják, hogy én is ilyen vagyok, ha meg nem mosolygok, akkor azt mondják, hogy frigid vagyok. És különben így szimpatikus nekem a csaj, meg bírom én a Mártit, de nem tudom, hogy hogy reagáljak.”¹⁴

Máskor meg direkt kérdést intéz valakihez: „Engem csak az érdekel, hogy én ez a megkúrnám típus vagyok vagy a félig megkúrnám? (...) ugye nem vagyok neked ez az első szerelem, akivel a parkban sétálgatunk, kólláztatunk, szívószállal, megyünk a parkba. Nem? (...) Egészen elkedvetlenedek, hogy mennyire nem vagy interaktív. Nem adom föl.”¹⁵ Béres Márta kétségkívül mindent megtesz annak érdekében, hogy szóra bírja, kimozdítsa a nézőt a komfortzónájából. De a néző és a játész kapcsolatát vizsgálva elkerülhetetlen a kérdésfelvetés: valóban akar-e a *Béres Márta One-Girl Show* című előadás hatni a társadalmi közegére, és ha igen, hogyan?

A valóság elemeinek beemelésével az előadás mindenképpen intenzív kapcsolatot állít fel saját közönségének valósága és a színpadra vitt valóság között. A szabadkai néző felismerheti saját életének helyszíneit és szereplőit, és kisebbségi helyzetére vonatkozóan is tehet fel kérdéseket önmagának. Hogy ezek valóban lejátszódnak benne, azt az előadás kapcsán született kritikák, elemzések és nézői visszajelzések is bizonyítják. A színre vitt realitásképek tükröt tartanak a közönségnek, saját magatartásukkal szembesítik őket. Értelmező attitűdbe helyezik a nézőt, aki most, hogy „beke-

¹² Erika Fischer-Lichte fogalma, amelynek elemzése *A performativitás esztétikája* című könyvében egy egész fejezetet tölt ki *Játékosok és nézők együttes testi jelenléte* címmel (49–92.). Fischer-Lichte szerint a színházi esemény létrejöttének ez az együttes testi jelenlét az elsődleges feltétele: az előadáshoz „emberek két olyan, azonos helyen és időben jelen lévő csoportja szükséges, akik hajlandók életük egy bizonyos szakaszát együtt tölteni, és »cselekvőként«, illetve »nézőként« játszani. (49.) In: Fischer-Lichte, Erika: *A performativitás esztétikája* (ford. Kiss Gabriella). Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

¹³ I. m. 50.

¹⁴ A *Béres Márta One-Girl Show* című előadás szövegtöve, 3.

¹⁵ I. m. 6.

retezték” számára a saját vagy a közvetlen környezetében már tapasztalt cselekvéseket, részletesen megfigyelheti és elemezheti a (színpadi) valóságot.

A szabadkai színház előadása mindenekfelett színházként határozza meg önmagát. A valóság kiszélesítésével, *fikcionalizálásával*¹⁶ képes gondolkodásra készíteni közönségét. Továbbá, a színre vitt jelenetek túllépnek a helyhez kötöttségen, univerzálisakká válnak, és bárkit képesek megszólítani. A gyerek- és kamaszkori élmények felidézése, a halottal való beszélgetés, a zárandokúti tapasztalatok elsősorban az embert és nem a színészt, nem a szerbiai bombázások áldozatát vagy a kisebbségi magyart mutatják be. Végül a színész is emberként és nem Béres Mártaként vagy kisebbségi magyarként van jelen. Emberként akar szólni az emberhez.

Urbán András rendezése olyan jelenetekkel szembesíti a nézőt, amelyek a néző társadalmában elfoglalt helyéről beszélnek, és folyamatosan identitás-kérdéseket feszegetnek. Ezzel a problémaérzékenységgel képes beszélni az előadás a máról, és ezt nem didaktikusan vagy tolakodóan teszi. A

¹⁶ A valóság fikcionalizálásának fontosságára Gianina Cărbunariu román rendező hívta fel a dokumentarista színház iránti érdeklődők figyelmét a 2011-ben Budapesten megrendezett *Újrahasznosított valóság a színpadon – Dokumentarista színházi láttelet Közép-Kelet-Európából és a nagyvilágból* című konferencián. Cărbunariu a dokumentarista színház feladatát nem abban látja, hogy megmutassa az egyetlen igazságot, hanem, hogy a rendelkezésére álló adatok közt kutatva, azokból olyan színpadi helyzetet alakítson ki, amelyben számtalan nézőpontváltás jöhet létre, és így a közönség a színre vitt eseményeken együtt képes gondolkodni az alkotókkal: „a színház a fikcióalkotás során kérdéseket tud feltenni, melyek alapján a társadalom komoly vitát folytathat róluk” – mondja. In: Cărbunariu, Gianina: Az első milliméter. A Román Állambiztonsági Rendőrség dokumentumai: fikció és realitás. In: *Újrahasznosított valóság a színpadon. Dokumentarista színházi láttelet Közép-Kelet-Európából és a nagyvilágból. Színház Melléklet*, Budapest, 2012, 19.



valóság-effektusok és a teátrális effektusok¹⁷ folyamatos váltogatásával úgy válik gondolkodtatóvá az előadás, hogy éles öniróniájával egyszersmind szórakoztatni is tudja a közönségét.

Az előadó játéka pedig arra a szabadságra hívja fel a figyelmünket, amelyet az illúziók színházának színésze még nem ismert fel. „Miért kell mindig más mögé bújni?”¹⁸ – kérdezi Béres Márta. Ez a kérdésfelvetés azonban nemcsak a színészi játéknak, hanem magának a színháznak is kérdőjelessé teszi a funkcióját. Hiszen minden művészet csak akkor képes megújulni, ha rá tud kérdezni önmaga hasznosságára, arra, hogy „egyáltalán valakinek ez jelent-e bármit”.¹⁹

A színész már kiszabadult az irodalom rabságából²⁰ – mondja Erika Fischer-Lichte. Így nem az előre rögzített szerep megtestesítője, hanem individuum, aki bármit visz színre, egyedi módon teszi, hiszen a játék a saját alkotása. Következésképpen a színház sem az irodalmi mű halvány vagy kiszínezett mása, hanem önálló művészet. Az előadás a színházról való tudásunkat gazdagítja azáltal, hogy rákérdez, színház-e egyáltalán, ha valaki a saját nevében lép színre. E kérdés nyomán a színészi játékról, a színház szerepéről, a néző és a játész viszonyáról alkotott fogalmaink is árnyaltabbá válnak.

Rendező: Urbán András

Jelmez: Béres Márta, Ledenyák Andrea

Zenei válogatás: Urbán András

Tánc: Gazsó Tibor

Szereplő: Béres Márta

Hivatkozások

A Béres Márta *One-Girl Show* című előadás felvétele, é. n., h. n.

A Béres Márta *One-Girl Show* című előadás szöveggönyve (kézirat)

CĂRBUNARIU, GIANINA: *Az első milliméter*. A Román Állambiztonsági Rendőrség dokumentumai: fikció és realitás. In: Újrahasznosított valóság a színpadon. Dokumentarista színházi látélet Közép-Kelet-Európából és a nagyvilágból. Színház Melléklet. Bp., 2012.

FIEBACH, JOACHIM: *Leleplezett igazságok*. Reflexiók a „dokumentarista színházra”. In: Újrahasznosított valóság a színpadon. Dokumentarista színházi látélet Közép-Kelet-Európából és a nagyvilágból. Színház Melléklet. Bp., 2012.

FISCHER-LICHTE, ERIKA: *A performativitás esztétikája* (ford. Kiss Gabriella). Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

LEHMANN, HANS-THIES: *Poszt-dramatikus színház* (ford. Szántó Judit). Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

PANNON RTV 2011: *One Girl Show* a Kosztolányi Színházban. http://www.youtube.com/watch?v=P18xlrHwV_o =P18xlrHwV_o. Utolsó letöltés: 2013. 06. 14.

¹⁷ A fogalmakat Patrice Pavis *Színházi szótára* alapján használom. Pavis szerint akkor beszélhetünk valóság-effektusról, „amikor a néző [...] nem művészi fikcióval vagy esztétikai reprezentációval szembesül, hanem valós eseménnyel”, a teátrális effektusok alkalmával pedig a néző elsősorban a színpadi cselekvés játékosságát és művészi eredetét figyeli. Pavis, Patrice: *Színházi szótár* (ford. Gulyás Adrienne, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő). L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2006, 469., 434.

¹⁸ PANNON RTV 2011: *One Girl Show* a Kosztolányi Színházban. http://www.youtube.com/watch?v=P18xlrHwV_o Letöltés ideje: 2013. június 14.

¹⁹ A Béres Márta *One-Girl Show* című előadás szöveggönyve, 14.

²⁰ Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája* (ford. Kiss Gabriella). Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 111.

Prezsmér Boglárka

ÁLLANDÓ KÉSZEN- LÉTI ÁLLAPOT

Beszélgetés Rusz Mónikával

A csíkszeredai születésű Rusz Mónika, a párizsi Compagnie des Inachevés társulat alapítója és művészeti vezetője 1995-ben diplomázott a Marosvásárhelyi Színművészeti Akadémia (jelenleg: Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem) rendező szakán, majd a Párizsi Saint Denis Egyetemen színháztudomány szakon doktorált 1998-ban. A rendezővel egy Magyarországon szervezett drámapedagógiai konferencián találkoztam, ahol a színházi produkció felé terelő színészvezetési eljárásokról, mozgástechnikákról tartott tréninget. Beszélgetésünkben leginkább a francia színház pedagógiai vonatkozásait érintettük.

Hogyan nevezik és hogyan képzik Franciaországban a drámát pedagógiai eszközökkel ötvöző művész-tanárokat?

Az önálló drámatanár kifejezést nem ismerik a franciák, és az államilag támogatott tanárképző iskolákban sincs drámatanár-képzés. Van alternatív pedagógia tantárgy, ami leginkább a régi nagykot ismerteti, mint Rudolf Steiner vagy Maria Montessori, de az angol-szász kultúrában használt nevelési-tanítási dráma fogalma nem közzismert. A francia tanügyi rendszernek jelenleg a projektpedagógia a sajátossága. Ennek lényege, hogy minden oktatási intézmény egy- vagy két évente olyan neveléspedagógia tervet, projektet épít fel, amilyenre éppen szüksége van, s ennek megvalósításához pályázatot nyújt be a fenntar-

tóhoz. A projektek általában ötven százaléka támogatást kap. Szigorú és többszintű egyeztető értekezleteken megy át egy terv, amíg elfogadják, de ha az hatékonynak bizonyul, akkor hosszú távon működőképes marad. Én tíz évig tanítottam egy projekt alapú iskolában, ahová gimnazistáknak terveztek színházi műhelyt, és ennek vezetésére kértek fel.

Ebben az esetben diákszínházi műhelyről beszélünk vagy tantárgyról?

Is-is. Mi fakultatív körként működünk, amit a 16–18 évesek számára hirdettünk. De a drámakör diákjai – akárcsak a képzőművészeti ágak tanulói – érettségizhettek a színházi tárgyból. Az érettségi egy tízperces előadás létrehozásából – amit a diák mutat be egyedül vagy társaival – és egy rövid szakdolgozat megvédéséből, illetve előadásból és elemzésből áll. Én nem eszerint szervezem meg a csoportom munkáját, hiszen nem minden diák dönt már az év elején arról, hogy színházi tantárgyból érettségizzen. A tréningeken eleinte színészi technikák megismerésével formálom a csapatot, majd egy előadásra szánt darabbal kezdünk dolgozni. Azt tapasztalom, hogy Shakespeare-t, Molière-t, a klasszikusokat nehéz megszerettetni a fiatalokkal, nem kívánnak tankönyvbeli művek szereplőit lenni, inkább önmagukról szeretnének beszélni. A színház önkifejezési lehetőség számukra. A diákokat a kortárs témák érdeklik, viszont a

kortárs darabok esetében a szereplőszám okoz gondot – kevés szerző ír hétnél több szereplős darabot –, így legtöbbször magam írom rájuk a szöveget.

Milyen jellegű előadások születnek más iskolai színházi projektekből?

Hihetetlenül változatos műfajú és stílusú munkák születnek. Párizsban már gyerekkortól kezdve annyira sokrétű a művészi képzés, olyan gazdag a műfajok és kifejezési lehetőségek adta kínálat, hogy a tanulók ihletgazdag közegben nőnek fel. Tehát nem az esztétikai szegénységgel van probléma, inkább az átadás minőségében látok gondot. Másfelől az individualista és versenyközpontú gondolkodás – ami a nevelésbe is beivódott, sőt, átítatja már – a színházi előadásokon is megmutatkozik. Rengeteg a *one man show*, a televíziók és kisszínházak is ezt szorgalmazzák. A fiatalok

főként ezt látják, sztárkultusz veszi őket körül, ebbe nőnek bele, a humoristák világába, a sikerébe. Elképesztő veszélyt jelent a valódi „nagy” színház számára ez a mentalitás, de erre még nem igazán figyel fel senki.

Létezik egyéb kapcsolat iskola és színház között?

Ma már sok színház felismerte, hogy a közönség megújításának egyik módja, ha a színészek, rendezők beavató színházi munkát végeznek a körzetük iskoláiban. Ezek célja, hogy a színészekkel a tanórán zajló közös játék, beszélgetés révén a diákok nyitottabbá váljanak az előadások színházi nyelvének, mondandójának, a szerző világának befogadására. Eleven kölcsönhatás van a színházakat fenntartó önkormányzat, a színházi intézmény és az iskolai színházi műhelyek közt is. Esetenként az iskolai műhely vesz részt a város által szervezett kulturális projektben. A diákjaimmal néhány évvel ezelőtt egy alternatív, a művészeti ágak közötti közvetlen kapcsolatokról szóló fesztiválra készültünk Matei Vişniec-szövegekből szőtt produkcióval, amit később olyaná alakítottunk, hogy a pécsi diákszínházszó találkozója is elvihessük.

Iskolai kereteken kívül létezik a diákszínháztatás is, például a művelődési házakban, ebben az esetben a kulturális intézmény fizeti a színházi szakembert.

Bármilyen színházi ember taníthat színházi projekteiben?

Nem feltétlenül szükséges pedagógiai végzettség ehhez. Sok színésznek nincs tanári képesítése, hiszen nincs hol megtanulnia ezt. Jó esetben rendezőktől ellesett, mesterektől eltanult színészvezetési módszerei vannak a tanárnak. Vagy ráérezése. Sok színész csak azért próbálkozik a tanítással, hogy rendszeres anyagi forráshoz jusson. Színházi eszközökkel nevelni nem egyszerű, hiszen az elmúlt évtizedek során a nevelés mikéntje átalakult. A tehetséges színész, rendező nem biztos, hogy át is tudja adni tudását, és vezetni tud egy csoportot.

Rusz Mónika. Fotó: Gagyi Zoltán



Tapasztalható-e az, hogy iskolai tanár tanórán használ dráma- és színházi módszereket?

Igen, ismerek olyan könyvtárost, aki a Goncourt-díjas irodalmi műveket a színjátszáson keresztül fedeztette fel a tanulókkal. Nem is beszélve arról a biológianőről, aki Pasteur vívmányait egy korabeli, felkavaró tárgyalás eljátsztatásával véste be a diákjai fejébe.

Milyen színészképzési lehetőségek vannak Franciaországban?

A színházi képzés legrangosabb, államilag legnagyobb költségvetéssel támogatott intézménye a fővárosi Nemzeti Színművészeti Konzervatórium (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique), amelyet számos nagy rendező neve fémjelez, és ahonnan a leghíresebb francia színészek és filmszínészek kikerülnek. Ide nehéz bejutni. A nagyobb vidéki városokban működő színművészeti akadémiák is rangosak, de a képzési színvonal változó. Ezek szintén állami oklevelet biztosítanak, fenntartójuk pedig az önkormányzat és a Kulturális Minisztérium. Ezen kívül számos helyi finanszírozású színházi tanoda működik, és elterjedtek azok a színházi iskolák is, melyek egy-egy színház vagy híres rendező köré szerveződnek. Végül pedig a magániskolák: ezek közt is van értékes, ilyen például a Cours Florent, ahol a klasszikus értelemben vett szóközpontú színházi képzés zajlik magas színvonalon.

A francia színészképzés sajátossága az átjárhatóság. Gyakorlatilag magad alakíthatod a tanfolyamok rendjét, hiszen különböző szakterületeket különböző helyeken tudsz elsajátítani. Van, aki elvégez egy hathetes bohóckurzust az egyik magánszínház tanodájában, a másik a mozgásművészeti műfajt pedig egy jó koreográfus tréningjén próbálja ki. Dolgoztam már olyan színésszel, akinek 12 iskola szerepelt a szakmai önéletrajzában.

A kereslet szerint bizonyos projektekre vagy meghallgatások, castingok felhívására továbbképezik magukat a színészek. Ariane Mnouchkine, Peter Brook kurzusai mindig tömve voltak, de az is gyakori, hogy egy nemzetközi híresség, egy Baliból való táncszak-

ember vagy az amerikai Actors Studio tanára látogat ide, és őhozzájuk jelentkeznek a színészek. Van, aki azért tanul bábmozgatást fél évig, mert egy új színházi feladat ezt várja el tőle. A mozaikszerűség az egész mesterségre jellemző.

A francia színészek állandóan képezik magukat. Az AFDAS, a színészek, rendezők, táncosok, koreográfusok, zenészek szakmai továbbképző egyesülete évente egy továbbképzést díjmentesen biztosít minden olyan művésznek, aki az évad tíz hónapja alatt 42 fizetett előadást játszott le, azaz egyéni szerződést kötött egy színházi intézménnyel, és ez után a munka után kötelezően adót és társadalmi biztosítást is fizetett. Ebből a biztosítási alaphoz kerül az AFDAS-hoz a kötelező szociális költségek keretéből egy bizonyos összeg, ami a színészek szakmai továbbképzését fedezi. És ez az alap biztosítja a munkanélküli segélyt is. Magyarán, a francia színészek társadalmi jogai egyediek és kiváltságosak az egész európai régióban, ezt tudják is magukról, és harcolnak, hogy megtarthassák úgynevezett „intermittance” státusukat.

Részt vett Mnouchkine kurzusain is, követi Brook óráit. Miért tartja érdemesnek a nagyközönséghez való visszatérést?

A karizmatikus művészegyeniségek köré szerveződő iskolák „márkanév” jelentenek. Ha például a Théâtre du Soleil mellett működő ARTA szervez egy tanfolyamot, vagy meghív egy szakembert, ha Mnouchkine vagy Luc Bondy befogad egy előadást, az minőségi garanciát jelent. Már nem csupán Peter Brook, hanem a tanítványai is iskolát jelentenek. Valójában ezeket tartom igazi műhelyeknek, nem a nemzeti akadémiát, ahol mintha elveszne a színész egyénisége, egyedisége. Brook színházában a képzés egy előadás előkészületének a része, egyénre szabottabb, kísérleti eszköz, állandó rákérdezés a színház lényegére. Hiszek a személyiségre figyelő színészpédagógiai módszerekben, amelyek kibontakoztatják a tehetséget a növendékekből, megvilágítják azt a sajátos szintet, ami az övé, ami egyedi benne. A személyes másságát.

Mi jellemzi a francia társulati létet?

Abban az értelemben, ahogy például Erdélyben, itt nem beszélhetünk állandó társulatról. A társulati rendszer is projektalapú: a színház tervez, és a megvalósításához elhívja a kívánt alkotókat. Kevés olyan nagy múltú színházi intézmény van, mint a Comédie Française, amelyik önálló, állandó társulattal rendelkezik.

Az épülettel nem rendelkező, a helyhez nem kötött társulatok gyakran olyan színész- és művészközösségek, amelyeknek megvan az állandó magva. Ilyen szempontból beszélhetünk egyfajta stabilitásról, amely meghatározza az adott társulat stílusát, jellegét, esztétikai választását vagy társadalmi elkötelezettségét. Ha bekerülsz egy társulatba, az nem azt jelenti, hogy öt évig ott biztos munkád lesz. A színház szerződésre fizet, és csak arra az előadásra, amelyben játszol. A következő évadokra a színész számára nincsen semmilyen garancia. És ez a bizonytalanság motiváló erővel bír: a francia színészek folyamatosan éberek, állandó készenléti állapotban vannak, hiszen tudniuk kell „helyezkedni”. A kapcsolati és információs háló itt tőkének számít. A társulatomban kompromisszumos megoldást próbáltam kialakítani: csak egy kicsiny magja van az alapemberekből, akik rendszeresen képezik magukat, és bármikor elengedem őket más munkákra, ha úgy látjuk, hogy ez bármiben gazdagíthatja őket. Csupán annyi kötelezettségük van, hogy az elsőbbséget a mi előadásaink eljátszása és előadása jelentse. Színházszervezésünk is a szolidaritás elvén működik: mindenki tudja követni, hogy milyen művészi és adminisztrációs struktúrának a része. Az átláthatóság és a demokratikus elveknek köszönhetően megosztott a felelősség, közös a felelősségvállalás.

A francia színházi köztudatban mennyire van jelen a nemzetközi színház, akár a román vagy a magyar?

A román színházat inkább ismerik, főként Silviu Purcărete, Andrei Șerban és Lucian Pintilie rendezéseinek köszönhetően. A budapesti

Schilling Árpád krétakörös előadásai Párizsban 400 férőhelyes színházat töltötték meg. Ma kissé ellentmondásos Schilling a franciák számára, de eleinte kuriózumként kezelték a magyar színházat. A legnagyobbak természetesen mindig jelen vannak Párizsban: Lev Dogyin előadásai, Thomas Ostermeier vagy Declan Donnellan vendégjátékai. A kolozsvári magyar társulat is egyre többet játszik nemzetközi fesztiválokon, Avignonban, Párizsban. Ezen kívül kevés magyar előadást látok, így átfogó képet nem tudok alkotni a magyar színházakról. Innen, Párizsból nézve esetenként azt érzékelem, hogy az erdélyi előadásokban nem elég bátor egy-egy elképzelés, nincsenek igazi felvállalások, hogy mi miért készül, és mintha az alkotó megállna félúton a miértek feszegetésében. A játszott darabok kiválasztásában is sok megalkuvást látok.

Mi az, amit érdemes lenne eltanulni a francia színházi rendszerből?

Én a nyitottságot, a már említett, állandó szellemi készenléti állapotot, a különböző kultúrák tiszteletét és az együttlétükből táplált kísérletezést, az etikai bátorságot, az elkötelezettséget tanultam meg a francia színházi és művészi életből. Amit kevésbé értékelek, az a bürokrácia bonyolultsága, a társulatok beskatulyázottsága, az egzisztenciális bizonytalanság.

Mi szerepel a jövőképében?

Elsősorban a társulatom fenntartása. De kezdem kitágítani az eddigi színházi munkáimat: már nemcsak a fiatalokkal és gyerekekkel, hanem a franciául nem vagy kevésbé beszélő politikai menekültekkel való színjátszás is érdekel, meg a játéktechnikák terápiás célú felhasználása. Múlt évben a Fondation de France támogatásával egy olyan nagyszabású projektben vettem részt, ahol egy művészterapeuta mellett Alzheimer-kóros időssekkel foglalkoztam. Meglepő eredményeink voltak. Ezen kívül részt veszek egy európai interkulturális projektben. Emigránsokat tanítottam például egy görögországi egyetemen a dráma

eszközeire, ezt is szeretném továbbvinni. Szép lehetne az is, ha Erdélyben rendeznék, Csíkszeredában akár. Van egy amerikai drámaíró, Izrael Horovitz, akit érdemes lenne megismertetni Erdélyben is. Már elkezdtem a fordítást, de a napi teendők egyelőre nem hagynak elég időt a bölcsész munkára.

Rusz Mónika. Fotó: Gagyí Zoltán



Köllő Katalin

SEBÉSZKÉS

Beszélgetés Gyarmati Katával

Gyarmati Kata a veszprémi Színháztudományi Tanszék színháztörténet szakán szerzett diplomát. Az egyetem elvégzése után az Újvidéki Színház-Novosadsko pozorište dramaturgja 2004-ig. 2004-től 2006-ig a budapesti Bárga Színház egyik dramaturgja, majd 2006-tól 2008-ig a szintén budapesti Stúdió K Színház tagja.

2008 szeptemberétől visszatért Újvidékre, ahol művészeti vezetőként és dramaturgként dolgozott.

Nem akartál sohasem sebész lenni?

De igen. Az általános iskola hatodik vagy hetedik osztályában még halálosan komolyan, kiskamaszos öntudatom teljes birtokában állítottam magamról vagy fél éven át, hogy én orvos leszek, sőt, sebész. Nem tudom, honnan jött ez, talán lenyűgözött az a művészi magabiztosság, ami kell ahhoz, hogy egy ember szikét ragadván, rendbe tegyen egy másik emberben, egy testben elromlott dolgokat. A sebészi pontosság fantasztikumának profán megfogalmazása és életre, művészetre való alkalmazása mindig is csodálattal töltött el. Viszont meglep, hogy ez a kérdés felmerült. Én már huszoneve feledtem magamról ezt a történetet, és nem hittem volna, hogy valakinek valaha is eszébe jut ez a párhuzam.

Kérdem ezt azért, mert olyan határozott kézzel vágsz-szabdalsz szövegeket, hogy ön-

kéntelenül is felmerült bennem ez a meredek ötlet a pályaválasztási lehetőségeiddel kapcsolatban. És ebből nyilván adódik a kérdés: mikor és főleg miért döntöttél úgy, hogy színházzal akarsz foglalkozni?

A gimnázium első osztályában bekerültem a zentai amatőr színjátszó csoportba, és azt hiszem, ott rögtön eldőlt, hogy valamilyen közöm lesz a színházhoz. Nem akartam soha színésznő lenni. Igaz, játszottam, de soha nem dédelgettem magamban hosszú távon színészi ambíciókat. Egy fiatalnak úgy lehet a leg-egyszerűbben belekóstolni a színház világába, ha kipróbálja a saját bőrén. Aztán egyszer jött egy pillanat, amikor már képes voltam magamban definiálni, hogy ami engem igazán érdekel, az a dramaturgia. Mindig is elemző típus voltam, az összefüggéseket és azok lerombolási lehetőségét, kifejtettségét kutattam egy-egy produkció kapcsán, még amatőr koromban is. Erről az időszakról mindenkinek más a véleménye velem kapcsolatban. Még azt is hallottam nem is olyan régen, hogy állítólag egy rendezői táborban elkeseredtem, hogy nem a színész csoportba kerültem, ahová a barátaim. Erre én nem így emlékszem, de olyan régen volt, hogy még az is lehet, hogy így történt. A lényeg, hogy viszonylag gyorsan rátaláltam a hivatásomra.

Az általad végzett dramaturgi munkákat tekintve azt látom, hogy nagyon bátran, nagyon

„húsbavágón” bánsz szövegekkel, darabokkal, akár olyanokkal is, amelyekhez úgymond szentségtörésnek számít hozzányúlni, hozzá- vagy átírní pláne, gondolok itt például a 2010-ben bemutatott Az ember tragédiájára. Könnyen hozod meg ezeket a döntéseket? Hogyan kezled ezeket a szövegeket?

Minden látszat ellenére nagyon nagy tisztelettel. Minden szöveget, amivel dolgozom, rettenetesen megszeretek. És igyekszem maximálisan kiismerni az anyagot. A tartalmát, a természetét, a szerkezetét, a csapdáit és buktatóit, ügyetlenségeit – nem szentségtörésnek szánom, de a legnagyobb remekműveknek is vannak apró-cseprő ügyetlenségei. Kíméletlennek kell lenni az anyaggal, főleg, ha elbűvölő. A döntések meghozatala nem nehéz, a dramaturgiai megoldások megtalálása viszont igen. Ez a kreatív része a munkánknak, ezt szeretem a legjobban.

Látva a munkáidat, az az érzésem, hogy szinte bármilyen alapanyagból képes vagy színházi szöveget létrehozni, és ez most nem a tiszteletkőr. Amikor nekifogsz egy új munkának a színpadi helyzetek, a szöveg érthetősége-mondhatósága vagy a mű gondolatvilágának a felfedezése a legfontosabb szempont számodra?

A mű gondolatvilágának felfedezése a kiindulópont, nélküle nem lehet értelmezni egy szöveget. Azután jöhet a szöveg érthetősége, mondhatósága, habár ebből hatalmas vitáim adódnak néha, mert ha egy szövegnek a nyelvezete szépségesen bonyolult, és érteke éppen ebben van, akkor nem formálom a színész szájára a könnyebben mondhatóság kedvéért. A színház törvényszerűségeit keresem egy műben a leggyakrabban, viszont van olyan eset is, amikor a mű annyira öntörvényű, hogy az maga a színház.

Gyarmati Kata. Fotó: Sirmer Zoltán



Az utóbbi időben nagyszerű szerzői páros – és tudatosan használok a szerzői kifejezést – alakult ki közted és Kokan Mladenović rendező között az Újvidéki Színházban. Hogyan kezdődött el ez a kapcsolat?

Maja Pelević *Narancsbőr* című művét rendezte az Újvidéki Színházban Kokan Mladenović, akkor dolgoztunk először együtt, és mivel nincs olyan mű, amelyet Kokan úgy hagyyna, ahogy az van, szenvedélyes átíró, adott volt az összhang közöttünk. Viták ugyan léteznek, mert ő hirtelenebb, ösztönösebb, direkter megoldásokkal szereti sokkolni a közönséget, míg én a kicsit rafináltabb, fineszesebb taktikát szoktam választani. Ennek a kettőnek az ötvözetéből születnek meg a szövegkönyveink.

Nemcsak dramaturg vagy, hanem darabokat is írsz, mára már van néhány ilyen jellegű munka is a hátad mögött. Melyik bőrdobben érzed jobban magad?

Egyértelműen dramaturgként. Sokkal könnyebb mások gondolatait mentén elmélázva rájönni az élet igazságaira, mint megszűlni a saját igazunkat, és azt hiteles mondatokká formálva másoknak is közelívé tenni. Minden létező írói gyermekbetegség összes tünetével küszködöm mai napig, és azt hiszem, ez az állapot tartós marad – jó, ha egyikből-másikból sikerül időnként kilábalni.

Voltak különböző periódusok az életedben, a pályád alatt, amikor körülbelül négyévente

változtattad a helyedet, előbb az Újvidéki Színháznál tevékenykedtél, majd Magyarországra mentél, ahol két színháznál is dolgoztál, aztán ismét visszamentél Újvidékre. Miért történtek ezek a lépések?

Nem jöttem még rá, hogy miért négyévente vesz teljes fordulatot az életem. Jobb lenne a klasszikus hét évre berendezkedni, de soha nem úgy alakul. Négy év után eddig még mindig történt velem valami, szerencsére csupa szép és változatos dolog. Az Újvidéki Színház társulata viszont szívügy. Ha nem erről a színházról lenne szó, azt hiszem, már jött volna az újabb változás. Hiszen öt éve itt vagyok.

2008-ban kerültél ismét haza, ez alatt az idő alatt fontos dramaturgi munkáid voltak a színháznál, művészeti vezető voltál, majd László Sándor lemondása után megbízott igazgatóként folytattad a tevékenységedet. Úgy is mondhatnám tehát, hogy 2008 óta megpróbáltál társulatépítésben, a színház művészi arculatának a kidolgozásában gondolkodni. Ez az ív most, kívülről szemlélve, megtorpanó félben van. Megállapításnak tűnik, de kérdésnek is szánom.

A tenni akarásom nincs megtorpanó félben, bármilyen funkcióban is tevékenykedem. Remélem, a gondolkodásom sem torpan meg. A kedvem sincs megtörve. Szeretem a kollégáimat, és hiszek bennük. A többi teljesen mellékes.

Vargyas Márta

A HERCEG ALSZIK

Lohinszky Lorándra emlékezve

„Édes barátaim, olyan ez éppen,
mint az az ember ottan a mesében.
Az élet egyszer csak őrája gondolt,
mi meg mesélni kezdtünk róla: »Hol volt...«”
(Kosztolányi Dezső: *Halotti beszéd*)

Marosvásárhelyen töltött egyetemi éveim egyik műhelybeszélgetésén Bocsárdi László nekünk szegezte a kérdést:

- Kivel játszatnátok el *A fősvényt*? Harpagont.
- Lohinszkyval – vágtam rá gondolkodás nélkül.
- Miért?

– Mert... mert maga a méltóság, ahogy szellemként föl-alá sétál az egyetem folyosóin, így a fősvénység tünetei különös komikummal ömlenének belőle. Hisz az a hihetetlen tapasztalat, tudatosság, műveltség és intelligencia, ami tanárként és emberként árad belőle, mégiscsak egy nagy-szerű... komédiás sajátja.

Körülbelül egy év múlva azt a vizsgafeladatot kaptam, hogy egy egyfelvonásos drámát rendezzek, nem konvencionális helyszínen, maximum öt szereplővel. Schein Gábor *A herceg álma* című színművét választottam, melyet addig csak felolvasószínházként tettek próbára.

A történet egyszerű, mesés; vagyis abszurd, szürreális. A Herceg alszik; már csak vizelni jár ki néha. Régen virágzó kertjének magukra maradt lakói: egy maroknyi ember, magányos és bizonytalan. Mit kezdjenek most magukkal és a helyvel, mely rájuk maradt? A darab szereplői tulajdonképpen vegetálnak: siránkozásaikon, infantilis ármánykodásaikon, szorongásaikon cselekvésképtelenség uralkodik, törekvéseik nagy része eleve bukásra ítélt. A szerzői utasítás szerint a helyszín egy kert, mely hajdani jobb időkről árulkodik, és melyet a kert jelenlegi lakói a régmúltról álmodozva elhanyagoltak.

– Miért kapaszkodik ez a közösség csupán a múlt dicsőségébe, ahelyett, hogy a jövőt építené? Passzivitás ez vagy igénytelenség? A vezető, aki elég erős ahhoz, hogy megszerezze a hatalmat, nem lesz-e rosszabb a kert alvó uránál? Elég csak új, saját ízlésünknek megfelelő tárgyakat tennünk a kertbe, vagy fel kell szántanunk, hogy új gyümölcsöt teremjen? Kinek a rémálma ez? – kérdeztem.

Előadásom helyszínéül a régi „Görög házat” választottam, a jelenlegi „Cercul Militar” (katonai központ – szerk. megj.) épületének belső udvarát. A hely most egy régi kultúra temetője csupán,

melyet magára hagytak, hogy körbenőjék a gyomok, na meg a szögesdrótok, a hatalmas, rozsdás, az ég felé törekvő fémszellőzők. Ott bent alszik valahol a régi idők nagyhercege. A fal előtt téglalap alakban földet szórtam a töredezett betonra, azon toporgott cipő nélkül a szöveghez hűen barokk időket idéző, fehér ruhában őt, magára maradt szereplőm. Ebben a világban bárki megtehet bármit, ahogy a felelőtlenül kimondott gondolatok is szinte azonnal valóra válhatnak; a kérdés csupán az, ki hisz jobban saját erejében.

– Kivel játszátok el a Herceget?

– Lohinszkyval – vágtam rá gondolkodás nélkül.

– Miről szól a szöveg? – kérdezte a Herceget játszó színész.

Elmondtam röviden.

– És neked miről szól?

– Az öröklő generációról.

– Jó előadás lesz?

– Igen. Azon dolgozunk – válaszoltam.

– Jó színházat csináltok majd?

– Úgy hisszük.

– Rendszerben – figyelt komolyan.

Majd hirtelen hozzátette:

– Már nem tudok szöveget tanulni... és élő játékot sem vállalhatok. Mit kell csinálnom?

Elmondtam, hogy filmre vesszük, és hogy mit.

Nála hagytuk a dalszöveget, a hanganyagot.

Néhány nap múlva tértünk vissza.

– Mindennap gyakoroltunk! – fogadtak mosolyogva Farkas Ibivel. Boldogság és izgalom sugárzott belőlük.

– Hiába, a vérbeli komédiás mindig komédiás marad... – gondoltam.

Most újra megnéztem a felvételt, melyet az előadáshoz készítettem róla. Néztem és zavarba ejtett. Utolsó szerepében egy megfáradt atyát és herceget játszik, aki a jövőt nézi... a következő generációt. Ez a kis felvétel csak az előadás kontextusában ér valamit. De az ember hiú, és büszke arra, hogy pont vele történt meg, hogy egy nagy színész legkisebb szerepéhez statisztálhatott...

Varga Emese

SZLOVÁKIAI MAGYAR SZÍNHÁZI DILEMMÁK

Egy dramaturg jegyzetei

A szlovákiai magyar színházi élet tele van dilemmákkal. Kérdésekkel, melyekre az elmúlt évtizedekben csak részleges vagy időszakos válaszokat adtak a felvidéki magyar színházcsinálók. S ha született is néhány művészeti döntés, azt tendenciózusan bezúzta egy-egy politikai fordulat. Ráadásul finansziális és strukturális kérdésekben a színház csak a fenntartó (a megyei önkormányzat) beleegyezésével változtathat, s mivel a kulturális támogatás és a lehetőségek korlátozottak, ezért a színház mozgástere is behatárolt. (Tizenegynéhány évvel ezelőtt a nemzetiségi színházak igazgatói s velük karöltve a szlovákiai színházi szakma is komoly hadjáratot folytatott, hogy elérjék, a decentralizáció ellenére a kisebbségi színházak a minisztérium felügyelete alá tartozzanak; törekvésük azonban kudarcot vallott, így a Komáromi Jókai Színház a Nyitra Megyei Önkormányzathoz, a Kassai Thália Színház viszont a Kassai Megyei Önkormányzathoz került.)

Ezért nagyon nehéz egyértelmű definíciót és leírást adni arról, mit is képvisel a szlovákiai magyar színjátszás az összmagyar színházi viszonylatban. Hogy mi az az íz, vagy árnyalat, amit a szlovák-magyar kulturális és társadalmi táptalajon működő teátrumok képviselnek. Ráadásul szélsőséges ambíciók között leng az inga: a provincializmus és a szűk réteget megszólító művészsínházi víziók közt billeg a szándékmérleg. De közben vissza-visszatérnek a megválaszolatlan szakmai kérdések s félmegoldások árnyai. Ráadásul a 21. században már nemcsak a színházi célokról kellene dönteni, hiszen a színházak közösségmentő szerepe jelentős mértékben megváltozott a rendszerváltást követően. A II. világháború viharos évei után, a megalakulás első évtizedében a magyar szó és kultúra védelme, felmutatása olyan erős ars poeticának bizonyult, hogy a konszolidáció éveiben sem érezték fontosnak a színházi alkotók, hogy a cél mellett kialakítsanak egy formai vagy szellemi sajátosságot. Persze kérdés, hogy az alkotói szándék, az akarás hiánya miatt bicsaklott-e meg az arculatkeresés folyamata, vagy a szellemi közeg nem volt elég befogadó ahhoz, hogy a szlovákiai magyar színház-művészet megtalálja és betöltse társadalmi szerepét.

Az biztos, hogy a szlovákiai magyar közélet és kulturális közeg ebben a problémában nem tud, vagy nem akar konszenzusra jutni, s a közösség két táborra szakadt. Ez a megosztottság alapvetően a felvidéki magyarság céljait és jövőképét érinti, a színházi problematika ebben csak egy mellékág, a dilemma mégis kivetül a színházak helyzetére, sorsára is. Az egyik oldalon a konzervatívabb értékrend képviselői, főképp a vidéki régiókból, a kisebbségi helyzet különlegességére hivatkoznak, de sajnos az elvárások csak a színház (és a kultúra) formai működését illetően fogalmazódnak meg, s a szakmai szempontok elsikkadnak. A másik pólus – főképp a pozsonyi fiatal értelmiség kozmopolitább szemléletű véleménye – szerint nem kellene foglalkozni ezzel a helyzettel, mert az európai uniós viszonyok között ez a kérdés már idejétmúlt.

Véleményem szerint a közös nevező valahol ott kezdődne, ha a szlovákiai magyar színházkultúra úgy tekintene kisebbségi helyzetére, mint egy lehetőségre, melyben megfogalmazhatná és felmutathatná saját ars poeticáját, s bekapcsolódva a magyarországi és szlovák színházi vérkeringésbe, valós szellemi szimbiózis és szintézis alakulhatna ki. Sajnos jelen pillanatban kiaknázatlanul marad a kisebbségi helyzet lényege, a magyar és szlovák színházakkal való együttműködés kimerül néhány vendéjátékban és vendégrendezőben. Ez a fajta együttműködés a legjobb indulattal sem nevezhető kulturális kölcsönhatásnak, pedig a szlovák színházi szakma a rendszerváltás előtt is és azóta is érdeklődést tanúsít nemzetiségi színházai iránt, tehát nincs „elkülönítés” sem szakmai, sem politikai értelemben. Ráadásul a pozsonyi egyetemi műhely is az együttműködés illúzióját erősíti. De az illúzió és a lehetőség kevésnek bizonyul(t) a „párhuzamosok találkozásához”.

A szlovákiai magyar színjátszás nemcsak szerepét és jövőképét illetően kétpólusú. A Kassa–Komárom (a két világháború közt Pozsony–Kassa) tengely sajnos csak a legritkább esetekben jelentett közös nevezőt vagy egységet. A kassai Thália Színház (rendszerváltás előtt Kassai Thália Színpad) és a Komáromi Jókai Színház (korábban Magyar Területi Színház) együttműködése sajnos az elmúlt évtizedekben is az előadócserékre (maximum egy-egy vendégszínészre) korlátozódott. Ennek oka elsősorban a földrajzi távolságban rejlik (Kassa–Komárom: 340 km). Ugyanakkor elgondolkodtató tény, hogy a két színház szellemi orientáltsága, szakmai programja csak nagyon rövid időszakokra volt azonos, általában Komáromból Kassára és vissza vándorolt a szlovákiai magyar színjátszás magja, s velük együtt váltott a szakmai színvonal is. A rendszerváltás után – köszönhetően Beke Sándornak és a pozsonyi főiskolásoknak, akik rendszeresen vendégszerepeltek a színházban – Komáromban volt erősebb a bázis. Beke távozása után a friss diplomás színészek egy része leszerződött Kassára, ebben a néhány évadban viszonylag egységes volt a szakmai színvonal a két színházban, de az intendatúra rendszer bevezetésével Kassa javára billent a mérleg. A jogfosztottság időszaka, az állandó politikai harcok meggyengítették a komáromi teátrumot, a Thália Színházban viszont nagyon erős műhely alakult ki, amely sajnos a politikai változásokat követően – Kolár Péter színházigazgató visszatérével (a jogfosztottság időszakában Fabó Tibor és Tóth Tibor látták el a színházvezetői feladatokat) – szétesett. A Jókai Színház élére ekkor nevezték ki Kiss Péntek Józsefet, aki a kassai csapat egy részét Komáromba csábította.

Érdekes párhuzam vonható a két világháború közti időszak és a rendszerváltás utáni színházi kultúra között. A keleti és nyugati pólus már a húszas évek végére kialakult, s ez nemcsak földrajzilag, de szellemileg is meg-, illetve felosztotta a közösséget. „A művészet és az üzlet összeütköztek. Az Iván Sándor által vezetett keleti csapat művészi eredményre törekedett ekkor, s tönkrement anyagiilag, a Földes Dezső által vezetett nyugati társulat üzletet csinált a koncesszióból, s tönkrement szellemileg” – írta Vajlok Sándor egy korabeli összehasonlító elemzésében.¹

Ha mélyebb összefüggéseiben nézzük ezt a problémát, felmerül a kérdés: szükség van-e mindkét színházra, nem lenne erősebb egy központi nagy költségvetésű intézmény, mint kettő kisebb megélhetési problémákkal küszködő? Annak idején a Thália megalakulásakor tette fel ezt a kérdést Dráfi Mátyás, a MATESZ akkori igazgatója: minek egy koldusból kettőt csinálni? A Thália szakmai sikerei azonban, azt gondolom, érvénytelenítették-érvénytelenítik ezt a kérdést. Nem beszélve arról, hogy egyszerűen fizikai képtelenség Komáromból „kiszolgálni” a keleti régió közönségét.

A másik probléma, ami ehhez a felvetéshez kapcsolódik, hogy van-e elég képzett szakember ahhoz, hogy mindkét színházban megfelelő szakmai színvonalú munka alakulhasson ki. S ezzel megérkeztünk egy olyan kérdéshez, ami lényegében határozza meg a szlovákiai magyar színházak milyenségét.

A pozsonyi Színművészeti Egyetem berkein belül nincs magyar színészképzés. A nyolcvanas évek közepétől rendszeresen vesznek fel magyar diákokat, évfolyamonként átlagban két-három embert, akik a szlovák színész osztályok tagjaként végzik tanulmányaikat. Ez az egyik oldalon nagy előnyt

¹ Vajlok Sándor: A magyar kultúra periferiáján. *Magyar Írás*, 1936. október

jelent, hiszen egyrészt a végzett színházi szakemberek valóban két színházkultúrán nevelkednek fel, élő kapcsolatban vannak szlovák kollégáikkal, s ha igénylik, egy-egy szemesztert a budapesti egyetemen is eltolíthatnak, tehát találkozási lehetőségük van a magyar színházi szakmával is. A másik oldalon viszont ennek a fokozatos utánpótlás-csepegtetésnek köszönhetően nem alakult ki egy erős generáció, amely egy lendülettel véghezvitte volna a színházi rendszerváltást, és saját hitvallást megfogalmazva elindult volna egy új ösvényen. A „friss erő fokozatos adagolása” fokozatos beolvadást is jelentett, ha gyengébb személyiségű alkotó érkezett, magányosságából kifolyólag gyorsabban igazodott a régi rendszerhez (vagy összetört illúziókkal távozott). Talán ha generációként, egységes csapatban nevelkednek a magyar színinövendékek, kisebb arányban szippantotta volna őket el a magyarországi vagy a szlovák színházi szakma.

A változás, a generációváltás így fokozatosan araszolgatva történt meg, s a stafétát az új generáció tulajdonképpen már szinte középkorú alkotóként kapta meg véglegesen. Ha volt is egy-egy merészebb kiugrás, óvatos visszahúzóds követte. Példaként felhozható itt a Czajlik József *Amadeus* rendezésével kezdődő, majd Teliha Péter *Tartuffe*-jével folytatódó néhány évad, melyben az akkori színházvezetés konkrétan – és talán kissé agresszíven – fogalmazta meg az irányt, s „világgá kiáltotta” a generációváltást. A mellőzött idősebb generáció ezért hadjáratot indított a színház akkori vezetése ellen, és mivel ez az ellenvélemény politikai támogatásra is talált, rövidesen véget ért az egyébként néhány szempontból átgondolatlan színházi „forradalom”.

Persze, újabb kérdést vet fel, hogy vajon a színházak szűkös lehetőségei közt elfért volna-e egy egész évfolyam? A színházvezetői álláspont szerint nyilván nem engedte volna meg a szerkezet s a költségvetés a generációs áttörést, véleményem szerint azonban ez a megoldás dinamikusabb fejlődéshez vezetett volna (vezethetne).

Az elmúlt évtizedben ráadásul – nyilván a színházak hitelvesztettségének köszönhetően – egyre kevesebb magyar jelentkezik a pozsonyi Színművészeti Egyetemre, arányaiban kevesebben is végznek, s a régi legenda, miszerint a magyar növendékek a legizgalmasabbak és legcéltudatosabbak a pozsonyi színházi műhelyben, kissé megkopott.

Kevésbé több, mint félszáz színész végzett az elmúlt harminc évben a pozsonyi egyetemen, a fiatalabbak most inkább Kassára összpontosulnak, a komáromi színházban viszont a nagy generáció tagjai (közvetlenül a rendszerváltás után végzett művészek) horgonyoztak le. A korábbi években a végzett színészek nagy százalékát elszippantotta a szlovák és magyarországi színházi szakma (történetesen húsz-húsz százalékát), de ez az arány az utóbbi néhány évben – a magyarországi színházi válságnak köszönhetően – némileg megváltozott, néhányan visszatértek, mások szabadúszó színészként próbálnak helyet és helyzetet keresni mindkét nyelvterületen. A szlovák színházak viszont változatlanul elszippantják a magyar növendékek egy részét, ami természetesen érthető,



Amadeus, Komáromi Jókai Színház. Fotó: Dömötör Ede

hiszen az egyetemi kapcsolatrendszer alapján alakulnak ki alkotócsoporthok. A magyar színházak befogadóképessége is véges. Ráadásul most már nagyobb az átjárhatóság, Budapesten, sőt Erdélyben végzett színészek is megfordulnak-megfordultak mindkét társulatban.

Azt hiszem, leszögezhetem, hogy a felvidéki magyar színházkultúra egyik legnagyobb erénye a színészbázisa. Voltak ugyan évadok, amikor meg-megcsappant a színészállomány egyik vagy másik színházi fellegvárban, de a következő évadokban sikerült egyenlíteni. S bár a kassai társulat még alakulóban van, Czajlik József irányítása mellett remélhetőleg összecsiszolódik egy remek alkotó csapat Kassán is. (Czajlik 2002-ben végzett a pozsonyi Egyetemen rendezőként, majd a főiskola után a Bárka Színház főrendezője lett, 2011 május elsejével nevezték ki a Kassai Thália Színház igazgatójává.)

Komáromban másfél évtized eredményeképpen izmosodott meg a színésztársulat. A társulat magja a rendszerváltás után színházhoz került generáció – Mokos Attila, Bandor Éva, Fabó Tibor, Tóth Tibor. A Telihay-éra után újra lehetőséget kaptak a színház idősebb művészei is, s a 2000 után végzett „harmincasok” közül is jó néhányan Komáromban maradtak. Az utóbbi években azonban a gazdasági megszorítások következtében nem nagyon tudott tovább épülni a társulat, sőt, a tíz évvel ezelőtti statisztikához képest felére csökkent a társulati tagok létszáma. Jelenleg a komáromi társulat már csak tizenkét tagú, igaz, jó néhány „visszajáró” vendégművész egészíti ki a csapatot.

Ahogy említettem, a szlovákiai magyar színház „lelke” a színész. A másik oldalon ugyanakkor azt gondolom, hogy az alkotóközösség színészcéntrikussága az egyik kerékkötője a továbblépésnek. Ugyanis a mindennapi színházi működésben is tetten érhető vezérmotívum, hogy a színész érezze jól magát. Természetesen ez nem elhanyagolandó szempont, de ha ez a nézőpont túl nagy teret kap, bizonyos szellemi és formai lehetőségek alapvetően elsorvadnak. A képzőművészet, a zene, a szöveg egy ilyen koncepcióban csak másod- vagy harmadrangú eszközzé válik.

A szlovákiai magyar kultúrában gyakorlatilag szinte a kezdetektől fogva színészközpontú gondolkodásmód uralta a színházakat – már a két világháború közötti időszakban is. Az esetek kétharmadában színészigazgatók döntései nyomán fejlődött és változott a színház; persze, ez nem azt jelenti, hogy a színészigazgatók „keze alatt” nem fejlődött volna a színház, csak más tempóban és más elvek szerint. S minden esetben, amikor egy karakteres rendező került vezetői helyzetbe, már nemcsak a társulatépítés és a színészek foglalkoztatottsága volt lényeges, hanem a színház közösségében betöltött szerepe is fontossá vált, s ehhez keresett művészi és társadalmi eszközöket az adott művészi vezetés.

Az érem másik oldala, hogy a befogadó fél, a közönség is teljesen színészorientált. Az összmagyar és regionális hagyományokat figyelembe véve, nem is lehet ez másképp. Az is tény, hogy amíg a nyolcvanas évek közepétől számítva 54 végzett magyar színésze van a közönségnek (és ebbe még nem számoltam bele a hatvanas évek nagy színészgenerációját vagy a Magyarországon végzett színészeket), addig a pozsonyi Színművészeti Egyetem műhelyéből a politikai változást követően három magyar színházrendező került ki: Forgács Miklós, Czajlik József és a friss diplomás Szász Pál. Jelenleg két magyar rendezőhallgató tanul a pozsonyi egyetemen: Varga Viktor és Garajszki Margit. A rendszerváltás előtt pedig Beke Sándor végzett 1969-ben Budapesten, Takáts Emőd pedig 1974-ben Prágában. Tehát a számokat, arányokat nézve esély sem volt arra, hogy egy rendezői színházi gondolkodásmód teret hódíthasson magának a felvidéki színházkultúrában.

Saját rendezők híján a szlovákiai magyar színházak igazgatói kénytelenek a szlovák és magyar „színházi piacról” válogatni. Ez még önmagában nem is lenne baj, sőt, a vendégrendezők új színt hoz(hat)nak a kisebbségi színházi létbe, ahogy ez nagyon sok esetben meg is történt (a teljesség igénye nélkül hadd emeljek ki néhány nevet, akik úgymond megmozgatták a színházi állóvizet Felvidéken: Martin Huba, Štefan Korenčí, Rastislav Ballek, Telihay Péter, Verebes István, Vidnyánszky Attila, Árkosi Árpád, Lévy Adina, Valló Péter). Csakhogy a másik oldalon a vendégrendezőként folytatott küzdelem s az ebből adódó kompromisszumok megnehezítik a koncepcióális évad- és társulatépítést.

És akkor még nem szóltam arról a kényszerpályáról, mellyel többé-kevésbé minden határon túli magyar színház (sőt vidéki színház) küzd: a közönség minden rétegének kiszolgálásáról. A színházi intézmények gazdasági gondjai, valamint a színház szlovákiai magyar társadalomban betöltött szerepe nem teszi lehetővé, hogy az adott intézmény egy-egy célközönségre fókuszáljon, s ezáltal lemondjanak a nagyérdemű publikum többi rétegéről. Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy a felnőtt közönség mellett, mely szintén több csoportra oszlik, a színházak játszanak óvodás gyermekeknek, kisiskolás és középiskolás diákoknak is, sőt a jegybevétel jelentős részét képezik a gyerekelőadások. Nyilván ennek a sokszínűségnek is megvan a maga előnye (például, hogy a társulat tagjai minden műfajban kipróbálhatják magukat), ugyanakkor rengeteg lemondást és félmegoldást von maga után.

Ez persze nem azt jelenti, hogy a színházak „csak” kiszolgálói a közönség ízlésének, évadról évadra bekerül a színházak repertoárjába egy-egy szakmai csemege is. Sajnos, ezek az előadások csak legritkább esetben érik el a húszas szíriát, nagyon sok esetben a kötelező bérletes előadások után várólistára kerülnek, s egy fesztiválon való megmutatkozás után végleg emlékké válnak, melyet szakmai körökben talán legendaként emlegetnek, de ha számok szintjén nézzük, talán 3000 nézőnél több nem kerül közelebbi kapcsolatba a „legendával”.

A Komáromi Jókai Színház repertoárjának elemzése az elmúlt hatvan évben egy hosszabb tanulmány témája lehet csak, hiszen nem lehet egységesen szemlélni ezt a hatvan évet; a rendszerváltásig nagyon sok külső tényező is meghatározta a színházak műsortervét. Néhány részletét kiemelném ennek a statisztikának.

A színház első fél évszázadában (tehát a megalakulástól 2002-ig) 24 klasszikus tragédiát mutatott be, 16 ilyen bemutatót jegyeztek a rendszerváltásig, a következő tizenkét évben nyolcat, de az elmúlt évtizedben felzárkózás történt ebből a szempontból, mert 13 ilyen műfajú előadással gazdagodott a színház repertoárja.

A klasszikus drámák közül az orosz klasszika kapott nagyobb teret az elmúlt évtizedben Komáromban (*Három nővér*, *Cseresznyés kert*, *Karamazov testvérek*, *Háztűznéző*, *Revizor*), de megszáporodtak a Shakespeare-bemutatók is (*Vízkereszt*, *III. Richárd*, jövő évadban *A velencei kalmár*).

Az előadászámokkal kapcsolatosan kiemelnék egyetlen adatot, melyből természetesen nem lehet teljes képet alkotni, de azért önmagában véve sajnos nagyon beszédes: Csehov *Cseresznyés kertjé*t először az 1986/87-es évadban mutatta be a színház Takáts Emőd rendezésében, nyolc előadást ért meg. 2011 áprilisában volt a bemutatója Martin Huba *Cseresznyés kertjé*nek, s ugyancsak nyolc előadás után

Tartuffe, Komáromi Jókai Színház. Fotó: Dömötör Ede



kikerült a kínálatból. Pedig talán egyetlen Csehov-mű sem tükrözi annyira a felvidéki magyar állapotokat, mint amennyire ez a történet.

De nézzünk egy pozitív példát. Az első ötven év alatt 24 mesebemutatót tartott a színház. Az utolsó tíz évadban 12 előadás készült a legkisebbeknek. Ráadásul ezek a szériák érik meg a legmagasabb nézőszámot. A három éve bemutatott *Süsü, a sárkány* túllépte a bűvös százás szériát, amire idáig a színház történetében nem volt példa. (Egyébként az 1992-ben bemutatott *A padlást* szorította ki a legtöbbet játszott előadások listájáról.) El kell mondanom azt is, hogy a gyermekelőadások terén nemcsak mennyiségbeli, de minőségbeli változás is történt, gondolok most elsősorban arra, hogy igényes kivitelezésben, nagyon sokszor élő zenével kerülnek ezek az előadások színpadra, ráadásul egy klasszikus értékrendet közvetítenek legifjabb nézőink számára. (Kodály *Háry János*a és Csajkovszkij *Diótörője* is volt a bemutatott előadások között.) Ha tudatosítjuk azt, mekkora szerepe van a közönségnevelésnek egy kisebbségi közösségben, akkor azt mondhatjuk, néhány évtized múlva beérhet a gyümölcs. Csakhogy ehhez nemcsak a legifjabb nézőket kell megnyerni, hanem a későbbi korosztályokat is be kell csalogatni, vagy meg kell tartani a színház számára. S úgy érzem, ezen a téren vannak még hiányosságok. (A legnagyobb problémát a felső tagozatos tanulók jelentik – a jelenlegi működési keretek között az ő igényeiknek a legnehezebb megfelelni.)

A középiskolások és egyetemisták irányába pedig talán a kortárs drámák jelenthetnek nyitási lehetőséget, amiből szintén egyre többet vállal fel a szlovákiai magyar színház. Komáromban az utóbbi időkben Spiró volt a legtöbbet játszott kortárs szerző, de a kortárs külföldi szerzők közül Jon Fosse, Nyikolaj Koljada, Charlotte Keatley, Martin McDonagh művei kerültek műsorra.

A fenti rövid elemzésből talán kitűnik, hogy bár elindult egy fokozatos építkezés, de sok kompromisszummal kell szembenéznie a szlovákiai magyar színjátszásnak, s bár eltűnt, illetve átalakult a közösségmentő szerep – újra az életben maradásért harcol a két színház. Nagy kérdés, hogy meddig lehet elmenni annak érdekében, hogy becsalogassák a nézőt, és hol kell kockáztatni és fordítani a helyzeten. Nemcsak a dilemma nagy, a felelősség is, ami a döntéssel jár. És a feltételes mód – *a mi lett volna, ha* – mindig csak meddő elméleti vita tárgya marad.

Hizsnyan Géza

JELEK, JÁTÉKOK

Szlovákiai magyar színházak

Az akkori Csehszlovákiában az első hivatásos állandó színház 1952-ben alakult Magyar Területi Színház néven Komáromban. A társulat egy része Kassára távozott 1969-ben, és ott létrehozta a Kassai Thália Színpadot. 1990-ig a két társulat közös igazgatás alatt működött, azóta viszont a szlovákiai magyarságnak két hivatásos színháza van. Az 1990-es változásra már égető szükség volt, a nyolcvanas évek második felében a színház mindkét társulata elkeserítő szakmai színvonalú előadásokat produkált. A pozitív változáshoz a szabad(abb) vezetőválasztás mellett nagy segítséget jelentett a pozsonyi Színművészeti Főiskola segítése, akik a nyolcvanas évek végétől gyakorlatilag minden évfolyamra vesznek föl magyar hallgatókat is. Az elmúlt mintegy 25 évben nagyszerű színészek egész sora szerzett Pozsonyban diplomát, akiknek jelentős része szerencsére megmaradt a két szlovákiai magyar társulatnál (néhányan Magyarországra távoztak, mások viszont szlovák színházaknál arattak kiemelkedő művészi sikereket). A nagyon jónak mondható színészutánpótlás ellenére a két színház művészi, szakmai színvonala az elmúlt két évtizedben nagy kilengéseket mutatott. Az elmúlt évtizedben a Thália Színház szinte állandó létbizonytalanságban élt. Az igazgató csaknem minden energiáját lekötötte az anyagi feltételek megteremtése, a működéshez szükséges pénz előteremtése. A koncepciózus művészi vezetés hiányában a színház olyan szakmai és erkölcsi mélypontra jutott, melyből nem látszott kiút.

A 2011/2012-es évadban Czajlik József rendező került a színház élére, s ez gyökeres változást jelentett a művészi felfogásban. Az anyagi helyzet ugyan nem változott, tovább tart az állandó létbizonytalanság, Czajlik (és munkatársai) személye azonban legalább garanciát jelent a művészi utkeresésre, a szakmai szempontú társulatépítésre, az átgondolt dramaturgiára. Már az első évad ugrászerű, elsősorban minőségi változást hozott, valamint – igaz, éppen az évad utolsó bemutatóján – egy ars poetica jellegű, a színházról, színházcsinálásról szóló, közönségszórakoztató és elgondolkodtató egyszerre, a színházi alkotómunka hátterébe bepillantást nyújtó előadást. Az évad első bemutatóját (Friel: *Philadelphia, nincs más út*) még az előző vezetés műsortervéből „örökölték”. A második darab már Czajlik választása: Karel Wojtyła: *Az ékszerész boltja előtt* c. műve, lengyel vendégrendező (Joanna Zdrada) színrevitelében. A harmadik bemutató az új vezetés egyik alapvető feledatának tartott közönségnevelés, a gyermekeknek, fiataloknak nyújtandó színvonalas előadások sorát nyitotta meg (Böszörményi-Lakatos-Müller: *Gergő és az álmofogók*). Czajlik igazgatóként rokonszenves szerénységgel az évad utolsó bemutatóját rendezte. Munkája eredményeként (Forgács Miklós dramaturgi közreműködésével) Bengt Ahlfors *Színházkomédiájából* alapvető fontosságú, irányt mutató előadás született. A felszínes komédiázásra (és a „bennfentesség” hamis látszatát keltő, nézővel való „összekacsintásra”) csábító, és a gyakran ilyen formában bemutatott mű Czajlik és Forgács

értelmezésében új jelentést kapott. A színházcsinálás helyzetéről, nehézségeiről, a színházon belüli történetek sokszor két- sőt többértelműségéről, az alkotógárdán belül és a külső erővel megvívandó harcokról született, gondolkodásra serkentő, az öniróniát, sőt parodiszikus elemeket sem nélkülöző, mégis fergeteges szórakoztató, de emellett árnyaltan fogalmazó előadás. Az produkció egyik nagy erénye, hogy mindig megtartja a többértelműséget, az egyszerűsítésre csábító figurák értelmezésében mindig marad „titok”, eldöntetlen kérdés, éppen annyi ambivalencia, amennyi az emberi, életbeli hitelesség illúziójának lehetőségét megtartja a nézőben. A darabban szereplő, bemutatandó mű talán gyengécske fércmű, talán mégsem egészen az, illetve mindenképpen benne van egy jó előadás lehetősége is. A rendező nyilvánvalóan megszállott, kissé őrült, de Lax Judit alakításában is végig benne van az őrült akarnok, és az értetlen környezettel és vezetéssel (a darabban igazgatótanács) vívott harcokba belerokkant, „köztetek lettem én bolond” eredendően tehetséges művész alakja is. Czajlik ötletesen bizonyítja, hogy az olyan közhelyszerű, sablonosnak tűnő színházi alakok, mint az öregedő, rigolyás díva és a kezdő, akarnok színésznő is ábrázolhatók a szokásosnál érdekesebben, összetettebben, színesebben. Ehhez mindkét esetben a szerepkettőzést választja „segédeszközü”, ami eleinte talán a nézőkben a „ki kicsoda” kérdését fel-felveti, de ha elfogadjuk az „egy figura két változata” alapállást, nincs tovább tájékozódási gond, viszont sokkal plasztikusabb képet kapunk ezen színházi „alaptípusok” lehetséges változataiból (Rák Viktória/Varga Livia illetve Szabadi Emőke/Szoták Andrea). Czajlik egyik nagy színházvezetői érdeme és egyben eredménye, hogy visszacsábította a színházhoz Nádasdi Pétert, aki kiemelekedő tehetségéhez méltó szerepeket is kapott. Ebben az általam programadónak érzett előadásban Per, a táncoskomikus szerepében alakít maradandót. Petrik Szilárd, a társulat egyik legtehetségesebb tagjának szerepformálása az elmúlt évek művészi marazmusának idején többször maradt a modoros, külsődlegesebb megoldások szintjén, most Harry, az öregedő bonviván szerepében briliánsan egyensúlyozott a figura ábrázolása, parodizálása és egyfajta önirónia, „autoparódia” határmezsgyéjén. Ahlfors darabjának talán legkevésbé sematikus szereplője Janssoné, az odadadó színházrajongó, lelkes műkedvelő, minden segítségre hajlandó önkéntes súgó. A szerepet alakító Nagy Kornéliának egyszerre sikerült ízléses, mégis ellenállhatatlan komikummal szórakoztatni, s közben az emberi motivációkat, álmokat, vágyakat bemutatni. Havasi Péter Oscar, az ügyelő szerepében fergeteges lendülettel, nagyszerű mozgáskultúrával „rohanja végig”, fogja össze az előadást, közben pedig izgalmas játékot játszik a közönséggel, mintegy három-dimenzióssá téve a szerepét, remekül váltogat a színész, az ügyelő és az ügyelőt játszó színész karakterábrázolásai között. Czajlik régi, jól bevált munkatársa, a szlovák színházaknál is nagy becsben tartott Gadus Erika ezúttal is egyszerű és jól bejátszható teret és ízléses, sokszor jellemfestő, a figurákat karakterizáló jelmezeket tervezett.

A fentiek alapján a *Színházkomédia* előadását vélem az új színházvezetés „névjegyének”. Ennek szellemében folytatódott a következő évad is. Az első bemutató Yasmina Reza *Művészet* című, rengeteget játszott művéből készült a szlovák színházi élet egyik nagy öregje, Lubomír Vajdička rendezésében. Ha Ahlfors műve felszínes komédiázásra csábít(hat), a *Művészet*, véleményem szerint súlyosan csalóka, sőt egyenesen hamis, mert azt a látszatot igyekszik keltetni, mintha valóban fontos művészeti kérdésekről mélyen és komolyan beszélne. Vajdička azonban, aki eredeti képesítését tekintve dramaturg, öreg színházi róka és biztos ízlésű és ítéletű rendező, gondosan elkerüli a „művészkedés” csapdáját. Tudja, a darabban három jól eljátszható szerep van, és a művészetről közvetlenül nem mond el feneketlen mélységű bölcsességeket, de valamit azért tud az emberi kapcsolatokról, az azokat befolyásoló tényezőkről. Rendezése ezért az emberi kapcsolatokról, azok motivációjáról és változásait befolyásoló tényezőkről szól. A három színész (Dudás Péter, Nádasdi Péter és Petrik Szilárd) minuciózus pontossággal kidolgozott szerepépítkezése számomra Kurtág György művének címét, a *Jelek, játékok, üzenetek*et idézte. Apró jelekkel, piciny színpadi játékokkal közvetítenek üzenetet a nézőknek az egyes alakokban játszódó emberi, lelki történetekről, ebből hoznak létre egy egységes, eredeti jelentésében az emberi kapcsolatokról szóló előadást, amely második szinten az értékrenddel, a művészettel, művészi értékekkel kapcsolatos gondolatmenetet is

elindít(hat) a nézőben, ezzel látszólag teljesítve a bevezetőmben hamisnak mondott ígéretet, mert a darab ugyan a szöveg szintjén nem mond mély és jelentős dolgokat a művészet kérdéseiről, Vajdička rendezése azonban egy ilyen jellegű gondolkodást (is) megindíthat a nézőben. Bár nyilván nagyon szubjektív, és hosszas elemzéssel is nehezen lenne bizonyítható, mégis megkockáztatom: számomra Reza darabjának minden eddigi, általam látott színreviteléből ez az előadás volt a leginspiratívabb, leginkább elgondolkasztó – ha tetszik: a legjobb.

Ismét Czajlik József nevéhez fűződik az elmúlt évad másik mértékadó előadása. Az igazgató-rendező Peter Weiss *Marat/Sade*-ját vitte színre, vállaltan aktuálpolitikai szándékkal. Ha már annyit beszélünk a színház aktualitásáról, csináljunk a minket közvetlenül körülvevő világról, annak történeiről, a kis szlovákiai magyar életünkről, politikánkról szóló, aktuális előadást! Ez lehetett Czajlik Józsefnek és alkotói csapatának célkitűzése, amelynek igyekeztek becsülettel megfelelni. Nem szorítkoztak annak a Weiss darabjában rejlő, a dráma legfőbb (talán egyetlen) erényét jelentő lehetőségnek a kihasználására, hogy számos politikai-társadalmi helyzetre „ráhúzható”. Az alkotók Horváth Kristófot (alias „Színész Bob”), a magyar slam poetry ismert képviselőjét is segítségül hívva bátran beleírták a szövegbe a mai Szlovákia magyar politikájának és társadalmának ismert figuráit és helyzeteit. Mindez azonban számomra nem túl szerves „betét” maradt. A slam poetry használata nyilván az újdonság erejével hat, és – a vállalás bátorságának értékelése szintjén – elsősorban a közönség fiatalabb részének tetszésével is találkozok, az előadás minden színészi erénye, érdekes látványvilága ellenére sem vagyok meggyőződve arról, hogy ez lenne az üdvöztető, követendő út a színház további irányulása szempontjából. Igaz, az előadással kapcsolatban esetlegesen fölmerülő kérdések átgondolása sokat segíthet egy, művészi formájában is egységes, átgondolt, mondanivalójában árnyalt és mélyen ható „politizáló” színházforma kialakításában, melyre bizony igény és szükség is lenne tájainkon (is).

Az évadban bemutatásra került még Mészöly Miklós *Az ablakmosó* c. drámája, a pozsonyi főiskolán idén végzett, nagyon eredeti gondolkodású, meggyőződésem szerint kiemelkedően tehetsé-

Marat/Sade, Kassai Thália Színház. Fotó: Bocsárszky Zsolt



ges Szász Pál rendezésében, Robert Thomas *Nyolc nő* című kommersze Jámbor József színrevitelében. A gyermekközönség kiemelt fontosságát ebben az évadban Thuróczy Katalin *Keszekusza* c. mesejátékának Forgács Miklós rendezte előadása igyekszik hangsúlyozni, a közönség szórakoztatását, a színház és zene összekapcsolását a *Kassa, a szerelem városa* címmel bemutatott sanzonest kívánja szolgálni Czajlik József rendezésében.

A Kassai Thália Színházról elmondható, hogy az utóbbi két évben alapvető változáson ment át, és határozott léptekkel indult meg egy művészileg és gondolatilag igényes színház eszméjének megvalósítása felé, mely társadalmi-politikai kérdésekben is aktuális szeretne lenni. Ennek tudatában érdeklődéssel várhatjuk az új évad bemutatóit: az örök érvényű *Akárkit* Czajlik József rendezésében, Márai *Kassai polgárokját* a színház egykori alapító-főrendezője, Beke Sándor, Egressy Zoltán sikerdarabját, a *Portugált* Dudás Péter színrevitelében, valamint a közönség szórakozni vágyó részének igényeit kielégíteni hivatott *Ciao babinót*.

Kassához viszonyítva a komáromi színház mindig a „nagyobbik testvér” helyzetében létezett, ennek minden előnyével, de esetenkénti hátrányaival is. Ezek közül hadd említsek csupán egyetlen szempontot: a kétségkívül jóval nagyobb közönségbázist, mely egyrészt az előadások látogatottsága, ezzel a színház anyagi helyzete szempontjából kétségkívül előny, másrészt viszont a komáromi közönség nagy többségének ugyancsak konzervatív ízlése mellett sokszor a művészi fejlődést hátráltató tényező. Ami a komáromi, 1990 óta Jókai nevét viselő színház elmúlt két évtizedének művészi munkáját illeti, itt is jelen volt a színvonal jelentős „hullámválása”. Az 1990-ben a színház élére került Beke Sándor vezetői munkássága ugrásszerű, bár működésének második felében korántsem egyenes vonalú fejlődést hozott, az ő 1994-es eltávolítása a színház éléről (nevezhetjük akár a

Az ablakmosó, Kassai Thália Színház. Fotó: Bocárszky Zsolt



rendszerátalakítás utáni első politikai beavatkozásnak is, bár kétségtelen, hogy ehhez hozzájárult Bekének a társulat egy részével kialakult konfliktusa is) okozta az első „hullámvölgyet”. 1999-ben az amatőr mozgalomból ismert Kiss Péntek József került a színház élére, aki egy sikeres vendégrendezés után (a POSZT-ra is meghívott *Tartuffe*) Telihay Pétert hívta meg főrendezőnek, akivel a színház 2002/2003-ban történetének művészileg legjobb, legértékesebb évadát produkálta. Ekkor történt a második politikai beavatkozás a színház életébe. Telihaynak és Kiss Pénteknek távoznia kellett, de szerencsére mégsem az akkor megyei és országos szinten is hatalmi helyzetben lévő MKP „jelöltje” lett az új igazgató. A 2003-as pályázaton Tóth Tibor színművész lett a győztes, aki máig is a színház igazgatója. Tóth – eleinte kisebb, az utóbbi években sajnos egyre nagyobb kompromisszumokkal – vállalta az elődei által meghirdetett „művészszínházi” koncepciót. Ennek máig tartó áldásos hatása, hogy folytatta (illetve néhány év elteltével felújította) a szlovák színház egyik jelentős művészegyéniségével, a színész-rendező Martin Hubával az elődei által megkezdett

munkakapcsolatot. Ennek eredménye egy orosz klasszikusok sorozat (három kitűnő előadása – *Karamazov testvérek*, *Három nővér*, *Cseresznyéskert* – közül a Dosztojevskij-mű adaptációja a színház történetének legjobb produkciói közé tartozik), valamint az elmúlt évadban színre került *III. Richárd* (Mokos Attila nagyszerű alakításával a címszerepben), melyet mind a Dotyky a spojenia (Érintések és kapcsolatok) címmel tartott szlovák színházi találkozóra, mind pedig a POSZT-ra meghívtak.

Tóth Tibor nevéhez fűződik egy másik tartós és művészi szempontból jelentős munkakapcsolat kialakítása is, mégpedig Valló Péterrel, aki 2010 óta rendszeresen rendez Komáromban. Valló és Huba a klasszikus, lélektani realista színház képviselői, melyhez a komáromi színház hagyományai is szinte kizárólagosan kötődnek. Az alkotói stíluspalletta bővítésére két kísérlet történt: Telihay Péter főrendezősege idején, valamint 2007–2009 között, amikor Lévy Adina volt a társulat főrendezője. Illetve ilyen „stílusbővítő” előadás volt az utóbbi évek egyik, mind művészi-stiláris, mind tartalmi-gondolati szempontból legfontosabb komáromi produkciója: Ladislav Ballek *A hentessegéd* című regényének színpadi adaptációja, a szlovák színházi szakma egyik legtehetségesebb, legegényibb hangú, ma már inkább középkorú, de még mindig a „fiatalok” közé sorolt rendezőjének, Rastislav Balleknek (a regényíró fia) a színrevitelében. A szlovák–magyar határmenti kisvárosban a II. világháború után játszódó történet az értékrendek különbözőségéről, a különböző „világok” közötti kommunikáció hiányáról, és az ennek következtében elszalasztott együttműködési, értékkeremtési és -mentési lehetőségekről szól, a komáromi színházban addig nem nagyon látott, erőteljes, stilizált, leginkább német színházi törekvések által inspirált formában. A színészek (mindenekelőtt Fabó Tibor, Bandor Éva, Mokos Attila, Ollé Erik, Holocsy Krisztina, Szabó Szörcek Anita, Tóth Tibor, Olasz István) nagyszerűen alkalmazkodtak a számukra új és szokatlan stílusvilághoz, melyet meglepő módon a közönség is nagyon pozitívan fogadott. Az előadás a 2012-es szlovák színházi találkozó egyik

8 nő, Kassai Thália Színház. Fotó: Klimeková Zuzana



legnagyobb szakmai sikerét aratta, s az idei évben a Béres Attila rendezte *Caligula helytartója*val együtt szerepelt a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválján is. Az elmondottak fényében számomra meglepő és érthetetlen, hogy a rendezővel (aki ráadásul az igazgató főiskolai évfolyamtársa volt) egyelőre(?) nem folytatódott az együttműködés. A 2011/2012-es évad legjelentősebb előadása az említett Székely János-dráma volt Béres Attila rendezésében. Az előadás legfőbb értéke gondolati letisztultsága, pontosan megfogalmazott mondanivalója mellett a kitűnő színészi alakításokban rejlik (mindenekelőtt Fabó Tibor Agrippa és Tóth Tibor Petronius szerepében, és a Barrakiás szerepét vendégként játszó Papp Zoltán).

Mind *A hentessegéd* és a *Caligula helytartója*, mind pl. a *III. Richárd* bizonyítja, hogy a komáromi társulat nagyszerű színészekből áll, amit céltudatos dramaturgiával, a színészi fejlődés folyamatában (folyamataiban) is gondolkodva és hosszabb távra tervezve jobban is ki lehetne használni. Az elmúlt évad bizonyos történései sajnos azt jelzik, hogy ez a színész- és értékközpontú gondolkodás és tervezés jelen pillanatban nem tartozik a színház vezetésének legfőbb prioritásai közé. A szakmai sikereket aratott *III. Richárd* mellett, melyről úgy vélem, Martin Huba előző rendezéseihez képest gondolati tisztázatlansága és expresszív, néha külsődleges megoldásai miatt bizonyos visszalépést jelent, Spiró *Prima környéke* Valló Péter és Tasnádi István *Magyar Zombija* Bagó Bertalan rendezésében dramaturgiailag indokolt választásnak és tisztes szakmai színvonalon megoldott előadásoknak bizonyultak (Valló rendezését egyenesen az évad legjobb produkciójának tartom). Az évad első és utolsó bemutatója viszont súlyos szakmai-dramaturgiai kérdéseket vet föl, és a jövő évad tervének fényében sajnos aggasztó tendenciákat is jelez(het). Nem vagyok híve az évfordulós dömpingeknek, de a színház maga hirdette meg a 2012/2013-as évadot „jubileumának”, mivel jogelődjét, a Magyar Területi Színházat 1952-ben alapították, és első bemutatóját 1953-ban tartotta. Ennek fényében az évad nyitóelőadásának választott *Osztrigás Mici* már önmagában súlyos dramaturgiai-értékrendbeli kérdéseket vet föl, a megvalósítás színvonala azonban nem csupán a jubileumhoz, de a színház szakmai presztízséhez, színészei tehetségéhez is méltatlan volt. Arra pedig, hogy az ilyen kiemeltnek, ünnepinek meghirdetett évadot olyan minőségű produktummal zárták, mint Fenyő-Tasnádi *Made in Hungáriája*, arra nem lehet ésszerű magyarázat. Nincs az az anyagi helyzet, az a bevétel-központú gondolkodás, mely igazolhatná ezt a vállalat. Ráadásul a színház társulatából alig néhány szereplő kapott helyet a produkcióban, az állítólag szakmai „casting” során kiválasztott szereplők teljesítménye pedig csak újabb érvet szolgált a kételkedőnek: ha csak ilyen szintű szereplőket sikerült összeválogatni, az újabb ok arra, hogy ez a szellemileg, zeneileg igencsak híg tákolmány ne kerüljön színre.

Röviden összefoglalva: a szlovákiai magyar színházban elsősorban a kiváló képességű színészeknek köszönhetően nagy művészi potenciál rejtőzik, mely sajnos nincs teljes mértékben kihasználva. Mindenekelőtt a következetes, hosszú távra tervező színházvezetés hiányzik, illetve, hogy az így gondolkodó és tervező vezetőket háborítatlanul hagyják dolgozni. Jelen pillanatban a Kassai Thália Színház hosszan tartó, nehéz időszakot maga után hagyva, új vezetővel, határozott művészi koncepcióval, melyet az elmúlt két évad néhány előadásában gyakorlatilag is demonstráltak, elindult a művészi megújulás útján. Kérdés, hogy az állandó anyagi bizonytalanság, a nap mint nap fenyegető csődhelyzet mellett mennyit tudnak majd megvalósítani elképzeléseikből. Komárom, valamivel stabilizáltabb anyagi helyzetben, tíz éve státusban lévő igazgatóval mintha újra keresné művészi, szellemi arculatát. Az elmúlt évek szakmai sikerei, jelentős produkciói remélhetőleg irányt mutatnak, hogy sikerüljön maximális mértékben kihasználni a kitűnő erőkből álló társulatban lévő művészi potenciált.

Varga Anikó

INTERFERÁL, REFLEXRE KÉRDEZ, TESZTEL

Nemzetközi színházi fesztiválok Erdélyben

Az elmúlt években jelentős fesztiválkultúra alakult ki Erdélyben. Legyen szó kisebb vagy nagyobb, tematikus vagy szemleszerű, hazai vagy nemzetközi, állandó helyszínhez kötött vagy vándorfesztiválról, az erdélyi magyar színházak többsége hangsúlyt fektet arra, hogy kialakítson és fenntartson olyan rendezvényeket, amelyek révén az érdeklődő és a szakmai közönség számára egyaránt kontextualizálni tudja saját munkásságát, színházi elképzeléseit. Ezeknek a fesztiváloknak a céljai és motivációi nagyon hasonlóak, és épp annyira komplexek, amennyire maga a fesztivál jelensége is összetett. Mégis, ha képletszerűen szeretnénk leírni a fesztiválok szakmai hozadékait, akkor az *önreprezentáció – közönségformálás – társulatépítés* egymással szorosan összefüggő tényezői megkerülhetetlenek.

Az *önreprezentációt* úgy is megfogalmazhatjuk, hogy mit közvetít, és miként jelenik meg egy intézmény a kulturális nyilvánosság terében. Mivel egy fesztivál kommunikációs aktusok sorozata, természetesen a rendezvény összes, a művészeti és szervezői szegmensét érintő megnyilvánulás ide tartozik. Bár ezek közül a legkisebb gesztus is igen fontos, elsőként mégis az adott színház szellemiségét, hagyományait – és történeti tudatát, hiszen sok fesztivál jeles intézményi évfordulóval kapcsolódik össze –, színházi szimpátiáit (alkotókat, akikkel szívesen dolgozik együtt), valamint saját produkcióinak szerepeltetését említhetjük. Egy fesztivál programja értékorientáló a tekintetben, hogy a szervezők mit tartanak fontosnak a megmutatásra, az intézményük szellemiségéhez közel állónak (amely nem a produkciók esztétikai rokonságával azonos: lehet egy előadás a színházi nyelvet/jelenséget másféle módon problematizáló volta miatt is figyelemre méltó); ugyanakkor arról is beszél, hogy egy intézmény milyen művészeti és szakmai környezetben helyezi el – illetve látja szívesen – magát (pl. milyen szervezetek tagja; milyen partnerszínházi kapcsolatai vannak; a nagy kredittel bíró társulatok jelenléte a saját szakmai kredit jelzéséként is működik stb.). Az *önreprezentációhoz* tartozik az is, hogy egy színház miként van jelen a saját nézői közegében, az előadások mellett milyen off-programokat (pl. kiállításokat, koncerteket) ajánl a tágabb közönségnek, milyen reflexiós közeget teremt a rendezvénynek (a sajtókapcsolatoktól a szakmai beszélgetéseken és fesztiválújságokon át a különféle workshopokig) és természetesen az arculati elemek (design, reklám, figyelemfelhívó performanszok stb.).

A „sűrű”, intenzív közegnek *közönségvonzó és -formáló* ereje van. A fesztiválok kulturális mozgást valósítanak meg, amelyek eltérő színházi látásmódokat hoznak közel, de nemcsak a konkrét előadások, hanem a melléjük szervezett közönségtalálkozók is szélesítik a befogadói horizontot, alakítják a differenciáltabb nézést. Ha a fesztiválprogram koncentrikusan szerveződik, akkor a szó-rakoztató off-programok a legkülső sávban helyezkednek el, miközben kiemelt fontossággal bírnak

a közönségformálás szempontjából. Ezekre a szervezők a lehetséges nézők előszobájaként tekintenek, aki ugyanis részt vesz egy koncerten, bulin, hajlamosabb beszippanthatni a fesztivál egyéb rendezvényeire.

Ami a közönségformálásra igaz, hatványozottan érvényes a szervező intézmény társulatára, bár alighanem ezeket a hatásokat a legnehezebb szám- és törvényszerűen megragadni. Erdélyben – a budapesti színházi élethez képest, ahol ezt befogadóhelyként működő intézmények segítik – levegősebb a fesztiváltól független (külföldi, de akár országon belüli) vendéglőadások gyakorlata, s így, természetesen az egyéni érdeklődésből fakadó utazások mellett, főként a fesztiválok jelentik azokat az alkalmakat, amikor a különböző társulatok egymás munkáival, valamint kiemelkedő külföldi produkciókkal találkozhatnak. Szakmai impulzusok persze nem csak az olyan szervezett események felől jöhetnek, mint egy előadás, konferencia, szakmai beszélgetés. Egy fesztiválnak, ahogyan a való életnek is, sokféle rétege van, amelyek közül nem mindig a legjobban látható hordozza a legmélyebb nyomokat. Bár szokás pejoratívan emlegetni a büfébeszélgetéseket – anélkül, hogy a nyilvános beszélgetések műfaját és szakmaiságát megkérdőjelezném –, itt olykor élesebben, személyesebben kerülnek terítékre a látott előadások.

Sokféle színházi fesztivál van Erdélyben, amelyek közül három nemzetközi jellegű: a kolozsvári Interferenciák Fesztivál, a sepsiszentgyörgyi Reflex Nemzetközi Biennálé és a Temesvári Eurorégiós Színházi Fesztivál (TESZT). Ebben a három fesztiválban közös az a szemléletmód, hogy megtörik

a kulturális centrum–periféria egyirányú közlekedési elvét, gazdagon bontva le az ezek közti hierarchikus viszonyt (és ennek konceptjét), de az is, hogy nem a semmiből bukkantak elő. Mindhárom fesztivál története szorosan kötődik a színházak történetéhez.

A Kolozsvári Állami Magyar Színház Romániában és nemzetközi szinten az egyik leg(él)ismertebb magyar színház. Tompa Gábor, a színház igazgatója és főrendezője kezdettől fogva kiemelt hangsúlyt fektetett a román színház neves alkotóival való közreműködésre és a nemzetközi színházi jelenlétre. Így a két Harag György Emléknapot (2000; 2006) követően, 2007-ben első alkalommal megrendezett Interferenciák Nemzetközi Színházi Fesztivál, amelyet a színház fennállásának 215 éves évfordulójára időzítettek, már kiforrott színházi szellemiségre épült; a színház olyan közönségbázist és szakmai figyelmet tudhatott magáénak, amely könnyedén megbírt egy nemzetközi rendezvényt. Ezt követte az Európai Színházi Unió (UTE) 17-ik, a bukaresti Bulandra Színházzal közösen megrendezett fesztiválja 2008-ban, a kolozsvári színház taggá válásának évében. Az UTE fesztiválján, amelyre az épület

Gianni Schicchi, Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Biró István



új stúdiótermét is beüzemelték, többek között Roger Planchon, Matthias Langhoff, Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Tompa Gábor rendezései voltak láthatók – a kolozsvári társulat a *Három nővér*, a *III. Richárd*, a *Ványa bácsi* és a *Gianni Schicchi* című előadásával vett részt.

Az Interferenciák programja valamilyen módon mindig helyet adott az UTE tagszínházainak, ahogyan a saját előadások megmutatása mellett a színházhoz közel álló alkotók munkáinak is, de ezeket a szempontokat a szervezők megpróbálták tematikusan összefogni. Az Interferenciák második kiadása 2010-ben a színházi nyelvek és terek átjárhatóságának témája köré szerveződött – az előadások belakták nemcsak a színház, hanem a Transzit Ház, az Ecsetgyár és a Bánffy-palota udvarának tereit is. A tematikus megközelítés valójában a harmadik fesztiválra (2012) érett be, amely zene és színház kapcsolódását helyezte előtérbe, s erre az előadások tematikus/műfaji vonatkozásain túl a kortárs színházi előadások leginkább zenei fogalmakkal leírható szerkesztési módjai, nem-narratív esztétikai elgondolásai is reflektáltak. A második Interferenciák programja jóval egységesebbnek mutatkozott a színvonal tekintetében is. Márton Dávid Volksbühne-s *Wozzeck*je Büchner szövegét és Alban Berg operáját különböző zenei (jazz, elektronikus zene) és színházi műfajokkal (varieté, koncert) szőtte össze sűrű – mondhatni látomásos – színházi anyaggá, míg a Heiner Goebbels rendezte *Max Black*ben filozófia, irodalom, zene, tudomány, képzőművészeti installáció és technika összeéréséből született performatív és igen szellemes előadás. De nagy sikernek örvendtek Yeung Fai, kínai marionett-művész *Hand Stories* (Kéz-történetek) című bábelőadása, Silviu Purcărete rendezései (*Gianni Schicchi*; *Gulliver utazása*) valamint a dél-koreai Jaram Lee *Ukcsuk-ga* című előadása, amely Brecht *Kurácsi mamáját* dolgozta fel a phansori (koreai népi opera) műfajára alkalmazva.

Az Interferenciák szakmai programjai sokoldalúan igényesek: az előadásokat menetrendszerűen közönségtalálkozók kísérik, a fesztivál elméleti és gyakorlati workshopjait neves szakemberek vezetik (Patrice Pavis színházteoretikus, Almási-Tóth András rendező, Iosif Herțea zeneszerző), bemutatásra kerülnek a kolozsvári székhelyű Koinónia Kiadó színházi sorozatának aktuális kiadványai, és ezek mellett bőven válogathatunk előadásvetítésekből, koncertekből. Sok más fesztiválhoz hasonlóan a rendezvény saját, nyomtatott/online kiadvánnyal rendelkezik.

Azt, hogy az erdélyi nemzetközi fesztiválok a szakmai építkezés terepei (amit növekvő nézőszám, a program egészét és a szervezést illető részletezőbb figyelem is jelez), s hogy hosszú távú kulturális beruházások, nem csak képletesen kell értenünk. A kolozsvári színház új, korszerűen felszerelt stúdiótermé 2008-ra készült el, pont az UTE fesztivál alkalmára, a színházi büfé átalakulása pedig a harmadik Interferenciák hozadéka. Ugyanezek a lépések Sepsiszentgyörgyön is megvalósultak: a színház frissen elkészült stúdiótermét a második Reflex Fesztiválon látható *Hedda Gabler* avatta fel, és ugyanekkor alakult át hangulatosan a színházi büfé. A temesvári színház pedig most tervezi a belső terek átalakítását. (De a kisebb hazai fesztiválok is az építkező hozzáállást vonzzák, nyilván a büdzsének megfelelő léptékekben: van, ahol egy frissen felújított épületbe fesztivál költözik, ahogyan a nagyváradi színházba az átadás utáni évben a hatodik Interetnikai Fesztivál – van, ahol csak egy bejáratú ajtó cseréjére futja.)

A sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház esetében nem említhetünk a Kolozsvárhoz hasonló, látványos fesztiválelőleletet – bár a román színházi tagozat által szervezett TAMper fesztivál két, magyar–román alkotókat bemutató kiadását (2007; 2008) bizonyos értelemben annak tekinthetjük. Amiről viszont biztos állításokat fogalmazhatunk, az ekkorra beérett, és a Bocsárdi László vezetésével folyó, egyre nagyobb szakmai figyelmet követelő társulati munka. Bocsárdi nem csupán a színházat reformálta meg, de kitartó és következetes munkával közönséget is eddesgetett (igencsak kísérletező kedvű) színházához – s erre a valós igényre alapozva lehetett megrendezni az első Reflex Nemzetközi Színházi Biennálét 2009-ben, annak a feltételén túl, hogy Kolozsvárhoz és Temesvárhoz hasonlóan Sepsiszentgyörgy is régiós kulturális központ.

A Reflex koncepciója a közép-európai színházi kultúra kiemelkedő, díjakkal elismert előadásainak a szemlézésére épül, különös tekintettel a német színházi esztétikára, amelyhez Bocsárdi elgondolásai oly közel állnak. Ahogyan az Interferenciák esetében, itt is a program részét képezik jelentős

román és magyarországi produkciók, amelyekhez szervesen illeszkednek a saját előadások, illetve a város más színházi formációinak (M Stúdió Mozgásszínház, Andrei Mureșanu Színház, Osonó Színházműhely, Háromszék Táncegyüttes) az előadásai is. A fesztivál kísérőprogramjai hasonló elv alapján szerveződnek: a fesztivál ideje alatt színházi vonatkozású kiállítások láthatók, napi rendszerességgel diákoknak szóló szakmai műhelymunka folyik, közvetlenül az előadások után pedig román és magyar kritikusok-esztéták által moderált közönségtalálkozók kapnak helyet, amelyek végeztével esténként megnyílik a zenés-táncos klubélet. A Reflex programja élhetően emberléptékű, minőségi szempontból pedig kifogástalan: ennél nézőbarátabb arányt aligha lehet kívánni.

Ha az önreprezentáció leghangsúlyosabb elemeként a saját előadások bemutatását, valamint a fesztivál többi előadásainak a minőségét értettem, akkor ezt mindenképpen ki kell egészíteni a saját munkák kontextualizálásának gesztusaival, amelyek az intézményhez kapcsolódó hagyomány felmutatásától (az első Reflex a színház 60. évfordulójával esett egybe) a kortárs színházcsinálásra vonatkozó kérdésfelvetésekig terjednek, ha tetszik így, a múltat és jövőt egyként befogó tekinteten keresztül. Ez utóbbira a Reflex eltérő színházi esztétikákat felvonultató programjai igencsak alkalmasak. Legyen szó a színház társadalomkritikai potenciáljáról vagy a színházi fenomenon a hagyományostól eltérő elgondolásairól (s hadd ne értsük ez alatt pusztán az intézményi működési formát, de az előadások esztétikai-filozófiai javaslatait is, amelyek a színészi szerep és a színészi játék fogalmait írják újra), a Rimini Protokoll, a Teatrul Act, a HOPPart Társulat előadásai, valamint Oskaras Koršunovas, Krystian Lupa, Bocsárdi László és Andrei Șerban rendezései kérdésekben gazdag mezőt teremtenek. Míg a HOPPart *Korijolánuszának* és az Örkény Színház *János királyának* egyértelmű a magyarországi aktuálpolitikára konkrétan is irányuló társadalomkritikai igénye, addig az Alexandru Dabija által rendezett *Absolutban* Ion Creangă egy Krisztus-legendát feldolgozó meséje kerül a romániai társadalmi valóság közegébe: Marcel Iureș hajléktalanként, a társadalmi periféria lakosaként narrál és játssza el ezerarcúan égi és földi élet találkozásait. A Rimini Protokoll *Radio Muezzinje* az önprezentáció és élettörténet színházi viszonyát firtatta, Krystian Lupa *Persona. Marilyn* című rendezése az ikonikus alak és a valós személy közti törésekben a szerepfelvétel, a szerepben eltűnő, feloldódó színész – végső soron az én szóródásának – problémájára írt bonyolult, csodaszép esszét. Oskaras Koršunovas két rendezése (*Hamlet*, *Éjjeli menedékhely*) a színházi effektek intenzitásával nyűgözi le a nézőt, Koršunovas gondolkodása mégsem formai, előadásainak – az egyszerű pszichologizálástól mentesen – az emberi létezés kérdéseire van közköz.

A Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó (TESZT) nemzetközi karaktere a szervező intézmény helyzetéből és a fesztivál által szemlézett régió sajátosságaiból adódik. Temesvár multikulturális jellegét mi sem mutatja jobban, minthogy a magyar, román és német színházak egy épületben működnek – ehhez a TESZT a szerb színházi, a vajdasági magyar, a független magyar színházi és táncszínházi kontextusokat is hozzáteszi. Bár a Temesvári Csiky Gergely Színház a többi erdélyi színházhoz hasonlóan állami fenntartású, szellemiségét tekintve közelebb áll a műhelyszerű színházi működéshez; s ez mind a bevállalós, kísérleti előadások, de a mobilis szervezés, a koprodukcióra való hajlandóság képében is megmutatkozik. Fesztiváljuk nagyságrendekkel kisebb költségvetéssel gazdálkodik az Interferenciákhoz és a Reflexhez képest (a több százezer eurós költségvetésekkel szemben mintegy húszezer euró állt a 2013-as TESZT megrendezésére), és szerényebb a fesztivál minden tekintetben vett méretezése, a rendezvény jelentőségét tekintve azonban elől van az erdélyi fesztiválok sorában. Ez az intézményvezetők – Balázs Attila igazgató és Gálovits Zoltán művészeti igazgató – jó stratégiai döntéseinek köszönhető. Röpke öt év alatt gyors fejlődésen ment keresztül a színház, izgalmas, fiatal alkotókat vonzottak magukhoz (pl. Horváth Csaba rendező-koreográfus, Hajdú Szabolcs filmrendező, Göttinger Pál és Koltai M. Gábor rendezőket), és igyekeztek kreatívan oldani a repertoárszínházi rendszerből és a konzervatívabb közönség ízléséből fakadó elvárásokon (pl. a *Békeidő* munkafolyamatára több hónapot szántak, zenés előadásként meg Pintér Béla *Parasztoperáját* vették elő).

A TESZT programjának a régiós szemléből adódóan állandó résztvevői a Szabadkai Népszínház, a Kosztolányi Dezső Színház/Urbán András Társulata, az Újvidéki Színház, a szervezők mellett a temesvári román és német színházak illetve az Aradi Kamaraszínház – de szerb és magyarországi (jellemzően független színházi és táncszínházi) társulatok is megjelennek a fesztiválon. A temesvári színház nyitott a műfaji átjárások tekintetében, amit a saját előadások (pl. a Horváth Csaba rendezte *Peer Gynt* vagy a Hajdú Szabolcs által rendezett *Békeidő*) és fesztivál programja is tükröz.

A legutóbbi TESZT programja igen színvonalasra sikeredett. A Jugoszláv Nemzeti Színház hat és fél órás *Sirálya*, amely a fesztiválon nyolc és fél órára bővült, nemcsak időtartama, de gondolatisága miatt is impozáns alkotás; a Horváth Csaba rendezte *A nagy füzet* az idei magyarországi évad egyik legfontosabb előadása, ezt a színvonalat tartotta Pintér Béla és Társulata *Kaisers TV*-je és az újvidékiek *Opera Ultimája* – ebbe a sorozatba könnyedén illeszkedtek a temesvári produkciók, a *Békeidő* és a *Parasztopera* (r.: Szikszai Rémusz) mellett a *Gardénia* (r.: Koltai M. Gábor).

A TESZT kísérőprogramjai a fesztivál családi mérete és közvetlen, laza hangulata miatt kevésbé formálisak a másik két fesztiválhoz képest. Az előadások utáni közönségtalálkozók Upor László állandó moderálásával folynak, a fesztiválélet továbbpörgéséhez csak egy lépcsőfordulót kell ereszkednünk az otthonos büféig, és a járkálások közben szabadon olvashatjuk a TESZT teatrológus hallgatók falra montírozott fesztiválújságját.

Sok mindentről beszél az, hogy Erdélyben mely színházak engedhetnek meg maguknak egy nemzetközi rendezvényt, amely számos feltétel együttállását igényli, s így nem véletlen, hogy pont Kolozsvár, Sepsiszentgyörgy és Temesvár szervez szélesebb kitekintésű fesztiválokat. Mindez korántsem jelenti a kisebb fesztiválok „leértékelését”. Ellenkezőleg, ha valamiről árulkodik ez a minden színházat érintő fesztiválszervezői tendencia, akkor arról, hogy ezek az intézmények a gyakorlatban is számot vetettek azzal, hogy a zártság, az önmagát kizárólagos referenciának tekintő alkotói magatartás nem élhető opció. Opció az, ha egy színházi kultúra hálózatosan és dinamikusán gondolja el magát, nyitottan önmaga és mások nyelvi, kulturális és művészi sokféleségére.

Sirály, Szerb Nemzeti Színház. Fotó: Bíró Márton



Gerold László

SZÍNHÁZPORTRÉ PROFILVONALAKBÓL, APPENDIXSEL

A vajdasági magyar színjátszásról

Pillanatnyilag, s ezen az utóbbi négy-öt évet kell érteni, a vajdasági magyar kultúra legstabilabb, értékeremtés szempontjából legfigyelemreméltóbb eredményeket felmutató szegmense itthon és külföldön a színház, amely – bár ennek megítélésében nem érzem magam illetékesnek – némileg, elsősorban külföldi visszhang tekintetében, megelőzné a hasonlóan jelentős képzőművészetet, az viszont biztos állítható, hogy az irodalomnál nagyobb figyelem kíséri. Hogy ez minek köszönhető, azt ez idő szerint inkább csak találgatni lehet. Nem kizárt, hogy a magyarázatot az előadások művészi színvonala mellett talán a színházi élet jelenlegi struktúrájában kell keresni, abban, hogy a nagy múltú vajdasági magyar színjátszás eddigi történetében sohasem tapasztalt profiltagoltság jött létre, ami lehetővé teszi az önálló művészi arculat zavartalanabb kialakítását. Van egy többnyire mindenkit kielégítő, zömmel jól teljesítő Népszínház Szabadkán, van egy, a maga útját szuverénül járó kísérleti jellegű avantgárd színház, az Urbán András vezette szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, továbbá létezik Újvidéken városi igényeket kielégítendő ún. művészsínház. De nem hagyható említés nélkül, hogy néhány éve működik Zentán, az idei évadtól már állandó társulattal rendelkező (a most végzett színészosztályt alkalmazó), a helyi és a körzeti elvárásoknak megfelelni vágyó kamaraszínház, továbbá, hogy immár harmincöt éve rendszerességgel összeáll a vidéket járó Tanyaszínházként ismert nyári színház, s hogy alkalmilag tart előadásokat a nemzeti ideológiát hirdető, Wass Albertet és követőit játszó Magyar Kanizsai Udvari Kamaraszínház. A kurta jellemzések nem minőségi megkülönböztetést, hanem különböző formákat, profilokat jelentenek, melyek egymást kiegészítve képezik a vajdasági magyar színjátszás egészét.

Ezen a tablón, amint már jeleztem, az itt bemutatásra kerülő Újvidéki Színház a szakmai zsargonban ismert, jóllehet eléggé képlékeny, kellően nem körülírt, de használatos fogalomként figuráló ún. művészsínházat képviseli.

Annak ellenére, hogy Újvidéken, Szabadkát és Zombort követően, már a 19. század harmincas éveitől az I. világháború végéig több-kevesebb rendszerességgel tartottak magyar nyelvű színházi előadásokat, s hogy a két világégés között, amikor a szerb hatalom nem engedélyezte a magyar hivatásos társulatok vendégszereplését, a városban – mint az egész Vajdaságban, sőt a délszláv királyság más régióiban is – egyidejűleg több magyar műkedvelő együttes is létezett, állandó magyar színházat csak 1973-ban alapítottak, amely első bemutatóját (Örkény István: *Macskajáték*) a következő év január 27-én tartotta.

Bár az alapítólevélben nem fordul elő irányadó fogalomként a modern szó, a színház életre hívásában jelentősen közrejátszott az a felismerés, hogy a jugoszláviai magyarság színházi élete a mindezen repertoár szerepét jól betöltő, de a korszerű drámairodalom prezentálását nagyobb mértékben felvállalni nem tudó szabadkai Népszínház mellett, ún. modern színházzal bővüljön, gazdagodjék.

A hetvenes években, már mintegy két évtizede Szerbia területén a modernséget a belgrádi Atelje 212 műsora, előadásai, valamint a színházzal egybeforrt nemzetközi fesztivál, a BITEF fémjelezték. A városi alapítású Újvidéki Színház mind felépítését, mind műsorát tekintve modellül választotta a belgrádi mintát. Ez a repertoár vonatkozásában azt jelentette, hogy elsősorban azoktól a modernnek tartott szerzőktől választott darabot, akiket az Atelje 212 is játszott (Dürrenmatt, Weiss, Kopit, Mrożek, Albee, Schisgal, Kroetz, Pinter, Arrabal, s természetesen Beckett meg Ionesco), illetve hogy újabb és régibb klasszikusok (Shaw, Molnár, Molière, Strindberg, Ibsen, Krleža, Brecht, Genet, de mindeneke előtt Csehov) művei kaptak színpadot. Ezt egészítette ki néhány vajdasági magyar szerző (Deák Ferenc, Gion Nándor, Tolnai Ottó, Gobbi Fehér Gyula, Kopeczky László, Varga Zoltán) színpadi jelenléte. A darabválasztás egyúttal szükségszerűen modernebb játéktílus kialakítását és meghonosítását is feltételezte, illetve eredményezte. Mindez nem történhetett volna meg nyílt, előítéletektől mentes szemléletű vezetés nélkül, mely jól tudta, a tartós sikerhez formátumos rendezők kellenek. Ezeket találták meg Radoslav Doric, Ljubomir Draškić, kivált pedig Harag György személyében, akik irányításával jelentős, a színház első évtizedét meghatározó előadások készültek (*Play Strindberg*, *Mockinpott úr...*, *Szezelem, ó!*, *Játék a kastélyban*, *Tangó*, valamint Harag Csehov-trilógiája). E hármas jóteknony tevékenységét vajdasági rendezők (Virág Mihály, ifj. Szabó István, Vajda Tibor, Bambach Róbert) illetve néhány magyar (Jancsó Miklós, Szirtes Tamás) és délszláv (Stevo Žigon, Željko Orešković) vendégrendező egy-egy sikeres produkciója egészítette ki.

Pác, Újvidéki Színház. Fotó: Gavril Grujić



A konstituálódást jelentő és az egyéni profilt kialakító első évtizedet követően, annak ellenére, hogy kiváló előadások továbbra is születtek, elsősorban Haragtól az általa színre alkalmazott *Édes Anna* s a kínai irodalmat képbe hozó *A buszmegálló*, a következő húsz évet, nyilván mert a kezdeti koncepció kifulladt, az útkeresés viszontagságai jellemzik. Tény, hogy továbbra is játszották az imént említett moderneket, s a klasszikusok közül újabb nevek tűntek fel (Goethe, Büchner, Jarry, Witkiewicz, Bulgakov), de a műsor már nélkülözte azt a perspektívát, ami meghatározná a színház profilját. A repertoárból – bár voltak igen sikeres előadások (a Székely Gábor rendezte *Tóték*, Babarczy Lászlótól a *Liliom* és *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, a Tompa Gábor jegyezte *Woyzeck*, s Tömör Pétertől Tolnai *Paripacitroma*, vagy Ibsentől a Vidnyánszky Attila rendezte *Kísértetek*) – hiányzott mind a formai modernség, mind pedig a tartalmi időszerűség. Miközben a színház a számára járható utat kereste, s ezt a gondolatébresztő, szellemi izgalmat nyújtó és a szórakoztató előadások közötti egyensúly megteremtésében látta, a megengedettnél több gyenge előadást termelt, aminek kárát fontos szerzők (Camus, Pinter, O'Neill) művei látták. Ugyanakkor, elvéve bár, de fel-feltűntek olyan előadások, amelyek a nyolcvanas évek végétől az egyre aggasztóbban alakuló jugoszláv változásokra reagálva, politikai színházként aposztrofálhatók. Ezek a már említett Sütő- és Büchner-dráma, valamint a talán legklasszikusabb háborúellenes mű, a *Lüszisztraté* mellett Ibsentől a *Hazaáruló*, Mrozek *Károlya* s két Brecht-mű, a *Kurácsi mama* és a direkt Milošević-ellenesre vett *Koldusopera*. Bár ezek közül nem mindegyik mondható művészi szempontból kifejezetten sikeresnek, politikai gesztusként egyaránt jelentősek. A zágrábi Željko Orešković rendezte *A hazaáruló* időben felismerhetően szinkronban volt az Újvidéken, a színházról pár száz méterre zajló, Vajdaság autonómiájának megdöntésére irányuló, a tömegeket szervezeten manipuláló joghurt-forradalomként elhíresült utcai tüntetésekkel. A Soltis Lajos jegyezte *Kurácsi mama* az éppen zajló, de államilag tagadott háborúra, a Hernyák György rendezte *Károly* pedig a hatalom diktálta elvektől eltérően gondolkodók üldözésére reagált. A színházi műsor ezen, szám szerint szerény, mégis jelentős vonulatának tanulságát a Sütő-dráma előadása fogalmazta meg: az ember bármilyen utat választ a kompromisszumtól a türelmes kiváráson, az önmentő taktikázásból magát feladó pálforduláson át az erőszakig, a hatalom ellenében csakis vesztes lehet. Hogy a politikai színház előadásainak sorát épp az 1997-ben színre vitt *Koldusopera* zárja (rendező: Robert Kolar), azt egyfelől indokolta a világunkat okkal egyaránt börtönnek és bolondokházának tekintő élettapasztalat, másfelől pedig ennek időhöz, helyhez és ráismerhetően az országot irányító házaspárhoz kötött lokalizálása.

Ahogy az ország életében Milošević bukásával lezárult egy nehéz időszak, annak megfelelően változott a színház műsorán levő előadások gondolati irányvétele. Az új politikai helyzet mindenkit új helyzetbe hozott. Immár a hogyan tovább kérdése vált fontossá. Az egyéni és közösségi érvényesülés gondja került előtérbe, ahogy ezt az azonosságkeresés lehető útjait ábrázoló előadások tanúsítják. Ennek a problémának a jegyében művészi szempontból néhány kiváló előadást láthattunk. Embert és gondolatot nyomorító előző éveket követően óhatatlanul is a *ki vagyok* kérdése vált aktuálissá. Ahogy a költő Sziveri János szövegeiből szerkesztett *Szelídítésekben* elhangzik: „Hány ember vagyok én? Hány ember vagy te?”. S ahogy erre a Hamvas Béla *Karnevál* című regényének motívumaiból szőtt *Pácban* (mindkettő a Mezei Kinga–Gyarmati Kata rendező-dramaturg párost dicséri) érkezett a válasz: „csak ketten vagyunk egész ember”. Amit a főhős fogalmaz meg azt követően, hogy megtapasztalta az idő, a tér, a tudás, a nyelv, a szerelem, a logika, az igazság viszonylagosságát. Bár ezeket a stációkat végigjárva önmagát nem találta meg, de megvilágosodott benne a felismerés, miszerint egyedül senki sem érvényesülhet, mert a szent és a bolond, a naiv és a bölcs, az ártatlan és a szerepjátszó elválaszthatatlanul egybetartozik, egy ember, egy egész.

A *Szelídítések* és a *Pác* mellett az identitás időszerű kérdését több előadás is tematizálta. Legmarkánsabban a *Cselédek*, a *Hat szereplő szerzőt keres*, az *Emigránsok*, Az *öngyilkos* és *Pisti a vízivatarban*. Míg Genet egyfelvonásos tükörrjátéka, mellőzve az úrnő–cselédek szociológiai szembeállítását – erre aligha lett volna mód, mivel a Madame-ot egy tyúk „alakította” –, a tragikus én-vesztés érzelmileg és gondolatilag pontosan kidolgozott tökéletes művészi változata (számomra a színház

eddig talán legtökéletesebb előadása), addig Pirandello „egy színház színpadán” játszódo színjátéka (rendező: George Ivaşcu) a társadalomban és ennek szűkebb közegének tekinthető családban történő én-meghatározás igényének példája. László Sándor három rendezése más és más problematika kapcsán illeszkedik a kilencvenes évekre jellemző létkérdésekről szóló előadások sorába. A hetvenes évek közepét követően másodszor is színre vitt Mrozek-darab ezúttal nem a vendégmunkás egzisztenciális sorsára, hanem a honi nyomor helyett a külföldi érvényesülést választó tudósok, mérnökök, orvosok tömeges távozására utaló értelmiségi emigránssorsra fókuszál. Hogy Erdmannak a munkanélküliség kérdését körbejáró komédiája az ezredforduló táján (sajnos azóta talán még inkább) aktuális a szerbiai lakosság számára, az evidencia, az viszont már rendezői csavar következménye, hogy előbb azt sugallja, miszerint a főszereplő nem az öngyilkossággal fenyegetőző munkanélküli, hanem a kisstílű, gátlástalan ügyeskedők képviselője, a darabbeli céllövölde-bérlő, akihez hasonlók hada nyüzsgött szerte szép hazánkban, majd egyszer csak arra eszmélünk, hogy nem is ő a valódi főszereplő, hanem az a süketnéma Fiatalember, aki a kor ifjúságának rezonőrjeként mindent lát, s mindenből és mindenkiből kiábrándul, aki előtt, mint a szerbiai fiatalok számára általában (azóta is!), nem kínálkozott semmilyen életperspektíva. Okkal lesz ő az öngyilkos: róla s általa azokról szól az előadás, aiktól Milošević ellopta az ifjúságukat és a jövőjüket is. Erdman keserű komédiájához hasonlóan László Sándor Örkeny-előadása is a nincstelenségről szól, ami elsősorban az író elképzelt alakok között nem található két új szereplő által jut kifejezésre. Az egyik a darabban csak említett, „hozott szalonnával egérintést vállaló” özvegy Varsányiné, a másik a talányos, nevenincs Valaki. Az előadás Varsányinéje a valós élet aszfaltvalóságából ismert, úton-útfélen található, földre terített lepedőn cigarettától összecsukható kínai esernyőig mindent áruló vénasszony, aki így próbál némi pénzhez jutni, s aki néma jelenléte ellenére is fontos szereplője a létgroteszknak nevezett Örkeny-mű újvidéki előadásának. Vele ellentétben a Valakiként feltüntetett szereplő a maga valóságában csak a tapsrend előtt jelenik meg. Ekkor jön le a színpad egyetlen díszletelemét képező toronyból kö-

Opera ultima, Újvidéki Színház. Fotó: Mikus Csaba



zénk, a mindennapok magyar, szerb, albán, roma, őslakos vagy menekült Pistije közé, s jövőnk rá, hogy mindvégig az ő lába lógott az előadás életképébe. És hogy ő nem más, mint Krisztus, akinek boldogságot ígérő lábát szeretné megfogni minden halandó, de ez kevésnek sikerül, a Pisti-szerű kisembereknek végképp nem. Hogy nem elvont létkérdések mentén szól hozzánk Örkény *Pisti*...-je, azt a Dunába lőtt hidakról a darabban is elhangzó, az előadás idején Újvidékre tényszerűen érvényes mondatok teszik egyértelművé.

Ezzel le is zárul a szinte napra három évtizede működő Újvidéki Színház profilváltásainak vizsgálódása, de óhatatlanul következik a kérdés: mi történt a máig folytatódó következő egy évtizedben?

Ez az időszak két részre osztható. Az elsőt, mint minden jelentős, valamiért folytathatatlan szakasz utáni éveket, óhatatlanul az útkeresés jellemzi. Ezen ebben az esetben az *Eltört korsótól* és a *Lila akáctól* a *Sirályon*, az *Éjjeli menedékhelyen*, a *Hóhérok haván*, a *Homburg hercegén*, a *Bernarda Alba házán*, a *Viharon*, *Az üvegcipőn át a Portugáliáig*, sőt tovább *A tizedes és a többiekig* meg a *Még egyszer hátulról*-ig terjedő repertoárszínházi tágasságot, valamint műsor- és színvonalbeli tarkaságot kell érteni. De annak ellenére, hogy volt néhány csúfos bukásra érett előadás, a mintegy fél évtizednyi időszakban több figyelemreméltó produkció is született. Ilyen elsősorban a *Vérnász* és a *Cyrano* magas művészi szintjét idéző, Euripidész *Médeiaj*ának sajátos feldolgozású *Médeia-körökként* játszott tragédiája Tompa Gábor rendezésében, az *Éjjeli menedékhely* (rendező: L'ubosav Majera), a *Bernarda Alba háza* (rendező: Radoslav Milenković) és az Anca Bradu rendezte *Mizantróp*, amelyek az új évtized kezdetén felerősödő művészsínházi profil előzményeinek tekinthetők. Az elementáris rossz pusztító erejéről szóló, erős érzelmi hatást kiváltó Tompa-vízió a mindennapokban újfent eluralkodott bűn okán nyert aktualitást. A nyomort nem szociodrámaként, hanem belső, lelki állapotként ábrázoló Gorkij-dráma előadásának kulcsszava az ember, az emberi szabadság és az ember tisztelete, ahogy erre a legkevésbé embernek tekinthető, alkoholtól szétázott agyú Szatyin monológja utal: „Az ember, hisz vagy nem hisz... az ő dolga! Az ember szabad... Mindenért maga fizet... Csak az ember létezik, minden egyéb csak az ő kezének és agyának alkotása! Tisztelni kell az embert! Nem sajnálni... Nem megalázni a sajnálkozással... Tisztelni kell!”. Molière erkölcsi története a vendégrendező értelmezésében sajátos ellentmondásról szól: az emberi igazmondás hitelességének problematikusságára figyelmeztet, ha a notórikus kritikus mint a komédia főszereplője, nem tud önmagával szemben kellően kritikus lenni.

Lényegében igen jó s kevésbé sikeres előadások voltak, de általános tendencia még nem alakult ki. Viszont az imént említett valóban magas művészi értéket képviselő előadások mellett néhány mozzanat külön említést érdemel. Az, hogy folytatódik – igaz, mindössze két rendezéssel, Domonkos István *Via Italia* és Gion Nándor *Koldustetűként* játszott *A kárókatona még nem jött vissza* című ifjúsági regényéből adaptált előadással – a Mezei-Gyarmati kettős évekkal azelőtti sikeres munkája, ami a művészsínházi profil kiteljesedő fázisában Lázár Ervin meseregényéből készült *Berzsián és Didek*ben él tovább. A másik mozzanat, amelyről szólni kell, a sajátos zenészsínházi előadások trenddé erősödő rendszeressége. Az 1998-ban *Sztárcsinálók*kal kezdődő, a rockopera/musical meghonosítását eredményező, a *Hair*rel, utána többek között a *Chicagóval*, a *dzsungel könyvével*, a *Rocky Horror Show*-val, az *Óz, a nagy varázslóval* és a most zárult évadban a *West Side Story*val folytatódó, sikert, szép szériákat hozó irányvétel a színház jellemző vonulata lett. S nem utolsósorban, hogy miközben a színház a profilalakítás járható útját keresi, egyfelől folytatódik a társulat meghatározó vezetőszínészei pályájának formálása, amelyről kezdetben a Fejes György–Romhányi Ibi, majd a Soltis Lajos–Bicskei István, utána a Mezei Kinga–Szorcik Kriszta, újabban pedig a Balázs Áron–Elor Emina kettősök markáns sikerei tanúskodnak, másfelől pedig kialakul a társulat ma már párját ritkító csapatmunkája, melyből a főszereplők mellől rendre a többiek is jelentős szerepekben mutathatnak meg.

Így, próbálkozások, sikerek és gyorsan feledhető előadások vargabetűit követve érkezett el az Újvidéki Színház mostani, legtalálébban talán létértelmezési kérdéseket, dilemmákat felvető, ezeket kihegyező, megvalósítás tekintetében pedig kiemelkedően magas szakmai színvonalat képviselő

művészsztínházként aposztrofálható fázisába. Annak ellenére, hogy – mint jószerivel az eddigiekből is kitetszhet – ennek a trendnek már figyelemre méltó előzményei voltak, kezdete a 2010 márciusában bemutatott Madách-mű, *Az ember tragédiájának* előadásával pontosítható, ami az utóbbi két évadban elsősorban Peter Weissnek a magyar színpadon kultikussá vált *Marat/Sade*-drámája, Bergman filmforgatókönyvéből színpadra alkalmazott *Fanny és Alexander*je, Ibsen *Rosmersholm*ja és két Beaumarchais-műből szerkesztett *Opera ultima* által nyert igazolást.

Ha ezen előadások közös nevezőjét keresnénk, akkor az egyén és a kor konfliktusát nevezhetnénk meg. Nem vitás, hogy ez olyan konfliktushelyzet, amellyel a művész és a művészet régóta szembesül, de amit minden kor és minden közösség az adott társadalmi-politikai kontextustól függően egyedi tartalommal tehet aktuálissá.

Ilyen vonatkozásban olvasatomban két fontos kérdést vet fel a Kokan Mladenović rendezte *Tragédia* előadása. Az egyik a már Madáchot is foglalkoztató kérdés: hol s hogyan rontottuk el a ránk bízott világot? A másik, amit erre a helyzetet mentő lehető válaszként a rendező felkínál, amikor az előadás végén újból, mint a kezdő képben, öngyilkossággal próbálkozó Ádámot szándékától azzal téríti el, hogy a magasból aláereszkedő, hurokra kötött kötéllal összeköti Ádám és Éva kezét, értésükre adva így: legyetek egymáséi, segítsétek egymást, s akkor boldogok lehettek. Ahhoz azonban, hogy ezt a tanácsot az ember megértse, s elkerülje saját pusztulását, szükséges ismernie azokat a lehetőségeket, amelyeket az emberiség eddigi története felkínált, s amelyekkel rendre nem tudtunk élni. Ezeket ábrázolja az előadás Ádám két öngyilkossági kísérlete között. Egymás után sorjáznak a korlátlan személyes hatalom, a demokrácia, a hedonizmus, a szeretet, az egyenlőség/szabadság/testvériség elvét s ezek megcsúfolását tematizáló epizódok, melyeket jelenünk felé haladva a londoni színtől korunk devianciái, a pénz bálványozása, a szemlélet uniformizálódása, az egyéniség klónozással történő megsemmisítése követnek, amit a rendező a tudományt szimbolizáló számítógépek használatával illusztrál, s tesz félreérthetetlenül up to date kérdéssé. Urbán András rendezésében „a

Rosmersholm, Újvidéki Színház. Fotó: Mikus Csaba



világ bolondokháza” metaforára alapozott Weiss-dráma újvidéki előadása a forradalom értelmének vagy céltalanságának ütköztetése helyett azzal a mélyen pesszimista szemlélettel provokálja közönségét, miszerint hiú emberi vágy olyan új korban reménykedni, amely megnyugvást, boldogságot hoz(na). Ennek magyarázatát a rendező a tömeg politikai éretlenségében látja egy olyan korban, melyben minden emberi érték devalválódik: a hit erőszakba, az érzékiség perverzítésbe fordul. Ibsen magasra taksált, de ritkán játszott drámájának remek előadása az egyéni szabadság és az erre süket, erkölcsi és vallási előítéletektől csökkent társadalmi konvenció erőteljes összeütközését mutatja meg egy felettébb bonyolult összefüggéseket tartalmazó és lélektanilag komplikált kompozícióban.

Írásomat örömmel zárnám azzal, hogy az idén nyáron véget ért évaddal beérni látszik az a türelemmel, következetesen végiggondolt építkezési folyamat, amely eredményeként stabilizálódik a Vicsek Károly igazgatása alatt indult, László Sándor vezetésével erősödött és Gyarmati Kata művészeti irányításával formálódó művészsínházi profil. Sajnos, úgy látszik, homok került az olajozottan forgó gépezetbe. Könnyen megtörténhet, hogy a nyáron kezdődő igazgatóválasztás¹ körül konstruált bonyodalmak után a leendő igazgató alkalmatlansága folytán károsodást szenved(het) a kialakult imázs. Mintha előérzet irányította volna a színházi vezetést, pedig biztos nem, csak a véletlen játszott közre, amikor az évad utolsó bemutatójaként Beaumarchais két zenés darabjából, *A sevillai borbély*-ből és a *Figaro házasságából* szerkesztett, a színház szerepét, feladatát tematizáló *Opera ultimát* tűzte műsorra, Kokan Mladenović rendezői koncepciójaként. Az előadás vallomás arról, milyen legyen a színház, hogy egyensúlyozzon a szórakoztatás és a komoly társadalmi, politikai, emberi kérdéseket felvető művészsínház között. Ennek illusztrálásaként – a hatalom parancsát teljesítendő, nehogy bezárják a színházat – az est első részében (szórakozzon a közönség!) sok-sok remek karikázó játékos ötlettel színre viszik *A sevillai borbélyt*, melyet a szünet után a *Figaro házassága* nyomán írt, néhány részletének felhasználásával (dramaturg: Gyarmati Kata) a színház igazi arcát, valódi feladatát jelentő aktuális politikai színház vált fel. Miközben az előadás aktivizálja a darabban meglévő, a hatalom önkénye, a politika szűklátókörűsége, a romlott közerkölcs, a tenyérbe mászó kulturálatlanság, a szabad véleménynyilvánítás korlátozása ellen lázító gyúanyagot, ügyes rendezés, pontos dramaturgiai munka, kiváló egyéni színészi teljesítmények és példás csapatjáték, hatásos vizuális és auditív megoldások összképét nyújtva bemutatja, milyen szerepe lehet kultúránkban, közgondolkodásunk alakításában a színháznak, amely csak akkor tölti be igazi funkcióját, ha szembe tud nézni önmagával, és ha a közönséget is ennek részesévé teszi. Félő, hogy az a vezető, aki pályázati programjában erről, mert számára ismeretlen terepre lép, említést sem tesz, annak ellenére, hogy formális jogi feltételei megvannak, de tartalmilag semmitmondó pályázatot nyújtott be, amit – ki tudja, milyen számításból – a hatalom nem akar tudomásul venni, évek kitartó munkáját fogja tönkretenni, ha nem is a most induló évadban (amely izgalmas előadásokat ígér a toleranciáról, múltunkról és jelenünkrol, a társadalom patkányairól és a hatalom természetéről), de a későbbiekben szinte biztos.

¹ Az igazgató kinevezése kapcsán a fenntartó akaratára szerint Gyarmati Kata elesett a lehetőségtől, hogy vezetői munkáját folytassa, annak ellenére is, hogy mind az újvidéki, mind a magyarországi szakma Gyarmati kinevezését sürgette és támogatta. (szerk. megj.)

Sirató Ildikó

PRÓFÉTA A SAJÁT TANYÁDON

A vajdasági Tanyaszínházról

Semmi sincs véletlenül. Sem az, hogy egyszer, valamikor emberek együtt kezdtek színházat csinálni, sem az, hogy merre vitt az útjuk, s kiknek szereztek ünnepet (a húsvét meg a karácsony között félúton). De még az sem, hogy az 1978-ban indult vándorlásban éppen odáig értek el mára, ameddig. Nem beszélve arról, hogy most – amikor befejezni készülök az írást a vajdasági Tanyaszínházról –, miközben Tartuban, Észtország kulturális és színházi központjában szemlélem az észtek mai színházcsinálását, nemcsak az idei nyári Tanya-bemutatóra gondolok¹, hanem egy közelmúltbeli beszélgetés, hogy ne mondjam, egyetemi szakszóval: konzultáció következtetéseit is visszaidézem magamban...

Körvonalaizni próbálom az újvidéki gyökerű, de a város színjátékos határait messzire tágitó formáció intézményi és művészi sajátosságait, valahogyan beépítve abba a magyar s közép-európai színházi hagyományszerkezetbe, melyben immár 36 évad óta folyamatosan, szinte megátalkodottan működik, mit sem földadva a kezdeti tervekből és célokból, vadvirágként alkalmazkodva a nem kis változásokhoz is.

Semmi sincs véletlenül.

Van a színház történet. Látszanak az immár emberöltőnyi história erővonalai, meghosszabbíthatók egy-egy évadból kiindulva hátra s előre is az időben. Vannak a tények, vannak az emberek, a szavak, a csillagfények, az esőcseppek meg az izzadságpatakok. De objektívitas, az nincsen.

A színház szubjektív. Mint minden művészet, mint minden, ami emberi, ami embereknek, községeknek szól... Így a róla való gondolkodás és beszéd sem lehet egyéb, mint szubjektív érzékelte-tése a mindig örök színházi pillanatnál hosszabb pályának. A terjedelem, a mennyiség mégis közelítheti a megállapításokat valamiféle objektivitáshoz, s közelíthet minket annak a ténszerűségnek a fölisméréséhez, hogy semmi sincs véletlenül. Hogy valamiképp minden mozdulatunk, megmozdulásunk, gondolatunk, szavunk és cselekedetünk egy összetett, nagy mintába illeszkedik, mely az idő hosszában óriási kendőként, takaróként fog maga alá mindannyiunkat, s melynek tarka képeit csak valahonnan igen magasról lehet kivenni (tán éppen onnan, ahonnan okkal fölénk kerítettik)...

Milyen is hát a Tanyaszínház 36 esztendő átívelő takarójának színes mintája, s miképp foglal magában máshonnan ismert patchwork-foltokat? (No, és milyen vajon a fonákja ennek a közösen szőtt, együtt-álmodott kelmének?)

¹ Tadeusz Slobodzianek *Ilja proféta* című darabját Nagypál Gábor rendezésében 2013. július 27-én mutatta be a Tanyaszínház az észak-bácskai Kavillón. Az előadást augusztus 14-ig 22 alkalommal adták elő a környék 22 különböző településén. (Szerk. megj.)



Ilja próféta, Tanyaszínház, Újvidék. Fotó: Simon István

1978-ban indul a vándorút. A második nagy háborút követő s fölváltó új rend magától fölfeslenni kezdett centralizált művészetében és művészeti intézményrendszerében éppen megindul a forgalom. Egyrészt a nem eléggé pontosan definiált amatőrmozgalomnak nevezett útjelző irányába, másrészt a hivatásos színházak „műhelyesedése” felé, s mindkét út a saját arcok, az önálló célok és a decentralizált, újdonság intézménytípusok irányába vezet hosszabb-rövidebb idő alatt.

A Tanyaszínház élesztője is kettős volt. De nem amolyan bináris, oppozicionális kettősségről van szó, amit bizonyos filozófiai gondolkodásminták sugallnak, hanem sokkal inkább öszszesimuló, egymást inspiráló és erősítő indítások együtteséről, jelesül: a színházcsináló szándék a színházról addig alig érintett közönség meghódítását, megbabonázását, valamint a színházi hivatásra készülők szabad és önálló gyakorlatszerzését szabta egyidejű céljaul. Az volt a szándék, hogy a szegényes körülmények között mégis mindenki, az alkotók s a befogadók egyaránt és egyként gazdagodjanak.

Semmi sincs véletlenül. Az 1978-at követő évtized a saját hangra találás és

az összeszokás ideje volt a nyaranta egymást váltó társulattagok és a tanyások érkezésével alkotó kis széküket változatlan elszánással felállító tanyasiak-falusiak-városiak számára. Kialakult a hagyomány, amit már „csak” folytatni, s folyton folytatva megújítani kellett és kell. A folyamatosságot biztosító akadémiai részvétel, a kapcsolódás az Újvidéki Színházhoz, illetve a műsorválasztás következetes alkalmisága és alkalmazkodása a közönségigényekhez kiemelkedő sikereket és jelentősen érdekes újításokat, meglepetéseket is hozott, csakúgy, mint a következő, az elsőnél összetettebb, bonyolultabb és a háború miatt problémákkal jobban terhelt dekád.

A színházcsinálók és a műsor részleteinek kiemelésétől eltekintek, mert egyrészt a Tanyaszínház első 30 esztendejéről részletekbe menő és dokumentumokkal alátámasztott szubjektivitással készült könyvet köszönhetünk Czérna Ágnesnek (*Tanyaszínház 1978–2008. Újvidék–Novi Sad, Forum, 2009, 217 p.* A kiadvány a Savaria University Press Studia Theatralica sorozatának 3. kötete), másrészt, ha elkezdjük a krónikás felsorolást, megint eltűnhet a szemünk elől az a keresett nagyobb, összetettebb minta. Így tehát jelen dolgozat szubjektív és asszociatív hálózatát megbontani nem szándékozom még a legmeghatározóbb szubjektumok, színházi alkotók sorra vételével sem, ismerjük Őket mind, a köztünk levő fiatalokat és még fiatalabbakat, s a túlsó dimenziók útjaira vándoroltakat egyaránt.

Az 1990-es évek elejére (tízévnvi változások eredményeként) végképp átstrukturálódott magyar színházi rendszerhez – a „nagy” történelem háborús akadályain átvergődve – az évtized végén,

majd intézményformáját tekintve 2003-tól egyesületté válva kapcsolódik a Tanyaszínház, nagyobb szabadsággal, ugyanakkor az ezzel járó nagyobb, kiterjedtebb felelősséggel. A működésnek immár egyre kevesebb a védernyője, biztosítéka – mára gyakorlatilag eltűntek a mankók, támasztókarók, a tanyának önállóan vállalkozva kell járnia az útját, s állnia a sarat. A hosszú, igaz, évente többnyire csak egy produkció létrehozásával eltelt idő minden tegnapi, mai s holnapi nehézség leküzdésére alkalmassá tette a Tanyaszínházat. A „természet vadvirága” helyzet ellenállóvá, önállóvá és felelősségteljessé tesz embert, közösséget, s ennek hosszú távon, nagyképpően szólva, történelmileg pozitív következményei vannak. (Igaz, ezekkel a hagyományosan paternalista, a kevesebb felelősséget keresve boldogulni szándékozó magyar gondolkodás- és működésmód szerinti intézményrendszer nem szívesen szembesül. Többnyire a nehézségek vállalása nélkül szeretnék a vágyott szabadságot és sikert elérni... Hosszabb távon nagy valószínűséggel sikertelenül és hiába.)

Semmi sincs véletlenül.

A mai magyar színházcsinálás rendszerében egyéni, sajátos intézményi és művészi arcot mutató vajdasági Tanyaszínház, természetesen, nincsen, nem volt egészen egyedül, de a folyamatosság és a következetesség okán eddigi pályáve követhető, szakaszolható is, s konstatálhatjuk, hogy eredményei nemcsak a célzott működésterületére, hanem azon túl térben-időben és személyi-művészeti értelemben egyaránt szertesugárzón jelentősek. Hogy itt csak a (jelenleg látható) végpontokat jelezzem: a vásári komédiáktól a Tanyaszínház és közönsége számára írt, saját kortárs művekig követhetjük a nyomot. A darabválasztásnak és a játéktílusnak a commedia dell'artétól a hazai és külföldi klasszikusok bemutatásán (Plautus, Shakespeare, Vörösmarty, Szigligeti) és a magyar és külföldi modernnek és újdonságok (Orwell, Háy János), időnként groteszk vagy ironikus tolmácsolású zenés népszerűségek színre vitelén át a helyi színekkel operáló és önreflexív előadások változatos soráig (*Csantavéri passió*, *Különös ajándék*, *Mérföldkő*) öleli a szivárványív a Tanyaszínházat és a közönségét. A 2013-as bemutató azután megint meglepetést jelentett a változatlan (?) célközönségnek: váratlan művészszínházi igénnyel lépett a nézők elé a csapat (nem először egyébként a Tanya történetében). Persze, nem véletlenül. A korántsem láthatatlan szálak messzire húzódnak mára a tanyaszínházi takaró szövetéből, az organikus indák térben-szellemben távolra kigyóznak, s időnként visszakanyarodva kapaszkodnak újra össze az otthon maradókkal, a játéktéren és a nézőtéren lévőekkel egyaránt.

Lehetnek-e a tanyaszínházak próféták a saját honukban? Otthon minden bizonnyal, hisz próféták már régóta. A színház prófétái. Néhányan

Ilja próféta, Tanyaszínház, Újvidék. Fotó: Simon István



megjövendőlték, hogy színház lesz a tanyákon, s lett. Hogy a honinál tágasabb, hazai, magyar színházi érában és áréában vajon mekkora területet fedhet le a Tanyaszínház esőben-szélben megpróbált maguk szötte takarója? Bizony, nehéz a prófétálás. Az időn átnyúló szálakat vizsgálva s bogozva úgy gondolom, lehet példának tekinteni a szöveget, melyet a vajdaságiak maguk fölé húztak. A közösségi (a profi felkészültségű és az amatőr lelkesedésű tagok együttesét mozgató) színházcsinálás, a megkeresett és feltalált közönség együttélése, nyári (de nem egy nyári) együttvirágzása minta s vigasz lehet. Legyőzhetni a körülöttünk álló falakra nagy árnyékot vető nehézségeket – csak ki kell tágítani a terünket, szabaddá kell tenni gondolkodásunkat az alkotásra és a közösségi működésre, vállalni kell a felelősséget a célokért és a társakért. Így létrejöhetnek új formák, megnyílhatnak és úttá szélesedhetnek ismeretlen ösvények.

Vannak példák, járnak próféták (s nemcsak hamisak) előttünk: vándorlást vállalók, műhelyt szervezők, közösséget gyűjtők (s most megint az olvasó emlékezetére meg a fantáziájára bízom a korábbiakat és a továbbiakat).

Tartuban ülök, az észti színházi fesztivál negyedik napját követő éjszakában, amikor pontot teszek a Tanyaszínházat ürügyül választott dolgozat végére. Tíz éve rendeznek a kicsi s az egykor volt szovjet központosításból nemrégén újra önállóvá szabadult Észti Köztársaságban színházi fesztivált. S már jól látszik az elmúlt időben bejárt út vonala. Vezet valahová, minden esztendőben a mai, a kortárs, a pillanatnyi felé, javulva is és gazdagodva. Megtartva az értékeket, a közösségeket, de mindig megújítva a fiatalok erejével és az aktuálisan támadt gondolatokkal a maga színházát. Örömmel nézem évről évre. Az előadás lehet érdekfeszítő, magas szakmai színvonalú, vagy lehet éppen gyengébb, de megszületik, létrejön valami, ami továbbviszi a saját útjának kanyarulatain a színház közösségét, s megtörténik a találkozás és az újratálalkozás egymással, az idővel, a hagyományokkal és a mai érzésekkel, gondolatokkal, legyen bármilyen mű soron.

A kultúrában, a közösségek életében nincsenek véletlenek. Csak az idő van, az út és a folyamatosság. A Tanyaszínház is folytatni fogja a nyarankénti vándorútját, ha nem rúgják le magukról a színes takarót, s ha lesz erejük, ha lesz erőnk, hogy higgyünk az igaz prófétáknak. Örömmel nézem évről évre.

Kocsis Tünde

„NEM AKADNA OTT MÉG EGY KICSI HELY?”

Brestyánszki Boros Rozália
Színházi alapok amatőröknek
 című könyvéről¹

A műkedvelő rendezők amolyan hálgyokovácscok. Lendületből, ösztönből remekművek is szülehetnek, de tudjuk, nem kevés a fércművek száma sem. A délvidéki szerző könyvének elolvasása után nem beszélhetünk többé hálgyokovácscosságról, az olvasó megkapja a minimálisan szükséges kiképzést a színház működési formájáról, hagyományairól. „Fogalma lesz” a színházcsinálásról.

A szerző a szabadkai Népszínház dramaturgjaként és a Vajdasági Magyar Amatőr Színház Találkozójának zsűritagjaként, alapos színházi ismeretekre támaszkodva olyan könyvet írt, amely főleg műkedvelő rendezőknek, színészeknek szól, ám azon túl mindenkinek, aki kíváncsi arra, mi is a színházi rendezés. A könyv a darabválasztástól a szövegtelmezésen át a színpadra rendezésig sorra veszi az alapfogalmakat, és nemcsak megmagyarázza őket, hanem Örkény István *Tóték* című drámáján keresztül remek példákat is hoz, konkrét rendezési lehetőségeket vázol fel.

„Az amatőr színházi rendezés hozzájárul az egészséges öntudatú, magabiztos közösségi ember személyiségének kialakulásához. Szemléletmódja érzékenyebb, művészetre fogékonyabb

látásmóddal lesz gazdagabb” – olvassuk még a legelején, majd egy nagyon lényeges, ritkán hangoztatott tétellel találkozhatunk: „Téves lenne azt sugallni, hogy az amatőr színházban minden megengedett, mert kizárólag az a fontos, hogy csinálják és élvezzék. Jól kell csinálni!”

A kézikönyv tehát a jólcsinálás hogyanjáról szól, mégsem garancia a jó előadás létrejöttére. Biztosíték viszont a kezdő és még a haladó rendezőnek is, hogy szakszerűen, a lényegre figyelve (értelmezés, jellemek, hangsúlyos részek stb.) – ahogy a színházi gyakorlatban bevált – közelítse meg a színpadi alkotás folyamatát. Ugyanakkor „ez a kézikönyv nem merev és megdönthetetlen törvényszerűségek gyűjteménye”, hanem csak általános érvényű szabályrendszert próbál leírni jó (átgondolt, izléletes, következetes) színházi előadások születése érdekében.

A műkedvelő rendezőnek számos feladat elvégzésére alkalmasnak kell lennie. Így ő keresi a szöveget, gyakran ő az előadás producere, és ő a szervező. Továbbá fontos, hogy jó színész is legyen, sőt, dramaturg, de még pszichológus is, aki átlátja a jellemek fejlődését; pedagógus, hogy kezelni tudja a társulaton belüli konfliktusokat; a színpadkép képzőművész adottságokat kíván meg tőle, és elkel nála a zenészi adottság is... De ne ijedjen meg senki, a leglényegesebb az, hogy a hierarchia csúcsán álló rendezőnek „legyen *mondaniva*–

¹ Brestyánszki Boros Rozália: *Színházi alapok amatőröknek. Kézikönyv amatőr színtársulatok részére*. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 2009.

lója, elképzelése az előadásról, tudja, hogy *mit akar*, *miért* akarja azt, és a kívánt hatást *hogyan* kívánja elérni”.

A könyv egyik erőssége, hogy magyaráz, rendszerez. A próbaformákat is számba veszi és kifejti. Eszerint van: olvasópróba, elemző vagy asztali próba, rendelkező próba, emlékpóba, részpróba, fénypróba, összpóba, főpróba, javítópróba, felújító próba, lejárópróba, szövegösszemandó próba és beugrópróba.

A szakmai kifejezések alapos magyarázata végigvonul a kézikönyvön, az idegen (amúgy közérthető) kifejezések magyarul is megjelennek a lábjegyzetekben. A könyv végén Fogalomtár található. A már ismert kifejezések között újszerű gondolatokra is bukkanhatunk. Tudjuk, hogy „a stílus a *kifejezésformák* sajátos *módja*”, de talán sosem gondoltunk arra, hogy „mindennek stílusa van, amit az ember teremtett, vagyis a természetben eleve adott tényezőknek (növények, állatok, hegyek, tengerek stb.) nincs stílusa”.

A kötet a realista színjátszásból indul ki, mert az amatőrök között az a legelterjedtebb, és a profik számára is alapvető fontosságú. Így hát találkozunk Sztanyiszlavszkij gondolataival is, aki „azt vallotta, hogy a színházi műalkotásnak az a feladata, hogy a valóság híven utánzott részleteiből olyan ábrázolást hozzon létre, amely tartalmasabb, mint a valóság maga”.

Gyakori, hogy a szerző felhívja a figyelmünket, mire vigyázzunk. „Sztanyiszlavszkij szerint *nincs kis szerep*, csak kis színész. A kis szerepet megoldani néha nehezebb, mint a nagyobbakat, hiszen olykor sokkal rövidebb időbe kell egy egész életet belesűríteni annak érdekében, hogy sorsfordító pillanatot okozhasson, de semmiképp sem jó, ha a színész kis szerepben erőszakosan ki akar ragyogni a többi közül, mert ezzel kárt tesz az előadás egészében.”

A szövegmögöttes kapcsán érdekes lehet az a kijelentés, hogy „beszédünknek kilencven százaléka tartalmaz mögöttest, vagyis szinte semmi sem jelenti pontosan azt, amit mondunk”. Továbbá: „értvényes a régi bölcsesség, amely szerint az ember a beszéddel nemcsak kifejezi, de el is rejti a gondolatait”.

Érdekes hasonlatokkal él néha a szerző: „Ne feledjük, hogy a színház nem szólótánc.” Rossz alakítás tehát az, ha a színész nem érti, és nem érzi, hogy az a szereplő hogyan cselekedne, miért és hogyan reagálna az adott helyzetben. Ebben az esetben „a színész másik ember mozdulatait ölti magára, és ezek úgy állnak rajta, mint tehénen a gatyá” – villan fel itt-ott a szerzői humor.

De ha ezek a hasonlatok túl egyszerűek volnának, többek között olvashatjuk a könyvben Jászai Mari gondolatait a színészi átlényegülésről: „A szerepnek belülről kell kiforrni és megnőni. Az utánzó a külsőt lesi meg, az isten adta színész a lelket kutatja, belülről indul kifelé és a lélekre, mint az egyedüli lényegre rakja föl embere külsejét. Én úgy tudom, hogy az előadás alatt bennem tulajdonképpen mindig annak az embernek a lelke él, akit megszemélyesítek; mert a magamé kívül őt áll.” A szerző gondolatai is mélyek és megalapozottak ebben a kérdésben is: „A teljes átlényegüléshez igen nagy bátorságra, önkritikára, önismeretre és szemérmertlenségre van szükség. Az a színész, amelyik tökéletesen élő személyiséget akar a színpadra varázsolni, azt csak úgy teremtheti meg, ha előzőleg lelkileg teljesen lemeztelenedve, kíméletlenül kutatott önmagában, és volt mersze önmagából bármit felhasználni szerepe megformálásához.”

A szerző jó ráérzéssel részletezi az igazán fontos feladatokat, például a csúcstelenet kidolgozását, azt is körüljárva, hogy miért fontos, mit akarunk átéltetni a nézővel. (A kötetben vannak ugyanakkor olyan tagolások, amelyek még a színházi képzettségűeket is meglephetik, mint például, hogy a kevésbé hangsúlyos jelenetek között megkülönböztethetünk „kiegészítő, átmeneti és előkészítő jeleneteket”).

Az ellenpontozások lényeges voltáról is értesülünk. Például erős ellenpont lehet, ha a zenét oly módon társítjuk a képpel, hogy egy vad, véres jelenetet egy gyerekdallal vagy operáriával színezzük. Ugyanakkor a zene önálló dramaturgiai funkciót is betölthet, és a zenének és a díszletnek önálló esztétikai értékkel kell bírnia. Sőt, a fénykompozíció is önálló műalkotás lehet.

Figyelmeztet a könyv, hogy a színpadi maszk nem azonos az álarccal, hiszen a színész maszkjának része minden (smink, frizura, paróka, szakáll, bajusz), ami az arcát elváltoztatja, eltorzítja. Felhívja a figyelmünket olyasmikre is, hogy „a rendezői bal a színpad elején lényegesen hangsúlyosabb, mint a rendezői jobb, és a király személye hangsúlyosabb, mint a katonaké”. Annyival egészíthetnénk ki a tanácsait, hogy nem sikeres, ha teljesen szimmetrikus a színpadkép, mert az statikus, és unalmat vált ki a nézőből...

Ismeri a gyakori hibákat: „Sajnos igen gyakran fordul elő, hogy a színészek és a rendező is elfelejti a csend létezését, ezért az előadás úgy vonul le a néző szeme előtt, mint egy gőzmozdony.” Pedig a beszédcselekmény és a fizikai cselekmény mellett a szünet is a cselekmény része. „A szünet nem egy üres pillanat, amikor nem történik semmi. Ellenkezőleg! (...) A történés itt olyan erős, hogy magába szív minden lelki és testi erőt, ezért lesz mindenki mozdulatlan és néma.” Az ilyen telített szünetek nagyon értékes színházi pillanatok, a cselekmény a szereplők belső világában kavarg, olyannyira, hogy mintha remegne körülötök a levegő. Képzeljünk csak el például valami nagyon kellemeset, amit tenni akarunk, és amikor már neki akarnánk látni, akkor valaki

az ellenkezőjére kötelez... Mi zajlik le ilyenkor bennünk?

A szerző néha költői kérdések felvetésével jelzi, hogy számos körülmény adódhat az életben, az adott társulatban, amit az előadás céljának függvényében alaposan fontolóra kell venni. Például „alakíthatja-e a Postást nő? Vagy Ágika lehet-e fiú, vagyis pl. Áronka? Mit veszíthet vagy nyerhet ezáltal az előadás?”

Szerencsés esetben a rendezőnek „hátsó” munkatársai is vannak. Ilyen a sűgő, az ügyelő, az öltöztető, a maszkmester, a kellékes, a hangtechnikus, a fénytechnikus, a díszítőmunkás, a színpadmester, a főnök és a szervező. Róluk is megtudunk egyet-mást.

A kézikönyv sorai olyan nyelven íródtak, amelyet e téren iskolázatlan, a színjátszással korábban nem foglalkozó személyek is megértenek. Az élvezhetőséget a gyakorlati példák mellett a képek is erősítik, ezek a szabadkai Népszínház Magyar Társulatának *Tóték* előadásán készültek. „Nehogy úgy vegye, kedves Tót, mintha ki akarnám túrni, de nem akadna ott még egy kicsi hely?” – olvassuk egy kép alatt, amelyen az Őrnagy és Tót a nyitott ajtájú vécében szorong.

De, hely mindenki számára akad. A színpadon is.

Blénesi Enikő

MŰVÉSZETTŐL KULTÚRÁIG, KULTÚRÁTÓL TÁRSADALOMIG

**Az Erdélyi Társadalom 2011-es
összevont lapszámáról¹**

A kultúra meghatározása mindig is problematikus téma volt a társadalomtudósok számára. Még inkább akkor, ha figyelembe vesszük, hogy az átlagember kultúra definíciója tulajdonképpen azoknak a szellemi és tárgyi javaknak a körére terjed ki, amelyeket a klaszikus magaskultúra kifejezéssel nevezhetünk meg. Az *Erdélyi Társadalom* most megjelent (bár 2011-es dátumozású) száma arra tesz kísérletet, hogy összeegyeztesse a társadalomtudósok bármely közösségi megnyilvánulásra alkalmazható kultúrafogalmát mindazzal, amit a közember kultúrájának nevez, vagy, ha úgy tetszik, azokkal a megnyilvánulásokkal, amelyek a művészet elnevezést viselik. A kötetben helyet kapott kilenc tanulmány és hét recenzió, amelyek ehhez a témához kapcsolódnak.

Elsőként Marius Lazăr írását olvashatjuk, melynek megközelítése teljes egészében szociológiai: a román társadalom kulturális rétegződését elemzi. A szerző kilenc típust különít el, amelyekre különféle életstílus és kulturális fogyasztás jellemző, de mindegyik kategória esetén meghatározhatók azok a szocio-demográfiai jellemzők is, amelyek sok esetben

együtt járnak az adott ízlésvilággal. Ilyen kategória például az etnocentrikus tradicionalista fogyasztói típus vagy az ifjúkori hedonista kultúra.

A második tanulmány Szakáts István tollából származik; ő már az elején a művészet és a kultúra definícióival indít: „művészet az, amit a művészvilág annak ítél meg”, a kultúra pedig egy ennél szélesebb körben elismert képződmény. A tanulmány tulajdonképpen egy ötlet, egy felvetés, amelynek tárgya egy olyan közösségi portál létrehozása, amely egyaránt segíti az új kapcsolatok kialakítását, valamint a közösségek kapcsolattartását is. Szakáts István a Twitter, valamint a Facebook előnyeit egyesítené ezen a közösségi oldalon: a Twitter típusú portálok ugyanis a bridging-típusú kötődések létrehozását támogatják, ahol heterofil megnyilvánulások kerülhetnek előtérbe, ezzel szemben a Facebook a bonding-típusú kapcsolatokat részesíti előnyben, azaz a már kialakult, mélyebb viszonyokat segíti.

T. Szabó Levente, illetve Labancz Eszter Szidónia tanulmánya kultúrtörténeti jelentőségű: az első a magyar szerzői jogi törvény kezdeteit, a második pedig Aczél György szabad(abb) kultúrpolitikáját elemzi. Mindkét írás gondolata aktuális: a szerzői jog kritikus kérdései és a kultúra alávetettsége a politikai viszonyoknak ma is a közvéleményben jelen lévő témák. T. Szabó Levente írásában rámutat, hogy az elemzett törvényjavaslat a kor szellemének romantikus légkörét tükrözi,

¹ *Erdélyi Társadalom*. Szociológiai szakfolyóirat. (A kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar Szociológia és Szociális Munka Intézet és a Max Weber Társadalomkutatásért Alapítvány folyóirata. Megjelenik évente két alkalommal.) 9. évf. 1-2. sz. Interneten olvasható itt: <http://bbteszocioblog.blogspot.ro/2013/07/muveszet-es-szociologia-et-2011.html>. Letöltés ideje: 2013. szeptember 15.

amely a magyar szerzőt mint a támadásoknak kitett egyént védi, viszont nem számol más tényezőkkel, többek közt a gyűjtők, kiadók jogaival. A tanulmány erőssége, hogy a problémát tágabb kontextusban elemzi, amely rámutat arra, milyen kérdések merülhetnek fel a szerzői jogi kérdés kapcsán. A másik történeti jellegű tanulmány – Labancz Eszter Szidónia írása – a műalkotások cenzúrájának ideológiai megalapozottságát mutatja be: a korlátozásokat úgy jelenítették meg, mint amelyek az alkotás létét segítik elő, mivel a rendszer ideológiája szerint minden mű elsődleges célja a szocializmus építése; ugyanakkor az egyértelmű tiltás mellett már teret kapott ekkor a diskurzivitás is.

A következő tanulmány a múzeumok szerepének megváltozását tárgyalja, szerzője Czékmany Anna, az írás pedig Deleuze és Bourdieu elméleteire támaszkodik. Azokra a kérdésekre kapunk itt választ, hogy a gyűjtés helyét hogyan és miért vette át a tárlatok emberi kreativitásra hagyatkozó elrendezése, illetve mi is történt a kurátorok hajdani megbecsült pozíciójával. A szöveg rávilágít arra, hogy a művészet és az antropológiai értelemben vett kultúra egyre inkább összefonódik, és ez a változás észlelhető a múzeumok falai között is: az egykori magaskultúra tárgyait a hétköznapi eszközök váltják fel.

Bálint Mónika két írásában a művészet sajátos szerepe körvonalazódik: olyan projekteket mutat be, ahol az eszköz művészi, viszont a cél társadalmi. Az első tanulmány betekintést enged abba, hogy a művészet hogyan hatol be olyan terekre, mint a különféle célokra használt garázsok vagy egy kihálóban lévő falu elhagyott házai. Ezek és a többi hasonló projekt a hétköznapi helyzeteket gondolja újra, és használja fel a társadalmi kapcsolatok, az identitástudat és a felelősségvállalás fejlesztésére. A második tanulmány részletesen foglalkozik a Csettegő-projekttel, amelyre Magyarország uniós csatlakozása apropóján került sor. A csettegő elnevezést házi készítésű járművekre használják, amelyek a szocialista hiánygazdaságban nélkülözhetetlenek voltak, de ma is használatban vannak. A projekt művészeti jellegét az írás három szempontból vilá-

gítja meg: egyrészt műalkotás maga a csettegő, a kortárs népművészet terméke; másrészt műalkotás a projekt, amelynek központi eseménye a járművek számára megszervezett szépségverseny, ahol mindenki a saját járgányát mutatta be; és végül művészi alkotásnak tekinthető a projekt kapcsán készült dokumentumfilm, valamint az abban megnyilvánuló kulturális jelenség.

Szabó Réka tanulmánya a színház területről mutat be egy társadalmilag elkötelezett performanszt. Az írás elsőként a dokumentarista színház különféle mintáival ismerteti meg, illetve a kapcsolódó technikák, eljárások körét mutatja be. A dokumentarista színházak közös törekvése a történelem és a társadalom újraértelmezése, a hétköznapi emberek élettapasztalatának érvényes tudásként való felhasználása. A szerző a „verbatim” módszeréről is ír, amely szóról szóra felhasználja a megszólaló alanyok szövegeit. A tanulmány témája egy, az 1990 márciusában Marosvásárhelyen történt eseményeket feldolgozó előadás, amely a *20/20* címet viseli, rendezője Gianina Cărbunariu. Az írás külön foglalkozik a performansz létrejöttének körülményeivel, a tulajdonképpeni előadás szerkezetével és tartalmával, valamint a közönség és a kritikusok reakcióival is. Úgy gondolom, hogy a *20/20* minden vetületére érvényes a társadalmi beágyazottság: a más-más környezetből érkező színészek, a húsz évvel ezelőtti eseményekhez kapcsolódó emlékek, valamint a ma is megnyilvánuló zavar az etnikai kérdések kapcsán mind olyan tényezők, amelyek fontos szerepet kaptak az előadás létrejöttében, és nem utolsósorban a kritikai visszhang is különbözik a román és a magyar sajtóorgániumokban.

Az utolsó tanulmány Bakk Ágnes tollából a színikritika helyzetét mutatja be két felmérés kapcsán, amelyek egyike a magyarországi, a másik pedig a német viszonyokat vizsgálja. A magyarországi felmérés során színikritikusokat kérdeztek meg, Vasco Boenisch viszont az olvasók és más szakemberek véleményét is összehasonlítja. Ez utóbbi kutatás eredményeiről született könyvből egy részletet is olvashatunk a kötetben, amelyben a helyi és az országos lapok kritikusainak és olvasóinak

profilját ismerhetjük meg. Ebből kiderül, hogy a kisebb lefedettségű sajtóorgánumok szerzői és olvasói közötti távolság kisebb, igényeik közelebb állnak egymáshoz. A tanulmány érdeme, hogy azokat a pontokat helyezi előtérbe, ahol az olvasók mást várnak a szakértői véleményektől, mint amire azok nagy hangsúlyt fektetnek, és a létrejött anomáliák miatt a színikritika nem ér célba.

A kötet második része recenziókat tartalmaz. Itt is folytatódik a tanulmányokban körvonalazódó irány: társadalmilag elkötelezett művészeti törekvéseket mutatnak be. Ebben a részben a színház, a dráma kerül előtérbe. Elsőként egy, a színház és a szociológia viszonyát boncolgató kötetről olvashatunk, amely olyan kérdésekre keresi a választ, mint: hogyan is határozható meg a színház szociológiája, miben áll a két diszciplína kapcsolata, hogyan jelenik meg a színház a társadalomban, és fordítva, a társadalom miként mutatkozik meg a létrejövő előadásokban, valamint hogyan vizsgálhatjuk a néző benyomásait.

A Színház és Pedagógia. Elméleti és módszertani füzetek sorozatban megjelent kötetek társadalmilag elkötelezett, nevelő szándékkal létrehozott drámagyakorlatokat mutatnak be; a sorozat hat kötetéről szóló írások kaptak helyet az *Erdélyi Társadalom* további oldalain. A

projektek többsége a Káva Kulturális Műhely kezdeményezéseként került megvalósításra; a tanulmányok egy része pedig a felhasznált/felhasználható elméleti alapokról, más részük pedig a megvalósult tevékenységekről szól. A TIE (Theatre in Education) modell lényege abban áll, hogy a színházat – pontosabban a drámapedagógiát – segítségül hívják a társas kapcsolatok megértésében, a személyiségformálás eszközeként használják.

A kötet talán kissé rendhagyónak mondható az *Erdélyi Társadalom* eddig megjelent lapszámaihoz viszonyítva, mivel a szociológia megszokott objektivitása mellett beemeli a művészetek kreatív megnyilvánulásait; ugyanakkor a társadalmi elkötelezettség állandó üzenetként van benne jelen. Talán általánosan eluralkodó trendként, talán egy művészeti irányzat kibontakozásaként értelmezhető, hogy az írások a szociológiai és antropológiai kultúrafogalmat beemelik a művészetekbe, ami által ez utóbbi tere kiszélesedik, új lehetőséget kap a kibontakozásra.

A tanulmányok többsége rámutat azokra a területekre, ahol a művészetek és a társadalomtudományok együttműködésre törekednek, legnagyobb figyelemben pedig főként a színház háza táján létrejött kezdeményezések részesülnek.

Gyarmati Kata

Happy hours

(társadalmi abszurd)

Alapanyag egy színházi kísérlethez

Szereplők:

Apa
Anya
Lány
Kislány
Nő 1, Öregasszony, Tanárnő
Nő 2, Középkorú, Lázadó
Nő 3, Harmincas, Moderátor
Férfi 1, Pszichológus
Férfi 2, Nyomozó
Férfi 3, Terapeuta
Sárkány mindenki

Ha van rá érdeklődés: tömeg. Ajánlatos összevonni a szerepeket, de nem kötelező. Teljes mértékben variálható a szereposztás.

(Minden szereplő gyerekként ül az iskolapadban. Becsengetnek. Tanárnő jön.)

TANÁRNŐ: Jó reggelt, gyerekek!

GYEREKEK: Jó reggelt, tanár néni!

TANÁRNŐ: A mai óra anyaga: a szex. A szex, vagyis a szeretkezés, szerelmeskedés, légyott, pásztor-óra, közöszlész, lefekvés, kefélés, lepedőakrobatika, együttlét, kufircolás, baszás, numera, össze-melegedés, nemi kapcsolat, reszelés, hancúr, etye-petye, kamatyolás, aktus, huncutkodás, dugás, unga-bunga, digi-dugi, huzavona, szóval a szex. Vegyetek egy mély lélegzetet, s mondjátok ki hangosan, hogy „elutasítom a korai szexet”.

GYEREKEK: Elutasítom a korai szexet.

TANÁRNŐ: Csak a házasság utáni szexben hiszek.

GYEREKEK: Csak a házasság utáni szexben hiszek.

GYEREK: Tanító néni, mi az a vágy?

TANÁRNŐ: A vágy, vagyis a vágyódás, szenvedély, vágyakozás, áhítozás, sóvárgás, kívánság, kíváncsi-lom, kíváncsi, óhaj, óhajlás, a vágy, vagyis a vágyódás, sóvárgás, epekedés az idegeink és érzékszerveink csalfa játéka.

GYEREK: De csókolózni szabad?

TANÁRNŐ: Nem ajánlatos, de az még nem bűn. Nagyon figyeljetelek oda arra, hogy ha csókolózás vagy egymás simogatása közben hatalmába kerít benneteket a vágy, vagyis a vágyódás, szenvedély, vágyakozás, áhítozás, sóvárgás, kívánság, kíváncsi, óhaj, kíváncsi, óhajítás, a vágy, vagyis a vágyódás, sóvárgás, epekedés, szakítsátok félbe mozdulataitokat, változtassátok a testhelyezeteiken. Tiltakozó szavaitokat tettek által is nyomatékossítsátok. Gyakoroljuk együtt. Tiltó mozdulat: két karoddal lökd el a másikat, és mondd ki hangosan, érthetően: nem akarom a szexet. Vagyis a szeretkezést, szerelmeskedést, légyott-ot, pásztorórát, közönséget, lefekvést, kefélt, lepedőakrobatikát, együttlétet, kufircolást, baszást, numerát, összelebegedést, nemi kapcsolatot, reszelést, hancúrt, etye-petyét, kamatyolást, aktust, huncutkodást, dugást, unga-bungát, digidugit, huzavonát, szóval a szexet. Nem akarom a szexet.

Most mindannyian:

GYEREKEK: Nem akarom a szexet.

TANÁRNŐ: Bizonyára vannak köztetek olyanok is, akiknek már van kiválasztottjuk. Ha partnered részéről kérdések és/vagy a tieddel ellentétes elképzelések merülnek fel, akkor is légy hű önmagadhoz, meggyőződésedhez. Nyugodtan magyarázd el, miért döntöttél az önmegtartóztatás mellett. Önmegtartóztatás, vagyis az indulatok, ösztönök féken tartása. Békétlenség nélkül való várás, tűrés. Önmegtartóztatás. Féken tartás.

Sorold fel az okokat, legyen szó akár vallásos meggyőződésedről, erkölcsi, személyes ellenérzéseidről vagy bármiféle, a helyzethez kötődő negatív érzésekről. Ha a nászéjszakán szeretnéd majd elveszíteni a szüzességed, mondd ki nyíltan: a nászéjszakán szeretném elveszíteni a szüzességemet. Most együtt:

GYEREKEK: A nászéjszakán szeretném elveszíteni a szüzességemet.

TANÁRNŐ: És aztán biztosítsd kiválasztottad arról, hogy ettől még őt ugyanúgy szereted.

GYEREKEK: A nászéjszakán szeretném elveszíteni a szüzességemet. De ettől téged még ugyanúgy szeretlek.

TANÁRNŐ: Ha a másik erőszakkal akar rávenni a szexuális együttlétre, hangosan kiáltsd, hogy NEM, s told el őt magadtól!

GYEREKEK: NEM! És eltolom magamtól.

TANÁRNŐ: Mert az önmegtartóztatás a nem kívánatos terhesség és a nemi úton terjedő betegségek megelőzésének legbiztosabb módja. Büszkén vállalhatod döntésed. Nem leszel köpönyegforgató akkor sem, ha most nemet mondtál, később viszont igennel felelsz akár ugyanazon személy vágyaira. Az intimitás nem csupán a szexualitásban tud beteljesedni. Az érzelmek kifejezése sem szex útján történik. Ne hidd el, ha valaki ennek az ellenkezőjét akarja elhitetni veled. Ne hidd el! Ha valaki elhiteti veled. Az ellenkezőjét. Hidd el! Az ellenkezőjét. *(Hirtelen ránéz a Lányra)* Jó napot!

LÁNY: Jó estét! *(Szünet)*

TANÁRNŐ: Mi nem ismerjük egymást. *(Szünet)*

LÁNY: Nem ismerjük?

TANÁRNŐ: Igen.

LÁNY: Az elkövetkező egy óra húsz percen nekem el kell mondanom Önöknek a történetemet, mert különben megeszik a májamat.

TANÁRNŐ: A máját?

LÁNY: Igen. Először is közölnöm kell két fontos információt. Én bűnös vagyok.

GYEREKEK: Én bűnös vagyok.

LÁNY: És szűz.

(Szünet)

Szóval, ne sajnáljanak...

Egyikért sem...

(Szünet)

Akkor kezdeném... *(Kinyitja a füzetét, olvas)*

Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy város. Szépen, csendesen elterülve pihegett valahol a világ ölében. Különleges hely volt, különleges emberekkel. Egy szeletke éden, földi paradicsom, egy falatka mennyország. Botrányok, erőszakos cselekedetek, gyilkosságok, papverések, kisebbségi problémák, szociális gondok, menekültkérdés, családon belüli erőszak, semmi ilyesmi nem volt itt. A gonosz erők messze elkerülték ezt a várost. Szemét nem volt az utcákon, és nem volt a lelkekben sem. Mindenki egészséges volt, kiegyensúlyozott és boldog. Kövér, puhány embert sem lehetett látni, alkoholistát, kábítószerfüggőt pláne nem. Nem dohányzott senki ebben a városban, és perverz szokásoktól sem szenvedett senki. Itt kötelező volt boldognak lenni, és szőgyennek számított a depresszió. A gyermekek nyugodtan játszhattak az utcákon, sehol nem volt kutyaszar, nem voltak autós balesetek, sem cserbenhagyásos gázolás. A megengedett sebességet mindenki betartotta, és egy héten egyszer autómentes nap volt a városban. Szabályozva volt a születések száma, a halálozási arány függvényében. Rend volt és fegyelem. A gyermekek lelki fejlődését különböző szakkörök segítették, párválasztásukért pedig a szüleik voltak felelősek. Ideális volt minden ebben a városban. És képzeljék el, tényleg létezett. *(Rámutat az egyik szereplőre)* Ő az apám. Az a nő mellette az anyám, az az édes kislány, akinek a kezét fogja, a kishúgom. A többiek a város polgárai, meg egyéb szereplők, akik tisztelettel csüngenek apám szavain.

(Egyidejű jelenlét a színpadon: nők kézimunkaszakkör, férfiak szauna. Minden férfi kezében törölköző)

APA: A múltban nem volt ilyen magas szintű a civilizáció...

FÉRFI 1: De a világnak a szellemi és intuitív megértése az ősi társadalmakban mélyebb volt...

FÉRFI 2: Mit tegyünk? Nagyon aszimmetrikusan alakult a technikai fejlődés...

FÉRFI 1: És ez az oka, hogy egyre inkább elszegényedik a harmadik világ...

FÉRFI 3: Na és a túlnépesedés...

APA: Indiában, Kínában vagy Mexikóban hatalmas társadalmi különbségek vannak. Egyik oldalon látjuk a mérhetetlen luxust, a másik oldalon, a gigantikus, túlnépesedett városokban pedig azt, hogy a lakosság csatornázás, vízvezeték és elektromos áram nélküli nyomornegyedekben él.

FÉRFI 3: Na és a korrupció...

FÉRFI 2: A fejlődő országokban óriási a korrupció!

FÉRFI 1: Az még hagyján, de nem biztonságos az ivóvíz és a táplálék!

FÉRFI 3: Senki sem törődik a környezettel!

FÉRFI 1: A lakosság többsége írástudatlan!

APA: És általános az erőszak uralma!

FÉRFI 2: Gátlástalan, demagóg diktátorok ragadják meg a hatalmat!

FÉRFI 3: Nukleáris fegyvereket vásárolnak! Atomháborúkat indítanak!

APA: Borzasztó!

(Kézimunkaszakkör. Minden nő kezében hímzés. Mintegy gombnyomásra indul a csevegés. Minden sztereotípiát elfogadott)

ANYA: Szervezzünk gyűjtést a szomszéd város hontalanjainak!

Nő 1: És ne feledjük a jótékonyági akciónkat a beteg gyerekek megsegítéséért.

Nő 2: Kérem felvenni a listára a játszótér felújítását is!

Nő 3: Szervezzünk munkaakciót!

ANYA: Az iskola festése a jövő hétre van előrelátva, akkor a rákövetkező szombat megfelel?

(Hirtelen váltás – minden nő felpattan, és buzgón tornázik)

ANYA: ... reggelire fél pohár narancslé meg egy pirítós, ez pontosan 200 kalória, ez éppen elegendő mennyiség egy fejlődő szervezetnek, ebédre egy könnyű leves és főétel, vacsorára alma és kefir. A túlzott ételfogyasztás lelassítja a testet és a szellemet... az akrobatikus tánc nagyon szép alakot

biztosít, és a nőies formák kialakulását segíti, a finom, kecses mozdulatokat itt lehet a legjobban megtanulni, mindenkinek tudom ajánlani.

NŐ 1: Mit szóltok egy délutáni közös tanulóshoz, majd közös séta, majd közös uzsonna?

NŐ 3: Közös bevásárlás?

ANYA: Remek!

NŐ 2: Addig is barátkozhatnak a lányaink, majd közös vacsorakészítés, és esti beszélgetés az édes-apjukkal, tisztálkodás és alvás.

ANYA: Keményebben, három és, feszes a fenék, emel a láb, még egy kicsit, még egy kicsit...

LÁNY: A fiataloknak is korlátlan szórakozási lehetőséget biztosít ez a mesés város. Kiállítások, hangversenyek, teadélutánok, táncestek, diszkó, felolvasó színházak várják a kedves látogatókat, természetesen tizennyolc éves korig kizárólag szülői felügyelettel.

(Két lány és két fiú. Táncest. Valami óborzalom táncdal szól. A párbeszédet tolmácsolni kell)

LÁNY: Én most vagyok itt először.

TOLMÁCS: A hülye apám eddig nem engedett sehova.

FIÚ: Hozzak egy kis teát?

TOLMÁCS: Be kéne basznod, kisanyám, túl merev vagy.

LÁNY: Nem kérek, köszönöm. Nagyon jól táncolsz.

TOLMÁCS: Túl merev vagyok. Jézusom, nedves a bugyim.

FIÚ: Te is.

TOLMÁCS: Még egy-két lépés, és megfoghatom a seggét.

LÁNY: Te gyakran jársz ide?

TOLMÁCS: Élj hozzám, kérek, na végre...

FIÚ: Igen, minden szombaton.

TOLMÁCS: Kiscsillag, nem ma kezdtem....

LÁNY: Köszönöm a táncot. Most már mennem kell.

TOLMÁCS: Segítség, segítsen valaki, akárki, segítsen, engem ver az apám és leláncol, mint egy kutyát, segítsen valaki!!!

(Tömeg, Apa beszédet tart)

APA: Mi még hiszünk a család megtartó erejében! Mi még hiszünk a közösség szentségében! *(Taps)* Ne engedjük beáramolni a sok szennyet! *(Taps)* Megragadom az alkalmat, és bátorkodom javasolni legújabb családmegtartó találmányom bevezetését minden háztartásba. Ennek a programnak a neve: Boldog órák. Javasolom minden vasárnap öt órától hét óráig ennek a rendkívüli fontossággal bíró eseménynek a gyakorlását, melynek lényege, hogy a család minden tagja az említett időpontban jelen legyen, és elmondhassa gondjait, problémáit! Kidolgoztam egy módszert, amit ajánlok szíves figyelmükbe! A nejem, aki mindenben támogat, és erősít engem, segít demonstrálni ennek a törekvésnek a lényegét. Kérek, szívem, gyere ide mellém. Lányok, ti is. Kezdhetjük?

ANYA: Igen.

(Any a gonggal jelzi, hogy öt óra van. A gong nagy, Anya buzgó.)

APA: Öt óra van. A vasárnapi Boldog órák kezdetét veszi. Most ünnepélyesen megkérdem tőled, drága feleségem, van-e valami gondod, problémád, bajod, amit szeretnél velünk megosztani?

ANYA: Kedves uram, köszönöm kérdésed, örömmel mondhatom, nincsen.

APA: Akkor megáldalak téged, társamat jóban-rosszban, gyermekeim anyját, és köszönöm, hogy ilyen hűséges és odaadó hitvessel ajándékozott meg a sors.

ANYA: Köszönöm az áldásod.

APA: Most téged kérdezlek, gyermekem, van-e valami gondod, problémád, bajod, amit szeretnél velünk megosztani?

LÁNY: Kedves apám, köszönöm kérdésed, örömmel mondhatom, nincsen.

APA: Akkor megáldalak téged, gyermekemet, és köszönöm, hogy ilyen szófogadó és alázatos lány-gyermekekkel ajándékozott meg a sors.

LÁNY: Köszönöm az áldásod.

APA: Kisebbik gyermekem, kérek, jelezd, ha van valami gondod, problémád, ami megoldásra vár.

KISLÁNY: Kedves apám, köszönöm kérdésed, örömmel mondhatom, nincsen.

APA: Akkor megáldalak téged, gyermekemet, és köszönöm, hogy ilyen szófogadó és alázatos lány-gyermekekkel ajándékozott meg a sors.

KISLÁNY: Köszönöm az áldásod.

(Apa a közönségéhez fordul)

APA: És ezt követheti egy kötetlen csevegés, igénytől függően, egészen hét óráig.

(Csend. Az Anya a gongra hetet üt)

APA: A mai vasárnapi Boldog órák véget ért. Hát nagyvonalakban valami ilyesmire gondoltam. A jelentőségét, remélem, nem kell hangsúlyoznom. Nyugodtan alkalmazzátok ti is családon belül, és akkor közösségünk még szilárdabb alapokon fog működni.

(Mindenki gratulál Apának, férfikoszorú)

FÉRFI 1: Fantasztikus!

APA: Köszönöm...

FÉRFI 2: Nahát, kérek, ez aztán...!

APA: Ó, igazán...

FÉRFI 3: Zseniális!

APA: No de kérek...

FÉRFI 1: Ilyet még én...!

APA: Hát igen...

FÉRFI 2: Hát... de tényleg...!

APA: Csekélység...

FÉRFI 3: Szavam nincs!

APA: Köszönöm...

FÉRFI 1: Remek!

FÉRFI 2: Csodálatos!

APA: Köszönöm...

(Mindenki gratulál Anyának, hölgykoszorú)

NŐ 1: És nálatok ez bevált?

ANYA: Hát hogye!

NŐ 2: Drágám, mondd, hogy csinálod, hogy ilyen jól nézel ki?

ANYA: Ó, hát semmi különös, csak...

NŐ 3: És a lányok is, nahát....

NŐ 1: Hogy megnőttek!

NŐ 2: És milyen szépek, nahát...

ANYA: Hát igen...

NŐ 3: Gondolkodtatok már a...

NŐ 1: Hiszen már esedékes...

ANYA: Beszéltünk már róla, igen...

NŐ 2: Éppen ideális korban vannak!

NŐ 1: Ideálisban!

NŐ 3: Éppen ideálisban!

LÁNY: *(közönséghez)* El tudnak képzelni egy olyan társadalmat, ahol minden ideálisan működik? Egy olyan közösséget, amelynek minden tagja egyenrangú, senki sem kizsákmányolt, senki sem szorul a perifériára? Ahol nem kell aggódniuk gyermekeik testi és szellemi épségéért, mert mindenki-ben megbízhatnak? Ahol külön hangsúlyt fektetnek a fiatalok szexuális felvilágosítására? Ahol

szabályozzák a tinédzserek párválasztását? Ebben a városban nincs idő előtti bűnbeesés, nincs titkolt párkapcsolat, nincs nemkívánt terhesség... Például minden évben megrendezzük a Szűzek bálját.

FÉRFI 1: Neked hány lányod van?

FÉRFI 2: Kettő.

FÉRFI 3: Mit beszélsz?! Három van!

FÉRFI 2: A harmadik már nem számít. Benne van jócskán a korban.

APA: Neki is kötelező megjelenni.

FÉRFI 2: De kellemetlen...

APA: A szabály az szabály.

FÉRFI 1: Sok a nő, barátom, sok a nő... már alig győzzük őket... az idén is... egy férfit legalább három jut. Az én legkisebb fiam még csak négyéves, de egy csomó jelölt közül válogathat...

APA: Ez így van rendjén. Ebből nem engedek. Mindenkinek kötelező megjelenni. Mindenkinek kötelező betartani a szabályokat! *(Ordít)* Mindenkinek kötelező a törvények szerint élni! Mindenkinek kötelező... kötelező... kötelező... a törvények szerint élni...

(Apa majdnem összeesik, Férfi 3 átnyújt neki egy névjegyet)

FÉRFI 3: Ki kellene engedned néha a szelepet... Tisztulnod kellene...

(Nők be menyasszonyi ruhákban, különböző korosztályok. Elég morbid kép)

LÁNY: Ó, a Szűzek bálja...

ÖREGASSZONY: A lányok szüzességi fogadalmat tesznek.

KISLÁNY: Ez a legszebb nap minden évben. Szébb, mint a születésnap, szébb, mint a karácsony.

KÖZÉPKORÚ: Gyönyörű ruhát kapunk, amit apuka választ ki nekünk. Már reggel elkezdünk készülni, házhoz jön a fodrász, anyuka finom reggelit készít, amit ágyba hoz, mert nem szabad feleslegesen szaladgálni, hogy frissek és pihentek legyünk estére.

HARMINCAS: Olyankor mi vagyunk apuka kis hercegnői.

KISLÁNY: És amikor indulunk a bálba, oda kell állni apuka elé, és ő megáld bennünket.

ÖREGASSZONY: Azt mondja, hogy: Lányom, én téged nagyon szeretlek, kérlek, őrizd meg az ártatlanságod annak a férfinak, akit majd én választok neked, és én erre azt mondom, köszönöm, apám, a szeretetedet, ígérem, megőrzöm.

LÁNY: És akkor jön anyuka, letérdel apuka elé, apuka ráteszi a kezét a fejére, és azt mondja neki: Köszönöm, hogy nekem adtad az ártatlanságodat, és megajándékoztál ezekkel a csodálatos gyermekekkel, légy áldott asszonyságodban. És akkor anyuka azt mondja, köszönöm a szeretetedet és a törődést, amit irántam és a család iránt tanúsítasz, ígérem, méltó leszek rá.

ÖREGASSZONY: Egy asszonynak egy férfi lehet az életében, és ezt a döntést nem lehet elkapkodni.

(Zene)

TERAPEUTA: Az ember eredendően selejtes. Valami mindig zavarja. A túlzottan jó dolgok is, a túlzottan rosszak is. Nincs egyensúly. Csak a rá való törekvés. Előbb-utóbb mindenki ki akar törni. Mi mindenkinek megadjuk a kitörés lehetőségét. Üdvözlöm önöket a csoportterápián!

Vár bennünket a Ring!!! Ne érezzék magukat rosszul, amiért itt vannak, éppen az a cél, hogy jól érezzék magukat, hehe! Ide a tökéletesség álcája mögé rejtőzött egyének járnak kezelésre! Az emberiség mintapéldányai! De ha megkapirgáljuk a felszínt, mit találunk ott lenn a mélyben? Ideális, minden ideális? Hát persze hogy nem! Tudjuk mi jól, hogy mindenkiben ott lapul egy kis vadállat, amelyik néha enni kér! Nézzünk szét a saját szemétdombunkon, mit látunk? Egy csipetnyi agressziót, egy késhegynyi türelmetlenséget, valamennyi bosszankodást...! Rúgott már bele egy védtelen állatba, csak mert véletlenül láb alatt volt? Hát persze hogy igen! Érezte már, hogy majd' szétpattan a feje, mert valaki az agyára ment, és legszívesebben belefojtotta volna egy kanál vízbe? Mondta már a gyermekének, hogy hagyja békén, mert most nincs ideje vele foglalkozni, és közben azt érezte, ha nem hagyja abba azonnal a nyarvogást, hozzávág valamit? Ugye, hogy igen?! Nos, itt mindezt megteheti! Ezek, kérem szépen, nem bűnök! Emberek vagyunk, jár

nekünk egy kis megbocsájtás! Itt mindenki feloldozást kaphat egy kis időre, a belőlünk áramló negatív energiák legfőbb forrásai a ki nem mondott problémák! Engedjék szabadon fantáziájukat, és tisztuljanak meg! Tisztuljanak! Tisztuljanak! Kérem az első párt.

(Egy férfi és egy nő jelentkezik (Nő 2 és Férfi 2), egymás kezét fogva, teljes egyetértésben a ring közepére mennek, bugyután mosolyognak)

TERAPEUTA: Ők régi tagok, már huszonöt éve házasok, mind a kettő elismert tagja a társadalomnak, közéleti személyiségek, hogy úgy mondjam, sokat tettek a közösségért, magánóvodát alapítottak, jótékonyasági esteket szerveznek, és ők maguk is három gyönyörű gyermek szülei. Itt a terápián a tegezést vezettük be, mert így közvetlenebb a kommunikáció! Tisztuljatok! Gyerünk, mindent bele, tisztuljatok!

(A férfi és a nő megcsókolják egymást, majd eltávolodnak, és nekiesnek egymásnak, de tiszta erőből, a férfi megfogja a nő fejét, és elkezd ütni a padlóba, a nő visít, karmol, prüszköl, harap, verekszik, ütik-vágják egymást, majd amikor már nincs bennük erő, elpilledve lerogynak a földre, majd mint akik jól végezték dolgukat, ismét megcsókolják egymást, és visszaülnek a helyükre.)

TERAPEUTA: Ti, drágáim, töretlen lendülettel tisztultok minden héten! Az újak kedvéért elmondom, hogy nem csupán ez a formája alkalmazható a tisztulásnak! Ez a nonverbális módszer, de van, akiknél sokkal jobban beválik, ha szavakkal tisztulnak. Higgyétek el, bármelyik módszert választjátok, jól jártok. Kérem a következőt!

(Egy jól öltözött férfi – Férfi 1 – magabiztos léptekkel bemegy a ringbe, leveti a zakóját, kigombolja a mandzsettáját, elővesz egy tükört, és módszeresen elkezd magát köpködni.)

TERAPEUTA: Kérdezhetnétek, hogy ezt miért nem otthon csinálja. Jogos, abszolút jogos a kérdés. Kérem szépen, kell neki a közönség. Felelős pozícióban levő ember, de látjátok, neki is vannak gyenge pillanatai, neki magával van baja. Van ilyen.

(A férfi, miután befejezte a köpködést, felöltözik, megfogja a tükört, és bedobja a szemetesbe)

Igen, fontos, hogy nem szabad letörölnie, mert akkor érvényét veszíti az egész. És most bemutatnám frissen társult tagjainkat, ismerjük őket jól, kis városunk eminens polgárai ők, és örülünk, hogy megtaláltak bennünket. Bátorítsuk őket tapsal!

(Apa és Anya zavartan felállnak, többiek lelkesen tapsolnak)

TERAPEUTA: Nos?

APA: Igen?

TERAPEUTA: Csak bátran...

APA: ... elnézést, zavarban vagyok...

TERAPEUTA: Felejtsd el. A zavar csak gátakat szab. Engedd el magad, és mondd el, miért vagytok itt.

ANYA: Menjünk innen.

TERAPEUTA: A világért se!

APA: Néha... gyakran... hatalmas vágyat érzek, hogy...

TERAPEUTA: Igen?

ANYA: Majd otthon megbeszéljük...

APA: ... hogy ocsmány szavakkal illessem a szeretteimet...

ANYA: Kérlek...

TERAPEUTA: És ettől megkönnyebbülsz?

APA: Nem tudom, még csak gondolatban próbáltam ki...

TERAPEUTA: És az segített?

APA: Szégyelltem magam... bűnnek éreztem még a gondolatot is... soha nem mondtam ki... ezeket a szavakat...

TERAPEUTA: És a kedves nejed? Hm... ő hogy van ezzel?

ANYA: Én a férjemet mindenben támogatom. Az volt a kérése, hogy jöjjünk ide... hát itt vagyunk...

TERAPEUTA: És mit vártok?

APA: Megkönnyebbülést!

TERAPEUTA: Ez az! Ez az, amit mi nyújtani tudunk! Megetetjük a bennünk lakozó vadállatot, mert enni kér, ugye?

Isten hozott benneteket!

Gyerünk, vár benneteket a Ring!

(Apa és Anya bemennek a ringbe, eleinte zavartan álldogálnak)

Segítsünk nekik! Elvégre mindenkinek nehéz az első alkalom!

TÖBBIEK: Mocsok!

Te söpredék!

Te rongy!

Képmutató!

Hazug disznó!

Féreg!

Seggfej!

(Apa és Anya mindvégig egymást nézik, lassan felhergelődnek)

ANYA: Te szemét állat!

APA: Kitaposom a beled!

ANYA: Kikaparom a szemed!

APA: Hogy fordulnál föl végre!

ANYA: Okádhatnékom van tőled!

APA: Dögölnél meg!

ANYA: Fulladnál bele a saját mocskodba!

APA: Lehugyozlak!

ANYA: Gyűlöllek!

APA: Agyonverlek!

ANYA: Mocskos disznó!

APA: Te utolsó ribanc!

ANYA: Képmutató szarházi ocsodmány senki!

APA: Megöllek!!!

ANYA: Megöllek!!!

(Artikulátlanul üvöltenek mind a ketten, amíg szusz van bennük, majd kifulladásra, lihegve elhallgatnak, terapeuta és a többiek bravóznak)

TERAPEUTA: Elsőre nem is rossz. A szlogenünket ismeritek: ha gondod van a világgal, gyere el hozzánk, nem fogod megbánni! Most megtisztultatok, nyugodjatok meg, és ne feledjétek:

MIND: Senki sem tökéletes, még az sem, aki ideális.

TERAPEUTA: Úgy van. Béke veletek. A szeretet jeleként csókoljátok meg egymást.

(Apa és anya megcsókolják egymást, fényváltás)

LÁZADÓ: Falhoz kellene állítani az összes bunkót, aki hazug, szenteskedő, megnyomorító értékrendet akar ráerőszakolni a többi emberre, és le kellene lőni őket, de nem is lelőni, hanem addig kínozni, amíg van bennük szusz, vagy rugdosni, rugdosni, lerúgni a májukat, a veséjükét, kiverni az összes fogukat, lenyúzni a bőrüket, kitaposni a belüket, megetetni velük a saját szarukat, meg a többiekét is, visszamenőleg kellene kiirtani ezeknek az apját is, meg a nagyapját is, meg az összes őst, utódját, ezeknek nincs jövőjük, hát mi lesz ezekből a gyerekekből, ugyanolyanok, mint a szüleik, hiába ártatlanok, hát nem tudnak mit tenni, ha ezt sulykolják beléjük, hát milyen ember lesz ezekből, de még ez sem igaz, mert ezeknek van csak igazán jövőjük, hát milyen emberek vagyunk mi, hogy ezt nézzük, pironkodva, hát lelki nyomorék itt mindenki, velem együtt, okádék, hányadék, mocsok, fertő, pfúj, pfuj, pfuj...

(Egészen egyszerűen leütik, kiviszik)

(Happy hours. A fény Apán, Anyán, Lányon. Ülnek. Fegyelmezetten. Egy láthatatlan óra ötöt üt. Az utolsó óraütés után Apa megszólal)

APA: *(Lánynak)* Kezdheted.

(Ünnepélyesen felállnak, Lány énekelni kezd)

LÁNY: Köszönöm, hogy vigyázol rám, édes apukám

Köszönöm, hogy vigyázol rám, édes anyukám

Semmitől sem félek én, a család vigyáz rám.

Tudom, semmi baj nem ér, van, ki vigyáz rám.

KISLÁNY: Gondoskodó két kezük csendben átölel

Nincsen gondom, nincs bajom, van, ki rám figyel.

Semmitől sem félek én, a család vigyáz rám,

Tudom, semmi baj nem ér, van, ki vigyáz rám.

ANYA: Apa, anya, gyerekek, ez a boldogság,

Nem kell nekünk semmi más, ez a mennyország.

Ha megfogom erős kezed, tudom, hogy mi vár,

Ha rám tekint szelíd szemed, nem kell semmi más.

APA: Ez a boldogság, fő az összetartozás!

Nem érhet semmi baj, veled a család.

Nem érhet semmi baj, van, ki vigyáz rád.

A család vigyáz rád, a család vigyáz rád.

(Miután elénekelték a dalt, leülnek. Pillanatnyi meghitt csend, Anya sóhajt)

ANYA: Szép.

(Csend. Nincs miről beszélniük. Kislány nyúlna egy almáért)

ANYA: Tedd vissza! Már kettőt megettél.

(Kislány visszateszi. Csend. Majd Anya Apához)

ANYA: Milyen napod volt?

APA: Közepes.

ANYA: Közepesen jó? Közepesen hosszú? Közepesen rossz? Mit adjak, mit kérsz?

APA: A sót. Add ide a sót!

ANYA: A sót?

APA: Igen, a sót.

ANYA: Mért? Sótlan?

APA: Igen. Sótlan.

ANYA: Túl sósan eszel. Mi van, nem szólsz?

APA: Most mondom, hogy add ide a sót, mert sótlan. Mert néha ehetetlenül sótlan minden, amit csinálsz. Erre azt mondod, hogy én eszem túl sósan. Mondom, akkor nem szólok meg. Hát nagyjából erre gondoltam.

ANYA: Ahogy akarod.

KISLÁNY: Ma az iskolában azt mondták, hogy mi nem is vagyunk példás család.

APA: Ki mondta ezt?

KISLÁNY: Egy fiú mondta, hogy hallotta, ahogy mondta az anyukája az apukájának, hogy lám-lám, mi sem vagyunk olyan példás család. Apuka, mi nem vagyunk példás család?

APA: Dehogynem. Az buta, aki ilyet mond.

ANYA: *(tereli a témát)* Még nem is mondott apuka beszédet.

APA: A mai Boldog órák témája az összetartozás. Egy család tagjainak mindig ki kell tartaniuk egymás mellett. Ebben nyilvánul meg a kölcsönös szeretet. Különösen oda kell figyelniük egymásra, és minden bajukat el kell mondaniuk egymásnak, hiszen csak akkor tudnak segíteni egymáson. Ezért most ünnepélyesen megkérdem tőled, drága feleségem, van-e valami gondod, problémád, bajod, amit szeretnél velünk megosztani?

ANYA: Kedves uram, köszönöm kérdésed, örömmel mondhatom, nincsen.

APA: Akkor megáldalak téged, társamat jóban-rosszban, gyermekeim anyját, és köszönöm, hogy ilyen hűséges és odaadó hitvessel ajándékozott meg a sors.

ANYA: Köszönöm az áldásod.

APA: Most téged kérdezlek, gyermekem, van-e valami gondod, problémád, bajod, amit szeretnél velünk megosztani?

LÁNY: Kedves apám, köszönöm kérdésed, örömmel mondhatom, nincsen.

APA: Akkor megáldalak téged, kisebbik gyermekemet, és köszönöm, hogy ilyen szófogadó és alázatos lánygyermekkel ajándékozott meg a sors.

LÁNY: Köszönöm az áldásod.

APA: Kisebbségi lányom, van-e valami gondod, problémád, bajod, amit szeretnél velünk megosztani?

KISLÁNY: Felmehelek a szobámba?

(Csend, az óra hetet üt)

APA: Menj csak. A mai vasárnapi Boldog órák véget ért.

(Mindenki feláll, lányok el)

(Táncost. Óborzalom táncdal. Nem kell tolmács. Fiú és Lány egymással szemben)

LÁNY: *(normális társalkodó hangnem)* Gyere el hozzánk ebédre. *(Váltás)* Gyere el hozzám ebédre. Hozzám gyere ebédre. Kérve kérek. Gyere el hozzám ebédre. Megsimogatom a hasadat, és gyengéden kiveszem a májadat. És megmutatom gyönyörű szép szemednek a kezemben lüktető forró húst. Segíthetsz lemosni a vért. Vágjál hagymát. Most felvágom apró kockára a májadat, szerinted ez így jó, vagy nagyobb kockákat hagyjak? Jó így, ugye, én is így gondolom. Most szépen megpirítjuk a hagymát, rádobjuk a májadat, és kisütjük. Nagyon finom illata van. Már készen is van. Fogyasszál csak, vegyél... Kenyeret? És most kiveszem azt a bájosan ferde gerincedet. Egészben, persze hogy egészben. Itt ez a bárd, a csigolyák mentén feldarabolom. Hosszasan főzöm, tört burgonyával tálalom. Ennek azért kell egy kis idő. A csigolyák lassan főnek. Két láb-száradból levest készítek. Combodból pedig rántott húst. Egy kis salátával, mert a vitamin kell. Esetleg kompót, ha azt szereted. Kezembe veszem meseszerű farkadat, levágom, pácot készítek fokhagymával, borssal, sózom kicsit, állni hagyom, majd be a sütőbe fólia alatt, hogy sülvé párolódjon, és puhuljon. Szőlőből mellé szószt készítek. Kevés fehérborral fölöntöm, tejszínnel sűríttem. Közben kellőképpen megpuhul kemény gerinced, lágyan rezeg a veleje, pirítóssal kitűnő. Egyél csak, édesem. Még kóstolod, fejedet betöröm, forró agyvelődet tojáson megsütöm. Egyél szépen. Bordaídat két kezemmel széttöröm, rozsmaringgal megtűzöm, aszaltszilvás rizst kínálok mellé, kevés mazsolával. Hatalmas szívedet körmömmel marom ki, úgy véresen egy darabot belőle leharapok, a többi ledarálom, hagymát, fokhagymát, mustárt, tojást keverek hozzá, tatár steak-ként tálalom. Szemgolyóidat egy kanállal kivágom, aszpikba teszem, hűlni hagyom, barna bogaradra csókot nyomok. Nyelvedből pástétom lesz, igazi csemege, belemből érve beszéljen nekem szépeket. Megmarad nekem két ölelő karod, azokat megtartom, és velük ostromozom magam, hogy kéjesen fájjon. Gyere el hozzám ebédre, édes, mert mindjárt reggel lesz, te sehol se vagy, én fázom egyedül és éhezlek.

(Be mindenki, iskolai óra felnőtteknek)

TANÁRNŐ: A mai óra témája: Az ideális szülő. Milyen az ideális szülő? Írjátok? Az ideális szülő türelmes, kedves, figyelmes, mindig van ideje veled foglalkozni, mindig odafigyel rád, soha nem ideges, mindig jókedvű, soha nem haragszik, soha nem dühös, soha nem ver meg, soha nincs rossz napja, soha nem veszekszik, soha nincs magánélete. Az ilyen ideális szülők nevelik az ideális gyermekeket, akik soha nem lesznek majd türelmetlenek, mindig megértők és kedvesek lesznek, akiknek soha nem lesz rossz napjuk, akik nem fognak tévedni, és ezeknek az ideális szülőknek is olyan gyermekeik fognak születni, akik szintén ideálisak lesznek, és a végén senki sem lesz normális, mert mindenki ideális lesz, és ez így van jól.

(Kislány és Lány)

LÁNY: Mesét kell mondani. Mesét kell hallgatni. Mesét kell írni. Az életben maradásért. Meséket, melyekben nem kell ideálisnak lenni, sőt, lehet tévedni, lehet változtatni. A lényeg csupán az, hogy a hős elinduljon. És ne ijedjen meg. Mesét kell álmodni arról, hogy halott lepkék táncolnak a gyomromban, mert egy rénszarvas átrohant egy tehéncsordán. A mesék tanítanak, erőt adnak, hogy ha kell, szembenézzünk a sárkányainkkal is.

KISLÁNY: Most a Hamupipőkéét szeretném!

LÁNY: Nem lehet, már késő van!

KISLÁNY: Állítsd meg az időt!

LÁNY: Jó, megállítom. Egy nap huszonegy óra. Egy óra hatvan perc. Egy perc pedig hatvan másodperc. Így egy nap nyolcvanhatezer-négyszáz másodpercből áll. De képzelj el, hogy egy nap nem pontosan nyolcvanhatezer-négyszáz másodperc hosszúságú, hanem attól egy nagyon kicsit eltér. Ezt az emberek nem is veszik észre. Mi most ebben a mérhetetlenül parányi másodpercben vagyunk, és itt is maradunk. Csak te meg én. És én vigyázok rád. Érzed, hogy áll az idő?

KISLÁNY: Akkor most meséld a Gyufaárus kislányt.

(A mese történik)

LÁNY: Kegyetlen hideg volt, hullott a hó, és már sötétedett; az esztendő utolsó napját mutatta a naptár. A kemény hidegben egy szegény kislány járta a sötétedő utcákat, hajadonfőtt és mezítláb. Amikor elindult hazulról, még volt papucs a lábán, de annak nem sok hasznát vette. Mert a papucs nagy volt, igen nagy – az édesanyja hordta valamikor –, s ahogy két arra vágatató kocsi elől a járdára ugrott, egyszerre maradt le a lábáról mind a két papucs. Mezítláb járta hát az utcákat, és kicsi lábát kékre-vörösre csípte a kegyetlen hideg. Rongyos kis kötényét összefogta: egy halom kénes gyufa zörgött benne, egy skatulyát meg a kezében szorongatott. Egész álló nap hiába kínálgatta portékáját, egy szál gyufát sem vettek tőle, és alamizsnát sem adott neki senki. Éhesen és hidegtől reszketve vánszorgott tovább; szívszakasztó látvány volt szegény. Csillogó hópelyhek tapadtak szépen göndörödő, hosszú hajára, de nem is gondolt vele. Az ablakokból ragyogó világosság és sült liba pompás jó szaga áradt ki az utcára, hiszen ünnep volt, szilveszter este. A szegény kis teremtnének folyton csak ez járt az eszében. Behúzódtott egy zugba, egy kiszögellő ház sarka mögé, s maga alá húzta csupasz lábát. Ott még jobban didergett, majd megvette az isten hidege, de hazamenni nem mert, hiszen egész nap egy garast se keresett, s az apja biztosan veréssel fogadná. Különben otthon se jobb, padlásszobájukban farkasordító hideg van, a tető hasadékein besüvít a szél, hiába tömték be szalmával meg ronggyal a nagyobb réseket. Már egészen meggémberedtek a kis ujjai. De jó lenne egy szál gyufa, csak egyetlenegy szál! Ha kihúzna egyet a skatulyából, odadörzsölné a falhoz, s meggyújtaná, a lángjánál megmelegíthetné a kezét. Végre rászánta magát, s meggyújtott egy szálát. Milyen vidáman sercent, s hogy lobogott a lángja! Fényes volt és meleg, mint a gyertyaláng, s a kislány boldogan tartotta fölébe a kezét. Csodálatos láng volt az! A szegény kis gyufaárus lány úgy érezte, mintha szép réztetejű, rézcsövű vaskályha előtt ülne – olyan jó volt nézni a tüzet, olyan jólesett melegedni mellette! Már a lábát is kinyújtotta, hogy átjárja a meleg, de abban a pillanatban kilobbant a gyufaláng, eltűnt a vaskályha, s a kislány ott ült a hideg falszögletben egy gyufacsonkkal a kezében. Elővett egy másik gyufát, meggyújtotta. Odahullt a fény a falra, tenyérnyi világosságot vetett rá, s azon a helyen átlátszó lett a fal, mint a tiszta üveg: a kis gyufaárus lány beláthatott a szobába. Hófehér terítővel letakart, nagy asztal állt odabenn, finom porcelánedények csillogtak rajta, s a közepén aszalt szilvával meg almával töltött sült liba illatozott. S ami a legcsodálatosabb volt: a sült liba egyszer csak kiugrott a tából, s késsel-villával a hátában, bukdácsolva indult a kislány felé. De jaj, megint ellobbant a gyufa lángja, s nem látszott más, csak a pusztá, hideg fal. Újabb gyufát gyújtott: fényénél gyönyörű szép karácsonyfát látott, még szebbet, ragyogóbbat, mint amit karácsony este a gazdag kereskedő szobájában, amikor belesett az üvegajtón. Ott ült a fal alatt, s nézte a száz meg száz gyertyát az ágak hegyén, a tarka díszecskéket, amiket eddig csak kirakatban láthatott. Már nyújtotta a kezét, hogy levegyen egyet, de akkor megint kihunyott a

csepp láng, és a sok karácsonyi gyertya lassan a magasba emelkedett, föl egészen az égig, s ott csupa tündöklő csillag lett belőle. Egyszer csak kivált közülük egy, s lehullott; ragyogó fénycsíkot hasított a sötét égen.

KISLÁNY: Valaki meghalt...

LÁNY: Mondta a kislány; emlékezett rá, hogy a nagyanyja, az egyetlen, aki jó volt hozzá, s aki már rég meghalt, egyszer azt mondta:

KISLÁNY: „Valahányszor lehull egy csillag, egy lélek áll az Isten színe elé.”

LÁNY: Megint odadörzsölt egy szál gyufát a falhoz, s egyszerre nagy világosság támadt körülötte.

A tiszta fényben ott állt rég halott nagyanyja, és szelíden, hívogatóan nézett le kis unokájára. – Nagyanyó! – kiáltott föl a kislány. – Nagyanyó!

KISLÁNY: Vigyél magaddal! Tudom, hogy itt hagysz, ha a gyufa végigég, eltűnsz, mint a meleg kályha meg a sült liba, meg a gyönyörűséges szép karácsonyfa! Ne hagyj itt, kérlek!

LÁNY: És gyorsan a falhoz dörzsölt egy egész csomag gyufát, hogy marassza a kedves nagyanyót; a sok gyufa olyan fényességet árasztott, mintha a nap süttött volna. A nagyanyó sohasem volt ilyen szép, ilyen erős. Karjára emelte a kislányt, s felemelkedett vele; magasra, igen magasra, ahol nincs hideg, éhség, félelem, ahol csak öröm van és fényesség.

(Mindenki bent a színen, felismerhetetlenül. Mindenki a Sárkány)

KISLÁNY: Egyet anyukámért...

Egyet apukámért...

Egyet a nővéremért...

Egyet magamért...

Egyet másokért...

Egyet azért, hogy ne legyek egyedül...

Egyet azért, hogy vigyen valaki innen el...

SÁRKÁNY: Nem mondták, kislány, hogy ha sokat játszol a tűzzel, bepisilsz?

KISLÁNY: Azt mondták, hogy ne álljak szóba idegenekkel.

SÁRKÁNY: Mit csinálsz itt ilyen késő este?

KISLÁNY: Mesét mondok.

SÁRKÁNY: Én is tudok egyet.

KISLÁNY: Melyiket?

SÁRKÁNY: Terülj, terülj, asztalkám, adj aranyat, csacsikám, ki a zsákból, botocskám!

KISLÁNY: Engedjen el, mit csinál?

SÁRKÁNY: Semmi olyat, ami rossz lenne...

KISLÁNY: De ez fáj!

SÁRKÁNY: Ne félj, pár perc az egész....

KISLÁNY: NEEEEEEEEEEEEEE!

LÁNY: A hideg reggelen ott találták a kis gyufaárus lányt a háyszögletben: kipirult arca mosolygott, de élet már nem volt benne, megfagyott a csodákkal teli éjszakán. Ott feküdt a halott gyermek újszötendő reggelén, körülötte egy halom gyufáscatulya és sok-sok elégett gyufaszál. – Melegedni akart szegényke! – mondták az emberek. Nem tudta senki, mennyi gyönyörűséget látott, s milyen fényesség vette körül, amikor nagyanyja karján mindörökké elhagyta ezt a sötét világot.
(Fény le, Anya, Tanárnő be)

ANYA: Tessék, foglaljon helyet. A férjem bármelyik pillanatban jöhet.

TANÁRNŐ: Ez csak egy rutinlátogatás... hiszen ismerjük a családjukat már régóta... hogy azt ne mondjam, generációk óta, csak hát a kötelesség, ugye...

ANYA: Megkínálhatom valamivel?

TANÁRNŐ: Nem. Köszönöm! Semmivel! Éppen az ön által javasolt kúrát csinálom, és meg kell mondjam, remek! Érzem, hogy tisztulok!

APA: Elnézést a késésért.

TANÁRNŐ: Semmi baj.

ANYA: Akkor egy kis vizet, esetleg?

TANÁRNŐ: Nem, köszönöm, nem is szeretném sokáig feltartani Önöket, mert tényleg csak egy rutinlátogatásról van szó. Tudják, nekünk az iskolában minden családhoz el kell látogatnunk...

APA: De nincs gond? A kislányunkkal nincs gond, ugye?

TANÁRNŐ: Hová gondol?! Persze hogy nincs.

ANYA: Nagyon aranyos gyermek.

APA: Szófogadó. Illedelmes.

ANYA: Jól is tanul.

TANÁRNŐ: Hogyne.

(Csend)

ANYA: Alig lehet szavát venni, olyan tapintatos.

APA: Az. Egy angyal.

ANYA: Egy angyal.

TANÁRNŐ: Fantasztikus gyermek. És önök fantasztikus szülők. Hiába, a nevelés megteszi a magáét. Mindig is mondom, ha az összes család ilyen ideális nevelést adna a gyermekeinek, bezárhatnák az iskolát!

APA: Ez túlzás...

TANÁRNŐ: Higgycsökkent, nem az, egy csepp sem! Régóta dolgozom a tanügyben, és láttam én már mindenfélét, maguk azt el sem tudják képzelni, hogy milyen emberek vannak! Szörnyetegek.

ANYA: Képzelem...

APA: Szörnyű... egyszerűen szörnyű...

TANÁRNŐ: Úgyhogy nyugodjanak meg, az önök kislányával minden rendben van, egy aprócska kellemetlenséget leszámítva.

APA: Kellemetlenség?

TANÁRNŐ: Igazán semmiség az egész, a legjobb családokban is előfordul.

ANYA: De micsoda?

TANÁRNŐ: Szóra sem érdemes, csak gondoltam, hogy megemlítem, hiszen egyébként olyan édes kislány lenne...

APA: Nem értem...

TANÁRNŐ: A kislány órákon... szóval...

ANYA: Elkalandozik? Elalszik?

APA: Nem figyel?

ANYA: Eszik?

TANÁRNŐ: ... bepisil...

ANYA, APA: Mi?

TANÁRNŐ: Semmi vész, ne tessék megijedni, mondom, hogy ilyen a legjobb családokban is megesik...

ANYA: De hát tizenkét éves...

TANÁRNŐ: Hát ez az.

(Csend)

TANÁRNŐ: Egyébként ne aggódjanak, tökéletesen halad az iskolában, és nem is tettem volna szavát, ha nem ismernék egymást a családjaik már generációk óta, tudják, itt mindenfélét beszélnek az emberek, jobb elejét venni a bajnak.

APA: Ez természetes, és mi köszönjük, hogy szólt.

(Tanárnő ki, Kislány be)

APA: Gyere ide!

ANYA: Fogadj szót apádnak!

APA: Nem akarsz valamit elmondani?

ANYA: Apád kérdezett valamit.

APA: Nos, mi a baj?

ANYA: Válaszolj!

KISLÁNY: Semmi.

APA: És ezt kell megélnem.

KISLÁNY: ... Ne haragudjatok...

APA: Hallgatlak.

ANYA: Mi a baj?

KISLÁNY: Semmi.

APA: Válaszolj, az anyád úristenit!

ANYA: Kérlek...

APA: Csak úgy nem vizek be egy nagylány!

ANYA: Bánt valami?

APA: Nem szeretünk eléggé? Nem mondhatok el mindent? Nem törődünk veled? Nem gondoskodunk rólad? Nem figyelünk rád? Válaszolj!

KISLÁNY: de igen.

APA: Mit de igen?

KISLÁNY: ... igen...

APA: Halljam... Gyerünk, sorold!

KISLÁNY: Mit?

APA: Halljam...

KISLÁNY: ... szerettek, törődtek velem...

APA: Tovább...

KISLÁNY: Gondoskodtok rólam... és figyeltetek rám...

APA: És te?

ANYA: Hagyd a gyereket!

APA: Te hallgass! És te? Te szégyent hozol szerető szüleidre. Mondd utánam. Én szégyent hozok szerető szüleimre.

KISLÁNY: Én szégyent hozok szerető szüleidre.

APA: Akik nekem a legjobbat akarják.

KISLÁNY: Akik nekem a legjobbat akarják.

APA: Ezért most büntetés jár.

ANYA: Ne bánts a gyereket!

APA: Meg kell tanulnia, hogy mi helyes, és mi helytelen. Vesd le a bugyidat!

ANYA: De drágám!

APA: Vesd le a bugyidat!

(Kislány leveti a bugyiját, odaadja az Apának, aki bevizezi a bugyit, és kényszeríti a Kislányt, hogy úgy, vizesen felvegye.)

Így. És ezt most nem vetheted le, míg én nem mondom. Majd megtanulod, hogy mit illik, és mit nem. Szégyeld magad!

LÁNY: Ezután folyamatosan bepisilt az iskolában, majd később máshol is. Vített orvoshoz, vített pszichológushoz, ami már eleve hatalmas szégyennek számított, de senki nem tudott belőle egy szót sem kiszedni. Hallgatott, mint a sír. Egy párhuzamos világban létezett, ahova senki nem tudott behatolni. A szüleinek szépen lassan elveszítették tekintélyüket, hiszen a problémát nem tudták orvosolni. Hitelüket veszítették, társadalmi befolyásuk csökkent, majd végül teljesen megszűnt. Kerültek minket az emberek. Apámat az bántotta leginkább, hogy mindez egy bűzös folyadék miatt történik velünk. És ezt soha nem mulasztotta el a húgom fejéhez vágni. Majd egy napon....
(A fény Apán, Anyán, Kislányon, Lányon. Ülnek. Fegyelmezetten. Egy láthatatlan óra ötöt üt. Az utolsó óraütés után Apa megszólal)

APA: *(Kislánynak)* Kezdheted.

KISLÁNY: Nem akarom.

APA: Mit mondtál?

KISLÁNY: Nem akarom.

APA: Azonnal énekelj, mert...

ANYA: Hagyd...

APA: Már megint húgyszagod van...

ANYA: Kérlek...

APA: Takarodj innen! Ne is lássalak.

(Kislány el, Lány utána, Apa és Anya egyedül marad, néhány másodpercnyi csend, majd Apa elkezd énekelni, és később Anya is kapcsolódik)

APA: Köszönöm, hogy vigyázol rám, édes apukám,

Köszönöm, hogy vigyázol rám, édes anyukám,

Semmitől sem félek én, a család vigyáz rám.

Tudom, semmi baj nem ér, van, ki vigyáz rám.

Gondoskodó két kezük csendben átölel,

Nincsen gondom, nincs bajom, van, ki rám figyel.

Semmitől sem félek én, a család vigyáz rám,

Tudom, semmi baj nem ér, van, ki vigyáz rám.

Együtt: Apa, anya, gyerekek, ez a boldogság,

Nem kell nekünk semmi más, ez a mennyország.

Ha megfogom erős kezed, tudom, hogy mi vár,

Ha rám tekint szelíd szemed, nem kell semmi más.

Együtt: Ez a boldogság, fő az összetartozás!

Nem érhet semmi baj, veled a család.

Nem érhet semmi baj, van, ki vigyáz rád.

A család vigyáz rád, a család vigyáz rád.

APA: Most ünnepélyesen megkérdem tőled, én, mint a család feje: Drága feleségem, van-e valami gondod, problémád, bajod, amit szeretnél velünk megosztani?

ANYA: Kedves uram, köszönöm kérdésed, örömmel mondhatom, nincsen.

APA: Akkor megáldalak téged, társamat jóban-rosszban, gyermekeim anyját, és köszönöm, hogy ilyen hűséges és odaadó hitvessé ajándékozott meg a sors.

ANYA: Köszönöm az áldásod.

(Csend, az óra hetet üt)

APA: A mai vasárnapi Boldog órák végét ért.

(Anya bőgni kezd)

APA: Most mit bőgsz?

ANYA: Muszáj...

APA: Akkor ott bőgj, ahol nem látom.

(Helyszín: üres, levegős tér. Csak székek vannak a színen, ezeken foglalnak helyet a szereplők. Nem látják egymást. Egy fénycsóva világítja meg azt, aki beszél, a többiek sötétben maradnak. Apa, Anya, Kislány a színpad közepére megy. A Kislány lefekszik a padlóra, Anya és Apa állnak felette)

APA: A kis hülye. A hülye picse. Ő megoldotta az életét. Én meg ehetem miatta a szart!

ANYA: Nem beszélhetsz így a lányodról.

APA: A kölköd tönkretette az életemet...

ANYA: A te kölköd is, te állat!

(Csend)

APA: Azt mondják majd, miattunk.

ANYA: Véletlen baleset volt... Nem lett öngyilkos, de ha az is lett, nem miattunk, az biztos... Nem vagyunk hibásak... mi nem vagyunk hibásak!

APA: Fogd be a szádat!

(Fény apáról le, rögtön rá a tömegre)

Nő 1: Ezt a szégyent!

Nő 3: Én nem élném túl, az biztos.

Nő 1: Belegondolni is szörnyű.

FÉRFI 1: A nevelés! Azon múlik minden!

Nő 2: Milyen nevelés?

FÉRFI 3: Ki tudja, mibe keveredett.

Nő 1: De hát itt nálunk?

Nő 2: Miért ne?

FÉRFI 3: Biztos drogos volt...

Nő 3: Nem mondod!

Nő 1: De itt, nálunk?

FÉRFI 1: Az a lány?

Nő 1: Olyan tisztességesek a szülei...

FÉRFI 1: Igen, szegények.

Nő 1: Habár...

Nő 3: Mi?

FÉRFI 1: Én csak amondó vagyok, hogy semmi sem történik ok nélkül.

Nő 3: Csak nem azt akarod mondani, hogy...

FÉRFI 1: Nem mondok én semmit.

Nő 1: Nagyon rendes emberek.

FÉRFI 1: Mit hajtogatod ezt folyton?

FÉRFI 3: Rendes embernek nem lesz öngyilkos a gyereke.

Nő 2: Biztos belekeveredett valamibe...

Nő 3: Mibe keveredhetett volna bele?

Nő 2: Bármibe...

FÉRFI 1: Adósságba...

FÉRFI 3: Mert drogos volt...

FÉRFI 1: Vagy lefeküdt valakivel, és úgy maradt...

Nő 3: Jézusom, csak nem azt akarod mondani, hogy már nem volt szűz??

FÉRFI 1: Bármí elképzelhető.

FÉRFI 3: Ebben a mai világban...

Nő 1: Itt biztosan nem.

Nő 2: Ha már itt is felütötte a fejét a fertő....

FÉRFI 1: Bármí elképzelhető.

(Váltás)

NYOMOZÓ: Kér vizet?

ANYA: *(folytatja egy előző gondolatát)* ... nem értem, hogy történhetett...

NYOMOZÓ: *(közbevág)* Esetleg egy teát?

ANYA: ... ez nálunk... ez a mi családjunkban nem szokás... soha nem is volt szokás...

NYOMOZÓ: Kávét?

ANYA: ... úgyhogy nem értem, igazán nem értem... Köszönöm, az jólesne.

NYOMOZÓ: Tej?

ANYA: Egy kevés tejet, éppen egy csöppet...

NYOMOZÓ: Cukrot bele?

ANYA: Isten őrizz! *(Nyomozó ránéz)* Édesítőt. Ha van.

(Nyomozó odaviszi neki a kávé, a nő elveszi, rámosolyog, nyomozó nem mozdul mellőle, nézi, majd lassan visszamegy a helyére, leül, nő belekortyol a kávéba)

ANYA: Baleset történt, nem? Baleset... mondták, hogy sajnálatos tragédia... nem? Tragikus kimenetelű baleset, ezt mondták... amikor felhívtak, hogy mi történt, ezt mondták... én mondtam, hogy biztos nem is róla van szó... hogy összekeverték valakivel... hogy nem lehet az én lányom... hogy nem lehet a mi lányunk...

NYOMOZÓ: Az a gyanúnk, hogy nem baleset történt.

ANYA: Nem értem...

NYOMOZÓ: A lánya öngyilkos lett.

(Fény anyáról le, rögtön rá az apára)

APA: Maga hazudik.

NYOMOZÓ: Van valami sejtése esetleg, hogy mi oka lehetett rá?

APA: Nincs.

NYOMOZÓ: Esetleg lehetett valami, amiről önök nem tudhattak?

APA: Az ki van zárva. Mindent elmondhatott nekünk.

NYOMOZÓ: Voltak a lányának barátai?

APA: Voltak. Csak jó családból származó, tisztességes, példás magatartású barátai voltak.

(Váltás)

NYOMOZÓ: Nem vett észre valami furcsát az utóbbi időben?

ANYA: ... nem... semmit...

NYOMOZÓ: Hangulatváltozást, zárkózottságot, bármit?

ANYA: Nem. Elmebeteg? Szeretnék egyedül lenni...

NYOMOZÓ: Bármi segíthetne... Gondolkozzon! Rossz társaságba keveredett, pillanatnyi hóbort, egy szeszély, bármi lehetett a kiváltó ok...

ANYA: Ugyanúgy neveltük, mint ahogy engem neveltek a szüleim, mint ahogy a férjemet nevelték a szülei, ugyanúgy csináltunk mindent... Nem vagyunk hibásak... mi nem vagyunk hibásak!

NYOMOZÓ: Ezt nem is állította senki.

ANYA: Szeretnék hazamenni....

(Váltás)

NYOMOZÓ: Hozzájárul a holttest felboncolásához?

APA: Ha feltétlenül szükséges...

NYOMOZÓ: Megkönnyítené a munkánkat.

APA: Tegyük a dolgukat.

(Any, Apa, az óra ötöt üt, de nem történik semmi)

APA: Mondtam már, hogy ne bőgj.

ANYA: Mért tette ezt velünk?

APA: Nincs miről beszélünk.

ANYA: Kérlek, most ne menj el.

APA: Mennem kell, dolgom van.

ANYA: Most?

APA: Nem áll meg a világ.

ANYA: Meghalt a gyereked.

APA: Ne emlékeztess rá folyton.

(A moderátor és a pszichológus ülnek két széken, mintha stúdióban lennének, egy talk-show-n)

MODERÁTOR: Nos, mi a véleménye a történetekről?

PSZICHOLÓGUS: A gyásznak több fázisa van. Egyáltalán nem meglepő az a reakció, amit ők produkálnak. Az elfojtás sajnos igen gyakori jelenség napjainkban, és még a legjobb családoknál is megtörténik, hogy a kezdeti sokk leblokkolja az érzelmeket, és nem enged szabad folyást adni

a bennünk felgyülemlett indulatnak. Érdekes kísérlet lenne, ha megláthatnánk, mi zajlik bennük valójában.

(Fény Anyára, aki a fájdalomtól eltorzult arccal hangtalanul ordít – sikoly, fény a Lányra, aki két kezében rengeteg süteményt tart, és állat módjára zabál, a tejszínhab gusztustalanul folyik vissza a szájából)

LÁNY: Most mit bámulnak?! Igen, bulémiás vagyok!

(Fény Apára, aki a saját bőrét igyekszik lenyúzni, pár másodpercig nézzük őket, majd megrázzák magukat, és a jól ismert arcukat veszik föl ismét, fény le)

MODERÁTOR: Itt olyan mértékű torzulással találkozhatunk, ami számomra megdöbbentő. Önnek mi a szakértői véleménye?

PSZICHOLÓGUS: Nem engedik összeomlani a róluk kialakult képet. Pontosabban ragaszkodnak egy olyan steril világhoz, amit felépítettek magukban, és ha ebből kiszakadnának, az az önképük sérüléséhez és a személyiségük meghasadásához vezethetne.

MODERÁTOR: Ki itt az áldozat?

PSZICHOLÓGUS: Erre nagyon nehéz lenne válaszolni, mert ugye a tényleges áldozat már kiszakadt ebből az ördögi körből, és bármennyire is kegyetlenül hangzik a válaszem, övele már nem érdemes foglalkozni.

MODERÁTOR: Tehát nem ő a tényleges áldozat?

PSZICHOLÓGUS: Ő hozott egy döntést. Áldozat volt, már nem az.

MODERÁTOR: Látszólag egy odafigyelő, gondoskodó közegről van szó.

PSZICHOLÓGUS: Mindegyik közeg a saját belső törvényei szerint működik, amelyeket kívülállóként nagyon nehéz megfejtetni...

MODERÁTOR: Ön szerint ez egy tipikus család?

PSZICHOLÓGUS: Ilyen határozott állásfoglalásra nem vállalkoznék...

MODERÁTOR: Nem tipikus...

PSZICHOLÓGUS: Kérem, ne firtassuk ezt...

MODERÁTOR: Akkor magánemberként kérdezem, mit lehet ilyen helyzetben tenni?

PSZICHOLÓGUS: Nagyvonalakban ennyit tudnék mondani.

MODERÁTOR: Kedves nézőink, Önök a családi szakértő véleményét hallhatták. Természetesen várjuk azok észrevételeit a sms-csikra, akik otthon ülnek a képernyők előtt, de vannak a stúdióban vendégek is, bátran kérdezhetnek Önök is!

(Lejelentő zene)

(Apa egyedül, korbácsolja magát)

APA: Uram! Védelmetek gyermekeinket a tudatlan és tudatos gonosztól, a finom és a fizikai szinteken teremtdő gonosztól, a szándékosztól és a véletlentől, a meggondolatlanságból elkövetettől. Uram! Őrizd meg gyermekeinket a rossz szemtől és a rossz szavaktól, a rosszindulatú gondolatától és a dühtől, minden olyan embertől, aki aljas szándékot táplál. Legyen a Világosság oltalma fölöttük itt és most! Ámen.

(Váltás, Nyomozó, Apa, Anya)

ANYA: ... én nem értem, hogy miről kellene még beszélgetnünk... a férjem otthon van, egyedül, kérem, engedjen el, őt rettenetesen megviselte, ami történt... nem hagyhatom magára egy percig sem...

NYOMOZÓ: Őt is behívtuk.

ANYA: Itt van a férjem? Hol van? Engedjenek hozzá! Vagy hívja be rögtön!... nem szabad magára hagyni most, a lánya volt a szeme fénye...

NYOMOZÓ: Őt is kihallgatjuk.

ANYA: De már mindent elmondtam, mindent elmondtunk, mire kíváncsiak még? Belebolondulunk a fájdalomba.

(Fény anyáról le, rögtön rá az apára)

NYOMOZÓ: Van valami sejtése esetleg, hogy mi oka lehetett rá?

APA: Nincs. Ő egy roppant egészséges, pszichikailag-fizikailag kompakt személyiség volt.

NYOMOZÓ: Esetleg lehetett valami, amiről önök nem tudhattak?

APA: Az ki van zárva. Mindent elmondhatott nekünk. Mi a nyitott szellemiségű családmódban hiszünk, ahol a gyermek abszolút bizalommal fordulhat a szüleihez, akik őt minden esetben meghallgatják, megértik, és tanácsokkal látják el. Mi erre külön odafigyeltünk. Minden vasárnap az ebéd utáni sziesztát követően, öttől hétig úgynevezett családi szeánszt tartottunk, el is nevezünk magunk között, úgy hívtuk ezt, hogy a Boldog órák, amikor együtt a család, ahol mindenki, a család minden egyes tagja biztosította a többiek a szeretetéről, és megbeszéltük az esetleg fölmerülő problémákat. Minden alkalommal kötetlen, szinte baráti hangnemben zajlottak ezek a beszélgetések.

NYOMOZÓ: Ha jól értem, ezen kötelező volt részt venni...

APA: Kötelező? Ez a szó a mi szótárunkban nem szerepel, hiszen mindenkit önnáló személyiségként kezeltünk, bárki eldönthette négyünk közül, hogy részt vesz-e a családi Boldog órákon.

NYOMOZÓ: Értem, és ha valaki éppen mást akart csinálni, nyugodtan meglehet...

APA: Természetesen. De erre nem került sor.

NYOMOZÓ: Ha jól tudom, ön tagja valamilyen szervezetnek...

APA: Igen... a mi kis városkánkban van egy kis szervezet... régi hagyomány... valójában egy nagyon kedves és ártatlan dolog... minden évben megrendezésre kerül nálunk a Szüzek bája, tudja... és ennek az előkészítése sok törődést és odafigyelést vesz igénybe... minden család csatlakozhat hozzá, aki a mi általunk meghatározott erkölcsi értékrend alapján él... ennek a szervezetnek vagyok én az elnöke, már hosszú évek óta... előttem az apám volt, őelőtte pedig a nagyapám... mondom, ez már nagyon régi hagyomány, a gyermekek miatt csináljuk... minden kislány erre az eseményre készül...

(Váltás)

NYOMOZÓ: A lánya a korának megfelelő testsúlynak jóval alatta volt.

ANYA: Mit akar ezzel mondani?

NYOMOZÓ: Rendesen táplálták?

ANYA: Éppen megfelelően. Minden kövér lány frusztrált, elégedetlen és boldogtalan.

NYOMOZÓ: Éhezett?

(Fény Anyáról a Lánya, aki szólni akar, de nem tud, majd vissza)

ANYA: Az én lányaim nem éheznek!!!

NYOMOZÓ: A boncolásnál kiderült, hogy a lányának üres a gyomra. És a testét a kiszáradás fenyegette.

ANYA: A lányaimnak, és nekem is tökéletes alakunk van, ideális a testsúlyunk, és a méreteink is ideálisak, ideális mennyiségű vitamint, szénhidrátot, fehérjét, vasat, ásványi elemeket viszünk be a szervezetbe, és havonta járunk orvosi vizsgálatra!

NYOMOZÓ: Ez nem igaz.

ANYA: *(szíszegve)* ... én nem hazudok.

NYOMOZÓ: Ha havonta járnak orvosi vizsgálatra, akkor tudnia kellene, hogy a lánya...

ANYA: A lányomnak nem voltak táplálkozási zavarai.

NYOMOZÓ: Nagyon sajnálom, de megvizsgáltuk.

(Fény rá apára, le anyáról)

APA: Megvizsgálták?

NYOMOZÓ: Tüzetesen.

(Csend, váltás)

ANYA: kérdezhetek valamit?

NYOMOZÓ: Csak tessék.

ANYA: Szűz volt?

NYOMOZÓ: Nem.

LÁNY: A városka életében először, felütötte a fejét a bizalmatlanság. Gyorsan híre ment a történeteknek. Az emberek, akik eddig jóban voltak, sanda szemmel méregették egymást, és mindenkiben ott lapult az eddig ismeretlen kétely. Hiszen valaki közülük megrontott egy kiskorú, ártatlan gyermeket. Megindultak a találgatások, a téves információk terjesztése. Apuka pedig elkezdett inni. Anyuka már régóta gyógyszerereken élt. Senki nem nyitott ránk ajtót.

(Kézimunkaszakkör)

Nő 1: Hallottátok, mi történt?

Nő 2: A férfi, úgy tudom, veri is az asszonyt.

Nő 3: Meg is érdemli. Fényes nappal félmeztelenül rohangál.

Nő 2: Megerőszakolták a lányukat, mi vártál?

Nő 1: De ki lehetett az az állat, aki ezt tette vele?

Nő 3: Honnan tudod te, hogy valójában mi történt? Lehet, hogy hozzá se nyúlt senki.

Nő 2: Én senkiről se tudom elképzelni, hogy ilyet tegyen.

Nő 1: Juh, tisztára perverz.

Nő 2: Az asszony is az örökös fogyókúrájával...

Nő 3: A látszólagos nagy egyetértés, aztán hogy pocskondiázták egymást...

Nő 1: Meg kellene kérni őket, hogy költözzenek el innen...

Nő 3: Ahogy ezek viselkednek...

Nő 2: Iszik az ember...

Nő 1: És a nagyobbik lányuk se teljesen normális...

Nő 2: Lehet, hogy valami humánusabb megoldást kellene találnunk...

Nő 3: Itt nem maradhatnak, az egyszer biztos...

(Szauna)

FÉRFI 1: Teljesen tönkrementek.

FÉRFI 2: Nem is olyan biztos, hogy megerőszakolták. Én már bármit el tudok róluk képzelni.

FÉRFI 3: Az is lehet, hogy az a kislány önként tette szét a lábát.

FÉRFI 1: Igaz, azóta se történt semmi ilyesmi.

FÉRFI 3: Na, hozzám aztán be nem teszik a lábukat többé.

FÉRFI 2: Furcsák voltak ezek kezdettől fogva...

FÉRFI 1: A lányukat kiengedni olyan későn, éjszaka...

FÉRFI 1: Igaz, ha egyszer felüti a fejét a fertő...

FÉRFI 3: Az asszony meg drogos...

FÉRFI 2: Én ajánlani fogom a közgyűlésen a kérdés megvitatását...

FÉRFI 1: Zárjuk őket intézetbe...

FÉRFI 2: És mi alapján?

FÉRFI 3: A tisztségeiktől mindenesetre meg kell őket fosztani.

FÉRFI 1: Hát ez nem is kérdés.

FÉRFI 3: Gyerünk!

(Lincselés)

NŐK és FÉRFIAK: Te mocskok!

Te söpredék!

Te rongy!

Képmutató!

Hazug disznó!

Féreg!

Seggfej!

Te szemét állat!

Kitapossuk a beled!

Kikaparjuk a szemed!

Mocskos disznó!
 Utolsó ribanc!
 Képmutató szarházi ocsodmány senki!
(Apa áll a tömeg előtt)

APA: A kék fényű lámpásból... elszabadult a palackba zárt szellem.... hova szaladtok, kristálygolyók... erre, erre... csak egy tűvel szúrta meg az ujját... nem fáj neki, csak egy tűvel szúrta meg az ujját... a királynak a legkisebbik lánya... az egyszer volt, hol nem volt király legkisebbik lánya, aki olyan, de olyan szép volt, hogy még a nap is elcsodálkozott, ha rásütött... megpuszilta a csúnya béka... a csúnya békát megpuszította... és ő belehalt...

ANYA: *(kómában)* Kefélni akarok. Hallod? Ha már nem engedsz másokhoz, akkor legalább te nyúlj hozzám, te állat! Most úgyis mindegy, be vagy baszva, gyere, kefélj meg! Másnak már úgysem kellenék! Neked meg nem mindegy?!

APA: Harangoznak... ötször cseng... cseng... boldog órák... kedves kislányom, mi bajod?

ANYA: Boldog órák... Most ünnepélyesen megkérdem tőled, kedves uram, én, mint a család baszatlan báránya: Drága férjecském, nem szándékozol megáldani engem? ... csak egy kicsit... csak egy kicsit áldj meg... Kedves uram, köszönöm kérdésed, örömmel mondhatom, igen nagyon szeretném...

APA: Mit bámultok? Én vagyok az! Igen! Én! Hallotok? Istenem, adj erőt! Te őrizd meg gyengülő eszem!

LÁNY: És akkor apuka a tömeg közé rohant, rángatva magával azt a szerencsétlen asszonyt, az anyámat. De a tömeg elhúzódtólük. És leköpték őket. És akkor én aznap éjjel felgyújtottam minden házat. És felgyújtottam minden embert. Ott égtek mind.

Soha nem derült ki, hogy ki bántotta a húgomat. De mindenki bűnös volt.

És én ott álltam felettük. És éreztem az égő hús szagát. Majd néztem a hamvaikat. Majd néztem a hamvakból újra feltámadókat. Majd néztem, ahogy megindulnak felém. És eltértem, hogy megfogjanak. Tűrtem, hogy ők, az újonnan feltámadottak láncot tegyenek a kezemre. És eltértem, hogy a tisztaság nevében lekötözzenek. És akkor azt mondták, hogy kapok naponta egy órát, egy boldog órát, hogy megbánjam bűneimet. Egy boldog órát. Az idők végezetéig.

(Újra leláncolják a Lányt)

VÉGE

Terenuri teatrale maghiare

2013/toamna

Anul 2. , numărul 3.

În acest Spațiu de joc am adunat spectacole, fenomene și creatori de teatru maghiari minoritari sau migranți din șapte țări diferite, situați la intersecția mai multor culturi, selectați pe linia întâlnirilor și inspirațiilor internaționale și interculturale.

Critică/Recenzii

Proiectul PopUp Theatrics, care unește cincizeci de artiști din șase continente și plasează spectacolul teatral în spațiul virtual al internetului, a participat anul acesta la Festivalul Fringe din Edinburgh. Panna Adorjáni scrie despre *Long Distance Affair*, un amalgam de medii, limbi și locuri îndepărtate dar, printre altele, și despre regia lui Dávid Kozma, născut în România.

Aflat la o distanță mare de mediul profesional maghiar, Teatrul Itinerant din Lendava, Slovenia și împrejurimi produce de ani de zile spectacole de un înalt nivel artistic. Tamás Jászay scrie despre *Zbor deasupra unui cuib de cuci*.

Teatrul de fermă din Voivodina a luat ființă la Kavilo (Serbia) în 1978 și de atunci face turnee cu producțiile sale în satele regiunii în fiecare vară. Lilla Proics scrie despre reflexiile social-teatrale ale spectacolului *Profeta Ilia* din acest an.

Attila Vidnyánszky a pus în scenă conflictele culturale, de comunicare și psihologice ale unui sat tăiat în două în mod paradoxal de hotarul dintre două țări. Spectacolul intitulat *Zoltán reînmormântat* este o coproducție între Teatrul Național din Budapesta, a Teatrul Național Maghiar Illyés Gyula din Berehove (Ucraina) și Baza Teatrală din Zsámbék (Ungaria).

Interviu

Kata Gyarmati este un tânăr creator de succes ca dramaturg, iar recent și ca director împuternicit al Teatrului din Novi Sad. Criticul de teatru clujean Katalin Köllő a vorbit cu ea despre cariera de dramaturg și despre experiențele teatrale din Ungaria și Novi Sad.

Originară din Transilvania, Mónika Rusz și-a definitivat doctoratul la Paris după terminarea studiilor și trăiește de atunci în Franța ca pedagog teatral și regizoară/fondatoare de companie. Boglárka Prezsmer i-a adresat întrebări despre sistemul teatral francez, despre pregătirea actorilor și pedagogia teatrală, precum și despre importanța atelierelor și a maeștrilor.

Eseu

Fiindcă acest număr are în focus companii maghiare minoritare sau migrante, spațiul dedicat eseului s-a extins considerabil pentru a delecta cititorii cu scrieri de o textură mai lejeră, ușor lizibile dar în același timp informative și comprehensive.

Tânăra regizoară Márta Vargyas evocă memoria actorului Loránd Lohinszky. Conform mărturiei eseului, cel ce a fost unul din cele mai mari personalități ale teatrului și educației teatrale din Tîrgu-Mureș a participat cu un spirit ludic și poetic în proiectele tinerilor creatori.

Emese Varga este dramaturg la Teatrul Jókai din Komarno, Slovacia. În eseul său intitulat *Dileme teatrale* trasează geografia teatrului maghiar din Slovacia din perspectiva creatorului de teatru: pornind de la educația superioară din Bratislava, prin influențele din Ungaria, până la construirea trupei și relația cu publicul.

Géza Hizsnyan scrie despre viața teatrală din Slovacia din perspectiva externă a criticului: trasează evoluția companiilor din Kosice și Komarno, care par să se fi înnoit în ultimii zece și ceva ani prin achiziția de noi membri și regizori tineri, precum și prin alegerea unor texte și forme de expresie temerare.

Criticul, eseistul și profesorul universitar László Gerold este o figură importantă a vieții literare și teatrale din Novi Sad. Scrierea sa trasează profilul vieții teatrale din Novi Sad plasând fenomenele contemporane în prim plan, dar oferind, pentru o mai bună înțelegere, incursiuni în evenimente îndepărtate, chiar din secolul al 19-lea.

Anikó Varga este autorea textului despre festivalurile internaționale și regionale organizate în ultimii ani de teatre maghiare din România. În eseul construit în jurul unor cuvinte cheie precum auto-reprezentarea, formarea publicului și construirea trupei, autoarea urmărește tendințele festivalurilor internaționale din Cluj, Timișoara și Sf. George.

Recenzie de carte

În calitatea ei de dramaturg și organizator teatral, Rozália Brestyánszki Boros contribuie în mod definitoriu la viața teatrală din Novi Sad. Tünde Kocsis semnează recenzia despre carte sa, *Noțiuni teatrale de bază pentru amatori (Színházi alapok amatőröknek)*, care cuprinde sugestii despre alegerea textelor, despre regie, un breviar de expresii teatrale și principiile de bază ale artei teatrale.

Hungarian theatre spots

2013/autumn

2. year 3. issue

The present issue of Play Area offers a collection of minority or migrant Hungarian creators, performances and phenomena from seven countries, working on the crossroads of different cultures and selected especially along the principle of international and intercultural encounters and mutual inspiration.

Critique/Review

PopUp Theatrics, the project linking fifty artists from six continents and attracting performances in the virtual space of the Internet, was present at the Fringe Festival in Edinburgh this year. Panna Adorjáni writes about *Long Distance Affair*, a performance connecting different media, languages and locations and she discusses among others the direction of Romanian born Dávid Kozma.

The travelling company of Slovenian Lendava has been creating its performances of high artistic standard far away from the Hungarian professional environment. Tamás Jászay writes about *Flight Over the Cuckoo's Nest*.

The Cottage Theatre of Voivodina was created in 1978 in and has been touring the villages of the region every summer since then. Lilla Proics writes about the social-theatrical reflexions of this year's *Prophet Illia*.

In *Zoltán Reburied*, a coproduction of the National Theatre, the Illyés Gyula Hungarian National Theatre in Berehove (Ukraine) and the Zsámbéki Színházi Bázis (Zsámbék Theatre Base, Hungary), Attila Vidnyánszky staged this summer the cultural, communicational and psychological conflicts of a village paradoxically cut into two by a border.

Interview

Kata Gyarmati, a young theatre creator succesful both as a dramaturge and a playwright, and recently appointed director of the Novi Sad Theatre talked to Cluj theatre critic Kata Köllő about the carrier of a dramaturge and her theatre experiences from Hungary and Novi Sad.

After graduating in stage direction, Transylvanian born Mónika Ruzs went to Paris for her doctoral studies and now lives there as a drama teacher and company-founder. Boglárka Prezsmer asked her about the French theatrical system, actor training and drama pedagogy as well as the importance of workshops and masters.

Essay

Since this issue focuses especially on minority and migrant Hungarian companies, our essay column has expanded in order to offer more leisurely structured, easily absorbable, but adequately informative and comprehensive texts.

Young director Márta Vargyas recalls memories of actor Loránd Lohinszky. One of the most prominent representatives of Tg-Mures theatre and actor training, he also participated with playfulness and poesy in young creator's projects, the essay shows.

Emese Varga is the dramaturge of the a Jókai Theatre in Komárom (Komarno, Slovakia). In her essay *Theatrical Dilemmas* she surveys the possibilities of Hungarian theatre in Slovakia from the perspective of the theatre creator: from university studies in Bratislava, through Hungarian influences towards company building and the relationship with the audience.

Géza Hizsnyan writes about Slovakian theatrical life from the external perspective of the critic. He deals with the development of the Kosice and Komarno companies which seem to have renewed themselves in the past ten or so years on account of young company members and directors as well as daring selections of plays and forms of expression.

Theatre critic, essay writer and university professor László Gerold is an important representative of Novi Sad theatre. He traces the profile of Novi Sad theatrical life by placing contemporary phenomena in front, but creating the background for their understanding with events as distant as the 19th century.

Anikó Varga wrote about the regional and international theatrical festivals organized lately by Hungarian theatres in Romania. In her essay constructed around key words such as self-representation, audience formation and company building she follows the tendencies of international festivals in Cluj, Timisoara and Sf.Gheorghe.

Book review

Rozália Brestyánszki Boros has a defining role in Novi Sad theatrical life as a dramaturge, playwright and organizer. Tünde Kocsis signs the review about her book *Színházi alapok amatőröknek* (*Theatre Basics for Amateurs*), which offers suggestions for the selection of texts, stage directing, a breviary of the most important theatrical expressions and basic principles of the art of theatre.

Főszerkesztő: Sebestyén Rita (interjú)

A szerkesztőség tagjai:

Kötő József (színháztörténet)

Ungvári-Zrínyi Ildikó (tanulmány, esszé)

Külső munkatársak: Boros Kinga, Demény Péter (kritika, tárca),

Zsigmond Andrea (recenzió)

Fordítás: Albert Mária

Olvasószerkesztő: Ketesdy Beáta

Korrektúra: Szócs Katalin

Tördelés: Molnár Rozália

Borítóterv: Biró István

Lapmenedzser: Csuszner Ferencz

Színházak hírei, kapcsolat: Dunkler Réka

Logó, design-elemek: Adrian Ganea

Nyomda: Europrint Kft., Nagyvárad

Tipografie: Europrint Srl., Oradea

Printed by: Europrint Ltd., Oradea

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

TÁMOGATÓK

Kolozsvár Polgármesteri
Hivatala és Városi Tanácsa

Proiect realizat cu sprijinul
Primăriei și Consiliului Local
Cluj-Napoca

Kolozs Megyei Tanács

Consiliul Județean Cluj

Támogatjuk
KOLOZSVÁR – EURÓPA
KULTURÁLIS FŐVÁROSA
2021-es pályázatát

Susținem
CLUJ-NAPOCA 2021 –
Capitală Culturală Europeană
oraș candidat



PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL
CLUJ-NAPOCA



VISIT CLUJ
The Heart of Transylvania

Autoworld Cluj-Napoca

Communitas Alapítvány



BÁV Bizományi
Kereskedőház és
Záloghitel Zrt.



Color Metal
COLOR METAL®
ALATUL IDEAL

Kék Hal Kft.

