

TARTALOM

INTERJÚ

Nagy B. Sándor: Zayzon Ádám, a bütykölés nagymestere	2
Demeter Kata: „Nem szeretnék annyira a szerelmese lenni, hogy ne létezzen más” Interjú Márton Erika látványtervezővel	12
Bíró Réka: „A plakát az előadás kapudrogja” Interjú Benedek Levente grafikussal	24
Sipos Krisztina: „Nem szeretném ezt egyedül csinálni” Beszélgetés Gábor Zsófi látványtervezővel	33

TANULMÁNY / ESSZÉ

Golicza Előd: Ha ránézek, már nem üres	41
Lokodi Anna-Aletta: <i>Farm Fatale</i> , avagy az ember nélküli utópia	49
Dr. Tanja Beer: Bevezetés az ökoszenográfiába: az ökológiai etika felé az előadóművészetben (Fordította Kovács Kinga)	64

KRITIKA

Boros Kinga: <i>A halálba táncoltatott</i> . A She She Pop a FNT-n <i>Dance me</i> . She She Pop, Berlin	69
Hegyi Réka: Kinek kell a fesztivál? 9. Interferenciák Nemzetközi Színházi Fesztivál, Kolozsvár	73

DRÁMA

Lancsák Zsófia: Festékszeplők Mária arcán	77
<i>Lapszámunk szerzői</i>	106
<i>Rezumate</i>	107
<i>Abstracts</i>	109

Nagy B. Sándor

ZAYZON ÁDÁM, A BÜTYKÖLÉS NAGYMESTERE

Kellékkészítő mester, kellékmester, maszkmester, bábtervező, bábkészítő, díszlettervező, scenikus, a díszlettervező munkatársa – általában ezek a meghatározások szerepelnek Zayzon Ádám neve mellett a különböző műsorfüzetekben, színlapokon Sepsiszentgyörgytől Budapestig, Csíkszeredától Szatmárnémetiig, Gyergyószentmiklóstól Marosvásárhelyig, Székelyudvarhelytől Nagyváradig... Nagyon sok színháznak készített különböző színpadi kellékeket, bábokat, és aki dolgozott vele, általában újra megkereste, ha bármilyen kellékre szüksége volt egy színházi előadás-hoz. Állandó munkahelye hosszú évtizedeken át a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház hátsó udvarán volt egy kis emeleti szobában, ahová minden kacatot összegyűjtött, hogy szükség esetén igazi csodákat varázsoljon azokból: óriási sárkányokat, ördögöket, levágott vaddisznófejeket, korabeli kardokat, késeket, színészarcok hasonmásait, vagy bármilyen maszkot, bábút, a magyar Szent Koronát, és a sor hosszan folytatható. A mester január 28-án befejezte színházi pályáját, és 2010 után másodszor is „nyugdíjba vonult”. Ennek apropóján készítettük vele az alábbi életútinterjút.

1946-ban születél Bodokon. Iskoláidat szülőfaludban, majd a csombordi kertészeti és borászati technikumban végezted. Miért éppen ezt az utat választottad?

Azért, mert a szüleim szegények voltak, és oda nem kellett fizetni. Anyám betegnyugdíjas volt, apám a tanácsnál dolgozott, de nem volt nagy jövedelme. Politikailag sem voltunk kedvező besorolásban, talán mert dédnagyapám kuláknak számított, nagyobb kúriája volt. Hárman vagyunk testvérek, fiúk. A bátyánk a Székely Mikó Kollégiumba járt, és hiába volt első tanuló, nem volt ösztöndíja... Csombordra, a borászatra bárkit felvettek, és nem kellett fizetni, amit úgy tudtunk meg, hogy az iskola egyik igazgatója Bodokról származott. Sokat adott nekem Csombord, nagyon szerettem az iskolát, a tanárokat. Szenzációs osztályfőnököm volt: Csávossy György, a neves borász és irodalmár. Valójában csak a véletlen műve, hogy nem maradtam meg azon a pályán, mert nagy reményekkel indultam, és kedvemre való volt... De visszatérve a családra: az öcsém már újra a Mikóba járhatott, ő állatorvos lett, a bátyám földrajz szakos tanár.

Hogyan emlékszel Csávossy Györgyre? Mit jelentett ő számodra?

Rendkívüli ember volt, nem lehetett nem követni őt. Minden érdekelte, szakértője volt az irodalomnak, képzőművészetnek, borászatnak. Volt, amit átadon a diákjainak. Ezenkívül tanárként, pedagógusként is kiváló volt, értett a diákok nyelvére, valósággal ittuk a szavait. Kirándulni jártunk vele, gyógynövényeket gyűjtöttünk stb. Utolsó magyar osztályosok voltunk, és kimondottan fiúiskola volt ez, de Csávossy elérte, hogy mindnyájan egy húron pendüljünk vele. Aki ismerte, mindenki kedvelte, a diákjai közül is, a kollégái közül is. Egyszer, pár évvel ezelőtt találkoztam vele egy nagyenyedi eseményen, és felelevenítettük a csombordi éveket, nagyon jól beszélgettünk. Büszke vagyok rá, hogy a diákja lehettem.

Az 1965-ös diplomázás után a prázsmári állami gazdaságban, majd a sepsiszentgyörgyi borászati vállalatnál dolgoztál. Mesélj erről az időszakról!

Prázsmáron rövid ideig dolgoztam technikusként, de nem volt könnyű dolgom, vesződtem az emberekkel. Ősz volt, a betakarítás időszaka, és arra kellett figyelnem, hogy rendben haladjon a munka, miközben a munkások ételmezése is a feladatkörömbé tartozott. A kantinból futottam a mezőre, intézkedtem, rohantam egész nap, és állandóan vitatkoztam az emberekkel, mert senkinek semmi nem tetszett. Hála Istennek elvittek onnan katonának, mert akkor jelent meg a száj- és körömfájás nevű betegség az állatok között, ezenkívül ezervalamennyi tonna kukorica volt a szabad ég alatt, az én felelősségemre. Miután elmentem katonának, hoztak még embereket, és két évbe telt, amíg azt a rengeteg kukoricát elszállították Konstancára. A katonaság után már nem mentem vissza a prázsmári gazdasághoz, hanem a sepsiszentgyörgyi borászati vállalatnál dolgoztam. A pincemester csalt oda, de nekem nem volt meg az érettségim, a csombordi négy év nem volt középfokú iskola. A munka mellett tehát estibe is jártam, hogy érettségizzek. Nehéz napjaim voltak, annyi időm sem volt, hogy ebédelni hazamenjek, a borpincétől rohantam le a leányiskolához órákra. Amikor kijöttem, kenyér már nem volt az üzletben, vagy akkorra már be is zárt a bolt... Mégis jó volt az az időszak, fiatal voltam, tele erővel, energiával. Így érettségiztem le. Később a bortöltődeből átcsaltak a sörpalackozóhoz, ahol addig dolgoztam, amíg Brassó Derestye nevű városrészében épült egy új palackozó, és a miénket fölszámolták.

1970 és 1986 között kirakatrendező voltál. Hogyan lesz egy borászból kirakatrendező?

Vonzott ez a munka. Ott voltak a kirakatrendezők raktárai, ahol palackoztuk a sört, így kapcsolatba kerültem velük. Ők csaltak oda, de könnyű volt engem odacsalni, mert érdekelt a dekoráció, akkor már jártam a művészeti népiskolába is. A Fogyasztás Szövetkezet kirakatrendezője voltam.

Mit tanultál a művészeti népiskolában?

Képzőművészetre jártam, szép dolgokat készítettünk, minden évben volt kiállításunk. Nagyon szerettem oda járni, Kiss Béla festőművész volt az egyik tanárom, a másik pedig Szilágyi Géza szobrász, aki sajnos korán meghalt. Én abban az iskolában otthon éreztem magam, rajzoltunk, festettünk, tanultunk, nagyon-nagyon jó volt a hangulat. Szent hely volt számomra.

Mindezek mellett fontos része volt az életednek az ikebanakör is. Mesélj erről!

Nagyjából ugyanakkor kezdtem el virágrendezéssel is foglalkozni, amit Kiss Béla tanáromnak köszönhetek. Azért vágtam bele ebbe is, mert szépnek éreztem. Nagyapám, aki korán

INTERJÚ

meghalt, rajztanár volt; valószínűleg tőle örököltem a kézügyességemet és a művészetek, esztétika iránti érzékenységemet.

Mikor és hogyan kerültél a színházhoz?

Bákai Balázs, a színház akkori igazgatója valamennyire ismert engem, és ő ajánlott be ebbe a munkakörbe, kellékkészítőnek. Ez 1986-ban történt, fel is vettek. Hála Istennek, mert nagyon szerettem ezt a munkát, valójában ezzel telt az egész életem.

Melyik volt az első színházi munkád?

Egy Constantin Codrescu-rendezéshez készítettem három bábút, amelyek az előadásban játszó színészeket jelképezték. A rendező nem kérte, hogy a bábuk hasonlítsanak a színészekre, de én meglestem őket a büfében – Rozsnyai Júliát, Csapó Györgyöt és Kalamár Györgyöt –, és róluk mintáztam a bábukat. Codrescunak nagyon tetszett, hogy a figuráim felismerhetően hasonlítottak a színészekre, ezért kitalálta, hogy a függöny előtt legyen egy folyamatosan forgó fogas, és arra akasztották a három bábút. Jól indult a karrierem, ennek öröme az a három bábú végig ki volt téve a színházi műhelyem falára, amíg csak megvolt a műhely... Aztán egyre több hasonló kelléket kértek. A képzőművészethez is köze volt a munkámnak, de többnyire gyakorlati dolgok voltak ezek, nemcsak terveztem, hanem mindent el is kellett készítenem.

Nehéz lenne felsorolni, hogy mi mindent készítettél az elmúlt évtizedek alatt. Élnék benned emlékezetes munkák? Vagy melyek voltak a legnépszerűbbek?

Nem emlékszem már, hogy melyek voltak a népszerűbb munkáim, valójában mindig azt szerettem leginkább, amelyiket éppen készítettem. Csak az maradt meg a színházi munkámmal kapcsolatosan, hogy állandóan valami új kihívással kellett szembenéznem, egész életemben fúr-
tam, faragtam, bütyköltem, és ez boldoggá tett. Próbáltam mindig igényes munkát végezni, ha kellett, rajzoltam, festettem, agyagot formáztam, mint a képzőművészek, szobrászok... Gyönyörűséges volt számomra ez a tevékenység.

Én fel tudnám sorolni néhány emlékezetes munkádat. Ilyenek voltak például a vaddisznófejek a Bocsárdi László által rendezett Lear királyban, vagy a Szent Korona az ugyancsak Bocsárdi által rendezett Bánk bánban... Továbbá a bábszínház bábjai... Nem beszélve arról az óriási sárkányról, amelynek a fejébe beépítetted a Trabantodat... Ezt nem láttam, csak hallottam róla...

Hát, igen, ilyeneket készítettem... Az a bizonyos sárkány az első városünnepre készült, az első Szent György Napokra. Rendeltek tőlem egy nagy sárkányt, s kitaláltam, hogy akkorát készítek, hogy férjen bele a fejébe a Trabantom. A Székely Mikó Kollégium udvarán raktam össze, s onnan kitérve itt vonultunk fel vele az akkori főtéren. A kipufogógázt bevezettem az orrába, s szándékosan több olajat töltöttem a benzinbe, hogy jobban füstöljön. Nagy sikere volt, mindenfelé körbevitték a városban, s filmezték. Szerették az emberek.

A koronáról mesélnél? Honnan voltak hozzá megfelelő ékszereid?

Az is szép feladat volt, öröm volt számomra elkészíteni. Szerettem, mert hozzánk, magyarokhoz kötődött. Boltról boltra jártunk, s úgy szedtük össze hozzá a kellékeket. Valójában

semmiségekből dolgoztam, rézlemezből és színes kövecskékből, műanyag fóliákból, kartondarabokból raktam össze.

Gyakran készítettél felismerhető maszkokat, arcokat...

Igen, kértek olyat is, megmintáztam ilyenkor az illető színész arcát.

Hogyan szoktál elkezdni egy munkát?

Attól függ, miről volt szó. Rajzolni szoktam először, de nem voltam én nagy rajzoló, inkább csak összedobtam valami vázlatot. Mert én rajz nélkül is láttam, mindig pontosan el tudtam képzelni, hogy hogyan kell kinézzen, amit készítek. Egy kezdetleges vázlat után azonnal nekifogtam a végleges változatnak. Ha volt megfelelő anyagom, abból dolgoztam, ha nem volt, próbáltam szerezni.

Milyen anyagokat használtál általában? Változtak-e az anyagok az évtizedek során?

Nem sokat változtak. Talán a lépésálló polisztrén volt az, aminek örültem, amikor megjelent, mert nagy térfogata volt, és könnyű volt vele dolgozni. Azelőtt általában agyagból kellett megformáznom a tárgyakat, ami bonyolultabb volt, lassabban ment: gipsz- vagy szilikonformát kellett készíteni, negatívát, abba beleönteni az anyagot, és megcsinálni újból... De az is szép, érdekes munka volt.

Mesélted egyszer, hogy gyakran összegyűjtesz különböző tárgyakat az utcáról. Meglátod a kacatban a nyersanyagot... Általában miket gyűjtöttél, mi alapján döntötted el valamiről, hogy egyszer használható lesz számodra?

A kartondaraboktól az újságpapírig, polisztréntől a színes üveg- és fémdarabokig mindent összegyűjtöttem a műhelyben, mert ezekből dolgoztam. A lépésálló polisztrén előtt rengeteget kasíroztam, ami azt jelenti, hogy a papírt apróra tépem, beáztattam, s azzal vontam be különböző felületeket. Lehetett az kisebb vagy nagyobb felület, bármekkora. Általában domború alakzatok, például arcok készítéséhez használtam előszeretettel ezt a technikát. Türelemjáték volt, sokszor rengeteg időt felvett, de szerettem.

*Zayzon Ádám első színházi munkája.
Fotó: Barabás Zsolt*



INTERJÚ

Kikkel, milyen rendezőkkel dolgoztál együtt szívesen?

Például Bocsárdinak nagyon sok kelléket készítettem különböző előadásokhoz. Jól megértettük egymást Bartha Jocóval, a díszlettervezőjével. Nagy Kopeczky Kálmánnak, a bábszínház egykori vezetőjének is rengeteg kelléket és bábót készítettem: kicsiket, nagyokat, és több méter magas óriásiakat is. Gyakran dolgoztam Simó Enikővel, a bábszínház egykori díszlettervezőjével is, sok mindent együtt készítettünk nálam, a műhelyben. Más városokból is gyakran felkértek egy-egy munkára: Székelyudvarhelyről, Csíkszeredából, Gyergyószentmiklósról, Temesvárról, és máshonnan is. Általában a rendezők hívtak, akik ismertek. Márkó Eszter például nagyon sokszor munkát ajánlott a különböző színházaknál, ahol rendezett. Vele közeli viszonyban vagyok, a lányom barátnője is...

Előfordult, hogy valamit nem megrendelésre készítettél, csak úgy kedvtelésből, a magad öröme?

Persze, készítettem egy-két ilyen dolgot, de a tömbházban, ahol lakunk, túl nagyot nem lehet szökni, inkább a bodoki házamban hányódnak ilyen tárgyak, amelyeket saját kedvtelésből készítettem.

Milyen tárgyak ezek? Szobrok inkább, vagy festmények?

Térplasztikák, én nem nevezném szobroknak ezeket. Olyasmik, amik anyagilag elérhetőek voltak számomra, és a munkahely mellett is tudtam ezekkel foglalkozni. Otthon soha nem volt komoly műhelyem, és arra sem volt lehetőségem, hogy nagyon időigényes dolgokkal foglalatoskodjam.

Ha jól tudom, te már 2010-ben nyugdíjba mentél, de utána még rengeteget dolgoztál...

Igen, tavalyig, 2024-ig folyamatosan dolgoztam. Szerettem a munkámat, most is jobban érezném magam, ha dolgoznék, csak jelen pillanatban nincs ahol. Kaptam egy óriási műhelyt, ahol nagyon hideg van, nem lehet kifűteni, télen nem lehet ott dolgozni. Ez már nem nekem való. Úgyis olyan kicsi pénzért dolgoztam a végén, hogy már nem sok értelme volt.

Pedig én úgy gondolom, hogy szükség volna még a munkára, és talán neked is jót tenne ez.

Az az igazság, hogy a tavalyi agyvérzésem vagy agyérgörcsöm után próbálkoztam egyszer, hogy csináljak egy fejet, s nem sikerült. Hogy mennyire javult a helyzetem azóta, azt nem tudom, de akkor, a betegségem után nem tudtam megcsinálni. Nem akartam elhinni, hogy így megfogott egy egyszerű kellék. Vettem egy centist, de egyszerűen nem tudtam, hogyan kell megmérni egy fejet. Szóval az az igazság, hogy nagyon megviselt engem ez a betegség...

Mi is történt pontosan?

Reggel volt, jöttem munkába, s bementem a bankba valami pénzügyet intézni. Akkor nyitották az ajtót, kezdtek bemenni az emberek, s ahogy én is bementem, éreztem, hogy valami furcsa történik velem. Kijöttem, a lépcsőn lejöttem, de éreztem, hogy nagyon nincs rendben valami. Neki kellett mennem a falnak, s úgy jöttem, de nem tudtam leérni ide, a színházig.

Pontosabban leértem, csak nem emlékeztem semmire... A takarítónők szoltak Melindának, a feleségemnek – aki akkor kapusként dolgozott a színháznál [szerk. megj.] –, hogy baj van velem, nem tudom, mit láthattak rajtam. Azonnal hívták a lányomat is, és elvittek a kórházba. Teljesen eszméletlen voltam aznap... Lehet, hogy a Jóisten akarta így, hogy vége legyen ennek a munkának. Mert a közérzetem végig jó volt, a kórházban is, mindig. Amikor nem tudtam járni, olvasni, akkor is jó volt a közérzetem. Nem tudom, hogy ez mivel magyarázható.

Amit az elmúlt negyven év alatt végeztél, az valójában képzőművészet volt, de általában mégsem úgy kezelték. Sosem gondoltál arra, hogy elvégezd a képzőművészeti egyetemet?

De, próbálkoztam vele. Kétszer is felvételiztem, de távol álltam attól, hogy bejussak. Jó lett volna, ha egyetemet végezhettem volna, de amikor tizenhárman, tizennégyen voltunk egy helyre, és a felvételizők hetven-nyolcvan százaléka már a középiskolában is képzőművészetet tanult, nem sok esélyem volt. Olyanok is voltak a felvételizők között, akik tizenannyi éve minden évben próbálkoztak. De azért mégis megpróbáltam, mert élveztem a felvételit, rengeteget tanultam belőle. Az első alkalommal meg sem néztem az eredményt, a másodiknál megnéztem, és olyan harmincadik kieső voltam, ami a konkurenciához képest nem volt olyan rossz. Örvendtem, hogy egyáltalán kikerült az én nevem is a listára... Emlékszem arra is, hogy amikor vettem ki a beadott iratcsomót, a hölgy így biztatott kedvesen, de határozottan: *Ne hagyja abba!* De én tisztában voltam vele, hogy nincs ott nekem keresnivalóm, ekkora konkurenciával.

Volt két fontos kiállításod Sepsiszentgyörgyön az elmúlt évek alatt: 2010-ben egy farsangi maszkokat és színházi munkákat felsorakoztató tárlat a színház előcsarnokában, 2014-ben pedig egy kevésbé ismert képzőművészeti munkáidból álló tárlat a Lábasházban. Mit jelentettek ezek számodra?

Jólesett foglalkozni velük, mindkettőt élveztem előkészíteni. Úgy voltam ezzel, hogy szívesen megcsinálom a kiállítást, nézzék meg az emberek, de nem akartam kiállni oda, s szerepelni. Soha életemben nem szerettem szerepelni.

Kerecsi Nemere, jelenleg Budapesten élő képzőművész próbálta mindig felhívni rád a figyelmet, kiállítást is szervezett neked Bikfalván... Ha jól tudom, a mesterének tart téged...

Nekem ő Tite, ez a beceneve. Hát, ő elsősorban rokon, azonkívül szomszédok is voltunk a lépcsőházban. Aztán kiköltöztek Bikfalvára. A gyermekeimmel együtt nőtt fel, szinte családtagnak számít ő nekem. Igen, állandóan érdeklődött a munkám iránt, valamiért izgalmasnak tűnt számára. Bízom benne, hogy tudtam neki tanítani ezt-azt.

Mindig megnézed a színház előadásait. Miért? Mit jelent számodra a színház?

Már azelőtt rendszeresen jártam színházba, hogy a színházhoz kerültem volna. Budapestre is azért próbáltam eljutni. Kirakatrendező koromban nagyon nehezen tudtam eljutni Budapestre, nehéz volt útlevelet szerezni. Fel kellett iratkozni, s egy csomót gyomrozták az embert. Az is előfordult, hogy öt évig nem mehettem ki. Megkaptam a választ, hogy nem hagyták jóvá a kérésemet, vagy válaszra sem méltattak. Azt hiszem, összesen háromszor kaptam útlevelet a rendszerváltozás előtt. Az is közrejátszott ebben, hogy apám Szombathelyen végezte az iskolát, és dédnagyapám kulák volt, mindez nem számított jó háttérnek. Na, de végül is háromszor kiengettek, és én Budapesten reggeltől estig mozikban és színházakban ültem. Olyan volt az a pár



Hétköznapi a műhelyben. Fotó: Barabás Zsolt

nap, amit ott töltöttem, mint egy színházi továbbképző. Még bábszínházba is jártam, pedig nem gondoltam volna, hogy egyszer a bábszínházban is dolgozni fogok. Rendkívül nagy élmények voltak számomra azok a színházi, bábszínházi előadások.

Beszélgünk egy kicsit a hobbidról. Tudom, hogy nagyon szeretsz kirándulni, hegyet mászni, túrázni.

Igen, a túrázás a kedvencem, a mai napig is. Azt hiszem, a legszebb dolog az életemben a kirándulás. Hogy meddig bírom még, nem tudom.

Hová szoktatok kirándulni, és milyen gyakran?

A tavalyi év nem volt nagyon aktív ilyen szempontból, a betegségem miatt. A Szent Anna-tóhoz mentünk ki, s ilyen kisebb túrákat szerveztünk csak, mert a nagyobbakat nem bírtam volna. De korábban rengeteget kirándultam. Csak a Cusás-hegységbe évente kétszer-háromszor felmentem egyedül. S a környékére is. Pénzem nem nagyon volt, de kisebb utakat, ahová nem kellett sokat utazni, gyakran megtettem. Nagyenyedtől fel a Remetei-szorosba, vagy a Kőközbe is többször kimentem. Nagyon szeretem a sziklákat. Kár, hogy messze voltak a Nyugati-Kárpátok, mert azok nagyon szépek.

Jól ismered a növényeket, gyógynövényeket is...

Ez is a volt osztályfőnökömnek, Csávossynak köszönhető. Ő nem volt botanikus, de nagyon sok mindent megtanított nekünk a természetről. Rajta kívül pedig volt egy nagyon jó kertésztanárunk is, Csorba István. Már rég meghalt ő is. Nem tudom, miért, de engem mindig nagyon érdekelték a növények. Túl azon, amit az iskolában tanítottak. Persze ott is meg kellett azért tanulnunk egyet s mást. Az iskola régi parkjában még ott voltak a gróf által ültetett öreg fák, amelyeknek mind tudtuk a nevét, s a helyüket is. Sokat jártunk a természetbe a tanáraink vezetésével, néztük a fákat, fürödtünk a Marosban, nagyon szép évek voltak azok.

Úgy tudom, kedveled a dzsessz-zenét is. Hogyan kerültél kapcsolatba vele?

Már meséltem az ikebanakörőről és Kiss Béláról, vele hallgattunk rengeteg dzsessz-zenét. Ő képzőművészetet végzett Bukarestben, és ott ismerkedett meg a dzsesszrel. Minden nap szólt nála a dzsessz, így ismertem meg, és így kedveltem meg én is ezt a zenét. Többször szerveztünk itt fent, a nagy művelődési házban dzsesszkoncertet és amatőr képzőművészeti kiállítást egy időben. Szerintem rendkívül fontos események voltak ezek az egész város szempontjából. Minden évben legalább egyszer kiállítottunk Kiss Bélával. Ha ezeket is összeszámolnám, elmondhatnám, hogy nagyon sok kiállításom volt. Persze Bélának köszönhetem ezeket, ő lelkesített engem is, mint sok más amatőr művészt. A másik állandó kiállítóművész, akitől ugyancsak rengeteget tanultunk, Szilágyi Géza volt, de ezt is meséltem már.

Ha újrakezdehetné az életedet, ugyanezzel foglalkoznál, vagy valami más munkát választanál?

Csakis ezzel foglalkoznék. Teljes életet éltem, ez a munkakör, amiben dolgoztam, kielégített. Nem volt egyetemem, végzettségem, de próbáltam mindent igényesen elkészíteni, és nagyon szerettem a munkámat.

Ismersz-e más kellékkészítőt, aki hasonló munkakörben dolgozik valamelyik színháznál? Azt hiszem, ez egy olyan jellegzetes munkakör volt, amit te magadnak alakítottál ki, amilyen nem létezik így általában.

Azért ez nem egészen igaz, mert vannak kellékkészítők, bár lehet, hogy ők inkább tervezőknek tartják magukat, és nem csak ezzel foglalkoznak. Ha jól emlékszem, a gyergyószentmiklósi színháznál találkoztam hasonló beosztású barkácsolóval... Inkább azt mondanám, hogy kevesen vagyunk, akiknek kimondottan ez a munkájuk.

Ha megnézel egy előadást vagy filmet, észreveszed-e azokat a tárgyakat, kellékeket benne, amelyek a te munkakörödhöz kapcsolódnak?

Persze, nagyon is. Egyből észreveszem azt is, hogy szép munka-e, vagy össze volt csapva... Ha valami újat látok, örülök neki, és próbálom ellesni a technikáját.

Ha a saját kelléked látod egy előadásban, milyen érzés?

Jó érzés, de a másénak azért jobban szoktam örülni. Nem is feltétlenül azért, hogy leutánozzam. Ha látok valami olyan kelléket, amilyent én még nem készítettem, és szép, akkor az nagy örömmel tölt el. Sőt, örülni tudok még a vásárolt kellékeknek is, ha szépek. Ha látok egy

INTERJÚ

előadásban egy szép kelléket, valamikor felmegyek a kellékraktárba, s alaposabban is szemügyre veszem.

S ha eltörik vagy elrontják, amit készítettél, az milyen érzés?

Mást kell csinálni. Ilyen a színház.

Nem zavar, hogy dolgoztál vele, s tönkrement?

Különösebben nem. Ha van rá idő. Akkor van a baj, amikor nincs idő újat készíteni.

1986 óta közel negyven év telt el. Változott-e a színház a kellékek szempontjából az elmúlt negyven év alatt?

Nem nagyon. Én legalábbis mindig olyan anyagokból dolgoztam, amiket könnyen be tudtam szerezni, nem volt szükségem különlegesen ritka dolgokra. Úgy látom, hogy inkább szakemberből van ma hiány, egyre kevesebben értenek a fiatalok közül a büttyköléshez, mindenki csak ahhoz ért, amit az iskolában megtanult. Ha valamit meg kell oldani, futnak a szakemberhez, asztaloshoz, lakatoshoz... Régebben többet barkácsoltak az emberek, egy kicsit mindenki értett mindenhez.

Meg tudtad tanítani valakinek a szakmádat? Senki sem érdeklődött a munkád iránt?

Nem nagyon. Egyrészt talán azért, mert sok türelem kell hozzá, másrészt én olyan keveset kerestem ezzel a munkával, hogy ez szerintem nem tűnt vonzóknak a fiatalok számára. Mindenki olyan munkahelyet próbál találni, ahol jól lehet keresni. A világ afelé halad, hogy megvásárolják a kellékeket az üzletből. Jó pénzért szinte bármit meg lehet vásárolni, nem fognak neki már az emberek, hogy elkészítsék háziilag, amire szükségük van. Hogy semmiből valamit megalkossanak... Ez ráadásul időigényesebb is. Otthon is ezt tesszük már, ha valami elromlik, nem kezdjük el javítgatni, inkább kidobjuk, és újat vásárolunk. Visszatérve: nekem sosem volt nagy fizetésem, de valójában ez nem is érdekelt. A kártyámat odaadtam a feleségemnek, ő intézte az én pénzemet is.

Gondolom, hogy azért nem tesz rosszat neked, hogy kicsit többet pihensz mostanában...

Azt mondják, a pihenés senkinek sem árt. De én azért nem fáradtam bele a sok határidős munkába, akkor éreztem jól magam, amikor büttykölhettem. Amíg bírtam, persze, mert időnként azért le kellett állnom pihenni. Néha az is előfordult, hogy párhuzamosan dolgoztam több helyre.

Volt úgy, hogy valamit nem tudtál megcsinálni? Vagy nagyon nehezen született meg a megoldás?

Az utóbbi előfordult. Többnyire akkor akadtunk el, amikor csak bizonyos anyagból lehetett valamit elkészíteni, de nem tudtuk, hogy azt honnan lehet beszerezni... Nem minden volt Sepsiszentgyörgyön elérhető, de általában azért Brassóból meg tudtuk szerezni a szükséges anyagokat. Voltak időszakok, amikor anyaghiány volt, máskor a bürokrácia gátolta a munkát, ami sokkal jobban bosszantott. Volt, amikor különböző üzletekből be tudtuk volna szerezni időben a

szükséges anyagokat, de a bürokrácia miatt napokig nem lehetett vásárolni. Papírt kellett íratni, s miután valaki megírta a papírt, a főkönyvelőségen jóvá kellett hagyják stb...

Te szerezted be az anyagokat, vagy hozták neked?

Hol így, hol úgy. De mindig kellett várnom a bélyegzőre, aláírásokra, s ez nagyon bosszantó volt... Azért többnyire jó társaság volt a színházban, jól lehetett intézkedni, nem panaszkodom. Valójában jó emlékeim maradtak a kollégákról, a könyvelőségtől elkezdve mindenkivel jó viszonyban voltam. Ha nem szerettem volna, nem dolgoztam volna itt negyven éven át. Azt hiszem, az is számít, hogy mi magunk milyenek vagyunk. Mert amilyen te vagy, úgy viszonyulnak hozzád a kollégák.

Volt olyan, hogy segítségre szorultál, mert egyedül nem tudtál valamit elkészíteni?

Nem nagyon. Ha túl nagy volt, amin dolgoztam, szétszedtem, s a végén összeraktam. Sosem volt segédem, mindig egyedül dolgoztam. Nem szerettem panaszkodni, valahogy megoldottam minden nehéz helyzetet.

Biztos vagy benne, hogy nem térsz vissza újra a munkába?

Nem készülök vissza, nem is lenne, ahol dolgoznom. Ott, a nagy műhelyben nagyon hideg van, a régi műhelyemet a színházban nemsokára lebontják. S a kezem is ügyetlen már, mondom, hogy nem sikerült megcsinálnom azt a fejet... Lehet, hogy sok gyakorlással formába jönnék, de nem erőltetem. Megvagyok nélküle. Szerencsére ott van a bodoki házunk, a kert, ott még fogok dolgozni. Vakolok, ültetek, a gyomlálást is szeretem... Szóval nem unatkozom.

Zayzon Ádám kellékkészítő tehát befejezte a színházi pályafutását?

Befejezte, igen. Amikor innen a műhelyemből kikerültem, akkor fejeztem be.

Ki is üresítetted a műhelyedet?

Ki. Mostanában nem jártam bent, de szerintem üres most is. Azt hiszem, pont jókor jött a betegségem, korban már ott tartok, hogy elég volt ennyi. Ha nem történt volna ez velem, még dolgoztam volna pár évig, de talán így jobb... Néha arra gondolok, hogy ez is hozzájárulhatott az agyvérzésemhez, hogy innen kikerültem. Mert pont abban az időben történt, amikor ürittettem ki a műhelyt, még nem voltam egészen kiköltözve...

Azt szoktad mondani, hogy a beszéd nem az erősséged, pedig én mindig jókat beszélgetek veled...

Az az igazság, hogy a betegségem óta még kevesebbet beszélek. Úgysem jut eszembe már egy csomó minden. Nem tudom, te is mire mész majd ezzel a felvétellel, de dobd ki nyugodtan, ha nem tudod használni!

Jó lesz ez, köszi szépen! És köszönöm a színház nevében azt a rengeteg szép kelléket!

Én köszönöm, hogy itt dolgozhattam, hogy szükség volt a munkámra.

Demeter Kata

„NEM SZERETNÉK ANNYIRA A SZERELMESE LENNI, HOGY NE LÉTEZZEN MÁS”

Interjú Márton Erika látványtervezővel

Ha óriási, kinagyított elemeket, esetleg testrészeket (főleg lábakat!) látsz a színpadon, aprólékos részletességgel kidolgozott szürreális kompozíciókat, amelyek furcsa arányokat hoznak létre a színészekkel, változatos anyagú és mintájú jelmezeket, vagy finoman összehangolt színvilágot, nem kizárt, hogy épp egy *mártonerika-látványvilágot* nézel. De a *mártonerika-világ* lehet teljesen más is: egyszerű vagy bonyolult, többnyire meglepő és játékos, rafinált, de minden előadásban funkcionális, és nem uralja le a színpadot. Márton Erika tizenéve dolgozik látványtervezőként, elsősorban erdélyi magyar színházakban. Egyedi megjelenésével és állandó mosolyával önmagában is figyelemfelkeltő jelenség, munkáiban pedig mindig arra törekszik, hogy karakteres atmoszférát és látványvilágot teremtsen. Ebben az interjúban arról beszélgettünk, hogyan születnek meg a tervei, milyen kihívásokkal találkozik a szakmában, és mi inspirálja leginkább.

Nekem Udvarhelyen a Záp-hiányok¹ volt az első mártonerika-látványélményem, majd rögtön azután kezdtünk dolgozni a Fel is út le is út!²-on, 2012-ben. Neked azok voltak az első munkáid.

Dzsízósz! Nekem az agyam ezeket szinte ki is törölte! Akkor még tapogatóztam, semmi tapasztalatom nem volt. De így kell ezt csinálni, bumm bele, lesz, ami lesz.

Nekem ilyen hajnali emlékfoslányaim vannak arról a próbafolyamatról, amikor festékcseppeket festettünk a vászonra a bemutató előtti napokban.

Tényleg! Drága Jenő [a színház ügyelője – szerk. megj.] ott ült velem, hogy ne legyek egyedül éjszaka.

¹ *Záp-hiányok*. Esterházy Péter *Egy nő* című műve nyomán. Udvarhely Táncműhely, Székelyudvarhely. Alkotók: Györfi Csaba és Gáll Katalin, bemutató: 2012. március 4.

² Georges Feydeau: *Fel is út, le is út!* Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. Rendező: Tóth Árpád, bemutató: 2012. december 20.

Milyen volt számodra az az élmény, milyenek voltak az első lépések a szakmában?

Akkor egyetemista voltam Vásárhelyen, és volt egy olyan belső szabályzat, hogy nem mehetsz el dolgozni, amíg nem vagy harmadéves. De mivel nekem ez a második egyetemem volt, már nem tizennyolc éves voltam, hanem a harmincas éveim felé közeledtem, nem értettem, hogy ennek most mi köze van a szakmához: mi fog változni harmadéven? Szóval akkor igazából elszöktem. Amúgy sem voltam egy nagy suliba járó, gondoltam, úgysem veszik észre. Én ezt a munkát mindenképp akartam, nem azért, mert hej, de bíztam a nagy szakértelmemben, hiszen akkor alaprajzot is alig tudtam olvasni. Úgy voltam vele, hogy *kislány, neki kell fogni, csinálni kell, aztán lesz, ami lesz*.

Én arra emlékszem, hogy mindenki meg akart győzni, hogy ezt így nem lehet, ez így nem fog működni, de te semmi pénzért nem hagytad magad.

Tényleg, emlékszem, a vezetőség és a kivitelezők is mondták, hogy *ez így kevés, legalább ott az ajtókat aranyozottan emeljem ki, egy kis csillár is kellene*, meg nem tudom, miféle. Akkor nekem még nem volt saját világom, de valahol el kellett kezdeni. Azt viszont tudtam, hogy mit nem akarok.

Ez a makacsság mennyire változott?

Nem is makacsságnak nevezném. Én befogadó vagyok addig, amíg egyetértek azzal, hogy annak ott tényleg helye van. De ahogy azt érzem, hogy fölösleg vagy baromság, akkor maximálisan kiállok ellene. A bemutató előtt szokott lenni egy pánik, hogy *na, még ezt, na, még azt*, de ha nincs helye, én nem fogom berakni. Azért vagyok ott, hogy a legjobb megoldást hozzam. Ha valaminek nincs helye, akkor nekem az a dolgom, hogy az oda ne is kerüljön be.

Akkor mégiscsak tudod, hogy mit akarsz, és tudtad akkor is, az első előadásaid esetében is.

Úgy mondanám, hogy azt már akkor tudtam, hogy csillárokat azért mégse... Tapogatóztam még, de jó kis gyakorlat volt. Mikor gyerekként beledobnak a vízbe, hogy úszni tanítsanak. Kell az, mert nem lehet ülni az osztályteremben, és makettezni huszonöt éven keresztül.

Ha időrendben tovább megyünk Udvarhelyről, akkor te kb. öt éven belül, mint a Pokémon Go-ban, begyűjtötted az összes erdélyi magyar színházat, gyakorlatilag mindenütt dolgoztál, volt egy csomó lehetőséged.

Igen, tényleg egyik munkából a másikba ugrottam. Bár akkor még nem voltam annyira magabiztos. Tudtam, hogy még hiányos a tudásom, ezért inkább csak jelmezeket csináltam abban az időben. A jelmez az első szerelmem. Pont úgy voltam vele, mint a sofőrsulival: megkaptam a jogsit, de még apukámmal vezettem sok ideig. A díszlettel ugyanez volt a helyzet. Nem tudom, mikor történt meg, de pár év után éreztem, hogy eljött az idő.

Akkoriban dobtál is vissza díszletes munkát, vagy ezt nem nagyon tehetted meg kezdőként?

Mindent elvállaltam, persze, de valahogy így adta a helyzet, és szerintem így kellett lennie. Nehéz jelmezt csinálni, egész emberes feladat, de én mindent is akarok. Voltak olyan színházak, például Gyergyóban, ahol otthon éreztem magam, ezért belevágtam a díszletbe is. Volt, hogy



Munka közben

azt éreztem, hogy *jaj, hát ez olyan nagy színház, itt elsőre talán nem kéne díszletet...* – pedig ez hülyeség. Mikor megértem rá, mikor éreztem, hogy készen állok, bevállaltam, hogy nyomjuk mind a kettőt.

A kezdeti fázisban egy-egy díszlettervezővel hogy tudtál együtt dolgozni? Sosem tudtam elképzelni, hogyan tud két külön ember díszletet és jelmezt csinálni, hogy kerül közös nevezőre? Mi a titka?

Most már én sem tudom elképzelni, nem is nagyon akarok ilyet. Biztos fogok, de nem a kedvencem. Úgy működött, hogy először megvolt a díszlet világa, én pedig a jelmezekkel mentem a díszlet után, alkalmazkodtam a világához. Ez így kéne működjön, organikusan.

Mi az, ami miatt elvállalsz egy projektet? Mi az, ami miatt esetleg visszamondod? Volt ilyen eseted?

Volt olyan, hogy nem vállaltam el. Egyszerűen nem volt szimpatikus a rendező, komolytalannak tartottam a munkamorálját. Az sem tetszett, ahogy felhívott, és dicsérte magát a telefonban. De persze ezt így nem mondtam meg, csak mondtam, hogy *á, dolgom van, köszí, hogy hívtál*. Nem azt jelentette, hogy dúskáltam a melóban, sőt. De nem akarok feltétlen mindent elvállalni.

Ha szétnézünk kicsit a színházaink körül, azt látjuk, hogy általában ugyanazok a tervezők dolgoznak bizonyos rendezőkkel, megtalálják egymást az alkotópárok vagy -hármások. Színházról színházra vándorolnak – ez a működőképes képlet. Ha viszont megpróbáljuk összekanalazni az önéletrajzodat a netről – mert egyben nincs meg, mert nem figyelünk a látványtervezőinkre –, nálad több rendező felbukkan. Mintha nem kötelezted volna el magad egy ember mellett. A kezdeti időszakban legalábbis.

Én azt érzem, elköteleztem magam. A legtöbbet Peckával dolgozom, Albu Istvánnal. Az utóbbi években nekem ő a fő munkaadóm – vagy hogy mondjam ezt –, és most már nagyon jól működünk együtt. Ha épp nincs vele melóm, akkor persze nem ülök otthon és malmozok. A lehetőségeket igenis ki kell használni. A látványtervező és rendező közti kapcsolat olyan, mint egy párkapcsolat. Egy ideig *jaj, de szép, jaj, de jó*. Aztán kinövitek egymást, már túl kevés, vagy túl sok. Vagy egyszerűen összeeszteket. Nekem is többször volt, hogy valaki a főrendezőm volt, aztán összeesztünk. Peckával is tartottunk szünetet, sokáig nem is beszéltünk. Tudtuk, hogy neki is elege van belőlem, nekem is elegendő van belőle, és hagytuk egymást pihenni. Én dolgoztam közben mással is, ő is, aztán egy vagy másfél év után úgy folytattuk, mint azelőtt. Ez nem tudatos, tervezhető dolog, és szerintem szerencsés az, hogyha tényleg van valaki, akivel egymásra találtok, és jól működtek. Pecka nekem most már egy jó barát, több, mint egy rendező. Ha bármi bajom van, biztos fel tudom hívni, hogy *légyszi, segíts*. Úgyhogy igen, mindenki keresi a helyét.

Ha még kicsit böngésszük a nem létező CV-det, az látszik, hogy többnyire kőszínházakban dolgoztál. Valahogy a függetlenek nálad kimaradtak. Ez is a véletlen műve, vagy szándékos? Esetleg jobban bízol a társulati létben? Ha meg igen, akkor miért nem szerződöttél például egy társulathoz?

Teljesen a véletlen műve, én nagyon nyitott vagyok mindenre, ami jön. Ez nem egy eldöntött dolog. De valóban, a kőszínházak találtak meg engem, úgy látszik, ez az én utam. S hogy miért nem szerződtem le? Nem is volt erre felkérés, de nem is tudom, hogy az milyen. Nem is tudnám elképzelni. Még Peckával régen beszéltük, hogyha lenne posztja, akkor esetleg. De úgyis annyit dolgozom Gyergyóban, hogy olyan, mintha le lennék szerződve. Jó, persze ad egy biztonságot, gondolom én.

Soha nem vágtyál erre a biztonságra?

Nem tudom, milyen. Nem ismerem ezt a biztonságot. Biztos jó.

Ennek a másik véglete az állandó bizonytalanság. Azt hogy lehet napi szinten, évekig csinálni?

Pont egy barátnak meséltem valamelyik nap, hogy ez nem való mindenkinek. Még fiatalon volt munkahelyem kocsmában, meg giccsboltban, de jó ideje így élek, mint *freelancer*. Biztos, hogy nem egészséges, de nekem már ez a normalitás. Azt hiszem, azért talált meg engem ez a fajta életmód, mert jól viselem. Ha idegileg kikészítene, akkor biztos másképp csinálnám, de egyelőre én így: batyuval a hátamon. El tudok feledkezni a mában, de ahogy öregszem, azért kezdek előre gondolkodni. Fiatalon fenét érdekelt.

Gondolom, hogy azért van ennek egy olyan függetlensége, ami viszont szimpatikus, és megvannak az előnyei.

Van egy szabadsága. Nem tartozom senkinek semmivel, nem kell gondolkodjak, hogy kit ne bántsak meg, azt vállalom be, amit be akarok vállalni. Bele tudok sétálni ebbe a színházi világba, amit nagyon szeretek, de ugyanolyan szépen le is tudom tenni, és kísértelni. Akkor meg simán Erika vagyok, aki mondjuk éppen a Vinteden ruhát árul. Azt érzem, hogy ad egyfajta tisztaságot, nem kell beállni semmilyen... Sehova. Ha akarom, színházi ember vagyok, ha akarom, háziasszony vagyok itthon két hónapig.

INTERJÚ

Tehát akkor simán el tudod képzelni az életedet színház nélkül?

Volt idő, amikor azt mondtam, ha nem lenne, nem hiányozna. Most éppen újra szerelmesedésben vagyunk, a reneszánszát éli a kapcsolatunk. Most élvezek dolgozni, azt érzem, hogy jó korszakomban vagyok, úgyhogy per pillanat nem tudom elképzelni az életem nélküle. Ez összefügg az élet minden területével: ha egy kicsit megkeseredek magánéletemben vagy szakmailag, olyankor szoktam azt mondani, hogy *jaj, nem kell színház*, de ha jobb passzban vagyok, akkor kell színház. Pont ez az a szabadság, amit szeretek: nem vagyok arra kötelezve, hogy minden nap részt vegyek ebben a malomkerékben, mert nem vagyok senkinek az alkalmazottja, csak egy bizonyos ideig. Ezért, ha néha bele is keseredek, újra tudom termelni azokat az új, jó érzéseket, mert ott tudom hagyni, kicsit mással foglalkozni. Egyelőre nekem jól tesz, hogyha van a színház. Ha csinálók egy díszletet, és meg vagyok vele elégedve, akkor ki tudok teljesedni.

Szerintem ez teljesen egészséges. Én attól szoktam megijedni, amikor valaki azt mondja, hogy úristen, én nem tudnék színház nélkül élni.

Hogyha most 25 éves lennék, vagy ilyesmi, akkor elszégyellném magam, azt érezném, hogy valami el van romolva bennem. De nem, nincsen elromolva. Szerintem is fontos az egészséges távolság: amikor csinálom, akkor az a legfontosabb, de ahogy lejárt a munkafolyamat – jó, még talán egy-két hét, amíg lecsöng –, már nem az a legfontosabb, hanem lehet, hogy a kutyáim, vagy éppen a meszelés. Nem szeretnék annyira a szerelmese lenni, hogy ne létezzen más. Pedig az vagyok, a szerelmese, csak nem minden nap.

Valószínűleg ezekben a nemszerelmes pillanatokban tudsz új erőt gyűjteni, vissza tudod építeni magadban azt, amit beleraktál.

Igen. Így van, rá tudok pihenni, ki tudom morogni magam. De én is sokat lazultam, régen sokat mérgelődtem, rágtam magam minden hülyeségért. Mostanra már sokat alakítottam magamon, hogy lazán – gőzerővel, de lazán – tudjam venni a dolgokat. Nem mindig ezer fokon égni, mert kinek jó az? Nekem biztos nem.

Visszatérve a 25 éves énedre, volt benned bizonyítási vágy? Jellemző volt rád a pályád elején, hogy nagyon meg akartad mutatni?

Ugyanúgy meg akarom mutatni ma is, minden egyes alkalommal.

És akkor miben lazultál?

A hozzáállásban. Hogy minden kicsi szaron nem őrölm magam. Most mondok egy példát: én előre látom a díszletet, látom az egészet 3D-ben. Hiába viszek tervek, nem mindig látják át, még a rendező sem, hogy az hogy fog működni. Az elején még jelzésben próbálnak, és látom, hogy ott átmegy, pedig le van jelölve a díszlet. Tudom, hogy mikor bekerül a díszlet, ez fizikai képtelenség lesz, de már nem eszem magam két hétig, amíg bekerül, hanem megvárom. Ezen képes voltam rágódni, hogy *de ne így próbáljátok, hát az nem lesz ott!* Mindenért nem dől össze a világ, megoldják.

Mondhatjuk, hogy az összes erdélyi színházban megfordultál, beleláltál pár román társulatnak is a működésébe, mennyire egyenlők, vagy mennyire különböznek a lehetőségek? Mennyire kell figyelembe vened egyik vagy másik társulatnál a helyi körülményeket?

Ha elmész például Vásárhelyre, van fodrász, festő, van lakatosműhely, több a műszak, nagyobb a gyár, ugye, vagy amikor Gyergyóba megyek, tudom, hogy ott négy műszakos van, aki gyárt is, nincs külön öltöztető stb. De közben ugyanolyan nagy álmokkal megyek mindenhol. Figyelembe veszem, hogy mik a lehetőségek, de ha nem lehet megoldani házon belül, akkor kiadjuk a munkát. Mindent meg lehet oldani. Van, ahol nehezebb, van, ahol több ajtón kell kopogtatni, de mindig adja magát a megoldás. Csodával határos módon mindig mindenhol megszületik minden. Sosem szoktam ezt előre túlgondolni, túlstresszelni. Én viszem a kis ötletecském, és nézem, hogy mit lehet, hogy lehet. Az anyagi keret, az más kérdés, de ahhoz vagyok szokva, hogy spórolni kell. Nem tudom, milyen érzés, ha nyomhatom korlátok nélkül. A díszletnél fontos a pénzügyi keret, főleg most, az építkezési anyagok drágulása miatt, brutálisan el vannak szállva az árak, a faanyag, a vas – a színházaknál a büdzsé viszont nem változott. Tudod, hogy egyik színháznál kicsit több van, a másiknál kicsit kevesebb, de ez sem mindig igaz. Érzem a különbséget. Ha visszagondolok, évekkel ezelőtt kaptam egy költségvetést, ha átléptem, mindig lehetett valahogy hozzátenni, mostanában tényleg nem lehet. Most életemben először volt olyan, hogy tényleg nem volt *cheltuiești neprevăzute* (előreláthatatlan kiadások), az a tíz százalék: ha kimentem az összegből, *bájbáj*. De valahogy mégis mindig összejön.

Úgy ismerlek téged, hogy kézből tartod a dolgokat, a folyamat minden lépésének részese vagy. Én ezt szoktam értékelni a tervezőknél, mert sokan nem ezt csinálják. Neked ez miért fontos?

Liliom, Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Fotó: Bartalis Előd



INTERJÚ

Nem tudom, másképp hogy lehet. Sokszor tapasztaltam azt, hogy van egy terv, és hiába próbálom mindig úgy elmagyarázni, ahogy én értem, mert az asztalos, a varrónő, a lakatos teljesen másképp gondolkodik, mint én. Ami nekem egyértelmű, lehet, hogy neki teljesen mást mond. Megpróbálok mindig úgy fogalmazni, hogy ne legyen bakilehetőség, de így is van. Persze utólag logikus, hogy mi az, amit másképp értelmeztünk, mert az agyunk egyszerűen másképp jár. Nem tudom elképzelni, hogy ha nem vagy ott, hogy a francba tud a végeredmény megszületni. Sokszor látom én is, hogy egy tervező leküldi a terveket, odamegy háromszor, aztán szevasz. Vagy asszisztensekkel dolgozik. Nekem az sem működik. Az a tapasztalatom, hogy ott kell lenni, ha kicsit otthagyd, valami mindig elcsúszik.

Így, gondolom, a viszony is más a díszítőkkal, asztalosokkal, a varrodával...

Ha nem vagy ott, sok jó dologról lemaradsz. Épp az alkotási folyamat élményéről, mert itt kapcsolatok, barátságok születnek, ahogy együtt haladunk a közös cél fele. És a sokszínűség, mert a színészek közt, a varrodában, a műhelyekben más a hangulat, mások az energiák. Én is más ember vagyok. Ha lemegyek a műhelybe, nem az a Márton Erika vagyok, aki a színészekkel ruhapróbál, vagy az, aki bent ül a próbán. Én másképp nem tudom elképzelni. Lemaradsz az egésznek a lelkéről.

Mennyi tapasztalat kell ahhoz, hogy megtaláld mindenkivel a hangot? Mondjuk mennyire vesznek komolyan az ötven pluszos asztalosok, amikor te bemész a kis rajzaiddal?

Szerintem komolyan vesznek. Azt hiszem, van tehetségem ahhoz, hogy alkalmazkodjak. Van, aki beszédesebb, van, aki nem, van, aki nagyon sok viccet mond, és akkor azt fontos, hogy értékeld. Van érzésem ahhoz, hogy haverkodjunk, jó hangulat legyen, de meg tudom húzni a vonalat is, ha munkáról van szó. Szerintem a kulcs a szívükhöz az, hogy tudjad, mit akarsz, ne dolgoztasd fölöslegesen az embereket, mert az nagyon szar. Megtörténik velem is, hogy egy jelmez nem működik. Megtörténik a mai napig. Az anyag nem úgy működik, felrakom színpadra, látom, hogy az nem az, amit akartunk. És akkor kidobom, úgymond, de azért nagy százalékban tényleg kell tudjad, hogy mit akarsz, mert ez a kölcsönös tisztelet a titka mindennek. Én nem úgy megyek be a műhelyekbe, hogy megjött Márton Erika, a főnök. Ezt nem szeretem. Közvetlen vagyok, meghallgatom az ő javaslataikat is. Van, amikor munkamegúszós javaslat jön, ez igaz, de van, amikor tényleg szükségem van arra, hogy egy jó megoldással jöjjenek. Azt érzem, hogy jól tudok működni köztük, szeretek elvegyülni, szoktunk beszélgetni, együtt enni...

Akkor csak egy pszichológiai végzettség kell pluszban, hogy mindenkivel megkapd a hangot...

Tényleg olyan ez a munka, mintha pszichológus is lennél. Mindenhol elmondják ugyanazt: nincs hely, ahova tenni a díszleteket, sok a munka. Mindegy, hogy éppen Szatmáron vagy Gyergyóban vagyok, a problémák ugyanazok. Mindig meghallgatom, mindig mindenhol meg kell hallgassam. A díszlet- és jelmeztervező az, akinek mindenkivel dolga van: irodákba is jár, a takarítónővel is kommunikál.

A mai napig arra vagyok a legbüszkébb, hogy ha évekig nem is járok arra, felismernek a színházakban a kapusok, bejelölnek facebookon, mindig tudunk váltani két szót a takarítónővel. A saját életemet is megkönnyíted.

Abszolút, hogy a fenébe ne! Például Szatmáron a kapusokkal a kapcsolatomat egy kicsit tudatosan is építem, mert ott mindig nehéz a parkolás. Egyet udvarolok, egy mosoly – ha rossz kedvem is van, akkor sem viszem be a színházba –, és holnap már van parkolóhelyem.

Van-e olyan munka, amit nem szívesen adsz ki a kezedből?

Persze, hogy van. Amire nincs ember egy színháznál, vagy tudom, hogy nem látja azt, amit én. Élő példa: csináltuk a *Parasztoperát*³ Udvarhelyen. Nagy, grandiózus díszlet. Nagyon szeretik – idézőjelben – a műszakos fiúk. Amikor kitaláltam, tudtam, hogy utólag sok bajom lesz, mert nagyon sérülékeny. Mikor ilyen növényzet-szerűt viszel be egy díszletbe, a tárolás miatt az mindig katasztrofális egy idő után. Kevés az a színház, ahol van hely tárolni. Például Vásárhelyen láttam, hogy van hely, ott van olyan növényi díszlet, ami tényleg biztonságban van, mert csináltak polcrendszereket, és oda fel vannak rakva. Az minden előadásban ugyanolyan. Itt meg van egy csomó műkukorica, amit én megcsináltam a kicsi kezeimmel. Azt mikor leszedi, bekerül egy sarokba, és rámegy még egy csomó minden. Amikor a következő előadásra kikerül, és fel van rakva a színpadra, olyan, mint mikor a salátát beledobod a levesbe. Borzalom. Azzal minden egyes előadás előtt én dolgozom vagy három órát, amíg minden lapit kiegyengetek. A múltkor Szatmárról jöttem haza ezért, hogy a lapikat kiegyengetsem, mert nem tudom vállalni, ahogy az felkerül, a szégyen megöl. Nincs más, aki ezt megcsinálja. Nem várhatom el, hogy a fiúk itt pakolják tizenórát a díszletet, s még ezzel is foglalkozzanak. Vannak ilyen dolgok, így ez például az én feladatom, de hát én találom ki, úgyhogy az én bűnöm. Akárhonnan legyek, jövők, csinálom.

Azt már látom, hogy nem ér véget a munkád a bemutató után. De hol kezdődik? Hol szállsz be, vagy milyen az ideális eset?

Általában ott kezdődik, hogy a rendező felhív, itt a szöveg, tessék, és akkor elolvasom. Nem szeretem, ha megmondják, mit csináljak. A konkrétumokról az elején nem is nagyon szokunk beszélni, hanem én jövök egy teljes ötlettel, koncepcióval, az adott térre szabva. Most például a *III. Richárdnál*⁴ jöttem egy koncepcióval, el is fogadta Pecka, aztán elmentünk Szatmárra, és első este már tudtam, hogy ki akarja dobni az egészet. Volt valami revelációja, és meglátott valami építkezési állványt, és mondta, hogy neki az kell. Régen nagyon kikészültem volna. Most meg úgy vagyok vele, hogy jó: elmondtam neki, hogy elcsépelt, millió-egyszer láttunk építkezési állványrendszer színpadon, mutattam is fotókat, de tudtam, hogy neki fontos az előadás szempontjából, ezért én azon voltam, hogy megoldjuk. Ettől nem tört le az egóm, mert az csak egy elem, de hogy milyen lesz, és tovább mi történik vele, az már az én felelősségem volt. Van ez a cucc, de mivel teszem én a magunkévá, a magamévá?

Honnan szerzel inspirációt? Ha nem akarod az untilig használt dolgokat újra használni, honnan hozol újat, mitől tud működni mégis?

Nincs új a nap alatt, de mégis meg kell próbáld, hogy te másképp csináld. Már mindent láttunk a színpadon, de nem mindegy, hogyan használod azokat az elemeket. Például most van ez az építkezési állvány, de én jövök melléje valami olyan megoldással, vagy játékosaggal, vagy olyan ötletekkel, ami mássá teszi. Nem olyan, mint az XY-é, hanem az enyém. Az ötlet általában

³ Darvas Benedek–Pintér Béla: *Parasztopera*. Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. Rendező: Györfi Csaba, bemutató: 2023. november 23.

⁴ William Shakespeare: *III. Richárd*. Szatmárnémeti Északi Színház – Harag György Társulat. Rendező: Albu István, bemutató: 2024. december 20.

INTERJÚ

egyből bevillan, ahogy elolvasom a szöveget. Nem tudom megmagyarázni, hogy milyen kémiai folyamat történik. Ha pedig elolvasom a szöveget, és nem ugrik be egyből semmi, akkor bombázom az agyamat csomó fotóval. Nem díszleteket nézek, hanem teljesen random fotókat, például a Pinterestet pörgetem.

Utána pedig inkább azon az egy ötleten dolgozol, vagy van B-, C-terv?

Van, hogy az első ötlet a jó, és van, hogy elindulok egy dolgon, átbeszéljük, és rájövünk, hogy az mégse működik. Lehet, hogy háromszor kell nekifutni. Ez változó. A legtöbbször az első ötlet nálam a nyerő, de most például Szatmáron kidobtuk, mert azt érezte Pecka, hogy valami mást akar, valami más jellegű dolgot. Nem volt probléma, kidobtuk. Szerencsére ötlet millió van, nem ijedek meg, hogyha újra kell kezdeni. Csak ne bemutató előtt két héttel kezdjük újra. Én azt kell nézzem, hogy az előadás szempontjából mi működik, én azt kell segítsen. Ritkán van, hogy ő konkrétan ragaszkodik valamihez. Bár mindig a vízzel jön – én nem szeretem, lerágott csont. Ezen mindig veszekedünk, mert mindig kezdi az esőt és a vizet. Na, azzal megbolondít! De általában szabad kezdet ad, s én azt nagyon szeretem. Én kell szárnyaljak, és aztán meglátjuk, hogy mi marad, mi nem.

Gondolom, hogy bizalom kérdése is. Fel kell építeni egy bizonyos oda-vissza bizalmat, hogy azt mondják: oké, akkor lássuk, mit hozol.

Én mindig kijelentettem, hogy *hagyjad, hogy csináljam*. Az elején Sorin Militarival dolgoztam, és állandóan jött a hosszú asztalaival, neki ez volt a fétise. De utána a többit hagyta, hogy csináljam, ahogy akarom.

Gondolom, hogy akik ragaszkodnak a fixáikhoz, azokkal nem dolgoztál túl sokat.

Én nem vagyok egy kivitelező, engem azért hívjon be, hogy az én részemmel hozzájáruljak a produkcióhoz. Az egy dolog, hogy ketten agyalunk, de az, hogy nekem megmondja... Volt ilyen próbálkozás, még az elején, még mikor a tojáshéj a seggemen volt, például Militarú, de aztán rájöttem, hogy újra akarja velem csináltatni azt, amit már csinált másvalakivel, nem tudom, hol. Szó se lehet róla. Nekem azért van a képzelőerőm és a személyiségem, hogyha valaki engem felkér, akkor ezért kérjen fel.

Kényes dolog, hogy mennyire önálló alkotó egy látványtervező, és mennyire függ a rendezőtől.

Én azt érzem, hogy önálló alkotó vagyok, és ragaszkodom is hozzá. Az belefér, ha a rendező elmondja, hogy szüksége van valamire, oldjam meg. De már ez sincs, tényleg jól ki van alakulva, rám van bízva, én jövök az ötletekkel. Nem azt mondom, hogy ne mondjon semmit, de szeretem a szabadságot, nekem kell a szabadság.

Ilyen körülmények között, hogy ezt kiharcoltad magadnak, és nem akarsz belefutni a kli-sékbe, kialakult szerinted egy stílusod, egy felismerhető világod?

Szerintem most már igen. Nekem a humor fontos a látványban, tök mindegy, hogy a legnagyobb drámáról vagy bármilyen másról legyen szó. Fontosak a színek is, nagyon unom ezeket

a komoly díszleteket. Nekem ez az első Shakespeare például. Tartottam a Shakespeare-daraboktól, mert mindig azt láttam, hogy véresen komolyan van véve. Komolyan is kell venni, csak ha önmagában a szöveg is ilyen nagyon hősies, patetikus – gyilkosok, hősök satöbbi –, és még társul mellé egy fémes díszlet, vagy műbőr jelmezek –, attól aztán végem van. Én ezt nem akarom. Könnyedséget akartam adni az egész látványnak, és akkor jött Pecka az állványzattal – néztem, hogy *a franc, belefutok megint egy klisébe*. De ha már lett egy ilyen fémszerkezetem, akkor azon dolgoztam, hogy mivel tudom egy kicsit játékosabbá tenni, kicsit puhítani, hogy ne vegyem olyan komolyan, vigyem bele a humort. Úgyhogy azt gondolom, igen, kialakult egy saját stílusom, mert a személyiségetem azért csak beleviszem. Nem csinállok újat, nem vagyok egy újtó, mert senki nem az már, de mégis megpróbálok nekifutni, hogy *mártonerikásan* fogalmazzam meg a színpadképet. Azt a tervezőt tiszteltem, akinek van saját világa, saját gondolata, nem azt érzem, hogy *jaj, hát ezt már láttam a Pinteresten*.

Gondolom, az is nehéz, hogy ne ismételd magad. Ha van egy felismerhető világod, könnyen belecsúszhat abba, hogy ismételed magad, nem?

Inkább magadat koppintsad, mint mást. Ez az én idézetem. Most kreáltam. Ha magadat ismétled, az még mindig egy szerencsés dolog. Persze mindig az a cél, hogy ha ezt már csináltam, nem kéne. De van olyan, hogy nem a megfelelő rendező kezébe adtál egy-egy ötletet. Vannak ilyen szívfájdalmaim, hogy valami nagyon jó lehetett volna, csak nem volt jól használva, vagy simán elment a levesbe. Van egy-két ilyen díszletem, jobban mondva maga az ötlet, amelyik hogyha majd egyszer egy szöveghez, vagy egy előadáshoz illeni fog, akkor én meg fogom engedni magamnak, hogy azt újrahasznosítsam, mert megérdemelné, hogy életre keljen, ha már el lett szarva egyszer.

Mennyire vagy elfogult a saját munkáiddal és az előadásokkal, amelyekben dolgozol?

Ha elkészül egy előadás, mindig felteszem magamnak a kérdést, hogy én mennyire szerettem, és vajon ha kívülről jönnék be, szeretném-e ennyire? Nem tudom, hogy mennyire látom reálisan kívülről. De nem is biztos, hogy kell. Ha valami nagyon szar, azt látom, látom a bakikat, ha akár a díszletnél-jelmeznél nem működik valami. Hogy elfogult vagyok-e? Önbizalmam van, mondjuk így. Az olyan előadásokkal, amik szívügyeim, azokkal elfogult vagyok, és ez a normális. Ha egy jó munkafolyamat volt, és tényleg elégedett vagyok összességében a végeredménnyel, azt védeni fogom, foggal-körömmel.

Van-e olyan előadás, amit kiemelnél, ami úgy sikerült, ahogy szeretted volna, amire tényleg büszke vagy?

Márton Erika a Liliom-előadás díszletében



INTERJÚ

A *Liliom*⁵. Annyira szép próbafolyamat volt, és nem is az első munkafolyamatunk volt együtt. Nem tudom, hogy mitől függ ez, de erre sajnos nincs recept. Néha megtörténik egy ilyen dolog, hogy nem is érdekel, ki mit gondol róla. Az, hogy mi olyan szépen együtt tudtunk dolgozni, minden olyan szépen épült, úsztunk benne, szerettük, problémamentes volt. Lehet, az is jót tett neki, hogy elkezdtük a próbafolyamatot, de le kellett állni. Természetesen mindig szorít az idő, mindig vágtatsz, és szerintem ez a fő oka annak, hogy sokszor nem tudnak megszületni szép próbafolyamatok. Mindig fesző és fesző, versenyt futsz az idővel, vágtatunk, nyomjuk, mert a gyárból ki kell jöjjön a termék. Itt is ki kellett volna jöjjön a gyárból a termék, de ki volt adva egy cégnek a díszlet, és nem készültek el időre, ezért szüneteltetni kellett a próbafolyamatot, így egy nyarat pihent. Eleinte nem örültünk neki, de ez nem kudarc volt, kellett neki az a kis szünet. Mikor ősszel újra elővettük, nagyjából fel volt vázolva rendezés szempontjából is, a jelmezek is megvoltak, a díszlet is nagyjából állt, nem volt meg az a stressz, bele tudtunk feküdni, és ez adott egy kényelmet. Ez az egyik fő probléma, egyébként: az idő. Ez az egy hónap vagy hat hét, ami egy-egy előadásra jut, borzasztóan kevés. Csoda, hogy ennyi idő alatt ilyen előadásokat hozunk létre. Tök mindegy, melyik társulat, ennyi idő alatt hogy tudjon annyi remekmű születni? Nincs, ahogy. Örülünk, hogy van ez a színvonal, annak ellenére, hogy mennyi idő alatt készül el egy előadás. Megnézzük egymás előadásait, s olyan jól le tudjuk húzni, de mindig elfelejtjük, hogy mennyi idő alatt is készül el ez az egész. Általában utolsó héten kapod a díszletet, egy hét, öt nap van a bemutatóig, hát az egy vicc. Az sem megoldás, hogy mindennel elkészülj a próbafolyamat elejére, meg kell legyen, hogy együtt épülünk, együtt változtatunk. El sem tudnám képzelni, hogy ne tudjak próbafolyamat alatt változtatni, hogy ne közösen fedezzük fel, ne közösen alkossunk. Inkább a kis büdzsé és az esetlensége, mint például az, ami Magyarországon működik, hogy az utolsó cipőfűző is megvan a próbafolyamat kezdetére. Na, az tényleg gyár. Ezek a jó balkános megoldások, amihez hozzászoktunk, ez nekem jó.

Mi kihívás, mi ad lendületet a munkához?

Mindig kell hajtson valami. Bizonyíts ki fele vagy magadnak, mindegy. Ha unod, érdemes lenne abbahagyni – bár sokan nem teszik. Új darab, új társulat, új rendező, s ha nem, akkor is kihívás tud lenni az új koncepció. Ha új helyre megyek, kihívás feltérképezni annak a színháznak a működését, mert más a működési recept. Mindig rá kell gyere a logikájára egy színháznak.

Ha a színészekről meg szokták kérdezni, mi a szerepalmuk, akkor téged arról kérdeznének, hogy van olyan dráma, amin szívesen dolgoznál, de még nem jött össze? Vagy egy rendező, egy színház?

Dráma nincs, mert nem az a hobbim, hogy darabokat olvassak szabadidőmben. Én csak azt olvasom el, amit muszáj. *(nevet)* Rendező... Az már más. Most nem tudnék nevet mondani, de az az igazság, hogy megvannak, kikkel kell dolgozni ahhoz, hogy rád figyeljen a szakma. Mert sajnos az az igazság, hogy dolgozhatok én Gyergyóban – magunknak csináljuk, és csókolom. Annyi gyöngyszem elveszett már itt-ott-amott, mert kell jöjjön XY ahhoz, hogy a szakma felfigyeljen, ezt tudjuk. Radu Nicának láttam pár előadását, nála éreztem, hogy *na, ezzel a csávóval dolgoznék*. Korrekt előadások voltak, tetszettek. De nem ismer, azt se tudja, hogy létezem. Vagy ifj. Vidnyánszkyval akár. Az *Ifjú barbárok* például felcsavart teljesen, még 5 órán át tudtam volna nézni azt az agymenést. Olyan szabadság van benne, amit mi itt nem tudunk. Mondják, és

⁵ Molnár Ferenc: *Liliom*. Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Rendező: Albu István, bemutató: 2024. május 4.

olvastam is többször, hogy a gondolatoknak teremtő ereje van. Lehet, el kéne kezdek én is ilyen mantrákat, mert ezekkel nem foglalkoztam. A felkapaszkodás érdekében kezdek el *bezoomolni*.

Olyan gyakorlat nincs, hogy a látványtervező keres meg egy rendezőt, hogy helló, én vagyok, ezeket csináltam, dolgoznék veled?

Biztos van, de ez nekem nem megy. Nem vagyok szégyenlős, és ha szemtől szembe kerülök valakivel, vagy érdeklődik irántam, akkor biztos, hogy nyomnám a show-t, de az, hogy én nyomuljak, nekem nem megy. Pedig kell egy egészséges nyomulás, kell menni, kell ismerkedni. Ezért járnak az emberek fesztiválokra, úgy tudom...

De nem is motivál? Ha most azt kérdezném, hol látod magad tíz év múlva, akkor nem feltétlenül azt mondd, hogy az UNITER-gálán, és Bukarestben dolgozol a Nemzetiben?

Bukarestben a Nemzetiben? Ez nekem gondolati szinten sem fordult meg a fejemben. Egyszer voltam a Nemzetiben, amikor vittük a *Három nővér*⁶ a FNT-re, és végig görcsben voltam. Akkor nagy dög, gamat épület, hogy nem mertem egyedül mozdulni se, mert tévedtem el, és záródott rám a lift. Kell nekem ez a stressz? Különben is, akkor mi lenne? Valószínűleg annyira jó lenne benne, hogy meg tudod kérni azt a fizetést, amit meg akarsz kérni. Kellenek ezek a baromságok, hogy azt mondják, *igen, ő egy jó tervező*, mert van ez a fajta mérleg: ha téged díjaztak, akkor te jó vagy. Ha nem díjaztak, akkor miért jössz te nekem? Biztos jólesne, hát persze, hogy jólesik, ha elismerik a munkásságodat, az mindenkinek jólesik. Aztán, hogy ez mennyire tiszta ügy, vagy ez kinek jár, vagy hogy jár? Ez is egy más kérdés. Nem ez hajt, nincsenek ilyen gondolataim. Nekem az a fontos, hogy ami van, az a lehető legjobb legyen. A tudásom legjavát hozom, és érzem, hogy fejlődöm. Ez a legtöbb, amit megtehetek a szakma iránt, a munkásságom és a színház iránt. Aztán akinek kell, kell, akinek nem, nem. Nincsenek meg bennem ezek a görcsök. Talán ezért tudok szabad lenni, mert senkit nem mérek ilyen mércével. Tudom, hogy hol kellene mozogni ahhoz, hogy én legyek Márton Erika, nem pedig Erika, de egyelőre elvagyok én itt, az erdélyi színházakban. Ettől eltekintve állok elébe minden kihívásnak. De tényleg, ennek a mantrázásnak lehet, mégis nekiállok*.

** Pár nappal az interjút követően az UNITER közzétette 2024-es jelöltjeinek listáját. Márton Erikát a Liliom díszletéért a legjobb díszletért járó UNITER-díjra jelölték. Hogy mennyi köze van ehhez a mantrázásnak, arra még nem kaptunk választ.*

⁶ A. P. Csehov: *Három nővér*. Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Rendező: Albu István, bemutató: 2018. szeptember 6.

Biró Réka

A PLAKÁT AZ ELŐADÁS KAPUDROGJA

Interjú Benedek Levente grafikkal

Miből táplálkozik egy grafikus? Milyen anyagokat, információkat szükséges megkapnia, amiből dolgozni tud, és emellett mi az, ami inspirálja?

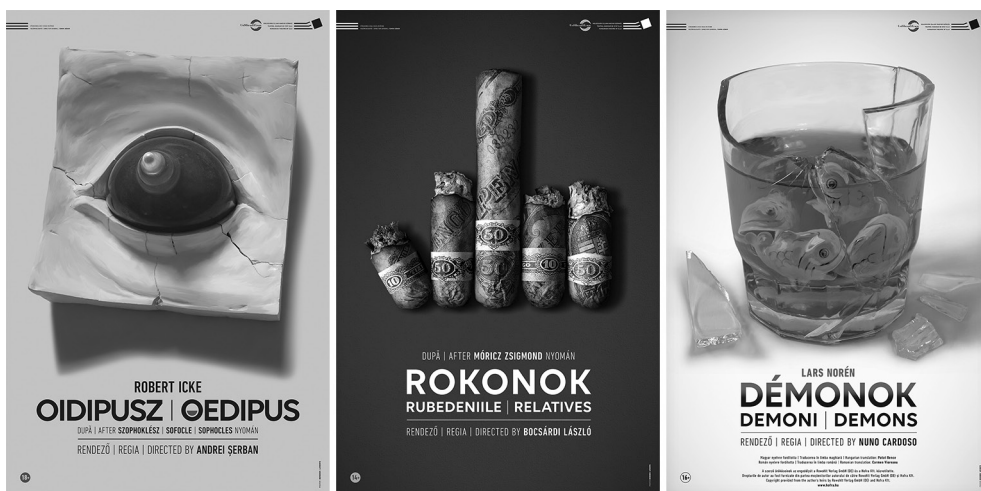
A grafikus abból táplálkozik, amiből főzni tud, vagyis ami rendelkezésére áll minden egyedi esetben. Ha szöveg alapú előadáshoz készítek plakátot, akkor természetesen elolvasom a szövegkönyvet, utána konzultálok a rendezővel, a díszlet- és jelmeztervezővel, vagy más, a produkcióban részt vevő alkotóval, ha van rá lehetőség. Részt veszek az olvasó- vagy egyéb próbán, dokumentálódok, hogy az adott darabhoz milyen plakátok készültek korábban, hogy még véletlenül se alkossam újra azt, ami már egyszer megszületett. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy ne használnék én is ugyanolyan motívumokat ugyanahhoz a darabhoz, mint más grafikusok előttem – nem feltétlenül hiszek abban, hogy van új a nap alatt, hogy ki lehet találni valami teljesen újat ebben az értelemben –, viszont megpróbálom egy saját, rám jellemző vizuális kulcsban kivitelezni.

Mi az, ami téged vizuálisan inspirál egy színházi előadásban?

A színházi plakáttervezésben az alaphelyzet az, hogy szinte sosem látom a kész előadást, mivel a promóciós anyagoknak a bemutató előtt kell elkészülniük. Ahogy egy kereskedelmi megközelítéssel élve szoktam mondani: egy még nem kész termékhez kell csomagolást készítenem – ezért olyan elemekből tudok inspirálódni, amelyek nem biztos, hogy véglegesek a tervezés pillanatában. Elsődleges inspirációs forrás a látvány, a díszlet és jelmezek, a meghatározó kellékek, de fontosak a szövegből kihámozható motívumok, képi metaforák, vagy sokszor a zene, annak hangulata. Furán hangozhat, de ha ezek nem adóttak vagy nem inspirálnak eléggé, akkor elképzelem, hogy én milyen látványt terveznék, és milyen stílusú zenét használnék egy adott darabhoz. Ilyenkor munka közben folyamatosan azt a zenét hallgatom, amit én illesztettem hozzá a szöveghez. Ez egy régi berögződés nálam, emlékszem, hogy kamaszkoromban több regényt is úgy olvastam el, hogy egy adott zenei albumot társítottam az olvasnivalóhoz, amit a háttérben hallgattam soundtrackként.

Mondhatok konkrét példákat is, hogy bizonyos plakátok készítésénél miből inspirálódtam. Az első, és szerintem eddigi legsikerültebb, Andrei Șerban kolozsvári *Oidipusz*-rendezéséhez készült plakátom, melynek az első, eléggé illusztratív és narratív, az előadás színvilágát használó tervét (jogosan) nem fogadták el. Arra gondoltam, a díszletben lévő görög oszlop repedezett, antik formavilágát és anyagiságát kellene úgy megragadnom, hogy közben az Icke-adaptációhoz hasonlóan a mai korba legyen ültetve az összkép. Így készült el az a repedezett görög gipszstanulmányokra hasonlító szemforma, amelybe belehelyeztem egy vörös tintával töltött gumióvszert: így sűrű jelentéstartalmú, szenzoriális és szexuális töltetű lett, szándékoltan utalva az aktusra, egy női (anyai) mellre meg a konkrét szemre. Számomra ez egy erős, feszültséggel teli kép és objektum, amihez csak egy képzeletbeli vágás kell, hogy kifakadjon.

Második példának felhoznom azt a *Rokonok*-plakátot, amelyet nagy sajnálatomra nem fogadtak el, és végül még az én ízlésemnek is túl harsány verzió lett használva. Az általam preferált plakáton ugyanúgy megjelenik a közismert beintó gesztus, mint a hivatalos változaton, csak számomra sokkal többértűbben, és jobban sűrítve azokat a gondolatokat – a móríci dzsentrivilágát, az előadás kellékeit, a kiváló jelmezek zöldes színvilágát –, amelyek inspiráltak. Az eredeti terven konkrét pengőbe csavart, ujjakat eszünkbe juttató, leégett szivarokat látunk, a végleges plakáton pedig a füstölgő, leégett kéz a feltartott középső ujjal inkább juttat eszembe egy dohányzásellenes plakátot, mintsem Mórícz ma is aktuális történetét. A plakát, mint egy közmondás-parafraízis, azt is üzenheti: aki a hatalmasok (rokonok) közé keveredik, megégeti magát és szénné válik.



Oidipusz / Rokonok / Démonok, Kolozsvári Állami Magyar Színház

Harmadik példaként szintén a kolozsvári színháznak készült *Démonok*-plakátot említeném, ahol egyszerre inspirált az előadás fehér, steril látványvilága, Lars Norén életszagú szövege, és a rendező javaslata, hogy jelenjenek meg rajta egymást felfaló halacsok – mindezt egy törött, whiskyvel teli pohárba oltva, megjelenítve ezzel a családon belüli, párkapcsolati erőszakot és az alkoholt, mint a jelenséget és a konfliktusokat felerősítő üzemanyagot. A pillanat, amikor képletesen eltörik valami egy kapcsolatban.

Ez a három plakát stílusában, technikájában, betűhasználatában, elkészítési módjában egymáshoz hasonló, egy formai egységet képez. Ez részemről egy állandó törekvés, ha egy színház arculatához kell igazodnom, vagy azt kell formálnom, alakítanom.

INTERJÚ

Mit nézel meg először egy plakáton?

Az utóbbi időben legfőképp a tipográfiát, annak arányait, stílusát és elhelyezését. Többször láttam már olyat, hogy egy erős grafika el van rontva azzal, hogy a rajta lévő szöveg sem kromatikailag, sem stílusában nem szerves része a kompozíciónak, és – nem tudom szebben mondani – a *rágányolás* hatását kelti. Én úgy fogok neki egy plakátnak, hogy először ráteszem a szükséges szövegeket, logókat és egyéb információközlő elemeket, hogy azokkal együtt alakuljon ki a végső kompozíció. Az utóbbi időben arra is figyelek, hogy milyen mértékben van használva mesterséges intelligencia bizonyos anyagokon. Lelombozó, ha valaki egy legenerált képre rábiggyesztett, oda nem illő tipóval megússza, és letudja ezt a kört.

Szerinted mit kell közvetítsen egy plakát, mint az előadás előfutára? Mi egy plakátnak a funkciója? Vagy mi kellene legyen?

A színházi plakát elsősorban olyan vizuális információhordozó kell legyen, amely egy előadás kapudrogjaként működik: első látásra megragadja a figyelmet, és felkelti az érdeklődést egy produkció vagy esemény iránt úgy, hogy egyszerre az adott intézmény esztétikai programjának, vizuális arculatának és tágabb értelemben a kommunikációjának része, ugyanakkor önálló művészeti alkotásként is funkcionál, a grafikus felismerhető kézjegyeit, művészi koncepcióját is magában hordozza. A kereskedelmi plakátoknak a kötelező irányelveit már 1934-ben megfogalmazta Budapest Székesfőváros Hirdető Vállalata *A helyes plakát tízparancsolata*¹ címen. Ha már a táplálkozás és főzés analógiával indítottunk, akkor azt mondanám, hogy a jó plakát egyből hat az érzékszerveidre, de tartalmaz olyan finom apróságokat is, amelyeket tartósabb ízlelgetés után lehet felfedezni és fogyasztani. Számomra a hatásos plakát kegyetlenül egyszerű és egyszerűségében kegyetlen.

Általában a grafikusok nem alkalmazottai a színháznak, csak ritkán dolgoznak ők is az irodában. Te mindkettőt megtapasztaltad. Szerinted milyen előnyei és hátrányai vannak egymáshoz képest a két munkahelyzetnek?

Ez nehéz kérdés, kipróbálva az alkalmazotti, napi szinten irodába bejáró és a szabadúszó, otthonról dolgozó működési formát, nem tudom egyik vagy másik mellett letenni a voksomat. Alkalmazottként volt egy anyagi biztonságérzetem, egzisztenciális kiszámíthatóságom, tervezhetőbb volt az életem, viszont rengeteg nem kreatív munka is kijutott, ami nagyon hátráltatott abban, hogy arra tudjak koncentrálni, ami a konkrét feladatom. Ugyanakkor sokszor az is zavart, hogy túl sok információ birtokában vagyok, túlságosan leterhelnek a színház belső működésének visszasságai, diszfunkciói. A szabadúszó létforma adott egy szabadságérzetet, ugyanakkor kemény kihívások elé is állított, amelyeknek volt egy olyan haszna, hogy megtanultam olyan *skilleket*, amelyeket nem biztos, hogy elsajátítottam volna, ha megmaradok az alkalmazotti kényelemben. Amit a mai napig nem tudtam megtanulni, az a megfelelő időmenedzsment, mert tulajdonképpen úgy lett rugalmas a munkaidőm és bármeddig nyújtható, hogy időhúzásban már fekete öves vagyok. Az nagy pozitívum, hogy amióta nem vagyok maximálisan lekötött munkaviszonyban egy intézménnyel, sokkal többet foglalkozom képzőművészettel. Azt mondanám, hogy egy köztes létforma lenne számomra az ideális, csak még nem tudom, az hogyan valósítható meg.

¹ Kántor Attila: *Plakát sztorik*. Suppro Design Studio, 2022. 11. Elérhető: https://issuu.com/attilakantor/docs/kantor_attila_plakat_sztorik_2022 (letöltés dátuma: 2025. február 18.).

Pályatársaid munkáit is szoktad követni, szervezetek közösen egy plakátkiállítást is, amit több helyszínen is meg lehetett tekinteni. Milyen tendenciákat látsz a romániai grafikus szcénán?

Szoktam követni a munkáikat, és hasznosnak gondolom, hogy sikerült összehoznunk a *POSZTER – erdélyi magyar színházi plakátkiállítást* több városban is.² Kicsit sajnálom, hogy abbamaradt a kezdeményezés, de időközben lettek pályaelhagyók vagy már kevésbé aktívak a színházi területen, illetve szervezési és anyagi korlátai is voltak annak, hogy érdemben lehessen tovább folytatni ezt a fajta szemlézést és megmutatást. Nem mondanám, hogy esztétikai tendenciákat látok, inkább azt, hogy vannak jó grafikusok, akik ha helyzetbe vannak hozva, kézben tudnak tartani egy vizuális arculatot. Viszont ez önmagában kevés, ha nincs mögötte egy erős koncepció, egy naprakész marketingstratégia a színház részéről. Inkább hiányokat látok, mert kevesebb a jó, mint a rossz példa. Nem tartom szerencsésnek azt sem, ha egy intézmény több grafikussal dolgozik egyszerre, főleg úgy, ha van egy jól kialakított arculati kézikönyve, amelyhez az adott meghívott alkotók nem adaptálódhatnak eléggé, és így az összkép nagyon széttartó. Az is illúzióromboló, amikor a vizuális anyagok stílusa, a használt betűtípusok szinte havonta változnak attól függően, hogy a grafikus éppen milyen tanulási fázisban van, vagy mondjuk az irodalmi titkár milyen rászórt kényszerből, megfelelő képzettség nélkül kénytelen ilyen feladatokat ellátni. Persze, a probléma gyökere az lehet, hogy ezeknek az intézményeknek a nagy része nem engedheti meg magának, hogy megfizessen egy senior designert, aki képes belelátni a színházi működésbe úgy, hogy a munkája se színházilag belterjes, se nagyon kommersz, hanem a kulturális terület igényeihez igazított legyen. Azt sem tartanám elvetendő dolognak, ha ezek az intézmények ügynökségekkel dolgoznának, akik kidolgoznak számukra egy hosszú távú brandstratégiát – erre leginkább külföldön láttam példákat.

Melyik a kedvenc romániai magyar színházplakátod?

Mindig változik nálam, hogy épp melyik grafikusnak tetszik az aktuális plakátja, és nehéz is egyet kiválasztani, ezért mondom egyből hármat. Az egyik Hodgyai István *Bűn és bűnhődés*-plakátja, ami nem is felkérésre, hanem önszorgalomból készült, de annyira frappáns a vizuális megfogalmazása, hogy muszáj megemlítenem. A másik Ercsei Zsoltnak a *Julius Caesar* Purcărete-előadáshoz készített, nem hivatalos kolozsvári plakátja, amit egy elszalasztott, bátor lehetőségnek tartok – mondom ezt úgy, hogy nem ismerem a plakáttervek elfogadásának körülményeit, csak viszonyítom az elfogadott, kevésbé sikerült tervhez. Harmadiknak meg legyen egy olyan, amit láthatott is a közönség: a sepsiszentgyörgyi Wanek Ferenc *A vihar*-plakátja (rendező: Bodó Viktor), amelyben a rá jellemző konceptuális és minimalista formanyelv ragadja meg a figyelmem.

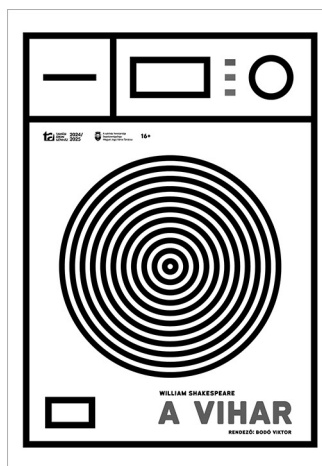
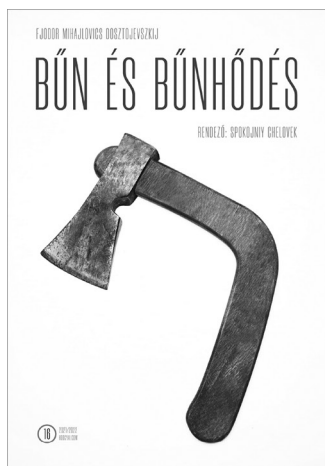
A külföldi alkotók közül kiknek a munkájára érdemes odafigyelni?

Ha külföldnek számítom Magyarországot, vagy az Erdélyen kívüli magyar nyelvterületet, akkor olyan nagy mesterek munkáit tudom említeni, mint Orosz István,³ akinél lenyűgöz az olykor anakronisztikus, archaizáló grafikai művesség és optikai illúziókeltés, a felvidéki származású Árendás József,⁴ akinek a szellemesen színtetizáló plakátjai hatnak rám, vagy a vajdasági Baráth

² A kiállítás kapcsán erdélyi színházi plakáttervezőkkel, grafikusokkal interjúsorozat is készült a *Játéktéren* *Apropó, plakát* címen. Elérhető: <https://jatekter.ro/tag/apropo-plakat/> (letöltés dátuma: 2025. február 18.).

³ Orosz István honlapja. Elérhető: <https://istvanorosz.com/> (letöltés dátuma: 2025. február 18.).

⁴ Árendás József alkotói oldala a Magyar Művészeti Akadémia honlapján. Elérhető: <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA8097> (letöltés dátuma: 2025. február 18.).



Hodgyai István: Bűn és bűnhődés / Ercsei Zsolt: Julius Caesar, Kolozsvári Állami Magyar Színház / Wanek Ferenc: A vihar, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy

Ferenc,⁵ akinek a neve összeforrt a szegedi THEALTER fesztiválplakátjával, egyszerre elegáns és titokzatos képzettársításokkal operáló, saját terminussal *díszplakátnak* nevezett munkáit érdemes figyelemmel követni. A náluk fiatalabb generációból eszembe jut három Örkény Színház plakát és azok alkotói: Csordás Zoltán Mohácsi-rendezéshez készült sokatmondó munkája, Nagy Gergő (akit a trafós tevékenysége miatt is figyelemmel követek) *Édes Anna*-plakátja és az örök kedvenc, Bagossy Levente díszlettervező *Hamlet*-plakátja.

A nemzetközi porondon, akit a leginkább nyomon követek, és akinek köszönhetően részt vettem egy folyamatosan bővülő és a világon sok helyen bemutatott kiállításorozaton (*Tolerance Poster Show*⁶), az Mirko Ilić, Amerikában élő bosnyák tervezőgrafikus. Ő többek közt a *Time Magazine*-nak és a *New York Times*nek is dolgozott, pár éve a belgrádi Jugoszláv Drámai Színház plakátjait⁷ is tervezi, amelyek több szempontból is példaértékűek számomra. Csodálva képre gényeit, rajzait, albumborítóit és plakátjait olyan, mintha folyamatosan tanulnék tőle. Munkáiból egyszerre érződnek ki a kelet-európai vizuális hagyományok és a nyugati, amerikai trendek. A színházi plakátjainak minősége, évadonkénti stílusegysége egyszerre vall az ő és a megbízó színház következetességéről. Nem véletlen, hogy fel lehet fedezni hasonlóságokat a plakátjaink között, hiszen hasonló értéket próbálok én is létrehozni az itthoni környezetben, azzal az alapvető különbséggel, hogy én messze nem rendelkezem olyan mesterségbeli tudással, mint ő. Erről jut eszembe az egyik jó mondása: „az összes jó ötletünket már ellopták az öregek”.

Látsz különbséget az itthoni és a külföldi tendenciák között?

Nem látom át a teljes palettát, de az szembetűnő volt, amikor a szarajevói MESS fesztiválon, illetve a maribori Borštnikovo fesztiválon jártam, hogy a promóanyagokat ügynökségekre bízta, a nyomtatás, a papír minősége is más szintet képviselt, mint ami itthon megszokott. Ugyanakkor láttam a német nyelvterületet (Németország, Ausztria és Svájc) magában foglaló kulturális plakátokat felvonultató *Beste Plakate* című kiállítás két kiadását is, ahol a minimalista,

⁵ Baráth Ferenc alkotói oldala a Magyar Művészeti Akadémia honlapján. Elérhető: <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA40316> (letöltés dátuma: 2025. február 18.).

⁶ A *Tolerance Projekt* honlapja. Elérhető: <https://tolerance-project.org/> (letöltés dátuma: 2025. február 18.).

⁷ Elérhető: <https://www.jdp.rs/en/poster/> (letöltés dátuma: 2025. február 18.).

sokszor rikító színvilágú betűplakát bátor használatát és Bauhaus-hagyományokat véltem felfedezni, de nem mondanám, hogy egységesen magas színvonalat képviseltek a kiállított munkák.

Egy előadás környezetében több promóanyagot is szoktunk gyártani, ami nagyrészt szemétté válik. Mit gondolsz a fenntarthatóságról ennek kapcsán, mennyire hasznosak az előadásnak ezek a tárgyak, illetve van-e valamilyen megoldási javaslatod, alternatívád erre a problémára?

Nincs pontos tudásom arról, hogy hol, milyen mértékben válik szemétté a kinyomtatott promóanyag, de vannak olyan újrahasznosítási módszerek, amivel lehet csökkenteni a kárt. Ha jól van kalkulálva a mennyiség, és az előadás kellőképpen ki van játszva, akkor sok olyan nézőhöz eljut, akik esetleg meg is őrzik a plakátokat, szórólapokat és műsorfüzeteket. Ezt úgy is el lehet érni, hogy elkötelezetté teszed a nézőket, például különböző járulékos programokon hozzájuthatnak, megnyerhetik ezeket a plakátokat, amelyeket esetleg otthon kitesznek. Ehhez persze erősen kötődniük kell az intézményhez, az adott előadáshoz, és a plakát is kell nyújtson egy esztétikai élményt. Egy alternatíva lehet a promóció teljes átköltöztetése az online térbe, hisz internetfogyasztási szokásaink amúgy is afelé irányulnak, de ha úgy vesszük, az online tartalmagyártásnak is megvan az ökológiai lábnyoma. A lényeg: legyen egy tudatosság és mértéktartás minden irányban.

Mennyibe kerül egy ideális plakát?

Ha igazán jól sikerül, és sok munkát beleteszek, akkor sokkal többbe kerülne, mint amennyit általában kapok érte. Ezzel nem hiszem, hogy újat mondok. Tudjuk, hogy a legtöbb romániai magyar színház nem tud, vagy nem akar többet költeni erre a járulékos területre, mert mindig elsőbbséget élvez az előadás létrejötte, a produkciós költségek, a rendezői és tervezői gázsik, amelyek nem hasonlíthatóak össze a promóciós kerettel.

Milyen árfolyammal dolgoznak az itteni/külföldi grafikusok?

Erről fogalmam sincs, de gondolom, ez is az adott város és intézmény gazdasági helyzetétől és a grafikus státuszától függ. Abban biztos vagyok, hogy aki kulturális területen dolgozik – akár alkalmazottként, akár szabadúszóként –, az kevésbé van megfizetve, mint aki a reklámpiparban aktív.

Van olyan előadás/drámaszöveg, amit láttál/olvastál, és azt mondtad: ennek szívesen elkészíteném a vizuális anyagait?

Az *Őszi álom* című skandináv drámakötetben olvasott, Az *idő a mi otthonunk* című Lars Norén-darab jut eszembe, amit nagyon szerettem, és szívesen készítenék hozzá vizuális anyagokat. Anno még el is képzeltem hozzá egy temesvári szereposztást és egy meghívott rendezőt. Ha egy általam látott előadásról van szó, akkor előfordul, hogy a plakátját látva szívesen újratervezném azt, sőt olyan is előfordul, hogy a saját plakátommal járok így, mert utólag szembesülök azzal, hogy miről is kellett volna szóljon az egész. Amúgy szívesen terveznék egyszer plakátot egy Nagy József-előadáshoz, de az más kérdés, hogy neki szüksége lenne-e egyáltalán rá(m).

Milyen lenne az ideális munkakörnyezet, amiben a leghatékonyabban tudnál dolgozni?

INTERJÚ

Régen sokszor elképzeltem az ideális, *best of* erdélyi magyar társulatot, és hasonlóképpen ábrándoztam az ideálisan működő pr- és marketingirodáról. Ma már kevésbé látom magam előtt ezt a tökéletesen működő gépezetet, amelyben fontos alkatrész vagyok. Amire mindenképp szükségem van a hatékony munkához, az a kellő bizalom a rendező és a vezetőség részéről, hogy bizonyos szakmai standardok mentén dolgozzunk, illetve kellő kooperációra és odafigyelésre azok részéről, akikkel együtt készítjük el a promóciós anyagokat. Ezen kívül persze nekem is megfelelő lelkiállapotban és térben kell lennem a hatékony és kreatív munkához, amit sajnos még nem találtam meg, vagy ritkán sikerült azt éreznem, hogy minden körülmény adott a hatékony munkához.

Hogyan befolyásolja vizuálisan egy plakát megszületését az, hogy hová fog kikerülni?

Ez attól is függ, hogy melyik színháznak dolgozom, és milyen anyagokat kérnek tőlem. Nem minden esetben tudom pontosan, hogy egy budapesti, bukaresti vagy szucsávi intézmény hogyan és hol használja a nyomtatott anyagokat. Előfordul, hogy csak a plakátot kell elkészítenem, amelyet szerkeszthető formában elkérnek, és abból készítenek bannert, szórólapot vagy műsorfüzetet, amiket rendszerint el is rontanak. Inkább arra szoktam figyelni, hogy úgy készüljön el a plakát grafikája, hogy reszponzív, adaptív, elemeiben külön mozgatható és variálható legyen különböző méretű és képarányú nyomtatott és online felületeken. Azt is figyelembe veszem, hogy a színház épületén vagy a városban egyéb utcai hirdetőfelületeken hogyan fognak kinézni, mennyire látható és olvasható egy adott promóanyag, legyen az egy havi programos plakát vagy egy új bemutató plakátja.

Több fesztiválos munkád is volt. Milyen tapasztalataid vannak ezekkel a hosszabb lélegzetvételű munkákkal?

A fesztiválos munkák fárasztóak, és kevesebb bennük a kreatív munkafázis, mint egy produkció esetén. Nagyobb mértékben csapatmunka, mint máskor, ami mindenki számára megterhelő tud lenni. Régen sokkal lelkesebben vetettem bele magam egy ilyen hosszú távú folyamatba, de manapság igyekszem arra is figyelni, hogy ha lehet, ne tegyem magam tönkre egy-egy ilyen munkamaratonban. Mindhárom fesztivál, amiben dolgoztam eddig, teljesen más tapasztalat volt. A temesvári TESZT nagyon sok szinten vált az életem részévé, rengeteget tanultam belőle, talán ki is égtem tőle; a karácsonkői színházi fesztiválra úgy gondolok, mint egy kitérőre, ahol belekóstolhattam a román színházi fesztiválkultúrába, de nem vagyok elégedett sem a saját munkámmal, sem a működéssel, ahogy dolgoztunk; a kolozsvári Interferenciákban már kevésbé involváltam magam, ha úgy tetszik, professzionalizálódtam, és próbálok koncentráltan minden grafikai feladatot szépen és pontosan elvégezni.

Kik voltak azok az alkotók, akikkel szívesen dolgoztál? Miért?

Temesváron Kokan Mladenović-csal szerettem dolgozni, szívesen gondolok vissza azokra a plakátokra, amelyeket az ő rendezéseikhez készítettem. Vele sikerült megtalálni azt a közép-utat, amiben én is kiélhettem a kreativitásom, és remélhetőleg neki is megfelelő, az előadásokat támogató plakátok készültek. De ugyanúgy szerettem Urbán Andrással és Boris Liješević-csel dolgozni, akik egyenrangú alkotóként kezeltek. Mint színházigazgató és alkotó egyben, meg kell említenem Gianina Cărbunariut is, aki maximális teret adott, hogy ottlétem alatt a Karácsonkői Ifjúsági Színházban keresztülvigyek, és mindvégig megtartsak arculati megoldásokat: ragaszkodva a kompozíciós elrendezéshez és stílushoz, a plakátok könnyen beazonosíthatóvá váltak – a

rendezői igények meg alárendeltjei lettek mindezeknek. Ebben a rendezői színház egyeduralmát alig megkérdőjelező közegben nagyon kevés helyen tapasztaltam ilyet. Pozitív tapasztalat volt dolgozni a Csiki Játékszín három tantermi előadásának plakátján is, mert sikerült megfelelnem az alkotók és a magam akkori igényeinek is.

Legnagyobb sikerélményed a színházi munkák során?

A legnagyobb sikerélményem sokáig az utolsó temesvári munkám, a *Hattyúk tava újratöltve*-plakátom és annak elkészítése. Aztán ahhoz hasonlóan, a legelső kolozsvári munkám, a *Oidipusz*-plakát volt. De ma már az is sikerélmény tud lenni, ha egy vállalható munkám időben és pontosan elkészül, és a nyomdai kivitelezés sem okoz csalódást.

Legnagyobb szakmai csalódásod?

Voltak csalódásaim több színházban, több alkotóval is, de a legnagyobb és legfájóbb nem egy színházi előadáshoz, hanem egy díszlettervezőhöz és az általa szervezett díszlettervezői táborhoz köthető. Tavaly nyáron kaptam a felkérést, hogy készítsem el a rendezvény arculatát, amire egy hónap alatt készítettem hat tervet, de végül egyik sem lett elfogadva, ahogy egyik javaslatom sem, amit a meglévő rendezvénylogó feljavítására tettem. Ez önmagában nem lenne akkora tragédia és elvesztegetett idő, ha közben anyagilag kompenzálva lett volna a befektetett munkám. Illetve kaptam hozzá előleget, de utólag vissza lett kérve, és szerződés hiányában nem hivatkozhattam rá. Tudtommal van egy olyan íratlan szabály vagy szokás, hogy az összeg harminc százaléka megilleti a grafikust, akkor is, ha befuccsol a projekt. Ebből az a tanulság, hogy ezután szerződés nélkül nem dolgozzak fölöslegesen.

Benedek Levente legutóbbi kiállításán. Fotó: Gozner Gertrud / Transtelex



INTERJÚ

Nemcsak grafikusként dolgozol, hanem születnek képzőművészeti alkotásaid is. Többször tapasztaltam azt, hogy egy grafikust nem kezelnek teljes körű alkotóként. Mit gondolsz erről? Mik a tapasztalataid ezzel kapcsolatban?

Ez intézményvezetőtől és rendezőtől is függ, de itt fontos szétválasztani a kettőt. A színházban alkalmazott grafikát készítik, tehát nem önálló műalkotásokat hozok létre – így tervezőgrafikusi minőségemben is kell, hogy kezeljenek, viszont abban ideális esetben teljes körű alkotónak kell lennem, és nem csak egy vezetőségi, rendezői, vagy látványtervezői szándék kivitelezőjének. Szerencsére az esetek nagy részében így is tekintenek rám, azt hiszem.

Szinte borítékolható, hogyha történik egy meghatározó esemény az életedben vagy a tágabb környezetben, ami társadalmilag fontos kérdés, akkor fogunk látni rá egy Benőke-vizuálreakciót. Szerinted mennyire kell követnie egy grafikusnak a társadalmi eseményeket, van-e valamilyen felelőssége, szerepe ebben? Számodra miért fontos ezekre reagálni?

Nem gondolom, hogy feltétlenül felelőssége egy képzőművésznek, egy tervezőgrafikusnak még kevésbé, hogy direkt módon reagáljon társadalmi problémákra, ugyanakkor azt sem hiszem, hogy egy mai alkotó homokba dugott fejjel, teljesen ki tudja vonni magát a világ történései alól úgy, hogy az ne befolyásolja valamilyen módon a munkáját. Lehet, hogy ez alkati kérdés is, van olyan művész, aki jól tud alkotni egyfajta eszképzizmusban vagy magánmitológiába való elvonulásban. Nekem sokszor létszükséglet, hogy *kiventilláljam* magamból, ami épp foglalkoztat vagy frusztrál, akár véresen komolyan, akár humorral közelítve, nem foglalkozva azzal, hogy amit létrehozok, az eléggé univerzális vagy időtálló-e. Vannak személyes élményből táplálkozó alkotásaim, és vannak globális jelenségeket tematizáló vizuális reflexióim is, amelyekre jobban rá tudnak kapcsolódni az emberek, és ez így van rendjén.

Mi az, amiben szerinted meg kellene reformálni a mostani promóanyagokról való gondolkodást? Itt érdekel az is, hogy pl. van-e olyan berögződés, amit el kellene felejteni? Vagy olyan információ, ami nem segíti a vizuális képet, de mindig fel kell kerülnön a plakátra?

Nem tudom, hogyan lehetne megreformálni a színházi promócióról való gondolkodást, de azt hiányolom, hogy a hivatalos, jól bejáratott módszereken kívül alig vannak alternatív megközelítések, vagy akár gerillakampányok. Egyébként színháza válogatja, hogy mennyi információt akar vagy kénytelen belesűriteni egy művészplakátba, és mennyire terheli le azt olyan dolgokkal, amelyek lehet, hogy más felületekre kíváncsoznak. Én örülök, hogy a kolozsvári színházban ilyen szinten nem kell egy teljes színlapot belekényszeríteni a plakátba, és csak a szerző, a cím és rendező szerepel, néha megtoldva egy kötelező jogdíjas szöveggel. Az is változó, hogy földrajzi és egyéb helyzetéből adódóan, melyik színház kommunikál egy felületen egyszerre két vagy három nyelven. Én viszonylag hamar, még Temesváron beleszoktam a kétnyelvű promóanyagok szabta keretekbe, ami tulajdonképpen segített abban, hogy jól takarékoskodjak a rendelkezésemre álló felületekkel. Amivel még el lehet rontani egy jó plakátot, az egy színes logósor, amitől frászt kapok. Ha rajtam múlna, mindenkit köteleznék arra, hogy legyen vektorális, monokróm és kontúrokból álló logóváltozata. De ahogy az interjú elején mondtam, abból kell főzni, ami adott.

Sipos Krisztina

NEM SZERETNÉM EZT EGYEDÜL CSINÁLNI

Beszélgetés Gábor Zsófi látványtervezővel

„Amíg az irodaasztalomnál ülök és alkotok, egyedül vagyok benne a dolgokban, de úgy a jó, ha figyelembe veszem azt is, hogy kik és hogyan fogják ezt elkészíteni.”

Milyen a kapcsolatunk a saját szakmánkkal, a kollégáinkkal? Hogyan tehetnénk láthatóbbá azokat, akik a gyártás mögött „rejtőznek”? Amikor színházat nézünk vagy közösen alkotunk, a jelmez-, látványterv, koncepció mögött kíváncsiak vagyunk-e az emberre? Gábor Zsófi-val való beszélgetésünk — többek között — egy olyan belső, szakmai diskurzus igényéből született, ami továbbmutat annál, mint hogy egymás alkotásait megnézzük, véleményezzük, majd az alkotók nevét dőlt betűvel megemlítsük egy-egy kritikában.

Izgalmas út volt elgondolkodni azon, hogy mi érdekel igazán a te szakmádban, hogyan tudok kapcsolódni vele, téged jelenleg mi foglalkoztat benne, milyen új vetületeket fedezhetünk fel egymás gondolataiban a színházi látvány, látványtervezés kapcsán. Legutóbbi beszélgetésünkör felmerült, hogy mit jelent számunkra egy jó munkafolyamat, ebből adódóan a „siker” fogalmával indítanék: mitől sikeres számodra egy munkafolyamat vagy a produktum? Ha az ellenkezőjét éled meg, mitől nem az?

Változó, hogy mi minősül számomra sikeresnek. A siker kérdése is változott bennem: a kezdetekkor az váltott ki sikerélményt, amikor azt éreztem, hogy helyt tudtam állni, ha egy kihívás ért, vagy ha új emberekkel dolgoztam, emberi szinten tudtam kapcsolódni hozzájuk. A bennünk kikerekedett teljességélmény bennem is örömet generált, vagy gördülékenyebbé tette azt, amiben együtt dolgozunk. Sikerélményt jelentett, hogy teljesíteni tudtam azokat a kihívásokat, amelyeket én a személyiségemből adódóan annak tekintettem: például a koncepciómat érthető módon eladni vagy előadni azoknak, akik nem feltétlenül tudják, hogy ez miből áll. Emlékeztetnem kell magam arra, hogy első pillanattól fogva nem mindenkinek világos az, amiről beszélek, vagy a vizuális dolgok mások számára nem ugyanúgy értelmezhetők. Amikor ki tudtam magam fejezni, amikor a pici-pici rés alatt eljutott pontosan az, amit mondani akarok, az megfoghatatlan érzés volt. Persze most is siker, ha azok számára, akik ezt fogyasztják, akiknek a véleményére adok, a kiteljesedés érzését kelti, esztétikai nyugalmat, szépérzést vagy bármilyen szintű revelatív

INTERJÚ

élményt nyújt. Ez siker. Az elmúlt időszakban kicsit fordult a dolgok menete, megtanultam, hogy folyamatosan fluxusban vagyok, új környezetben dolgozom. Emiatt nagyobbak lettek a kihívások és a helytállás-pillanatok is. Kicsit elmosódtak a határaid, a már megszabott, kigondolt és megélt korlátaim. Ezekkel kellett kicsit zsonglőrködjek. Változott ez a kezdeti sikerléc, vagy nem tudom, minek nevezzem, skála, megszoktam ezt a fluxust, tapasztalatot is gyűjtöttem, és elmozdult bennem egy kicsit, vagy már túlságosan megszoktam. Minél följebb ment ez a mutató a sikerlétrán, a kicsi siker annál kevesebb lett.

Változott a toleranciaszinted.

Nem azt mondom, hogy elégedetlen lettem, vagy már nem számítanak sikernek azok a szempontok, amik eddig, de változásra vágytam. Emiatt nagyobb célokat tűztem ki magamnak. Ezeket kisebb-nagyobb eredménnyel el is értem. Itt szorosan hozzá kell fűznöm, hogy többszörösen megéltam a kifáradást, a kifulladáshelyzeteket, amelyeket nevezhetünk simán úgy is, hogy kiégés. Azokban a pillanatokban nehéz volt örülni, megélni a sikert. Pontosan azt vettem el magamtól, hogy a lelkiismeretesen befejezett munka végén úgy jó, ha ennek örülök. Ha csak annak is, hogy meglett, és senki sem panaszkodott. De nyilván siker, ha a társalkotók boldogak, ha új metodológiát találtam ki, ha megtanultam egy új programot, ha olyan helyen dolgoztam, amire rég vágytam. Olyan rendezővel vagy társalkotóval, akivel szeretek dolgozni, aki visszahívott – ezek mind sikerélmények.

Mikor és hogy indult el benned, hogy látványtervezéssel foglalkozz? Milyen szerepe volt ebben a képzőművészeti tanulmányaidnak? Volt vágy arra benned, hogy ezt a területet jobban kitágítsd?

Amikor a tanulmányaimat elkezdtem, szerintem nem vágytam erre. Amikor a második alapképzést kezdtem a dizájnban, akkor tudatosan az volt a célom, hogy a divatvilágot, az anyagot, az anyagszerűség és színek kombinációit a színház viszonylatában használjam. Már azzal a vizsgatémával mentem felvételizni is, hogy mi a különbség az öltözet és a színházi jelmez között. Ezt így is tálaltam az általam már jól ismert tanároknak: engem ez érdekel ebben az egészben, és nem érdekel a divat.

Éreztem, hogy van affinitásom az anyagokhoz és a méretarányokhoz, hogy az anyagszerűségek és formák világát valami másba ültessem. Kíváncsi voltam, milyen, ha ezt nem egyedül csinálom, hanem többen generálunk valamit, egy koncepciót közösen találunk ki. Szükségét éreztem annak, hogy megtanuljam: milyen az, ha készítünk valamit, ami több, mint egy közös kiállítás, ha van hét-nyolc agy, akik ugyanazon dolgoznak? Ez milyen az én részlegemre nézve? Hogy tudok oda behelyezni egy LEGO-darabot? Hogy ez aztán színház lett, az egy kicsit véletlen is. Két év múlva bukkantam rá a Reactor által kiírt pályázatra, a *Fresh start* nevű rezidenciaprogramra. Inkubátorként működik, és pont erre való, hogy fiatal pályakezdők vagy teljesen laikusok kipróbálják magukat, és egy mentor segítségével megtanulják, hogyan lehet közösen előadást csinálni.

Milyen volt neked ez a munka?

Visszatekintve hasznos volt, szempilla-nyitogató. Azelőtt csak 2011-ben találkoztam hasonlóval, enyhe közrejátszásom volt a Váróterem Projekt előadásában¹. Azt hiszem, ott közösen

¹ Mit csináltál három évig? Váróterem Projekt, Kolozsvár. Szöveg: Bertóti Johanna, kollektív rendezés, bemutató: 2011. november 28.

is voltunk, ugye? A *Mics*-ben. Mindannyian tanultunk belőle, főleg azt, hogy mennyit kell engedni abból, amihez szorosan ragaszkodunk, de nem biztos, hogy a legjobb dolgokat szüli. Leviék garázsában, vagy nem is tudom, hol voltunk. Kalákában festettük a díszletelemeket. Ez felkiáltójelel kellett volna legyen az elkövetkező pályafutásra nézve, hogy *na, ez ebből áll, és ezennel hivatalosan is vállalom, hogy kéz a kézben, mindig négykézláb kell valahol, valamit festeni, fúrni, összerakni.*

Megtapasztalhattad a saját bőrdön, mit jelent a gyártás, mennyi időt, energiát igényel.

Hát igen, és azt hiszem, most már kicsit késő azon gondolkodni, hogy ebben nekem nincs szakirányú képzésem. De nem látok bele, hogy az ott végzett diákoknak a tanulmányaik alatt van-e lehetőségük arra, hogy ezt megtapasztalják. Remélem, hogy van esélyük.

Érezted valaha a szakirányú képzés hiányát?

Őszintén, nem éreztem. Voltak viszont olyan beszélgetéseim, ahol ezt megjegyezték, de nem értettem, hogy miért volt ez kiemelve. A munkám minősége miatt reflektálnak erre, vagy vicceskedő megjegyzésként szűrik be? Én egy kétkezi ember vagyok. Főleg a jelmeztervezés és -készítés területén, mert magam is el tudom készíteni, tudok műhely nélkül is dolgozni. Inkább egy nagy szabadságként élem meg. Mindenki abból gazdálkodik, amit hoz. Ez olyan, mint amikor egy színész tud zongorázni, a dramaturg tud hegedülni vagy gobelinezni – nem tudom, most milyen párhuzamos *skilleket* mondjak –, és ezt beülteti abba, amit csinál. Sehol senki nem kérte tőlem az előzetes képzettségről szóló okmányokat.

Számomra néha ellentmondásos a képzés vagy nem képzés kérdése, mert Romániában a képzés egy jól bevált rendszerre építkezik, főleg kőszínházakra specializálódik – nincs lehetőség megtanulni a négykézlábon mászkálva fúrás-faragást. Közben meg nem magától értetődő, hogy van esélyed, vagy egyáltalán szeretnél kőszínházi rendszerbe kerülni.

Egyetlenegyszer volt alkalmam és örömöm asszisztenssel dolgozni – a marosvásárhelyi egyetemről jött egy hallgató, aki a látványtervezőin végzett. Ennek nagyon örültem, mert egyrészt kifejezetten kíváncsi, lelkes és nyitott volt akár a barátkozásra, akár a munkára, ami azt jelentette, hogy próba előtt-után és két próba között is a műhelyben voltunk és dolgoztunk. Nyitott volt, hogy beleszagoljon, én milyen rendszer szerint dolgozom. Hogy a projekt kapcsán ő ezt a metodológiát fogja megtanulni: az én rendszeremet, amit magamnak találtam ki azért, hogy gördülékenyen és profin tudjam végezni a munkám. És akkor nem volt kérdés, ha azt mondtam, hogy ma délután kizárólag az Excel-táblázatokat fogjuk böngészni, szerkeszteni. Ez neki nem derogált. Ilyen szempontból mázlim volt, hogy pont vele dolgoztam.

Ami megmaradt az emlékezetemben, hogy számára érdekesen tálaltam az olvasópróbán a koncepciót, a szereplőket. Akkor rákérdeztem, hogy miért, az egyetemen eddig hol tartotok? Ennyire mélyrehatóan beszélni a különböző fiktív szereplők lelkivilágáról, vagy arról, hogy nekik épp most milyen élethelyzetük van, a konkrét helyzetben ők mit élnek meg, eddig nekik nem kellett. Hogy ez miért fontos egy jelmez kapcsán? Nem tudom, és nem is akarok kijelentéseket tenni egyik vagy másik egyetem rendszeréről, mert nem ismerem. De tényleg az lenne a jó, ha diákként, pályakezdőként minél többször lehetne bedolgozni – önkéntesként nyilván, mert nincs lehetőség arra, hogy a bedolgozókat fizesse a rendszer. Még az alkotókat sincs lehetősége megfelelően fizetni. *(Nevet.)*

INTERJÚ

Engem most különösen a kőszínházi létezésed tett kíváncsivá. Volt egy szakasz az életemben, amikor valamiért nem akartam beismerni, hogy a klasszikusabb színházi keretek érdekesek lehetnek számomra. Most a színház alatt tényleg azt értem, hogy színpad, magic, elemelt díszlet, hogy minden lehetséges, hogy van néző és előadó, karaktereket és történetet látunk, mindennek és mindenkinek megvan a szerepe, ideje és jelentősége. Én az eddigi munkáim során mindig arra tettem kísérletet, hogy ezt megbontsam, aminek az egyik oka talán a performanszjelleg elérése, az egyszerűség megélése. De valójában szeretem azt, ami nem ilyen.

De nézni vagy csinálni?

Többször néztem, mint csináltam. A kőszínházba valamiért az a kíváncsiság visz mindig vissza, hogy felfedezzem az esetlegességeket. A látvány az egyik legerősebb jele egy nem reális világ megszületésének, instant kódot kapunk általa. Annak ellenére (vagy talán pont ezért), hogy az minden egyes alkalommal fix jel, számomra erős szerepe van abban, hogy az előadás egyszerűsége megtörténjen, mintha „visszacsapódna” róla minden színpadon való történés. Amikor te megnézed a saját munkáidat – és most csak a kőszínházi munkáidra gondolj –, szoktál arra figyelni, hogy mitől él a látványod tovább, milyen változásokon megy keresztül?

Nagyon szeretem újraneézni. Jobban szeretem a kész produktumot újra és újra megnézni, mint a főpróbahétén az utolsó próbákat. Mert az fárasztó. Matematikai szempontból mi az időszerűsége, a pontossága, a hangsúlya – ezek mind meg kell szülessenek azon a héten, mert akkor történik minden. Hogyha az megvan és működik, akkor utána már kicsit élvezhetőbb. De azt figyeltem meg magamon, hogy nem tudom úgy nézni – főleg mások előadásait –, hogy Zsófi vagyok, beültem, hét óra tíz perckor elkezdődött, és a tizenötödik percben már nyitott vagyok arra, hogy bármit megélgjek. Hanem nézem ezeket a technikai izéket, teljesen rabja vagyok annak,

Portré. Fotó: Gábor Loránd



hogy ezt hogy csinálták, miért pont az a szín, és azzal mit akart mondani a költő. Ezzel telik el az előadás háromnegyede. Amúgy is nehezen engedem át magam annak a helyzetnek, amiben vagyok. Ha az előadás, amit nézek, nem azon a nyelven beszél velem, amire én érzékeny vagyok, akkor türelmetlen és elutasító leszek vele. Bármilyen előadást megnézek anélkül, hogy minősíteném, függetlenül attól, milyen városban van. Az utóbbi időben viszont kicsit nehéz volt nekem itthon, Kolozsváron, színházat nézni. Hogy elegánsan fejezzem ki magam. A látott koncepciók, rendezői és látványbeli döntések sok kérdést vetettek fel bennem, sokszor értetlenkedve néztem. De hogy visszatérjek, jó újránézni előadásokat, akár az enyém, akár nem, mert tanulságosak tudnak lenni. Ha meg tudok hatódni, el tud érzékenyíteni, meg tud nevetetni, azok áldásos pillanatok. Főleg ha ez a látványon, zenén vagy az előadásmódon keresztül történik. Vagy ha olyan furcsa ideje van az előadásnak, mint a *Fishez*², ahol lehet egy kicsit önkielégülni, hogy itt valami nagyon mennydörgő dolog történik.

Ha a sajátodat nézed újra, akkor van olyan élményed, hogy a munkád változáson megy keresztül, meglep az utóélete, vagy esetleg másképp csinálnád?

Persze. Szeretem ezt a helyzetet, amikor a jelmezt, díszletelemet, vagy a látványhangulatot a színész már megtanulta és elsajátította, amikor a jelmez is már a *second skin*, és nem egy olyan dolog, amit egyáltalán nem érez a magáénak – ilyenkor nagyon jó nézni, hogy ő mit gondol erről. Érzed, hogy ez már át van mosva a saját gondolatával, hozzáállásával, onnantól mintha nem is a te munkád lenne, hanem ez egy közös valami. Ezért jó újra- és újránézni, mert ilyenkor láthatod ezeket a helyzeteket. Persze ami nem jól működik, arról kiderül, hogy olyan döntés volt, ami nem szolgált jól, és azt csinálnád másképp.

Ezt nem éled meg pecsétként az életedben?

Azt élném meg pecsétnek, hogyha nem hívnának vissza, vagy ha lenne egy rossz *feedback*-sorozat, de nincsen. Ez nem azt jelenti, hogy nem vagyok szigorú magammal.

Nekem azt volt érdekes megtapasztalni veled kapcsolatban, hogy csendes és erős figyelem van, ritkán szólalsz meg, de amikor fontos, pont azt mondod, amit kell. Ez biztonságot tud nyújtani, mert közben megtörténik csendben az, ami hatalmas munka a háttérben. Elkezd épülni egy ilyen mátrix az agyadban – ez biztos, egy erős önfegyelem eredménye. Nekem ez is a csodája a látvány megszületésének – és ezt hozzád tudom kötni. Beszívod az információkat, miközben csendben kitapogatsz az érzékeny mezsgyét, ami összeköt minden külső szálát (rendezői elképzelés, az alkotók dinamikája, színészek, sztori, téma stb.). Ez hogy történik benned? Hol van az a pont, amittől a tieddé válik? Milyen a Gábor Zsófi-látvány, vagy a Gábor Zsófi-féle munkafolyamat, ami miatt téged visszahívnak, vagy szeretnek veled dolgozni?

Lehet, azért is hívnak vissza, mert jó hallgatópártnér vagyok. Ha most reklámot kéne csinálnjak magamról, akkor azt mondanám: nem nyomom el a másikat akkor, amikor a nyers gondolatai megszületnek, nem szabotálom, nem áruolom el. És igen, azt hiszem, hogy „autista” vagyok. Dolgozóként. De nekem az a jó, amikor teret adnak arra, hogy a saját időmben szülessen meg a gondolat, az én lenyomatom.

Persze ez más, ha egy klasszikus kőszínházi, három hónappal azelőtt már előkészített valamiről beszélünk. De azt hiszem, hogy mindenki, aki kívárta velem ezt az időt, az csak jól járt.

² *Fishez*. Váróterem Projekt, ZUG, Kolozsvár. Koordinátor: Sipos Krisztina, bemutató: 2018. október 18.

INTERJÚ

Számodra melyik működik jobban: ha nagyobb szabadságot kapsz (az időt, amiről beszéltél), vagy ha megvannak a külső szabályok, határidők?

Inkább a terheléssel kapcsolatban választanám néha egyiket vagy másikat. Egyszerűen soha nem én döntöttem el azt, hogy mikor, milyen és mennyi lesz a munkából. Soha. Nem az van, hogy válogatok a harmincnégy felkínált lehetőség közül. Hanem van nyolc lehetőség, és azt mondd, hogy vállalod mind a nyolcat egy évad leforgása alatt, vagy nem. Merthogy kb. ez a paletta. De tanulok nemet mondani és választani. Nehéz és tanulságos. Be is záródtak kapuk mögöttem.

Mi szerint szoktál választani? Azon túl, hogy nyomás, idő vagy pénz?

Hazugság lenne, ha eltekintenék attól, hogy ennek nagymértékben köze van a pénzhez. Nem úgy értem, hogy a meggazdagodás a célom az elkövetkező öt évben, hanem a megélhetésről beszélek. Az olyan jellegű megélhetésről, hogy ne csak a szükségszerű dolgok, hanem a luxuskategória is elérhető legyen: egy utazás, havonta egy mozi. Szóval ez a luxuskategória. De tudatában kell lenni annak is, hogy x éve foglalkozom ezzel, ezt tudom, ezekkel dolgoztam, ezeket a dolgokat képviselem, és ennek van egy ára. Az egy egészséges hozzáállás, hogy oké, szabadúszó vagy – vagy alkalmazott vagy, de külső munkákat is vállalsz –, de neked önmagad tekintetében van egy kvótád. Ezek mind szempontok.

Ha olyan munkában veszel részt, ahol szorosak a szabályok, nincs annyira tered elengedni az agyad vagy tőled független döntések között lavírozol, mennyire tud szíved ügyévé válni? Milyen ránézni a munkára utólag?

Ezek a szabályok sok esetben jól jönnek. Jó, hogy léteznek. Mégis, a látványvilág – ami ebben az esetben egy gyűjtőfogalom, megannyi alkotóelemmel s alfajjal rendelkezik – sokszor

You.tópia, Radu Stanca Nemzeti Színház, Nagyszeben. Fotó: Sebastian Marcovici



keményebb szűrés alá kerül. Sokszor tapasztalom, hogy úgynevezett szakmai megjegyzésnek szánt véleményezések, ellenkezések nem mindig higgadtak, objektívek, vagy konstruktív céllal történnek. Csupán személyes nemtetszést fejeznek ki. Az esztétikum, a szépségideál – főleg jelmezek kapcsán – egy általános és egyetemes kőszínházi alapfogalom. Nehéz ezt megdönteni, mást javasolni. Akkor is, ha a szöveg, a rendezői koncepció egy teljesen más stílusirányzatot keres/kínál. A szépség univerzumát nehéz figyelmen kívül hagyni. Az ilyen jellegű megkötéseket, szabályokat az alkotói munkám során nehéz nem rossz állapotként megélni. A színházon belül ez a többi médiumra is érvényes. Te is lehetsz érzékeny egy szóra, hangsúlyra, hanglejtésre, ahogy én is érzékeny vagyok egy ruhadarab vagy egy ötlet kapcsán – ami azért olyan, mert az én meglátásom szerint ezt kéri a szöveg, vagy annak szolgál. Ha ez személyes szempontból van elutasítva vagy megkérdőjelezve, akkor azt az alkotó nehezen konvertálja arra, hogy akkor ez most munka. Itt több tíz ember dolgozik közre. Mindenkinek megvan a nézőpontja és a joga ahhoz, hogy visszautasítson vagy mást kérjen, véleményezzen.

Mikor együtt dolgoztunk a Fishezen, akkor nekem feltűnt, hogy számodra fontos volt, hogy a látvány önálló életet éljen, lüktessen. Emlékszem, amikor a jelmezt tervezted, az egyik legfontosabb szempont az volt, hogy milyen egyedülálló mozgása lehet, a színész mozgásától, a ráhatástól mit tud jelenteni, hogy tud életre kelni, és nemcsak a jelmezből, hanem az akvárium-jellegű tükröződésekben stb. Gondolkodtál azon, milyen lehetne az, amikor tőled függ, hogy mit varázsolsz? Ha a látvány élete válna hangsúlyossá?

És továbbra is színházat csinálók? Minden tőlem függne? Most valami olyan van a fejemben, mint ezek az élő koncertinstallációk, amikor egy ember a zenekar, és a zenekar összes hangszere rajta van. Hirtelen ez jutott eszembe: ott vagyok én, és rajtam van ez az eszköz- vagy hangszerinstalláció. Nehezek a hangszerek, alig látok ki belőlük. Ez azt is jelenti, hogy mindegyiket meg tudom szólaltatni, és tudom, hogy honnan. Viszont nem hiszem, hogy én ezt egyedül szeretném. Szerintem ez nem egyszemélyes műfaj. Azt hiszem, hogy emiatt nem érdekelt, és továbbra sem érdekel a performansz. Én nem ebből vagyok gyúrva, kitétté tesz, az nekem kényelmetlen helyzet. Annál is kitétebbé, mint hogy vállalom azt – ki tudja hány száz ember előtt – évente, hogy ezt én így gondoltam, ez ilyen lett, vállalom és pont. Ennél kitétebbé nem szeretnék válni. De több jogot és esélyegyenlőséget szeretnék. Főleg női dolgozóként. Ez egy másik beszélgetés. Ha mindezt, amiről beszélgettünk eddig, női szempontból meséltem volna el, akkor az egy teljesen más jellegű válaszsor lenne. Úgyhogy ha valaha lesz ilyen témánk, szívesen.

Csupán egy ajánlat volt részemről, hogy képzeljék el, milyen lenne, ha a látvány, a forma és a technikai összetevők alapján épülne fel egy előadás.

Több rendszert kellene ezzel döntögetni, mert nyilván ezt egy látványtervező nem egyedül csinálja. A forradalmasító munkákat sem egyedül teremti meg. Ha a kőszínházakra gondolok, azok az emberek, akik hatalmas munkát fektetnek bele, el vannak nyomva és láthatatlanok. Ezek az emberek nincsenek képviselve. Elsősorban velük párterápiáznék, vagy nem tudom, de valahonnan mélyről vagy távolról közelítenék ahhoz, ami szerintem egy normális munkafolyamat lenne számukra, és számomra is. Elsősorban erre lenne szükség ahhoz, hogy el tudjunk érni egy olyan látványt, ami mindannyiunk számára örömet szerez, és a készségeinket legjobban igénybe véve kifejez valamit. Szükségem van ezekre az emberekre. Anélkül, hogy politizáljak, valahogy közös nevezőre kellene jutni velük, arra bírni őket, higgyenek abban, hogy amit befektetnek ebbe a szakmába, annak van jelentősége. Az látható, csak nincs jutalmazva.

INTERJÚ

Ez az a terület, amivel egyáltalán nem foglalkozunk.

Szervesen hozzátartozik a szakmához, a kivitelezéshez, de akár a tervezéshez is. Amíg az irodaasztalomnál ülök és alkotok, egyedül vagyok benne a dolgokban, de úgy a jó, ha figyelembe veszem azt is, hogy kik és hogyan fogják ezt elkészíteni. Ha mással dolgozom.

Kíváncsi volnék, hogy kik beszélnek erről. Ha egyáltalán bárki beszél arról, hogy a szakmai kollégák vagy munkatársak ezt hogyan látják. Mit gondolnak erről? Milyen kapcsolatban állnak a látvány kérdésével?

Jó lenne megteremteni ezt a fórumot.

Majd az utópisztikus jövőben, amikor a színházban a látványról szólnak a fórumok. Mert erről egyáltalán nem szólnak. Azt hiszem, erről mi ketten már beszéltünk, hogy mennyire súlyosan hiányzik a beszélgetőpartner vagy az, aki kérdez, vagy az, aki kritikát ír. De kizárólag erről. Én nem találok, nem tudom, hogy hol van. Nem találok, azon kívül, hogy akár a színészek, dramaturgok, látványtervezők, zenészek nevét dőlt betűvel megemlítik egy-egy kritikában. A megemlítés mellett van még pár szempont, ami alapján szerintem közösen gyarapodhatunk, beszélgethetnénk a szakmáról, volnának válaszok, kérdések. Csak egyszerűen nincs beszélgetés.

Jelenleg mi szokott téged inspirálni?

Nehezen lehet erre nem közhelyesen válaszolni. Említettem az elején, hogy voltak kifáradás-, kifulladás pillanataim, szuszra vágytam. Az utóbbi időben leginkább az inspirál, hogyha kíváncsiságot látok valakiben a helyzet iránt, amiben vagyunk. Mindegy, hogy mit csinálunk. Hogy úgy érkezik valaki – mindegy, hogy milyen szakmában dolgozik –, hogy gondolkodott a dolgon, ügye van ezzel az egészszel. Kíváncsi, mi fog történni. Ez volt az utóbbi pár év *highlightja*, amikor ez megtörtént. Akkor csodászerűen lehetett tovább menni. Mert sok olyan volt, amikor nem ez történt. Akkor kicsit nehezebben mozgott a dolog.

Valóban ez a titka egy szervesen alakuló folyamatnak. Megnyitja a csapot, és megy vele.

De ha ez nincs, akkor nagyon büdi van.

Akkor igen.

Golicza Előd

HA RÁNÉZEK, MÁR NEM ÜRES

Gondolatok és tervek
2025. január

„Egy nap, amikor az ablakok nyitva voltak, Christian Wolff zongorán játszott a egyik darabját. A forgalom hangjai, a hajókürtök nemcsak a zenei csendek alatt hallatszottak, hanem – mivel hangosabbak voltak –, jobban hallatszottak, mint maguk a zongorahangok. Utána valaki megkérte Christian Wolffot, hogy játssza el újra a darabot zárt ablakok mellett. Christian Wolff azt mondta, hogy szívesen megteszi, de erre nem igazán van szüksége, mivel a környezet hangjai semmilyen értelemben nem szakítják meg a zenét.”¹

(John Cage: *How to Pass, Kick, Fall and Run*, 1965)

Tendenciák a jelenben

Tereket tervezek. Ez a hivatásom. Az internetes képek végtelen sodrásában, ahol blogok és a közösségi média formát szab a pillanatnak, a bizonyosság ritka vendégem. Talán éppen a kérdések, a kritikus gondolkodás és a távolságtartás nyújthatnak kapaszkodót. A külső szemlélődés tudatos döntéshozatalt tesz lehetővé, a bódult áramlással ellentétben. Nem elég a jelenben létezni; fontos felismerni, megérteni, és adott esetben kritikusan megkérdőjelezni azt. Ez nem passzív létezés, hanem tudatos figyelem. Kortársnak lenni nem azt jelenti, hogy a divat hullámain sodródunk, hanem hogy képesek vagyunk kilépni belőlük, kívülről szemlélni. A divat felszínes értelmezése félrevezető lehet, torzíthatja a valóság érzékelését, és eltávolíthat a tartalmasabb összefüggésektől, amelyek a látszólagos felszín alatt húzódnak.

Nem a nosztalgiához való fordulás ez, nem vágyakozás a múlt elhalványult ragyogása után. A múlt csak egy másik délibáb, amely ugyanúgy torzíthat, mint a jelen csillogása. Az igazi kihívás az, hogy élesen lássak. Meglássam azt, ami körülvesz, és felismerjem azt, ami meghaladja az idő korlátait. Ehhez kritikus távolság kell – nem a teljes elutasítás, hanem a látszólagos csillogás visszautasítása. Egy olyan látásmód, amely nem a dogmák, a divat és az akadémiai receptek biztonságában mozog, hanem a kérdések teremtő bizonytalanságában.

¹ Saját fordítás. “One day when the windows were open, Christian Wolff played one of his pieces at the piano. Sounds of traffic, boat horns, were heard not only during the silences in the music, but, being louder, were more easily heard than the piano sounds themselves. Afterward, someone asked Christian Wolff to play the piece again with the windows closed. Christian Wolff said he’d be glad to, but that it wasn’t really necessary, since the sounds of the environment were in no sense an interruption of those of the music.” – John Cage: *A Year from Monday: New Lectures and Writings*. Wesleyan University Press, 1967. 179.

A kíváncsiság az, ami életben tart. Egyfajta belső nyugtalanság, ami arra készítet, hogy kérdezz, vitatkozz, eltévedj, és újra megtaláld az utad. Ez a kíváncsiság a labirintusban bolyongó, de kétségbe sosem eső ember ereje. A kortárs lét ebben az éberségben rejlik: nem veszek el a pillanat káprázatában, de nem is zárkózok el tőle. Tisztán látni. Mert jelen lenni nem más, mint hogy itt és most kérdezni tudok, és el tudom fogadni, hogy a válaszok soha nem véglegesek. Csak így érhetem el azt a paradoxális állapotot, hogy egyszerre vagyok részese a kornak, és ha összejön, az alkotáson keresztül mégis szöveget ütök az időtlenségbe.

Macska a forró bádogtetőn, Szigligeti Színház, Nagyvárad, 2024

Rendezte: Botos Bálint

A díszlet egy szoba belseje, de nem akármilyen szobáé. Egy család történetének színtere, egy univerzális konfliktus berámázva. A fekete keret, amely körbefogja, elválaszt két világot. A nézők ülnek. A szereplők élnek. A néző bepillant ebbe a képbe, mint egy festménybe, de a látvány nem csupán képeskönyvszerű szépség: minden tárgy, minden részlet a történetet hordozza. A tér púderszínű bársonnyal borított, a falakon, az ülőkéken, az ágyon is ott van ez a puhaság. Mintha egy úgazdag álom vált volna valóra. De a fényűzés nem harsány, nem giccses. Nem parodizálja önmagát. Ez a világ komolyan veszi magát, és a szoba egyszerre hívogat és taszít. A bársony puhasága ellentétje annak a feszültségnek, ami a szereplők között vibrál. Olyan, mint egy kesztyű, amelyben ököl szorul – lágy a felszín, de belül kemény.

A természet lassan és csendesen, de könyörtelenül beszívárog ebbe az idilli térbe. A falakon repedések nyílnak, és ezekből ágak törnek elő. Növények nőnek a sarkokból, mint a rák, amely belülről falja fel az embert. A szoba még mindig megpróbálja fenntartani a látszatot, de a természet ereje mindent kikezd. A növények nem tomboló vadsággal törnek elő, hanem lassan, szinte észrevétlenül, de éppen ezért annál fenyegetőbbek.

Ez a díszlet egy családi triptichon, egy kép, amelyben ott van a leépülés fájdalma, az örökösödés mohó feszültsége, a szeretet vágya és annak hiánya. A néző úgy érzi, hogy beleshet ebbe a világba, de soha nem léphet be teljesen. Csak figyelheti, hogyan omlik össze egy család, ahogy a szoba is lassan, de biztosan alakul át a természet törvényei szerint. Ez a tér az emberi lét minden szépségét és romlottságát magában hordozza – egyszerre otthon és börtön, menedék és csatatér.

A megkerülhetetlen emlékezés

A kollektív emlékezés egyben túlélés is. Valahol egy tölgyfa Zágonban... egy összefirkált téglá Szatmáron... vagy a közönséges, rozsdás kapuk – mind hordoznak valamit. Nem pusztán a múltat, hanem főleg azt, ahogy emlékezni tanultunk. A terekben a múlt nem eltemetett, hanem ott kísért minden atomjában. Emlékezni nem választás, hanem kötelesség. Annak érzem. Az emlékezet nemcsak történetekről szól, hanem a föld szagáról, a kihűlt házak csendjéről és a tudatról, hogy minden, ami volt, része annak, ami még lehet. A helyek sosem felejtene, rendíthetetlen nyugalommal emlékeztetnek.

A tervezés ebben a kontextusban olyan, mint a húrok hangolása. Legyen zene. Új zene. Vagy legalább valami más, régi zene. Itt pedig nem lehet kirántani a szőnyeget a közösség alól. Átverni őket a teljesen idegennel. Kijátszhatatlanul a kollektív emlékezésre kell támaszkodni. Ha valami idegen, nem is létezik, láthatatlan. Ha csak szokatlan, az nem baj, mert ott derenghet benne az ismerős.

A változás kis lépésekkel kezdődik. A radikális szemléletváltás idegen, kényelmetlen, néha ijesztő. De ha türelemmel, apránként mozdítok el egy követ, majd még egyet, a partvonal lassan átrendeződik. A kis változások összeadódnak. Visszanézek, és látom, hogy megváltozott,

már nem ugyanaz, mint amikor elindultam. De emlékezni kell, honnan jöttem. Ha nem emlékszem, elveszíthetem azt is, amiért nekifogtam.

Állítsátok meg Arturo Uit!, Szigligeti Színház, Nagyvárad, 2024

Rendezte: Balogh Attila

A tér nyers, hideg és kíméletlen. Egy fémszerkezetes fal, horganyzott lemezzel borítva. A fal nemcsak határ, hanem figyelmeztetés. Rideg, ipari, embertelen. Mintha nem emberek építették volna, hanem egy gép, amely nem tud sem szeretni, sem gyűlölni. A fal előtti lépcső felvisz, levisz, nincs benne szépség, nincs benne semmi felesleges. A színészek ezen lépdelnek. A fal mögött egy másik lépcső van, rejtett, amely a láthatatlanba vezet.

A négy tolóajtó a brechti függőny mechanikus változata. Amikor zárva vannak, a tér kisebbé, szűkebbé válik. Intimebbé, de nem melegebbé. Ez az intimitás olyan, mint egy szorítás – nem védelmez, hanem fojtogat. De amikor az ajtók kinyílnak, egy új helyszín tárul fel. Egy másik világ, vagy talán ugyanaz, csak másképp látható. Az ajtók mozgása révén betekintheünk a hatalom és a társadalmi erőviszonyok átalakulásának mechanizmusába.

A neonfényes lámpák hidegen világítanak. Éles és kegyetlen fényük mindent láthatóvá tesz. Semmi sem bújhat el. Ezek a fények nem melegítenek, nem simogatnak, csak kiemelik a fal előtti és mögötti ridegséget.

A tér végtelen lehetőségei

Egy színházi tér – és amúgy a tér általában – nem pusztán fizikai helye dolgainknak. A tér egyben a saját gondolati viszonyunk is a minket körülvevő valósággal: látjuk, megértjük, és a fejünkben megformáljuk azt. Mindig gondolkodunk a térről, még akkor is, ha nem vesszük észre. Nézzünk egy üres teret: színpadot, raktárt vagy egy mezőt. Nem látni ott semmit. Üres. De ez nem feltétlen a teljes kép. Főleg színházban, az üres tér lehet bármi. Ott van benne minden lehetőség. Egy város, amit nem látni. Egy hegy, amit soha nem mászunk meg. Egy folyó, ami talán nincs is. Minden lépés, minden döntés, minden elképzelt történet már ott van, várva arra, hogy valaki kitalálja, valaki megmutassa. Ez a tér nem pusztán üres – ez a tér a végtelen. Befogadótól függ.

Olyan, mint egy erdei ösvény. Nem tudom, hova vezet, de belépek. Az elágazásoknál döntök. Egy kanyar egy új világot hoz elém, a következő pedig egy másikat. A tér pontosan ilyen. Nemcsak egy hely, ahol történnek a dolgok: nemcsak a természet és épített környezet váltakozása, nemcsak a történelem és új történetek kibontakozása. Hanem maga az, ahogyan a dolgok megtörténnek. Körülöttünk és bennünk. Egyszerre.

Az emberi érzékelés több, mint befogadás, teremtés is egyben. Egy tér csak addig üres, amíg rá nem nézek. Ha egyszer ránéztem, már nem lesz ugyanaz. Az, amit elképzeltem, ott marad benne. Megváltoztathatja akár a múltat is. Mindez ott kezdődik, ahol az ürességnek tűnő tér végtelen lehetőséggé válik.

A kollektív tudat lassú áramlása

Meg kell találni a módját, hogy kapcsolódni tudjunk egy közösséghez, megértsük a nyelvét, a szokásait, és részévé váljunk a kommunikációjának, kultúrájának. Az ember nem élhet a világban anélkül, hogy valami összekötné a többiekkel. A kollektív tudat olyan, mint egy lassú folyó, amely csendesen mossa a partokat, formálja a tájat, és közben magában hordozza a múlt kavicsait. Nem kapkod, nem siet. A kultúra változása nem gyors. Minden új gondolatnak át kell törnie a régi rétegeken, meg kell találnia az utat a szavak, a történetek és a közös nyelv labirintusában. Ez a folyamat időt kér, mert a kommunikáció, amely az új, és egyben érvényes eszmék hordozója, sosem egyenes és sosem azonnali.

A változás lassúsága azonban nem gyengeség, hanem szükségszerűség. Ahogyan a folyó lassan formálja a medrét, a kollektív tudat is időt kér, hogy érlelje és befogadja az új gondolatokat. Ebben a lassú mozgásban ott van a múlt halvány visszhangja és a jövő derengő lehetősége. Ami ma él bennünk, az már tegnap született, mégis holnapra tart. Az ember soha nem értheti teljesen, hogyan működik ez a kollektív szűrő, mert maga is annak része. Talán ez a lassúság, ez az időn keresztüli érlelődés az, ami a kultúra valódi mélységét és erejét adja.

Suttogások és síkolyok, Nagyvárad Táncegyüttes, Nagyvárad, 2024

Rendezte: Györfi Csaba

A nézők három oldalról veszik körbe a színpadot, mint csendes tanúk, akiknek jelenléte szinte tapintható. Csak egy alacsony fakorlát választja el őket a játéktértől, rajta könnyű, finoman lebbenő selyemfüggöny, ami egyszerre takar és felfed. A közelség szinte zavarba ejtő. Olyan, mintha a haláltusát saját nappaljukban figyelnék. Mintha az intim pillanatot nemcsak néznék, hanem megosztanák.

A színek – a piros, a fehér és a fekete – a film világát idézik. A piros vibrál, él és lélegzik. Fájdalom és szenvedély. A fehér steril és hideg, de ott van benne valami törékeny gyermeki tisztaság. A fekete mély és végleges, mint az árnyék, ami mindig ott van, akárhova fordulsz. Ezek a színek nemcsak festenek, hanem mesélnek is, szinte észrevétlenül magukkal húznak, miközben körülvesznek.

A korlát, ami egy teljesen körbe, önmagába záródó keret, natúr fából készült, hibátlanul polírozott, a kezdet és vég nélküli monoton szabályosság érzését kelti. A filigrán aranyoszlopok díszítése finom, szinte ékszerként ragyognak, de a szem nem akad meg rajtuk – csak aláhúzzák a tér eleganciáját. A fehér selyemfüggönyök pontos rendben lógnak, lágyan hullámozó ritmusuk koporsóformává zárja a teret, mintha már előre kijelölnék a vég helyét. Minden egyes részlet egyszerre idéz egy gazdag polgári lakást és egy temetkezési szertartás puritán szimbolikáját.

Középen az ágy. Oltárként emelkedik ki. Zavarba ejtően otthonos, tiszta, fehér csipkés lepedője feszültséget áraszt. Egy ágy, ahol az élet kezdődhetne, most a halálra készül. Az ágy végénél fejtámlaként egy félig áttetsző tükör áll, amely megduplázza a teret, de nem tisztán. Elmosódottan, görbén. Halványan a nézőtér is tükröződik benne, a látvány része lesz. A tükör a valóságot nem adja tökéletesen vissza, hanem inkább kérdez. Mi az, amit nézel? Mi az, amit láatsz?

A tér rezeg. Minden mozdulat érződik. Mintha a padló alig észrevehetően lélegezne, reagálna. A játéktér él, a táncosokkal együtt dobog, mintha a haldokló lélegzetével mozdulna. Ez a finom rezgés feszültséget ad minden mozdulatnak, minden csendnek. A haláltusa itt nemcsak látvány, hanem érzet. Az egész tér arra hívja a nézőt, hogy ne csak szemtanú legyen, hanem csendestárs.

Az anyag paradox játékai

Egy tervező sohasem kér többet, mint amire valóban szüksége van. Nem is teheti. A korlátok nemcsak az alkotás kereteit szabják meg, hanem annak lényegét is. Az intézmény, ahol létrejön az alkotás, nem csupán szabályozó tényező; maga is része a műnek, akár egy láthatatlan alkotó. Határokat szab. Ezek a határok nem akadályok, keringőre hívják a kreativitást. Ezért egy kötélen áthaladó fényfolt lehet egy egész folyó. Egy ferde deszka a világ vége. A tér soha nem csupán tér, és az anyag soha nem csupán anyag. Mindkettő rejtett nyelvet beszél, egy olyan kódot, amelyet az alkotónak és befogadónak kézen fogva kell feltörnie. És ez még nem minden. A színházban kénytelenek vagyunk minden egyes alkalommal újra feltörni.

De itt jön a csavar: amit egyszerűnek látunk, az néha összetett desztillációs folyamat végeredménye. Hogyan beszélék a lényegről egyetlen textúrával? Hogyan mutatnak meg egy egész világot egy geometrikus szerkezettel? Az anyag tele van történetekkel, rejtett jelentésekkel. Min-

dig van benne valami több, valami kimondhatatlan, amit csak akkor érzünk, ha rá merünk nézni, emberből. Teremtünk hozzá egy történetet. Egy konvenciót.

A színház nem mindig követi a fizika törvényeit. Ez a szerencséje. Az érzelmek és fantázia törvényei sokkal erősebbek. A színházban a világ újraértelmezhető. A néző gondolatait olyan helyekre vezetheti, amelyekről nem is tudta, hogy léteznek.

Az eltört korsó, Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós, 2024

Rendezte: Botos Bálint

A díszlet nyers és szándékosan hétköznapi. Újrahasznosított OSB-lapokból áll, amelyeken átütnek a használat nyomai: kopások, karcolások, sőt, talán néhány elmosódott aranyfolt is. Ezek a lapok egy tárgyalótermet formálnak, de nem a hatalom vagy az igazság pompás szentélyét, hanem egy olyan helyet, ahol a döntések súlya nem a márványból, hanem a szűkös falak közé zárt emberekből fakad.

A színészek kisméretű ajtókon keresztül lépnek be a térbe. Ezek az ajtók szűkek, zártak, és inkább szekrényajtókra hasonlítanak, mint valódi bejáratokra. Amikor kinyílnak, rövid időre bepillantást engednek a falakon túli, láthatatlan világba – a bürokrácia labirintusába.

A közönség szorosan körbeveszi a játéktérét. Három oldalról egy vékony, vízszintes résen át figyelhetik az eseményeket, mintha leskelődnének, mintha nem lenne joguk igazán látni, csak épp elkapni egy-egy részletet. A közönség nem pusztán tanú, hanem a nyomás, a bezártság része. Együtt vannak itt mindannyian, összezsúfolva, a falak által összeszorítva és kizárva. A tér nyomasztó, de nem feltétlen fenyegető. Inkább olyan, mint egy falusi ház, amely megőrizte a maga szűkös egyszerűségét, és amelyben minden nyikorgás, minden lépés visszhangzik. A mozdulatok halkak, mégis súlyosak, mert a tér nem enged felesleges zajokat. Az OSB-lapok nem tömpítanak semmit, minden koppanás, minden ütdés felerősödik.

Ez a díszlet egyszerűségében hordozza a történet lényegét. Nem akar több lenni annál, ami. Egy tárgyalóterem, ahol a szavak nehezebbek, mint a falak. Egy hely, amely nem fenyeget, de nem is ad menedéket. Csak van. Pontosan olyan, mint az igazság maga: nyers és könyörtelen.

Absztrakció és valóság

Az absztrakció számomra maga az élet: a kenyérem. Elveszek belőle, hogy többet adjak. Nem formai szempontból, inkább tartalmilag. Egy függőlegesen felállított, fekete, műanyag cső a színpadon: egy oszlop, de lehet egy lény, vagy valami teljesen más, a kapcsolat a mennyország és köztünk. Az absztrakció nem eltávolít, hanem felerősít.

Borges gondolatísága mentén azt mondhatnám, hogy a tükör és az üres tér a végtelenséget mutatják meg, mert nincs, ami lezárná őket. Egy színpadon az absztrakció a szabadság. A néző képzelete, amely bejárja azokat a tereket, amelyeket soha nem építettek meg. Egy egyszerű fal, amelyen nincs ablak, talán egy börtön, de talán a végtelen tér maga. Ez a hiány arra kényszeríti a nézőt, hogy saját képzeletével töltsse ki az üres helyeket. Ha ez megtörténik, a színházi tér nemcsak a történet tere, hanem a nézőé is lesz. Az absztrakció nem tagadja a valóságot – inkább új szabályokat ír hozzá.

Nincstelenek, Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen, 2024

Rendezte: Botos Bálint

A díszlet egy emlékfoszlányokkal teli tér, homályos és absztrakt. Egy ház töredékei, egy udvar sarka, csövek, amelyek fává vagy oszlopokká, kerítések, amelyek határokká válnak. A szürke gumireszelék, ami betéríti az egész színpadot, olyan, mint a terméketlen homok, amit csak a szél hordoz, ahol nincs tápláló talaj, nem enged gyökeret növesztetni semminek. Egy hely,



Nincstelenek, Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen, 2024. Fotó: Golicza Előd

amely sehol sincs a valóságban, és mindenhol van az emlékezetünkben, ahol a dolgok nem a maguk teljességében állnak, hanem töredékeikben, emlékfoszlányaikban.

Mégis jelenetről jelenetre tudjuk, hol vagyunk. Az elemek, amelyeket látunk, némán léteznek. Egy asztal, körülötte székek. Mellette egy nagy utazóláda – zárt, mint egy titok, amit senki sem mer felnyitni. A tér összeprésel helyeket, időket, múltat és jelent. Ez a határozatlanság azt az érzést kelti, hogy a faluban minden ugyanolyan. Minden egyforma, és mégis minden más. A tér üressége nem a semmi – hanem az, ami mögötte rejtőzik.

Terek és hierarchiák

A térben helyet foglaló ember egyszerre fizikai és szimbolikus is. Így olvassuk. Egy pozíció nem csupán egy pont a világban, hanem egy szerep, egy történet, egy kijelentés. A fent és a lent, a középpont és a perem nem egyszerűen helyek, hanem viszonyok. Egy színész, aki fent áll, uralja a világot. De ugyanakkor nem más, mint egy figura, akit a magasság üressége kiszolgáltatottá tesz. Egy másik, aki lent fekszik, látszólag veszít, de talán éppen ő birtokolja a szabadságot, a csend erejét. A tervezőnek tudnia kell: a tér nemcsak vizuális rend, hanem érzelmi térkép is. Egy sötét sarok, ahol semmi sem történik, néha fontosabb, mint a reflektorfényben álló középpont. Minden hierarchia, minden távolság egy történetet mesél. Minden történet egy világ, a vele járó helyekkel.

A muzsika hangja, Csíki Játékszín, Csíkszereda, 2024

Rendezte: Szenteczki Zita

A díszlet központi eleme a hatalmi struktúrát megtestesítő, tökéletesen szimmetrikus lépcsősor. Mintha az egyik elnyomó rendszer építette volna, hogy egyszerre lenyűgözzön és megfélemlítsen. A középső, emelt platform háromszögletű kiemelkedése előnyúlik a nézőtér felé, vészjóslóan figyelmeztet, hogy az elnyomó társadalmi struktúra nemcsak jelen van, de elkerülhetetlenül közel. A faborítás textúrája foltosan, aranyfestékkel van bevonva, ami egyszerre utal a

barokk pompa díszítettségére és a hatalom ürességére. A lépcsősor különböző magasságai a státuszok, pozíciók és viszonyok szimbolikus színtereivé válnak, lehetőséget adva a szereplőknek, hogy fizikailag és metaforikusan is helyet foglaljanak a hierarchiában.

A háttér egyszerű, fekete fal. A különböző helyszíneket a fal közepére behelyezhető, világító piktogramok jelölik. Ezek a jelek – kereszt, oszlopsor, hatalmas ablak, Szűz Mária sziluettje, náci szvasztika – a köztudatba erőteljesen beégett ikonok, amelyek a hatalom erejét és az elnyomás struktúráit idézik, olyan rendszereket, amelyek uralni próbálják az emberek életét.

A színpadi kép szerves része a zenekar. A zene itt nemcsak kíséret, hanem a lázadás egyik formája. Nem rejtett zenekari árokból szól, hanem a színpadon jelen lévő zenészekről jön. Az élő muzsika az elnyomó rendszer absztrakt, merev struktúrái ellen szól. Ahogy a főszereplő lépdél a lépcsőskön, ahogy dalra fakad, az egész tér megelevenedik. A merev hierarchia repedezni kezd, a hatalom ikonikus szimbólumai pedig elvesztik az erejüket.

A koreográfia a különböző magasságokat használja ki. A lépcsősor mozgásra hívja az előadókat. Amikor a főszereplő énekelni kezd, minden szint egyggyé válik. A dal betölti a teret, eléri a legmagasabb és a legmélyebb pontokig is. A zene a szabadságot jelenti, amely képes áttörni az aranyfesték álpompáján, az ikonok merevségén, a fekete háttér ürességén.

A díszlet így nemcsak a hatalom szimbóluma, hanem annak megkérdőjelezése is: mennyire állandó, mennyire sérthetetlen egy ilyen rendszer? A főszereplő kíváncsisága, életszeretete és a zene ereje a néző számára is azt sugallja: minden struktúra áttörhető, minden hierarchia megkérdőjelezhető. Ez a feszültség nemcsak a történetnek, hanem magának a díszletnek a magja is: egy ellentét a mozdulatlan rendszer és az örök mozgásra vágyó ember szabadsága között.

Narratívákból szőtt terek

Egyetlen színész állhat az ürességben, és monológjával városokat, tengereket, háborúkat teremthet. A tér saját logikát követ. Én, mint tervező, egy rendet keresek benne. Színházban nem a hétköznapi. Egy törvényt, amely nem a látványosságra, hanem a néző belső világára épül. A képzelet határtalanságára. Egy kötélen nem egyszerűen egy tárgy; az a néző számára a történet szövete. Egy előadás terének megtervezése olyan, mint a paradoxon térképének megrajzolása. Minden egy szöveggel kezdődik, egy történettel, ez határozza meg a teret. De ez a tér nem csupán a szöveg illusztrációja. Aláveti magát a narratíva logikájának, és közben megteremti saját törvényeit, egy mesterséges valóságot, amely egyszerre létező és illuzórikus.

Ez a valóság nem a megszokott világ szabályait követi, hanem a szövegét, és a néző képzeletére támaszkodik, hogy létezzen. Ha sikerül, ez a tér több lesz, mint pusztán díszlet, allegóriává válik: egy ablak, amelyen keresztül a néző bepillantást nyerhet valami mélyebb, illékonyabb igazságba, amely a valóság szövete mögött húzódik.

A színház tere így módon nem csupán hely, hanem metafora. Egy önmagába záródó világ, amely mégis képes túlmutatni önmagán. Amikor a néző felismeri ebben saját kérdéseit, saját vágyait vagy saját félelmeit, akkor a mesterséges valóság és a valóság közötti határvonal elmosódik. Persze, ezek a terek csak akkor léteznek, ha a néző hisz bennük. Sajnos. Szerencsére.

A humanizmus rejtett szála

A színház mindig az emberről szól. Ha nem, akkor nem színház. Egy színész a színpadon több, mint egy alak. Ő a történet. A díszlet csak annyit tehet, hogy segít neki. A díszlet mindig az embert helyezi előtérbe. Nem vonja el a figyelmet, nem zsúfol, nem harsány. Csak ott van. Éppen annyit mond, amennyit kell. Minden emberi tevékenység középpontjában az ember áll – mégis hajlamosak vagyunk ezt elfelejteni. A színház azonban nem engedi ezt. A színház tere mindig az ember köré épül. Egy színész a színpadon több, mint egy karakter. Ő a tér lényege. A látvány, a

technológia, a gazdasági érdek... Fontosak. Viszont a releváns kérdés mindig ugyanaz: ki meséli a történetet? Minden elemnek az embert kell szolgálnia. Ha ez sikerül, akkor a tér – bármennyire is egyszerű – egy teljes világgá válhat.

Vérnász, Radu Stanca Nemzeti Színház, Nagyszeben, 2024

Rendezte: Horváth Hunor

A tér szűk, de nem szűkös. A közönség egy nagy, háromoldalú asztal köré gyűlik, amelyet megrágott az idő. Az öregedő deszkák repedéseiben ott van az elmúlt évek története, a kezek nyoma, a borfoltok, és talán egy-egy éles kés nyoma is, amit valaki haragjában ütött bele. Az asztal egyszerre hatalmas és egyszerű. Körülötte emberek ülnek, egymás mellett, szorosan, mint egy családi ünnepen, vagy talán egy halotti toron.

A tér negyedik oldala egy kis színpad, egy pódium a zenekarnak. A zenészek ott ülnek, közvetlenül a játéktér felett, mint akik a történet szívét adják. Felettük három nagy képernyőn előben követhető az előadás, beleértve azt is, ami a kulisszában történik. Az asztalok kifutóként is szolgálnak. Az előadók ezeken járnak, egészen közel a nézők előtt. A tér összehúzza az embereket. Szertartás. A közönség nem csak pusztán néző. Ők a család, a falubeliek, a tanúk. Nem lehet elbújni. Mindenki mindenkit lát. Ez az összezártság, ez a szinte fullasztó közelség az, ami az élményt igazán erőssé teszi. A zene felcsendül, és megtölti a teret. A hangok beszívórognak az asztal réseibe, be a nézők gondolataiba. Minden mozdulat, minden szó egy ceremónia része. Ez nem csak színház. Ez egy közösség, amely összepréselődik, hogy együtt lélegezzon, együtt éljen át egy történetet a halálról, a születésről, a szerelemről.

Végtelen tükrök között

Az üres színpad sok jövőendőbeli játéktér kincstára. De azért a színpad nem üres. Főleg miután ránéztem. Ez a szakmám, betölteni. Rendben. De hogyan? Mit tehetek mint tervező? Rudolf Steiner így fogalmaz: „Die Kunst ist ewig, ihre Formen wandeln sich.” (A művészet örök, formái változnak.) Ez a mondat megnyugtat. Van benne motiváló gondolat. Van remény, van lassú és értelmes változás. Ez számomra alap.

Minden világ egy emberi szívben kezdődik. Ugyanígy, minden színházi tér, minden díszlet, minden forma egy nagyobb igazságot is hordozhat magában. Az emberi tapasztalat minden rétege ott van benne – csak arra vár, hogy valaki észrevegye. A tervező ezt tudja. Legalábbis szeretnének ilyen lenni. Amikor tervez, nem épít – hanem megmutatja azt, ami mindig is ott volt, vagy lehet... Lehetne. Ha sikerül, abból színház születik. Egy nyelv, ami egyszerű. Egy tér, ami beszél. Egy ember, aki játszik. Nézők, akik látják. Ez minden. És ez elég... jó.

Lokodi Anna-Aletta

FARM FATALE, AVAGY AZ EMBER NÉLKÜLI UTÓPIA

Az alábbi tanulmányomban azt a kérdéskört igyekszem körüljárni, hogy a poszthumanista filozófiák jelenléte a kortárs színházi látványtervezésben hogyan mélyíti a huszonegyedik századi emberről alkotott képünket azáltal, hogy morális kérdéseket vet fel egy elidegenített, embertől eltávolított formába burkolózva, kitágítva az Ember körvonalait. Mindezt egy színházi előadás látványvilágának elemzésén keresztül kívánom szemléltetni, ehhez Philippe Quesne *Farm Fatale* címet viselő előadását választottam, amelyet a világhírű francia rendező saját társulatával, a Vivarium Studióval hozott létre 2019. március 29-én a Münchner Kammerspiele színházban, Németországban. Azóta az előadás számos híres színházfesztiválon vett részt a világ különböző országaiban (Franciaország, Írország, Spanyolország, Lengyelország, Olaszország stb.).

Dolgozatomban azt kutatom, hogyan találkozik a színpadon az emberi, színészi jelenlét a nem emberi karakterek ábrázolásával, illetve hogyan hat az Ember hiánya egy előadás percepciójára. Azt az állítást igyekszem igazolni, hogy az Ember hiánya egy előadásban még inkább felerősíti azokat a kérdéseket, amelyek a mai emberképpel és öndefiníciókkal kapcsolatosak. Arra keresem a választ, hogy egy olyan – előadáson belüli – fikció, ahol az emberi egzisztencia már teljesen kihalt, vagy csupán említés szintjén és pejoratívan van jelen, hogyan képes megváltást és vigaszt hozni a nézőknek, hatva a legmélyebb érzelmekre.

A *Farm Fatale*-előadás a poszthumanizmus filozófiájának szellemiségében fogalmaz meg mélyen antropológiai kérdéseket, melyet a karakterek vizuális megjelenítésével szemléltet, illetve egy olyan disztópia megelevenítésével, ahol a túlságosan is globalizálódott és iparosodott társadalom lassan elpusztította önmagát. Ebben a fikcióban a farmokról kiszorult madárijesztők építik meg a saját, ember nélküli utópiájukat, miközben folyton a társadalom és gazdaság önpusztító magatartására reflektálva próbálnak megoldást keresni egy jobb, talán egy embertől mentes jövő reményében.

Philippe Quesne a poszthumanizmus gondolatiságához nyúl, hogy megértesse és befogadhatóbbá tegye a nézők számára az ember és környezete közti válságos állapotról szóló, már sokat hallott rémtörténetet. Rémtörténetet egy megváltozott emberképről, a humanista Ember végéről. Nemes Z. Móri gondolatait idézve:

„A poszthumanizmus (...) az emberről való beszéd olyan változata, mely a humanizmus értékvilágának destabilizálódása, illetve felbomlása utáni állapotban próbálja újradefiniálni azt a megüresedett helyet, amit a humanizmus Embere foglalt el (...). Ez a törekvés tekinthető a 20. század eleji antropológiai válságok betetőződéseként is, melyek az embert egyrészt ismeretelméleti, történeti és antropoló-

giai szempontból relativizálták, másrészt ezt a relativizációt egy alapvető kulturális megújulás iránti vágyakozással kapcsolták össze.”¹

Ebben a destabilizálódott állapotban keresik a *Farm Fatale* alkotói is az ember helyét, érvényét és dolgát, változást és megkönnyebbülést remélve. Nemes Z. Hassan gondolatát idézi, mely szerint:

„Ha a poszthumanista kultúra a kortárs performansz mátrixa, akkor létezik egy még ennél is tágabb mátrix: maga az univerzum, minden, ami volt, van és lesz. Micsoda performansz.”²

Nemes Z. Hassan gondolatait úgy értelmezi, hogy a humanizmus ember- és testképét szimbolizáló vitruviusi ember struktúrája performatív módon a kozmoszba szóródik.³

A *Farm Fatale* alkotói egy liminális térben, a semmi közepén alapított kommunában, öt éteri figura igencsak emberi aktivizmusa által vallanak rólunk, Emberekről, bűnökről, és hoznak feloldozást emberen túli, mégis emberi létezésükkel. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy a humanista ember struktúráját szórják a kozmoszba, a lehető legperformatívabb módon. A performativitás ebben az esetben már az alaphelyzetből is fakad, vagyis abból, hogy egy aktivista társaság a semmi közepén kalózádiót működtet, ahol nem feltétlen egy lineáris történetvezetés által, hanem inkább egy rituális, posztantropocentrikus, mégis szakrális játék által igyekeznek megóvni azt, ami még maradt a Földből, felhívva a figyelmet az ember megváltozott természetére. Ugyanakkor egy ijesztő, eleven madárijesztő-szekciónak is értelmezhető társaság egy új, emberektől mentes világ megteremtésének reményét taglalja, amelyhez igyekszik a néző figyelmét is felhívni az emberi magatartás megváltoztatásának szükségszerűségére. Mindezt úgy, hogy az alkotó teljesen elkerüli a hagyományos emberábrázolást, ezzel máris meglepve, kibillentve a nézőt a paszszív megfigyelői állapotból, zavart keltve az addig megszokott, kellemes esztétikai élményben.

Philippe Quesne alkotói világa

Philippe Quesne francia rendező, látványtervező és képzőművész is egyben. Tanulmányait vizuális művészeti egyetemen végezte Párizsban, a kezdetekben leginkább látványtervezőként dolgozott, de hamar ráébredt arra, hogy saját víziói annyira erősek, hogy nehezebbé esik más rendezők koncepciójához alkalmazkodnia. Ebből az igényből fakadóan 2003-ban létrehozta saját társulatát, amelynek tagjaival eleinte a saját házában próbáltak, kisebb befogadókörökön adtak elő. A társulatot Vivarium Studiónak nevezte el. Elmondása szerint a név a terrarium szóból ered, mivel számára a színház olyan, mint egy mikrovilág megfigyelése. Arról is vall az alkotó egy vele készült interjúban, hogy számára a tér írja az előadást, munkáiban pedig mindig az ember és környezete közti kapcsolat érdekli, az emberek együttléte a térben, ahogyan együtt alkotnak vagy éppen együtt válnak elveszettekkel.⁴ Saját előadásainak vizuális világát legtöbbször ő találja ki. Munkásságát jellemzi a kompakt, de erőteljes vizuális ingerek használata, olyan világok megteremtése, amelyek a földtől elemeltebb, abszurd, utópisztikus színterekké változnak, az emberi

¹ Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió (szerk.): *A poszthumanizmus változatai – Ember, embertelen és ember utáni*. Prae.hu Kft., Budapest, 2019. 383. Elérhető: https://iti.btk.mta.hu/images/Helikon_2018_4_Nyomdai_2019_03_19.pdf (letöltés dátuma: 2021. április 23.).

² Ihab Hassan: Prometheus as performer: Toward a posthuman culture? *The Georgia Review*, 31, 4. sz., 1977. 830–850, 831.

³ Horváth Márk, Lovász Ádám, Nemes Z. Márió (szerk.): i. m., 383.

⁴ Interjú Philippe Quesne-nel. In *Conversation with Philippe Quesne between Space, Stage Design and Bodies*. 2017. Elérhető: <https://www.norteamnetwork.org/in-conversation-with-philippe-quesne-between-space-stage-design-and-bodies> (letöltés dátuma: 2023. augusztus 28.).

viselkedést, mozgást helyezve a fókusz középpontjába. Quesne vizuális művészként való gondolkodása saját munkáin igencsak markáns nyomot hagy, érezhetővé válik a képzőművészeti világból vett inspiráció is.⁵ Karakterei már-már élő szobroknak is nevezhetők, vagy egy jól megkomponált élő festmény részét képezik: mozgásuk, testtartásuk, kinézetük, hangjuk mind egy sajátos képi világhoz simul, ahol az utolsó apró kellék is a világ része, jól kigondolt eleme. Sűrű, a posztdramatikus színház nyelvezetével játszó alkotásaiban az emberi karakterek is eggyel távolibbak a megszokott ábrázolástól: hol az idegen, ipariális fények emelik el a karaktereket, hol azok jelmeze távolítja el a természetes megjelenésétől az embert. Asztronauták, maszkot viselő figurák, felnagyított állatjelmezes (vakond)figurák vagy éppen madárijesztők vallanak az Emberről, az emberi egzisztenciáról. Quesne saját bevallása szerint kedveli a szörnyeket, lényeket és más, a non-humán gondolatiságot megelevenítő színházat. Úgy gondolja, hogy a színpadon fontos, hogy ne csak a performerekre vigyázzunk, hanem az anyagokra,óra, szélre, állatokra egyaránt.⁶ Ez a gondolatiság a *Farm Fatale*-előadást is nagymértékben szervezi.

Az előadás látványvilága

A *Farm Fatale* előadás, mint Philippe más munkáiban is felfedezhető, az ember és természet kapcsolatát, illetve az emberiség jövőjét fejtegeti. A helyszín egy disztópikus, kiüresedett fehér vásznnal körülhatárolt, semleges tér, ahol csupán néhány szalmabála és egy útjelző tábla felirata („Umleitung” – „Kerülőút”) hivatott jelezni egy társadalmon kívüli farm világát. Mindezt egy naiv, vázlatos, az arte povera stílusát idéző térinstalláció formájában teszik az alkotók. Az *arte povera* stílusirányzata leginkább az anyaghasználatban érhető tetten, hiszen szegényesnek és értéktelennek tűnő, mulandó anyagokból összetákolt térelemeket láthatunk, mint szalmabálák, építkezési állványok, papír, létra, rossz jutazsákok. Az összes térelem mintha a szemétből lenne kitúrva: a rádiózás technikai kellékei (mikrofon, antenna) a farmi világ kellékeivel vannak összeragasztva (szó szerint, ragasztószalaggal), ebből születnek az előadás térszervező elemei és funkcionális kellékei. Ezzel egyrészt egy olyan esztétikai irányt határoznak meg az alkotók, amely a rút esztétikája által válik értéktéremtővé, ugyanakkor ezzel a szegényesnek tűnő művészettel a kommercializálódást is igyekeznek megkérdőjelezni, miközben a környezettudatosságra is felhívják a figyelmet.

Az arte povera irányzata antiesztétikával provokál, a művészet elitizmusával a csúnya, egyszerű anyaghasználattal fordul szembe. Ehhez képest Philippe Quesne – az anyaghasználat és az antiesztétika mellett – a poszthumán gondolatiság bevonásával távolítja el az előadást az emberitől és a kommercializált, látványorientált színházművészettől. Ennek köszönhetően a klímaválság témájával, egy aktuális helyzettel kapcsolatban is véleményt formál, melyet megtámaszt a látványvilág is, hiszen újrahasznosított, olcsó elemekkel dolgozik, ezzel is promoválva a zöld színház filozófiáját. Egy félkész, szegényesnek tűnő, újrahasznosított elemekből, ha úgy tetszik, szemétből összebarkácsolt teret lát tehát a néző már az előadás első pillanatában, amely ráadásul úgy fest, hogy épp épülőben van.

Az előadás kezdőképéhez egyszerű díszlet társul: a pár szalmabálán, lopott útjelzőtáblán, egy fehér műszőrmével leterített mozgó tárgyon és néhány fellógatott vászonzsákon kívül a színház póré épülete és technikai felszerelése látszik. Se takarás, se függöny nem fedi el a teret, sőt, a szereplők is teljesen felvállaltan, a fehér vászon mögül – vagy néhol a két vászoncsík találkozásánál – bukkannak fel. Pakolnak, szalmabálákat cipelnek, ragasztószalaggal egymáshoz rögzített tárgyakat hoznak, rendezik a teret, maguk teremtménye meg az előadás milióját, amely jobban hasonlít egy szemétkupachoz, mint egy díszlethez, mégis a szemnek kellemes egésszé áll össze. A

⁵ Elérhető: <https://festival-avignon.com/en/artists/philippe-quesne-20179> (letöltés dátuma: 2023. augusztus 17.).

⁶ Interjú Philippe Quesne-nel.

cipekedés közben furcsa gépzene és infantilis dalocska hallatszik, szintén géphangon, melynek egyszerű szövege – „I'm Walking to a Farm to Grow Wheat”⁷ – némiképp könnyíti a szituáció megértését is. Az újragondolt farmkép egy gyerek játszótér is lehetne, ahol egy papírdarabról is könnyen elhihető, hogy madár, vagy egy vasvilláról, hogy antenna. A *Farm Fatale* játékos világában, akár a bábszínházi előadásokban, a tákoltság és egyszerűség, a nyers, újrahaznosított személtanyagokból komponált élőlények és testek mágikussá válnak az által, ahogy az előadás öt bizzar szereplője élteti őket.

A teret lassan belakják szereplői, az öt, mesefigurához hasonlító lény vonul és pakol. Az absztrahált, csupán pár díszletelemmel jelzett térben a nézők a saját fantáziájukkal egészíthetik ki a vázlatos képet: egy vizuálisan és hanghatásokban tanyát idéző világba csöppennek, ahol „emberi és báb, földművelő és madárijesztő határán lévő, öt elmaszkírozott karakter” kényszerből épít magának új világot.⁸ Egy ökológiai katasztrófa során elpusztult posztthumán világba csöppünk, ahol a madárijesztők az emberiség és az ökoszisztéma összeomlása következtében munkanélkülivé és otthontalanná váltak. Megszűntek a farmok, így a perifériára szorult madárijesztők kénytelenek belakni az üres teret, saját farmot hozva létre az elhullatott maradványokból.⁹ Ez a vázlatos tér nem sokban változik az előadás folyamán. Kiegészül egy ledcsövekből összetákoltt „Farm Fatale”-felirattal, illetve az előadás vége felé két építkezési állványból álló, házként és tojáskeltettként funkcionáló, bunkerszerű építménnyel. A tér elemei szinte teljes mértékben a túlélést és funkcionalitást hivatottak jelezni: minden újrahaznosított, talált, az aktivista rádiós madárijesztők mindennapi tevékenységét szolgálják. Ennek dacára egy gyerek játszótérét is megidézi a tér esztétikája, egy tákoltt világot teremt meg az alkotó, ennek ellenére vizuálisan mégis rendszerezett: a farmi és technológiai világ találkozását látjuk, ahol a mikrofon tökéletesen összeillik a vasvillával, új kompozit tárgyat teremtve, akár egy dadaista szobor. A tér és tárgyak ilyen használata Philippe Quesne sajátja, aki egyrészt törekszik arra, hogy egyszerű anyagokból teremtsen világokat, másrészt a rút esztétikájával zsonglőrözve egy absztrahált, posztantropocentrikus látványvilágot tár a szemünk elé.

A színpadi szituáció egyszerű: a falábú, bénácskán bicegő figurák összefogtak, és pacifista aktivistákká válva a saját farmjukról egy független rádióállomáson keresztül sugározzák a világnak gondolataikat, filozófiájukat az elembertelenedett világról, vagy éppen popslágereket játszanak saját zenekarukkal, elsősre naiv, de szívbe markoló, a környezeti katasztrófákra és a pusztulásra reflektáló tartalommal. Az előadás mégis üdítő, hiszen az alkotók az emberen túli dimenzióon keresztül egy reménnyel teli, harcolni és változtatni hajlandó társadalmi utópiát tárnak a szemünk elé, ahol az ember ugyan megsemmisül, de ebben a megsemmisülésben az újjászületés reménye sejlik fel, amely még emberibb, mint a régi világ emberképe, hiszen a gyermeki ártatlanságból táplálkozik, melyhez társul egy aktivista tettvágy és filozofikus idealizmus is. Az emberek helyett a madárijesztők, mint esztétikailag torz, de morális, éteri próféták, olyannak tűnnek, mint valami megváltók, egy roncsolt kor roncsolt maradványai. Annak a globalizált világnak az ellenlábasaként lépnek fel ezek az idealista és gyermekien naiv bohócok, ahol az átváltozás által (posztthumán figurák) nem a halál ritusa vagy az élettelenesség, esetleg az Ember elgyászolása burkolódik egy performansz keretei közé, hanem üdeség és elelenség fedezhető fel ebben a határátlépésben. Darida Veronika a színpadon történő állattá változásról azt mondja, hogy „maga a pusztta elelenség és mozgásba lendülés, mely végül egy olyan tiszta intenzitás eléréséhez ve-

⁷ Idézet az előadás egyik dalszövegéből.

⁸ Elérhető: <https://dramatico.mcu.es/en/evento/farm-fatale/> (letöltés dátuma: 2023. augusztus 18.).

⁹ Elérhető: <https://www.bunker.si/en/events/philippe-quesne-farm-fatale-4/> (letöltés dátuma: 2023. augusztus 20.).

zet, amelyben a formák, jelentések és a jelölők is felbomlanak”.¹⁰ A *Farm Fatale* figurái, bár nem állatok, mégis hasonló átváltozáson mennek át, ember- és madárijesztő lét között csúszkálva. Tétélezzük fel, hogy ebben a felbomlásban érhető tetten az ember fogalmának újradefiniálása a *Farm Fatale*-előadás látványvilágán belül.

A madárijesztők mélyen érző lények, súlyos melankólia övezi a madarak hiányát, amit jobb híján bejátszott hanggal helyettesítenek. Az egyetlen állatuk egy disznó, az is egy műanyagból öntött figura, sőt, valójában egy mozgó, feltehetően egy okoslámpára terített fehér műszőrme idomtalan halma, melybe belelátjuk az állati figurát. A halott, elgyászolandó madár is csak egy kivágott papírdarab, melytől a hiány csak még jobban felerősödik.

Az öt madárijesztő valójában nem más, mint öt, ahogy a társulat honlapján található szinopszis nevezi őket, „kontemplatív bohóc”,¹¹ akik „tisztában vannak azzal, hogy az életvitelük nem fenntartható, de képtelenek másképp élni, mint amit megtanultak”¹². Quesne bizzar és játékos világa kedvesen ugyan, de mégis szembesít azzal az abszurditással, amelyet a huszonegyedik század embere megél: az elpusztított múlt elgyászolása és a jelennel, jövővel szembeni felelősségvállalás között billeg a ma embere, hogy valami fenntarthatóbb, jobb élet felé haladjon.¹³

Ebben az egyetemes feszültségben jelenik meg a poszthumán színterek fontossága Philippe Quesne előadásában, ahol az ember látszólag teljesen kiszorul a színpadról, ugyanakkor mélyen emberi karakterek és történetek szövevényének középpontjában áll. A megjelenő figurák kinézetre és mozgásra dehumanizáltak, mégis mélyen érzők, empátikusak, morálisak, ugyanakkor van bennük gyermeki kegyetlenség is (ez leginkább akkor bukkan elő, amikor fenyegetik a szomszédot, aki rovarirtóval szennyezi a környezetét). Azt az ösztöni, naiv és tiszta viselkedést testesítik meg, amely a gyerekeknél érhető tetten az egymással való felszabadult játékban. Ebben a felszabadultságba és bájba keveredik a felnőtt felelősségtudat, az érett, tudatos és racionális ember jellemzője, aki változást kíván, és ennek hangot is ad. Philippe Quesne karaktereiben egy változás iránti vágy van, amely látszólag szembefordul, és kiirtja, megsemmisíti az embert, mégis mindennél jobban felerősíti a humánus jelenlétét a színpadon: folyton erről beszél, az ember válságos helyzetét taglalja, képes nem emberi karaktereket a legemberibb tulajdonságokkal felruházni, akik gazdáiktól, a farmerektől, egyszerű földművelőktől és családjaiktól tanulták meg, hogy mi az érték, morál. Családról és közösségről, felelősségvállalásról és a természet fontosságáról beszélnek ezek a félig báb-, félig kiborgfigurák, amivel csak még erősebben szembesítenek azzal, hogy ez a válság nem egy végállapot az ember önmeghatározásában. Foucault gondolatait idézve:

„Ha a visszatérés felfedezése valóban a filozófia vége, az ember vége, akkor az ember vége a filozófia kezdetének visszatérése. Napjainkban már csak az eltűnt ember által hagyott űrben lehet gondolkodni. Mert ez az üresség nem mélyít hiányt; nem kívánja meg valamely űr betöltését. Nem több és nem kevesebb egy tér redőjének kisimításánál, amelyben végre ismét lehet gondolkodni.”¹⁴

¹⁰ Darida Veronika: Az állattá változás Kárpáti Péter dramaturgiájában. In: *Játéktér* folyóirat, 2016/tél. Elérhető: <https://jatekter.ro/?p=23867> (letöltés dátuma: 2023. augusztus 25.).

¹¹ Elérhető: <https://dramatico.mcu.es/en/evento/farm-fatale/> (letöltés dátuma: 2023. augusztus 18.).

¹² Elérhető: <https://www.bunker.si/en/events/philippe-quesne-farm-fatale-4/> (letöltés dátuma: 2023. augusztus 19.).

¹³ Uo.

¹⁴ Michel Foucault: *A szavak és dolgok*. Ford.: Romhányi Török Gábor. Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 383.

Nemes Z. Márió ezt úgy értelmezi, hogy Foucault az „ember halála” alatt nem az ember gondolkodásból való kiiktatását érti, hanem az „ember antropológiai igazságának felfedését”. Az ember önmaga hiányára ébred fel, ahol önmaga távolléte nyitja meg a gondolkodás terét.¹⁵

A *Farm Fatale*-ban pontosan az ember ilyen nemű távolléte az, ami kinyitja a gondolkodás terét. A poszthumán gondolatiság betörésével az alkotó ugyan megfogalmaz egy inhumánus narratívát, megkérdőjelezve a humanista filozófiákat,¹⁶ de mégsem tagadja meg az emberséget és humánusmot, hanem annak mentén alakítja ki a nem emberi karaktereit is. A poszthumanizmus betörésével az alkotó újrarajzolja a határokat az emberi és nem-emberi rétegek között. A karakterek tákoltsága, hibrid jellege abszurdá, ezáltal sokkal emészthetőbbé és elfogadhatóbbá teszi azt, amit egy emberi ábrázolás testesítené meg. Egyszerre elidegenítő és érzelmileg bevonó a poszthumán lények jelenléte a színpadon, mellyel az előadás egyszerre képes érzelmileg hatni és elgondolkodtatni. Ahogy a Horváth–Lovász–Nemes-triász fogalmaz:

„A kortárs technokulturális kondíciók között egyre inkább nem-emberi és/vagy hibrid ágensok mentén értelmezzük önmagunkat, ami a művészettel kapcsolatos viszonyunkat is radikálisan átalakítja, hiszen felveti az »emberkritikus«, embertelen és/vagy ember utáni esztétika lehetőségét is.”¹⁷

A kortárs színházművészetben is megváltozni látszik az, ahogyan az Emberről, a humánusról tárgyalunk. Az én állításom szerint ez nem azt jelenti, hogy a humánus megszűnik létezni vagy kiszorul a színpadról, sőt, egyik réteg megjelenése inkább erősíti a másikat, vagyis a poszthumán karakterek jelenléte még inkább aláhúzza az emberről alkotott mondanivalónkat, csak más közeget választ. Hol szembesít, elidegenít és tisztánlátásra kényszerít, hol megnyugvást hoz játékoságával, lágyítja a megváltozott emberképpel szembeni válságos érzéseinket. A poszthumán dimenzió jelenléte a színpadon szembesít minket azzal, hogy válságban van az eddigi emberről alkotott képünk, ugyanakkor többszörösen aláhúzza jelenlétével azt, hogy ez a válság és változás nem jelenti az érzelmek, a morál és az emberi fejlődés végét, inkább egy átalakulóban lévő, lefelé ívelő görbe egy szakaszára enged rápillantást, ezzel is átsegítve az embert az egzisztenciális vívódásokon.

Philippe Quesne előadása ebben tűnik ki: a klímaszorongás és az Ember vége egy játékos, de karcos mesévé válik, ahol a mindenkori emberség a játék örömeiben, a mélyen jelen lévő bohócban és gyermekben talál megnyugvást. Foucault *A bolondság története* című írásának elemzésében Bársony Márton „metafizikai vigaszként” emlegeti a bohóc gyógyító funkcióját:

„A hagyomány, a mágikus erők nyomán a világegység egyensúlyának a visszaállítása megteremtette azt a funkcióegyüttest, mely azóta is az ünnep régi médiumát, a bohócot jellemzi, bárhol bukkanjon is fel a humor, a művészet világában vagy annak periferiáján. A bohóc művészeti jelenségként is ugyanezt az ontológiailag meghatározott valóságélményt képviseli, feladata továbbra is az ember kollektív tudattalanjának biztosítani azt, amit legszívesebben metafizikai vigasznak neve-

¹⁵ Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió (szerk.): i. m., 379.

¹⁶ Roden különbségtétele szerint „egy filozófus *humanista*, ha úgy gondolja, hogy az emberek jelentősen különböznek a nonhumánoktól, és ezt a különbözőségi állítást *filozófiai antropológiával* is megtámogatja: számba veszi az emberi létezés központi jellemzőit és ezek kapcsolatát a *nonhumán* létezés hasonlóképpen általános aspektusaival. Egy humanista filozófia *antropocentrikus*, ha olyan kiemelt státuszt adományoz az embereknek, amellyel az összes vagy a legtöbb nonhumán nem rendelkezik.” David Roden: Humanizmus, transzhumanizmus és poszthumanizmus. Ford.: Keresztury Dóra. *Helikon*, 66. évf. 4. sz., 2018. 406–407.

¹⁷ Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió (szerk.): i. m., 1.

zek. A metafizikai vigasz felkeltése a bohóc gyógyító funkcióját jelenti, ebből fakad a rituális nevetés minden áldásos hatása.”¹⁸

Ha ebből a perspektívából tekintünk a *Farm Fatale* bizarr bohócaira, akkor hirtelen valami mágikus, a posztapokaliptikus hangulat dacára megnyugtató érzés is kelthet bennünk ezeknek a furcsa, kedvesen horrorisztikus figuráknak a jelenléte.

A *Farm Fatale* bohóc-gépezetei

A *Farm Fatale* disztópikus világa nem csupán a poszthumán esztétika bevonásával mutatja meg a humanista emberkép átrajzolódását. Ebben a történetben az ember teljesen kiszorul, eltávolítódik a képről, mégis az előadás minden egyes pillanatában jelen van az újjászületés, az emberiség újraértelmezése, újrafelfedezése, csupán itt, egy gyermekien naiv „varázsvilágban”, világító, utópisztikus tojásokban és a bennük rejlő, belőlük születő új lényekben remélik egy ember nélküli utópia lehetőségét a madárijesztők, mint egy gyermekien sajátos világ bohócai. Az ember színpadról való eltávolítása természetesen önmagában egy ellentmondásos kijelentés, hiszen bármennyire is beszélünk elmaszkírozott és eltorzított lényekről, mégiscsak színészek, hús-vér emberek testesítik meg ezeket a figurákat. Ebben az ellentmondásban is felfedezhető az a játék, a határok kitágítása, amelyről a poszthumanizmus is beszél. Victoria C. Flanagan író és teoretikus a poszthumánt olyan témaként definiálja, amely egy olyan világban van jelen, ahol

¹⁸ Bársony Márton: „...egy igazság talánya”. Az archaikus rituális bohóc Foucault: A bolondság történetében. Elérhető: https://www.academia.edu/4179273/_egy_igazs%C3%A1g_tal%C3%A1nya_Az_archaikus_ritu%C3%A1lis_boh%C3%B3c_Foucault_A_bolonds%C3%A1g_t%C3%B6rt%C3%A9net%C3%A9ben (letöltés dátuma: 2023. augusztus 23.).

Farm Fatale, Vivarium Studio, Münchner Kammerspiele, 2019. Fotó: Martin Argyroglo



valamilyen technológiai hatás következtében a határok, melyek egyszer meghatározták az emberiséget, újrarajzolódtak.¹⁹ A *Farm Fatale* lényei egy apokaliptikus világ torzszülött hulladécai. A madarak hangját már csupán hangfelvételtől hallgatják, ők maguk pedig félig kiborggá, félig bábbá merevedett, de a mélyen emberi érzelmeknek – a hiány, melankólia és gyermeki öröm – töretlen prófétái.

Donna J. Haraway a *Kiborg kiáltvány*ban azt állítja, hogy „a kortárs tudományos fantasztikumban hemzsegek a kiborgok – egyszerre állati és gépi teremtmények, amelyek kétértelműen természetes és művi világokat népesítenek be. A modern orvostudomány szintén tele van kiborgokkal, kódolt szerkezetként elgondolt organizmusok és gépek párosításával, amelyek meghittsége és ereje nem a szexualitás történetében gyökerezik. A kiborg »szexualitás« visszaállít valamit a páfrányok és gerinctelenek kedves replikációs barokkjából»²⁰.

Hasonlóan „kedves replikációs barokk figurák” a Quesne-féle madárijesztők is, akik egy vegetatív és kontemplatív állapotból fejlődnek gyermeki filozófusokká. Egyszerre ártatlan bábfigurák, emlékeztethetnek a gyerekkort megidéző, varrott arcú, kitömött rongybabákra, amelyek félelmet keltő, széttrancsírozott vászonarca inkább empátiát és anyai törődést vált ki a gyermekből, mint félelmet; ugyanakkor emlékeztethetnek a legrémisztőbb horrorfilmekben megelevenedő bohóc- és más babakarakterekre is. Torzított, gépi hangjuk idegenséget és gépiességet, robotikusságot hordoz, ugyanakkor mindezt ellenpontozza a tökéletlenség, bénaság és rútság. A rútság révén feloldja az emberben a tökéletesség és esztétikum felé való vonzódást is: egyrészt értékrendet teremt és tisztulást hoz a rút esztétikája által, ugyanakkor rámutat arra is, hogy egy emberen túli, disztópikus világban az esztétikum is más mérce szerint formálódik. Egy elhangzott bók – amit a Párizsból elvándorolt újonc, szintén aktivista bohóc az előadás elején, érkezésekor mond az egyetlen lány madárijesztőnek, Sissynek, dicsérve a lány énekhangját és azt, ahogyan a rádióban beszél – paradoxnak tűnhet, mégis valós és megható. Ebben a realitásban a csúnya válik széppé, ahol a morál és az érzelmek gazdagsága szervezi az esztétikumot, nem a küllem (mint az a huszonegyedik században meg tapasztalható).

A madárijesztők bicegnek, félszegek, lassú mozgásuk és vontatott beszédük géphangjukkal együtt egy olyan alakot formál, amely közelebb kerül az éteri figurák, a próféták és a félszeg, mártír szentek reprezentációjához, ez lágyítja a karakterek némiképp horrorisztikus külsejét is. Ezek a lények egyszerre éteri gépezetek és torz emberi replikák, akik – talán pontosan a kiborg vegetatív állapotából fakadóan – önzetlenül, ártatlanul, keresztényi elvek szerint képviselik vagy éppen helyettesítik az Embert, azt az embert, akit csak egy ilyen, a humánumtól elidegenített utópiában vagyunk képesek láttatni. A madárijesztők idealizált világképe egy jobb világról csak az embertől elrugaszkodva tud létrejönni. Ezzel vált ki igazán empátiát a nézőkből, hogy a nem emberi perspektívából láttat minket, embereket, morálisnak, akik képesek változtatni, elhozva ezzel a vigaszt és megbocsátást, empátiát magunkkal szemben. Ebben rejlik Philippe Quesne poszt-humán bohócainak az ereje. Valére Novarinára hivatkozva „az ember – egy hordozás helye: nem az ember, hanem az állat, amelyben az ember hordozása és felmutatása történik”²¹. A madárijesztőkön és a meginterjúvolt, siratott és hiányolt állatokon keresztül szólal meg az ember. Darida Veronika Castellucci színházának ars poétikáját látja egy szintén novarinai nézetben, miszerint „a

¹⁹ Victoria Flanagan: Posthumanism: Rethinking ‘the Human’ in Modern Children’s Literature. In: Clémentine Beauvais, Maria Nikolajeva (szerk.): *The Edinburgh Companion to Children’s Literature*. Edinburgh University Press, 2018. 35.

²⁰ Donna J. Haraway: *Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években*. Ford.: Kovács Ágnes. *Replika* 51–52., 2005. 108.

²¹ Darida Veronika Valére Novarinát idézi. Valére Novarina: *A test fényei*. Ford. Rideg Zsófia. L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2008. 19. In: Darida Veronika: *Posztumán színterek*. „Emberen túlra menni”. *Helikon*, 64. évf., 4. sz., 2018. 500.

velünk szemben belépő színész végre lehetővé teszi számunkra, hogy ne emberből legyünk, ne kelljen többé embernek lennünk! A színház egyike azon ritka helyeknek, ahol kikísérletezhetjük azt, ami mindenütt tiltva van nekünk (...) Az emberi képmást felmutató színész áldozatával egy pillanatra az ember többé már nem kötelező számunkra”²².

Ez a távolságtartás vezetheti el a nézőt a megértés katartikus pillanatához, ahhoz a metafizikus megkönnyebbüléshez, amelyről Bársony Márton is értekezik a rituális bohócok kapcsán.

Quesne előadásában a madárijesztők több ízben is mindenkori bohócok: elsősorban mint színészek, kik hivatásból saját testükre „ragasztják rá” karaktereiket, másodsorban félig báb-, félig földművelő kiborgkarakterek, melyeket a rendező megálmodott, de bohócok a mindenkori művészek is, akiket a madárijesztők megtestesítenek, mint aktivista performerek, akik kalózádiójukon keresztül kürtölik a világba aktivizmusukat, hangszert ragadnak, énekelnek, és új világot építenek maguk köré, ha kell, szemétből, világító műanyag tojásokba belelátva egy utópisztikus, tökéletes, emberen túli faj megszületését.

Ez a rétegzettség fokozza azt a felszabadultságot, amit az antropocén disztópikus jelenléte ellenére hordoz az előadás. Ehhez társul az az idill, amelyet Philippe Quesne tökéletesen komponált képi világa sugall. Egyszerre ijesztő és barátságos, ahol az új világ képe az idillből egy pillanat alatt rémálommá is változhat, a kedves barokk figurákból pedig romboló szörnyek lehetnek.

Az előadás egy állóképpel indít: a karakterek megérkeznek a térbe, időt hagyva a nézőnek is, hogy megérkezzen a világba, és befogadhassa a látottakat. Mintha egy idealisztikus, heroikus, ugyanakkor groteszk és abszurd, kommunista munkásplakátot látnánk, bejátszott madárcsicsergés, réveteg tekintet, heroikus testtartás, de a végeredmény esetén, négy félszeg karakter, összevissza öltözetben, ócska, kiguberált hangfelvevő készülékekkel hallgat valamit, vár valamire. Álmodozó aktivisták kommunája ez, ahol a digitalizált madárcsicsergésen keresztül igyekeznek megidézni egy eltűnt világ nosztalgiáját. Kedves, ábrándos mondatok hangzanak el, felsorolják a hallani vélt madarak színét, fajtáját, de mély melankólia és gyász övezi a nosztalgiát, meghatározva ezzel az egész előadás alaphangulatát. A kreatúrák nem csupán a természet hiányát igazolják le, hanem folytonosan reflektálnak arra is, hogy színházban vagyunk: a szél a légkondicionáló berendezés, a madárcsicsergés hangfelvételtől megy, a madár csak papír és műanyag, de ahogy az egyik madárijesztő mondja, „a madár, az madár”²³, vagyis elgyászolni ebben a realitásban egy műanyag kelléket is ugyanolyan érvényes, mintha élő volna, hiszen színházban vagyunk.

A madárijesztők egy közjük szegődött újonc madárijesztőt ismerhetnek meg, akár egy csoportterápia során, szerre elmeséli neki történeteiket, empatizálnak egymással, megcsapkodják egymást a maguk sajátos, madárijesztős mozdulataival, majd meg is ölelik egymást, kilépve a báblétből, visszakérülve az emberi dimenzióba. Az öt karakter torzított kinézete ellenére folyton ki-be járkál az emberi viselkedés és bábszínházi létállapot között, ezzel is felerősítve a posztumán és az emberi dimenzió egy előadás világán belüli áthidalhatóságát.

Az aktivistáknak nevük is van: Sissy, Globi, Pete, Russel és a francia újonc, Pécuchet. Sissy az egyetlen lány a csapatból. Vásonmaszkja kissé már elrongyolódott, ezért látni lehet a színésznő száját, állát. Haja mint egy gyereknek, kétfelé fonva, de gyér, éppen hogy takarja a fejét. Alakja sem egy fiatalos test, olyannak tűnik, mintha egy idős test egy gyermekien üde szellemmel és magatartással találkozna: mozgása (hiszen falába van, mert madárijesztő) merev, háta görbe, hasánál pedig felvállaltan ki is buggyan a tömés, ami a mellek domborulatát groteszk, torz módon érzékelteti, láttatva a párnát a ruha alatt. A „lány” ruhája roppant egyszerű: egy me-

²² Darida Veronika i. m., 500.

²³ Idézet az előadás szövegéből.

legítőfelsőt és egy több számmal nagyobb, mély ülepű, trottyos nadrágot visel, mellyel inkább úgy fest, mint egy pizzamás öregasszony. A lábán szalma, ami a testéből és a ruhája ujjából is itt-ott kilóg, mint egy igazi szalmabábnak, akit elhasznált már az idő. A többi madárijesztő is hasonlóan groteszk kinézetű.

Globi egy kisiúra emlékeztető külsővel rendelkezik: fején simléderes sapka, amit ide-oda forgat, akár a tinédzser fiúk, egy viszonylag giccses, lovat ábrázoló pólót és zöld inget visel, klasszikus farmert és gumicsizmát, ahogyan egy valamirevaló farmer is öltözködne. A kisiús külsőt megzavarja a hátán éktelenkedő púp, ami egy fogyatékkal rendelkező, szájalomra méltó kisgyereket juttat eszünkbe, akinek a teste hamarabb öregedett meg, mint ahogyan kellett volna. Ez a szakadék ennél a figuránál is folyamatos feszültséget tart fenn a nézőben, empátiát és zavart generál a fogyatékk látván. Globi maszkarca kedves, ugyanakkor ijesztő koboldot vagy más mesebeli manót idéz meg a néző képzeletében, melyre a magas, torzított, kissé orrhangú beszéd gépi torzítása is rásegít. Varrott arcán mélyebb ráncok figyelhetők meg, mintha valaki folyton ráncolná a szemöldökét, ezért a barázda idős korára elmélyül a két szem között. Arcszőrzete és haja sűrű, ápolatlan, mely szintén felerősíti manó-kinézetét. Egyenesen ívelő, kétoldalt puffadt orra, pufók arca és sűrű, vörös szemöldöke még torzabbá teszi az arc vonásait. A torz, kis hobbitfigura kezei viszont emberi kezek, amelyek finomsága és érzékeny gesztusrendszere enyhíti azt az ormótlant, bárgyú arcot, amelyet a maszk kölcsönöz neki.

Russel karaktere eggyel érzékenyebb külsővel rendelkezik. Rózsaszín pólóján itt-ott kidudorodnak a szalmatömések, ettől válik groteszkké a test is: neki is egy hatalmas púp domborodik a gerincén, mely kiterjed a válláig, akár egy fizikai problémával küzdő, rokkant embernek. Barna overallja és fehér gumicsizmája szintén a földművelők ruháját juttatja eszünkbe, de sokkal gyermekibb megjelenésben: Russel kinőtt, háromnegyedes overallt hord, amire plüssállatok vannak rögzítve. Számára ebben maradt meg a farm és a családja, amelynek szerves tagja volt (akár a többi madárijesztő). Így tartható fenn az a gyermeki létállapot, ami biztonságot és megnyugvást jelenthet számára, akár a kisgyerekeknek a puha plüssfigura elalvás előtt. Russel maszkja szintén anyagból varrott, bozontos haja megkopott, kopaszodó, de az arc felülete sima, az anyagból formált ajkak jobban rátapadnak a színész saját szájára.

Pete figurája is egy overallos fiú kinézetét kölcsönzi: sárga overall, zöld gumicsizma és barna, mintás, kötött pulóver. Haja borzos és rendezetlen, kicsit szedett-vedett karakter, aki inkább meghúzódik a háttérben, megy a többiek után. Az ő gumicsizmájából is szalma lóg, kitömött hasát előredülesztve jár-ke a térben.

Az ötödik, Párizsból jött aktivista-madárijesztő, Pécuchet egy fehér, egyszer használatos kezeslábast visel, amelyet orvosok vagy kémiai vegyszerekkel dolgozók viselnek – egyrészt a saját védelmük, másrészt a sterilitás megőrzése érdekében. Feltételezhető, hogy ez a madárijesztő a kommunába vezető út miatt hordja ezt az öltözetet, fején átlátszó, műanyag védőszemüveg van, kezén zöld gumikesztyű, lábán fekete, fényes rodeócsizma, az overallon pedig egy bőrmellény. A jelmez védőöltözetet idéz, amit a világotatózó feltehetően a környezeti hatások miatt kénytelen viselni (ezzel is megerősítve az emberi mivoltát), ugyanakkor a bőrkiegészítők viselete személyiséget kölcsönöz a figurának, rebellis szellemre utal (egyvelege egy motoros, rodeólovass és rocker figurának). Ezt a francia környezetvédő aktivista beszámolója méltán igazolja is, elmondása szerint farmersaládjával és más madárijesztőkkel együtt tüntetett Párizsban és egyéb nagyvárosokban. Arról is beszámol, hogy azért kereste fel ezt a közösséget, mert hallgatta az aktivista kalózárdiójukat. Ezek alapján tudjuk meg, hogy a madárijesztők elszigetelt, rádiós aktivizmusa igencsak elterjedt a világban, vagyis a Farm Fatale-kommuna (ahogy azt már a neve is sugallja), hasznosnak és híresnek bizonyul, célt adva a kreatúráknak a folytatásra, így – tűnjön bármennyire is abszurdnak – célt adva az embereknek, vagyis nekünk, nézőknek is.

Az előadás összes figurájának a maszkján kerek kivágás található a két szemnél és a szájnál. Ez egyrészt praktikus megoldás lehetett az alkotók részéről, hogy a vászonmaszk jobban idomuljon az archoz, de engedje a beszédet és a látást a térben, ugyanakkor láttatja a maszk mögött lévő színész élő bőrért, testrészeit. Ettől a gesztustól még plasztikusabbá válik a figura, hiszen párhuzamosan engedi láttatni az emberi és nem-emberi rétegeit, vizuálisan mutatja meg a karakter és színész humán–non-humán találkozását. A rétegzettség érzékelteti a halálhoz való viszonyt is. A külső maszk halottsága mint leváló bőrréteg tapad rá az élő húsrá, mintha két arc, két identitás válna eggyé, paradox módon magába foglalva az emberi és nem-emberi réteg egyidejű és párhuzamos, egymásba fonódó jelenlétét. Ezt fokozza az a jelenet, ahol egy-egy figura különböző maszkot és a tömegkultúrában használt kiegészítőket (Sissy disznómaszkot, Pete egy baltás fejpántot, a francia aktivista pedig egy női parókát) vesz fel. Az előadást végigkíséri a zene, zenélés. Ez mint egy megküzdési forma és enyhülést hozó játék van jelen az előadásban, ugyanakkor egy songokkal teletűzdelt dramaturgiai formát hoz létre, akár a jól ismert brechti drámák világában. Abban a pillanatban, amikor a maszkra is maszkot húz a karakter (disznómaszk), magára ölt egy új identitást, egy állati létállapotot, ugyanakkor egy álcát látunk, hiszen egy építkezési állvány szerkezete mögé bújva, mint egy menedék tetejéről figyel a tájat egy távcsövön (kartoncsövön) keresztül, disznónak álcázva magát, hogy kevésbé legyen feltűnő. Az álca ebben a kontextusban elijesztésre szolgáló eszköz, amit a zenei világ és a partikultúra kelléktárából való merítés lágyít. Ebben a világban az ölés helyett rapszámmal ijesztik el az ellenséges, megvetendő szomszédot, sőt, a kartontávcsőből is pillanatok alatt löszerszám lesz, akár egy ártatlan, mégis komoly gyerekjátékban. Annak az utópiának a lehetősége fedezhető fel ebben a játékban, ahol a zene és előadóművészet, a mindenkori bohóclét képes elijeszteni az agressziót (a szomszédot, aki ember, mérgezi a földet és elgázolja a traktorral a teheneit), képes életet lehelni egy ledfenyeket szóró műanyagtojásba vagy életet lehelni egy műanyag madárba, mozgó anyagdarabba vagy egy fiktív méhecskébe.

A madárijesztők mozgás- és gesztusvilága

A figurák kezeikkel, gesztusaikkal visszahozzák a gyermek kézmozdulatait, koordinálatlanságát, vagy épp egy-egy testtartásban, mozgásban megidéznek egy-egy állati testpozíciót. Ilyen például az a mozgásforma, amit a boldogság kifejezésére – mint a taps az embereknél vagy a farokcsóválás a kutyaénál – használnak a madárijesztők: kitarják két karjukat és rázni kezdik, szabadon kalimpálni hagyva a kézfejeket. Ezt a mozdulatot leginkább a majmok mozdulataihoz lehetne társítani, mégis a maga madárijesztős merevségével marad a gesztus, amit többször is megismételnek az előadás folyamán, mint egy kollektív, nonverbális egyetértést kifejező jelt. Más pillanatokban viszont tökéletes emberi finomsággal gesztikulálnak, filozófálnak, hangszeren játszanak, olyan dolgokat művelnek, amelyre csak a felnőtt emberi test képes. Ezek alapján megfogalmazható, hogy nem csupán a vizuális jegy, vagyis a maszk használata vonja be a poszthumán gondolatiságot az előadás esztétikájába, hanem a kezek, gesztusok, mozgás- és hanghatás is ezt a párhuzamosan jelen lévő identitást (humán–nem-humán) erősíti.

A madárijesztők mozgáskultúrája is furcsa kompozit: ide-oda tapogó, sziszegő, bicegő, a mozgásban, cipekedésben nehézségekbe botló, szinte szétesőnek tűnő test képét ábrázolja. Egyszerre juttatja eszünkbe a ficáncoló háziállatokat vagy gyerekeket, akiknek még nem alakult ki teljesen a finommotorikus készségük, vagy éppen az időseket, akiknek már a teste fáziskészséssel reagál, sokkal merevebb, fásultabb. Továbbá felidézi a bábok mozgásrendszerét is, akik szerkezete fából és fémdrótokból áll össze, ezért a mozgásukban mindig fellelhető egy kis darabosság. Ezzel párhuzamosan mozgásuk és torzított, szinte rajzfilmes és egyben horrorisztikus hangjuk eszünkbe juttatja a háziállatokat, illetve a rajzfilmekben látott antropomorfizált (tárgy, állat) karaktereket is, akik általában valami tanmeséhez hasonló, igencsak emberi történet részesei: ér-

zékeny, emberi hibákat elkövető, emberi pózokat, testtartást, gesztusokat átvevő figurák. Ezek a karakterek valahol félúton vannak az animalizálódás, a báb és az emberi létállapot között, ráadásul egyből a másikba minden nehézség nélkül, gördülékenyen váltanak. Az előadás folyamán ez leginkább akkor történik látványosan, amikor valamilyen erős érzelmi hatás befolyása alá kerülnek a figurák. Például az egyik jelenetben, amikor az anyaméhet ünnepele énekelnek, az egyik madárijesztő annyira belekesedik a méhecskétől, hogy magáról teljesen megfeledkezve, a ringatózó, táncoló mozdulatait örömeiben ugráló, karjait koordinálatlanul csapkodó mozgásra váltja, őrgöngyösztönlénnyé válik, és ebben a gyermeki vagy állathoz hasonló fékevesztettségben el is veszíti a méhecskét. Géphangja fennebb kúszik, érzékeltetve ezzel is az eksztatikus, már-már ijesztő állapotot. Akkor áll csak le, amikor a társai rászólnak, hogy elveszítette a méhet, mire ő elszégyelli magát, és visszavált a szerény, visszafogott, a hangját alig hallató, jámbor, bábszerű madárijesztőbe. Nemes Z. Márió az animalizálódásról mint antropológiai jelenségről azt mondja:

„a szubjektum olyan dehumanizáló antropológiai színrevitele, melyben a dehumanizáció eseményszerűsége az ember-állat közti határvonalat bontja meg, vagyis az elválasztást a határ folyamatos áthelyezésével aláássa. Ennek során »szökésvonalak« (Deleuze–Guattari) létesülnek, melyeken keresztül az alany kimenekülhet önnön szubjektumszerkezetének társadalmi-pszichológiai jelölőrendszeréből.”²⁴

²⁴ Nemes Z. Márió: *Esztétika és antropológia. Az antropológiai színrevitel mint esztétikai dehumanizáció*. Doktori disszertáció, Filozófiatudományi Doktori Iskola, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2013. 135.

Farm Fatale, Vivarium Studio, Münchner Kammerspiele, 2019. Fotó: Martin Argyroglo



Nemes Z. Mórió felszabadulásról is beszél, melyet Deleuze–Guattari definíciójával is alátámaszt:

„Állattá lenni, azaz pontosan mozgásba lendülni, szökésvonalat rajzolni, annak teljes pozitívításával, átlépni a küszöbön, olyan intenzitásra tenni szert, amely már csak önmagában ér valamit, rálelni a tiszta intenzitások világára, amelyben a formák, de a jelentések, a jelölők és a jelöltek is felbomlanak, nem formált anyagot, deterritorizált áramlatokat, nem-jelentő jeleket keltve.”²⁵

A szubjektum ilyen módon való „meghasadása”, ahogy Nemes Z. fogalmaz, nem az ember teljes feloszlásához vezet, hanem annak újraserkesztéséhez, hiszen „egy antropológiai képlekenységnek egy új szerepben való időleges rögzítését teszi lehetővé”²⁶.

Poszthumán gondolatiság és a bábszínházi forma

Az alkotók folyamatosan billegtetik a karaktereket az emberi és nem-emberi dimenzió között, ezzel tartanak fenn feszültséget az előadás alatt. A madárijesztők emberarcúsága, torzított, mégis nagyon emberi viselkedése folyamatos humorforrása az előadásnak, ugyanakkor cinkosság is övezi, hiszen a nézővel az alkotó indirekt módon folyton összekacsint. Kimondatlanul is egyértelmű, hogy az emberi hiányosságok kerülnek kifigurázásra, csak elemeltebb, a reális ábrázolástól elrugaskodottabb módon, levegőhöz juttatva a nézőt, hogy kicsit „ne kelljen embernek lennie”²⁷, hogy távolságot tartva önmagától képes legyen objektívebben látni saját egzisztenciáját és annak válságait.

A *Farm Fatale* egy figurális bábszínházi előadásként is tekinthető. A figurális bábszínház, ahogy Ellinger Edina idézi Karel Makonj, prágai bábszínházi alkotó gondolatait:

„...kendőzetlenül bevallja arra irányuló tendenciáját, hogy az emberi alakot báb révén formálja meg a színpadon. A tárgyszínház viszont úgy dolgozik a tárggyal, mint egy drámai figurával, méghozzá rendszerint a színpadon jelenlevő színészhez való viszonylatban.”²⁸

Vagyis, ahogy Ellinger fogalmaz:

„...amikor a bábok külső esztétikájában is az ember és közegének utánzó jegyei jelennek meg, figurális bábokról, figurális bábszínházról beszélünk. Példa erre az összes klasszikus báb típus: bunraku, marionett, vásári és klasszikus kesztyűsbáb, botos és gapitos báb, valamint a maszkos játék és az árnyjáték is.”

²⁵ Nemes Z. Mórió a Gilles Deleuze – Felix Guattari-párost idézi: Gilles Deleuze – Félix Guattari: *KAFKA – A kisebbségi irodalomért*. Ford.: Karácsonyi Judit. Qadmon Kiadó, Budapest, 2009. 27. In: Nemes Z. Mórió: *Esztétika és antropológia. Az antropológiai színrevitel mint esztétikai dehumanizáció*. Doktori disszertáció, Filozófiatudományi Doktori Iskola, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2013. 135.

²⁶ Uo. 135.

²⁷ Darida Veronika: *Poszthumán színterek*. 500.

²⁸ Ellinger Edina Karel Makonj-t idézi: Karel Makonj: A holt anyag életre nem keltésének csodája, avagy néhány megjegyzés a tárgyszínház ügyén. Ford.: G. Kovács László. In: *Od loutky k objektu. Prazská scéna*, 2007. 126. A fordítás a doktori dolgozathoz készült. In: Ellinger Edina: *Szubjektív objektum. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai*. Doktori értekezés, Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2017. 16–17.

Ezek mentén megfogalmazható, hogy a *Farm Fatale* maszkos figurái voltaképpen figurális bábok. Az arcuk emberarc ugyan, de tárgyasult, groteszk, textíliából varrott rongybabák arcához hasonló, így az emberi alakot egy másik, tárgyasult emberi alak bőrébe bújva láttatja – szó szerint és átvitt értelemben egyaránt. A madárijesztők animációja által láttat tárgyakat embereknek, de összetettebb módon: a tárgy a jelmez és maszk együttléte. Ez teljesen összetapad a színész fizikai testével, mégis egy teljes alakos, maszkos báb lesz belőle, hiszen egész fejét elfedi a rákerülő tárgy, maszk formájában. Ezzel a technikával mosódik el a határ az emberi és nem-emberi réteg között, hiszen a bábszínházi technika alkalmazása révén dehumanizálódik az alakítandó figura, pontosabban a maszk révén távolodik el az emberi mivoltától, miközben antropomorfizál egy élettelen eszközt.

Ily módon megfogalmazható, hogy a poszthumán dimenzió betörése a kortárs színházi látványtervezésbe egyszerre dehumanizál és antropomorfizál, közelebb hozva egymáshoz két, látszólag egymásnak teljesen ellentmondó gondolatiságot, kialakítva egy új réteget. Állítanom, hogy az emberi és nem-emberi szabad találkozása a kortárs színházművészetben úgy válik emberhez közelivé, hogy eltávolítja azt tőle. Ez az eltávolodás az, ami egyszerre stabilizálja és instabilizálja az ember fogalmát, lehetőséget adva az abbéli megnyugvásra, hogy a bizonytalan, két létállapot közti ürességben is megtalálható az ember.

Következtetések

A fenti tanulmány a poszthumán gondolatiság színházi reprezentációját igyekszik górcső alá venni, mindezt egy színházi előadás látványvilágának a vizsgálata révén. Arra próbál rávilágítani az elemzés, hogy azáltal, hogy az előadásban megjelenik a nem emberi dimenzió, gazdagozik az értelmezési skála, és annak ellenére, hogy a színpadi karakterek dehumanizálódnak, mégis mélyen emberi, a huszonegyedik század társadalmát fokozottan érintő problematikát taglal az előadás, amivel érzékenyítő hatást kíván kiváltani a nézőből. Ezt azáltal éri el, hogy felmutatja az ember hiányát, a színpadi reprezentációban az embert a nem emberi mögé bújtatva láttatja, felruházva azt mélyen emberi érzelmekkel. Ez a típusú színházi előadás segítheti a nézőt egy olyan egyetemesen emberi válsággal való szembesítésre, amellyel az antropocén ember küzd, illetve átsegítheti ezen a válságon: érzékenyíti a témát, segít azt mélyebben megérteni, ugyanakkor a humor és katartikus megtisztulás által könnyíti azt a feszültséget, amit az antropocén téma kiválthat a nézőből a mindennapokban.

Giorgio Agamben állítása szerint azt az „antropológiai gépezetet” kellene felszámolni, amely az emberről való elképzelésünket vezeti. A humanizmusnak az az antropológiai gépezete, mely kimondja a határt emberi és nem-emberi között (melyek közötti különbség leginkább a nyelvi kommunikáció képessége), kizárva egyiket a másiktól, érvényét veszítette. Agamben szerint arra a hiányzó kapcsolatra kéne rábukkanni, amely virtuálisan van jelen az emberben, különválasztva a nem-emberi és emberi, állati és emberi állapotot.²⁹ Darida Veronika ezt nevezi válságnak, míg Nemes Z. Márió úgy értelmezi az agambeni antropológiai eldöntetlenség terét, mint az emberi és nem-emberi szabad összekapcsolódását a maga eldöntetlenségével és kiismerhetetlenségével.³⁰

A *Farm Fatale*-előadásának esztétikájában ezt az antropológiailag eldöntetlen teret hidalják át a madárijesztők figurái. Ki-be járkálnak az emberi és nem-emberi létállapot között, ahol az átcúsúsások pontosan a két gondolatiság egymásmellettségét hangsúlyozzák. Erre épül rá a huszonegyedik század emberét mélyen érintő és egyre inkább foglalkoztató téma, amely az

²⁹ Giorgio Agamben: *The Open: Man and Animal*. Stanford University Press, Stanford, California, 2004. 34–38.

³⁰ Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió (szerk.): i. m., 382.

antropocén korát határozza meg a maga sötét, disztópikus kimenetelével. Az előadás egy szabadulási lehetőség ebből a nyomasztó hangulatból. Egy rést, egy találkozási felületet teremt, ahol a nézőnek lehetősége van kis időre felszusszanni, a nem emberi által reflektálni saját emberi egzisztenciájára, és elgondolkodni a saját környezetével való viszonyán.

A fenti elemzés alapján az fogalmazható meg, hogy a *Farm Fatale*-előadásban a poszt-humán dimenzió jelenléte, a dehumanizált karakterek (melyeket a maszkok használata, illetve a jelmez távolít el vizuálisan az emberi reprezentációtól) ahelyett, hogy gyengítenék az emberről való gondolkodást, erősítik azt, csupán más értelmezési keretet adva annak. A figurák, bár vizuálisan, mozgásban és hangzásban torzultak, tárgyiasultak és embertől elidegenítettek, mégis egy válságban lévő emberképről tárgyalnak, az ember helyét keresik egy ökológiai katasztrófa utáni világban. A disztópikus környezet és az Ember kapcsolatát tematizálja az előadás, ezt pedig öt madárijesztő szemüvegén keresztül láttatja. Dacára annak, hogy a színpadon látszólag teljesen dehumanizált lényeket látunk, a színházművészet lehetőséget ad arra, hogy párhuzamosan lássuk az emberi és nem-emberi gondolatiságot. A kettő egymásmellettsége pedig nem kioltja, hanem erősíti egymást, a nézőben fenntart egy folyamatos figyelmet és feszültséget, elidegeníti érzelmileg, amivel segíti a megértést, ugyanakkor hagy számára egy felszusszanásnyi teret ebben a „szökésvonalban”, lehetőséget adva, hogy úgy szembesüljön saját korának kegyetlenségével, hogy a főszerepben a nem-emberi található, ezzel is megnyitva egy másik perspektívából való értelmezést, így segítve az érzékeny befogadást.

Horváth Márk *Sötét ökológia* című tanulmányában azt írja, hogy „az ökológiai katasztrófa árnyékában az élet maga ruházódik fel »sötét, depresszív jelleggel« (...) Eluralkodik fölöttünk a baljós érzés, hogy a létezés maga fertőződött meg.”³¹ A *Farm Fatale*-előadásban is érezhető ez a disztópikus sötétség, ellenben jóval könnyedebb, játékosabb, oldottabb módon jelenik meg. A depresszív jelleget oldja fel, függeszti fel Philippe Quesne lassított tempójú, vizuális performance-előadása, ahol, akár egy múzeumban, van idő megsejlelni a karaktereket, elmélázni az egyszerűsített, de annál sűrítettebb mondatokon, nevetni azon, ami a huszonegyedik századi ember egzisztenciális nyomora, mentesülni a klímaszorongás alól úgy, hogy közben tudatosítjuk is annak fontosságát.

A *Farm Fatale*-előadás egy klímaválságról szóló aktivista performansz ugyan, de a poszt-humán gondolatiságnak az előadás vizuális világába való bevonása révén olyan humorforrást teremt, ahol az emberen túli képes a mélyen emberi érzelmekre felhívni a figyelmet. Ebben az előadásban az ember az által képes reflektálni igazán saját maga egzisztenciájára, ha eltávolodik saját emberi mivoltától, a művészetén keresztül a poszt-humán gondolatiság hídján át képes egyszerre kritikusan és empatikusan nézni az antropocén embert, felismerni a válságos helyzetet, és akár önreflexiót gyakorolva megtalálni benne a saját feladatát is. Ettől válik igazán fontossá a Vivarium Studio munkája a kortárs színházban, hiszen egy új perspektívát kínál a jelenkori ember helyzetének megértésére.

³¹ Horváth Márk: *Az antropocén. Az ökológiai válság és a posztantropocentrikus természetkulturális viszonyok*. Prae Kiadó, Budapest, 2021. 358.

Dr. Tanja Beer

BEVEZETÉS AZ ÖKOSZCENOGRÁFIÁBA:

AZ ÖKOLÓGIAI ETIKA FELÉ AZ ELŐADÓMŰVÉSZETBEN

A környezettudatosság új korszakának beköszöntével az előadóművészek szerte a világon felfigyeltek a fenntarthatóság hívó szavára, és próbálják feltárni a benne rejlő újítási lehetőségeket. A biciklihajtású előadásoktól kezdve a biojelmezeken és a micéliumdíszleteken át a kinetikus energiát tároló testruhákig a művészek élen járnak annak szemléltetésében, hogy hogyan válhat az előadóművészet az új valóságok elképzelésének és ösztönzésének egyedülálló és erőteljes platformjává. Az ökológiai alapelvek és fenntartható folyamatok mentén létrehozott produkciók új megközelítéseket és művészi meglátásokat nyitnak meg. Elmúltak azok az idők, amikor unalmasnak vagy fárasztónak számított „zöldnek lenni”. Ehelyett a fenntarthatóságra törekvő művészeket újítónak tekintik, akiknek munkája izgalmas ösvényt nyit meg az előadóművészeti gyakorlat fejlődésére és bővítésére.

Az előadóművészet ökológiai fordulata az elmúlt évtizedben mélyrehatóan megváltoztatta a saját művészi gyakorlatomat. Ausztráliában élő színházi látványtervezőként és kutatóként készítem, hogy túllépjek a fenntarthatóság limitált, az újrahasznosítás és a hatékonyság fogalmaira korlátozódó felfogásán. Ehelyett egy reményteljesebb paradigmát szeretnék megvizsgálni – olyat, ahol az ökológiai tervezés vagy az ökoszcenográfiai gyakorlatok képesek pozitív és regeneratív előnyöket generálni. Érdekel, hogy munkámmal hogyan tudok olyan előadástereket létrehozni, amelyek nemcsak a közönségeink élményeit gazdagítják, hanem messzemenően hozzájárulnak a környezeti és társadalmi kérdések megoldásához is. Ez a témakör áll az *Ecoscenography: An Introduction to Ecological Design for Performance* / *Ökoszcenográfia: Bevezetés az ökológikus előadóművészeti látványtervezésbe*¹ című könyvem középpontjában is, amelynek célja a fenntarthatóság új paradigmájának (vagy éppenséggel *fejlődési képességének*) feltárása az előadóművészetek számára.

Ökoszcenográfia: egy javaslat

Az ökológiához hasonlóan a szcenográfia is az építészet, a fényt, a hang, a testek és az érzékek közötti intraakciókkal foglalkozik (hogy Barad kifejezését kölcsönözzük), amely a teljes színházi élmény ökoszisztémájának metaforája. Feltevésem azonban, hogy a két terminus, az ökológia és a szcenográfia kombinációja a pusztán metaforikusnál átfogóbbat és messzebbre mutatót sugall. Ökológikusan lenni azt jelenti, hogy a szcenográfiai gyártási folyamat szélesebb körű hatásait figyelembe véve megvizsgáljuk, hogyan kapcsolódik és hogyan hat a (színházon túli) tágabb ökoszisztémára.

¹ Tanja Beer: *Ecoscenography: An Introduction to Ecological Design for Performance*. Palgrave Macmillan, 2021.

Az ökológia és a scenográfia összekapcsolásának középpontjában az érintkezési felületek, vagyis az élő rendszerek és az emberi tervezés közötti kapcsolatok megértése áll. Az ökológiai gondolkodás felismeri, hogy az anyagiség és a környezet kölcsönösen függnek egymástól a lények, dolgok és helyek létrehozásában – az emberre a természet rendszerének részeként tekint, nem pedig a rendelkezésére álló természetet tetszése szerint használó, különálló entitásként. Ökológikusnak lenni annak tudatosítását jelenti, hogy egyetlen döntés sem elszigetelt: minden választás társadalmi, környezeti, gazdasági és politikai következményekkel fonódik össze, amelyek messzemenő és hosszú távú hatásokkal bírhatnak. Az ökoszenográfia annak megmutatására törekszik, hogy ezeknek a következményeknek nem kell szükségszerűen negatívnak lenniük; hogy a scenográfusok döntései képesek pozitív társadalmi, politikai és környezeti eredményekhez vezetni, és hogy ez új művészi gyakorlatokat, valamint elköteleződési formákat ösztönözhet.

Az ökoszenográfia nem tévesztendő össze a természet ihlette díszletek felszínességével, sem a természeti környezet vagy táj scenikai háttérként való felhasználásával. Bár az esztétikai élmény fontos, a díszlettervezőt ugyanakkor a tervezési szándékában rejlő ökológiai érték is foglalkoztatja. Ez azt jelenti, hogy az ökoszenográfia minősége és sikere azon is mérhető, hogy miként kapcsolódik és járul hozzá a tágabb társadalmi, környezeti, gazdasági és politikai rendszerekhez. Miközben az ökoszenográfia az ökológikus gondolkodás által inspirált új esztétikát és művészeti paradigmákat tárja fel, a scenográfiai gyakorlatra úgy tekint, mint a pozitív társadalmi és környezeti változások létrehozását elősegítő aktivizmus egyik formájára. Ennek eredményeképpen a scenográfus könnyen vállalhat érdekérvényesítő szerepet az előadóművészeti gyakorlatok megkérdőjelezésében és jobbításában.

Az ökoszenográfia vonzereje abban rejlik, hogy nem egy stílus, hanem az ökológiával való kapcsolódás olyan formája, amely nem kötődik semmilyen konkrét színházi formához. Úgy tekintek rá, mint a testek, anyagok és közegek közötti anyagi összefonódások holisztikus megközelítésére, amely a különböző platformok széles skáláján alkalmazható, beleértve a magas művészeti és a közösségi szektort is. A scenográfus elismeri, hogy az alkotói folyamat nem egyenes irányú, hanem nyitott a feltérképezetlen területek felfedezésére, valamint új mércék felállítására, nemcsak a tervezés, hanem a személyes és alkotói fejlődés terén is.

Bár az ökoszenográfia ijesztő fogalomnak tűnhet, a kihívás is éppen ebben rejlik. Az ökoszenográfiai megközelítés alkalmazása lehetővé teszi a scenográfus számára, hogy az előadáson jelentős mértékben túlmutató elképzeléseket is megfogalmazzon – hogy megvizsgálja, hogyan járulhatnak hozzá a *kreatív kiterjedés* (az ökológiai gondolkodásban való identitáskiterjesztés) elképzelései a tágabb világhoz. Az ökoszenográfia abból a feltevésből indul ki, hogy nincs annál kielégítőbb, mint az élő világgal való alapvető, pozitív és inspiráló kapcsolat.

Az ökoszenográfia vitatott kérdései

Miközben azon az állásponton vagyok, hogy az ökoszenográfia az előadóművészeti gyakorlat egy nagyrészt alulreprzentált területével kapcsolatos javaslatot fogalmaz meg, tisztában vagyok azokkal a korlátokkal és korlátozásokkal is, amelyeket egy új kifejezés (és egy potenciálisan új terület) megalkotása vonhat maga után. A veszély abban rejlik, hogy ez a marginalizáció éppen az ökoszenográfia mainstreamet bevonó potenciálját áshatja alá. Az ökoszenográfianak a scenográfiától *másként* való elkülönítése a kizárólagosság olyan érzését keltheti, ami csak megerősíti azokat a kettősségeket, amelyeket felvetésemmel meg szeretnék bontani. Ráadásul, az ökoszenográfia és a scenográfia megkülönböztetése azt sugallhatja, hogy minden, az ökoszenográfián kívül eső munka nem ökológikus, ami kétségtelenül nem igaz.

Mindazonáltal úgy vélem, hogy ha az előadóművészet már az ökológiai modell felé tartana, akkor nem lenne szükség az ökoszenográfia különálló gyakorlatként való meghatározására. A színházi produkciós folyamatok még mindig nem tartanak ott, hogy a *fenntartható* tervezés egyet

jelentsen a *jó tervezéssel*. Azt gondolom, az ökoszcenográfia és a scenográfia közötti különbségtétel hasznos, mivel felhívja a figyelmet az „öko” komponensre, és aláhúzza ennek fontosságát egy olyan időszakban, amikor az ökológiai megfontolások még messze nem számítanak jelentős szempontnak az előadóművészeti gyakorlatban. Ami a kifejezés jövőjét illeti, örömmel üdvözölöm annak lehetőségét, hogy az ökoszcenográfia egy nap fölöslegessé váljon, és már ne legyen rá szükség.

Az ökoszcenográfia három „c”-je

Az ökoszcenográfia arra ösztönzi az előadások látványtervezőit, hogy a lineáris, erőforrás-igényes produkciós és működési modelleken túlmutatóan gondolkodjanak, és a művészi innovációt az ökológiai transzformációs célokkal ötvözzék. Az öko-kreativitás az ökoszcenográfia alapvető eleme is, ami egy „3C mátrixot” (angolul: co-creation, celebration, circulation) hoz létre az előadás-létrehozási ciklusok – a társalkotás (produkciós előkészítés), az ünneplés (produkció/előadás) és a forgalmazás (produkciós utómunka) – leírására. A „3C mátrix” olyan heurisztikus modell, amely lehetővé teszi a tervezők számára, hogy gyakorlatias, de integrált módon értelmezzék saját munkájukat, és hogy hatékonyan és érdemben törekedjenek a fenntarthatósági átmenetre. A társalkotás (co-creation) az előadás létrehozásának művészi céljait hangolja össze az ökológiai gondolkodással, hogy helyspecifikus és környezetérzékeny megoldásokat keressen a produkciós folyamatokra. Ezek a megoldások helyi beszerzésű anyagokat használnak, valamint a helyi közösségek tudását, készségeit és eszközeit vonják be az alkotási folyamatba. Az ünneplés (celebration) az előadóművészeti kontextusokat olyan platformként értelmezi, amely az ökológiai témák, folyamatok és gondolatok megvizsgálására hozza össze az embereket, mind az előadások bemutatásának módja, mind a kiegészítő beszélgetések, események, prezentációk és műsorfüzetek révén. A forgalmazás (circulation) kiterjeszti a fenntarthatósági stratégiákat azáltal, hogy ötleteket (azaz tanulságokat) és erőforrásokat (azaz produkciós elemeket) oszt meg a szélesebb művészeti szektorral további alkotási célokra. A három szakasz olyan körkörös rendszert ír le, ahol az ötletek és erőforrások megosztása a társalkotáshoz vezet vissza, lehetővé téve a produkciós folyamatok és a működés körforgásának fenntartható folytatását. A társalkotás-ünneplés-forgalmazás ciklikussága segít az előadóművészetek művelőinek megérteni a fenntarthatóság értékét, ami elmélyíti az öko-kreatív gyakorlatokra való törekvésüket.

A három „c” beépítése a tervezési folyamatokba a következő sajátosságok hangsúlyozásához vezethet: a közönséggel és a közösségekkel való többszintű kapcsolódás; a multiszenzoros elemek aktiválása; a szokatlan anyagok és a közvetlen tapasztalaton alapuló folyamatok iránti megújult érdeklődés; olyan gondolkodásmód, amely a forgalmazás és a lehetőségek tekintetében túlmutat a produkciós szinten; valamint a pozitív társadalmi-ökológiai örökségre való törekvés. Mivel az ökoszcenográfia a helyhez, a kontextushoz és a közösséghez való viszonyban reagál és létezik, feltevésem, hogy minden projekt, élményében és komplexitásában, egyedi élményt jelent, ami különböző fenomenológiai és ökológiai eredményekhez vezet.

Az ökoszcenográfia azt feltételezi, hogy az anyagokra és a testekre többé ne egyszerűen egyedülálló elemekként vagy akár egymással viszonyba hozott szinguláris elemekként tekintünk. Ehelyett az ökoszcenográfiával való munka során a tervező figyelembe veszi a terek létrehozásával járó láthatatlan hatásokat – azokat, amelyek a munkafolyamat során nem feltétlenül nyilvánvalóak (nem újrahasznosítható díszletelemek, égésgátló szer, sprayfesték és kétdolláros bolti kellékek), de amelyekkel kapcsolatban felismerjük a potenciális ok-okozati összefüggéseket (a hulladéklerakók növekedéséhez való hozzájárulás, levegőszennyezés és a gyermekmunka fenntartása). Ugyanakkor ezeknek a láthatatlan következményeknek a felismerése pozitív fényben is lehetséges, amikor a tervező figyelembe veszi a mű potenciális hozzájárulását a társadalmi-ökológiai rendszerekhez. Az esztétika e sokrétű és összetett megközelítése jelentős elmozdulást igényel annak tekintetében, ahogyan mentálisan és a gyakorlatban is foglalkozunk a kérdéssel.

Az ökoszcenográfiával való foglalkozás nem egyetlen lehetséges utat jelent, azonban a 3C-keret kijelöli a lehetséges módját annak, hogy az ökológiai gondolkodás és gyakorlat hogyan alkalmazható a scenográfiában. Az ökoszcenográfiában rejlő lehetőségek megragadásával a folyamat része lesz annak felismerése, hogy a gyorsan változó és bizonytalan világra reagálva tovább kell fejlesztenünk saját eszközeinket, irányelveinket és ütemterveinket. Remélem, hogy az ökoszcenográfia paradigmája segíti a tervezőket ebben a folyamatban – az anyagokkal, helyekkel, közösségekkel és ökoszisztémákkal való szorosabb kapcsolatokat újragondolásában és ápolásában, valamint a jövőjükbe való közvetlen befektetésben.

Az ökológiai szemléletű scenográfus kihívása az lesz, hogy térbeli, performatív, részvételi és ünnepi folyamatokon keresztül az élővilággal való interakció új módozatainak nyisson utat. A prosperáló jövőt szolgáló scenográfia felkarolásához erős szándéokra lesz szükség, hogy értelmes kapcsolatokat, lehetőségeket és jóléti formákat keressünk, ugyanakkor készek legyünk fejlődni, reagálni és alkalmazkodni a változó körülményekhez. Az ehhez szükséges tér megteremtésének elősegítése szintén kulcsfontosságú szempont lesz a regeneratív jövő felé való elmozdulásban. Mindazonáltal az ökoszcenográfiában talán nem is annyira magáról a térről van szó, mint inkább azokról a társadalmi-ökológiai kapcsolatokról, amelyek e terek kialakítása során jönnek létre.

Az élő színpad

A legjelentősebb projektem, amely az ökoszcenográfiai lehetőségeket igyekszik átfogni, a *The Living Stage (Az élő színpad)* – egy globális kezdeményezés, amely a színpadtervezést, a permakultúrát és a közösségi részvételt ötvözi, hogy újrahasznosítható, biológiailag lebontható és ehető előadástereket hozzon létre. A részben színház, részben kert és részben élelmiszertermesztési demonstráció, *Az élő színpad* az ökológiai elveket és a környezeti hatásokat inkább lehetőségeknek, mint korlátnak tekinti: olyan etikának, amely felvilágosító erővel bírhat, és az esztétika szerves részét képezheti. Az előadások végén ezeket az élő színpadokat visszaadják azoknak a közösségeknek, amelyek segítettek létrehozni őket. Az épített struktúrák kerti ágyásokká és közösségi terekké, a növények élelemmé, a hulladék pedig komposztta alakul. Mivel minden egyes élő színpad a helyszín, az ökológia és a közösség helyi sajátosságaira adott közvetlen válaszból fejlődik ki, egyetlen projekt sem egyforma.

Az első élő színpadom a 2013-as ausztráliai Castlemaine State Festival számára készült, és egy újfajta színházi tér újragondolásából nőtt ki magát – olyanéból, amely jobban igazodik az ökológiai rendszerekhez. Ugyanakkor arra is törekedett, hogy a fenntarthatóságot szórakoztatóvá tegye, és arra ösztönözze a közönséget, hogy „faljon egyet a színpadból”. A helyi permakultúra-szakértők irányításával a Castlemaine vidéki közösség által létrehozott eredeti, élő színpad mászható, almásládákból épült kertfalakból és hordozható, ehető növényeket nevelő kerti ágyásokból álló amfiteátrum volt. A színpad egyszerre szolgált helyszínként és inspirációként számos helyi előadócsoport számára, akiknek az volt a feladatuk, hogy olyan kísérleti műveket hozzanak létre, amelyek a regeneráció fogalmából építkeznek, és kölcsönhatásba lépnek az őket körülvevő egyedi dizájnnal. A fesztivál után az almásládákból és növényekből álló színpadot különböző közösségi kertészeti projektnek adományozták, amelyek közül sok még ma is virágzik.

A castlemaine-i fesztiválon való debütálása óta *Az élő színpad* koncepciója eljutott Cardiffba (Egyesült Királyság), Glasgow-ba (Egyesült Királyság) és New Yorkba (Egyesült Államok), valamint Ausztrália más részeire is, és továbbra is érdeklődést vált ki, valamint új projekteket inspirál világszerte. Új kreatív csapatok alakultak, amelyek helyi ökológiai elképzeléseket alkalmaznak a közösségek bevonására és pozitív örökségek létrehozására. Minden projekt egyedi, de bizonyos egyértelmű közös vonásokban osztoznak: az élelmiszertermelés és a biológiai sokféleség ünneplése, a közösségek aktív bevonása, valamint az olyan örökség megteremtése, amely túlmutat a projekt előadásán keresztül történő ünneplésén.

Az *élő színpad* fontos tanulási folyamatot jelentett ahhoz, hogy újragondoljam a művészi gyakorlatom módját úgy, hogy jobban összhangban legyen a hely lehetőségeivel. Ugyanakkor azzal is tisztában vagyok, hogy nem minden előadásprojektnek adatik meg az a luxus, hogy szabadtéren zajljék, vagy hogy a történetvezetése vagy a témája középpontjában ökológiai üzenet álljon.

Szerencsére sok művész bizonyítja, hogy a fenntarthatóság a legkülönbébb médiumokban és kontextusokban működhet, beleértve a hagyományosabb előadóművészeti kereteket is, amelyek közül néhányat a könyvemben dokumentáltam. Az egyik legfontosabb forrás a *Theatre Green Book* (*Színházi zöld könyv*) volt, amely az Egyesült Királyságban, Európában és Ausztráliában is ösztönözte a fenntarthatósággal kapcsolatos fellépéseket. Ennek a kezdeményezésnek volt vitathatatlanul a legnagyobb hatása az ágazatra globális szinten.

Az öko-kreatív jövőképek ösztönzése

Tervező-kutatóként olyan öko-kreatív eredmények feltárása foglalkoztat, amelyek a fenntarthatósági célokat a művészi képzelet mélységével hangolják össze. Az ausztráliai Griffith Egyetemen működő új Előadóművészeti és Ökológiai Kutatólaboratórium (Performance and Ecology Research Lab – P+ERL) társigazgatójaként lehetőségem nyílt arra, hogy az előadóművészet fenntarthatóság felé történő átmenetének új lehetőségeit vizsgáljam. Egyik legújabb, az Ausztrál Kutatási Tanács (Australian Research Council) által finanszírozott projektünk, a *Kultúra az éghajlatért: Az öko-kreativitás érvényesítése az ausztrál előadóművészetek környezeti fenntarthatóságra való áttérésében* (*Culture for Climate: Harnessing Eco-Creativity to Transition Australia's Performing Arts to Environmental Sustainability*) célja olyan öko-kreatív fenntarthatósági stratégiák kutatása, amelyek a művészetekben és a művészeteken keresztül felgyorsítják az érdemi éghajlatvédelmi fellépést.

A *Kultúra az éghajlatért* öt kulturális szervezettel együttműködve vizsgálja az öko-kreativitás szerepét az előadóművészeti gyakorlatok újragondolásában az éghajlatváltozás által alakított jövő számára. Az öko-kreativitás *Az élő színpad* etikájára épül, hogy fantáziadúsán és vezető szerepet vállalva reagáljon az éghajlati válságra. Az elképzelés az átfogóbb fenntarthatósági és éghajlati igazságossági megközelítéseket tükrözi, és elősegíti a *fejlesztési képesség* érzését a kulturális terelés kommunikációs és közösségi aspektusainak hasznosítása érdekében. Az öko-kreativitás elengedhetetlen annak a korlátozott öko-hatékony szemléletnek az ellensúlyozásához, amely az elmúlt évszázadban a fenntarthatóságról folytatott beszélgetéseket uralta. Ezzel szemben azt javaslom, hogy az öko-kreativitás éghajlattal kapcsolatos beszélgetésekbe való bevonásával túlléphetünk a pusztán mennyiségi és *kipipálás* intézkedéseken, hogy egy alternatív, prosperáló jövő újragondolásán dolgozhassunk.

Folyamatban lévő kutatásaim és művészi gyakorlatom révén igyekszem rámutatni, hogy lehetőségünk van a fenntarthatóság olyan kreatív folyamatként való újragondolására, amely képes pozitív és messzemenő előnyökkel járni. Azt hiszem, hogy kontextustól függetlenül a művészek mindig megtalálják a módját annak, hogy munkájukba olyan ökológiai elképzeléseket vonjanak be, amelyek szélesebb perspektívákat és lehetőségeket nyitnak meg. Számomra a fenntarthatóság az előadóművészetben nem pusztán a szén-dioxid-kibocsátás csökkentésének kérdése; ugyanúgy elengedhetetlen ahhoz is, hogy művészeti formánkban relevánsak maradjunk, és megőrizzük haladóképességünket. Minden iparágnak szembe kell néznie az ökológiai következmények valóságával, és az előadóművészet egyedülálló és erőteljes platformja lehet az új valóságok elképzelésének és inspirálásának. Ahogy Alison Tickell, a *Julie's Bicycle* munkatársa fogalmaz: „A kreativitás a bolygó legfenntarthatóbb és leginkább megújuló energiaforrása. Használjuk ki.”

Fordította: Kovács Kinga

Boros Kinga

A HALÁLBA TÁNCOLTATOTT. A SHE SHE POP A FNT-N

34. Országos Színházi Fesztivál (FNT), 2024. október 18–28., Bukarest

Országos fesztivál nyitónapján más országból meghívott előadást játszani gáláns lec-ke az ország színházának. A bukaresti színházfesztivál (Festivalul Național de Teatru) évek óta él a gyakorlattal, hogy külföldi vendégelőadásokat szerepeltessen, 2005-ben így jöhetett el Romániába a Thomas Ostermeier rendezte berlini *Nóra* és a *Kívánsághangverseny*, de szintén FNT-meghívásnak köszönhetőek a Dead Center, Katie Mitchell vagy Tiago Rodrigues bukaresti előadásai. Általuk az éves román szemle horizontján megjelenik a kortárs Európa, szembenézhetünk alkotói önmagunkkal, nézői igényeinkkel, és a nemzetközi kontextusba helyezkedve gondolkodhatunk arról, mit tartunk értékes színháznak ma.

Olyan előadás, mint a *Dance me!* a harmincegynéhány címet felsorakoztató román válogatásba önjogán nem is verekedhetné be magát, hiszen az éves best ofban nemigen találunk mást, mint illúziószínházat, klasszikusok és kortársak színrevitelét. A She She Pop azonban nyugat-európai márkanév, így még ha a színházkonceptiója teljességgel idegen is a román fősdortól, szakmai tekintélye legitimálja. Táncmaraton, írják a beharangozóban az alkotók, akik nem táncosok – és mert nem is színészek vagy rendezők, afelől a magasművészeti, művészsínházi identitás felől nézve, amelyben a romániai színház definiálni szereti önmagát, *nem profik*. (Nem meglepő, hogy Alina Epîngeac bukaresti kritikus egyenesen ügyetlennek nevezi az előadást, hozzá nem értőnek az előadót.) A magát női együttesként meghatározó kollektíva tagjai a gies-seni Alkalmazott Színháztudomány szakon tanultak, és munkáiknak egyik legerősebb jellemzője épp az, hogy nem vesznek tudomást a színházcsinálás 20. századi kanonizált ügymenetéről. A független berlini csapat 2011-ben a Theatertreffenre meghívott *Testament*tel törte át a színházszakmai üvegplafont. Ebben a *Lear király*-parafrázisban saját apáikkal (!) léptek színre, és a Shakespeare-szöveget távoli apropóként használva együtt néztek szembe a visszájára forduló gyerek–szülő viszony tabujával. A táncra mint színpadi kifejezésformára nem először építenek: 2004-ben a *Warum tanzt ihr nicht?* (Miért nem táncoltok?) parkettjén pörgették egymásra a képzeletet és a valóságot. 2014-ben a *Tavaszi áldozat*ban szintén táncszerű mozdulatokat adtak elő. Utóbbi előadásukban, amely 2018-ban látható volt a sepsiszentgyörgyi Reflex Fesztiválon, az előadók édesanyjai jelentek meg, igaz, ezúttal „csak” felvételtől vetítve. A hiányt megejtően erős magyarázat igazolta, melyről az előadás utáni szakmai beszélgetésen vallottak: az anya



Fotó: Andrei Gîndac

és felnőttgyerek kapcsolat öngyulladó konfliktuspotenciálját nem bírták volna alkotóként kézben tartani. A *Testament* és a *Tavaszi áldozat* azt az áthidalhatatlan távolságot próbálta felszámolni, vagy legalább megérteni, amit mindközönként generációs különbségnek hívunk. S a következők korántsem voltak megnyugtatók. A *Testament* szereplői egész előadáson keresztül hadakoznak, hogy végül a koporsóba feküdve kerüljenek csak közel egymáshoz. A *Tavaszi áldozat* asszonyai a női önfeláldozás generációsan ismétlődő körét igyekeznek megtörni, persze sikertelenül, és ezért a másikat hibáztatva. A 2022-es *Dance me!* közvetlen előzményei ezek, egy trilógia harmadik részét látjuk.

„Ismerünk titeket. Ti vagytok azok, akik mindig Übert hívtok ahelyett, hogy biciklire ülnétek.” Mi is „ismerünk titeket. Ti vagytok azok, akik nem bújtok elő, de titokban Grindr-eztok” – a színen ismét két generáció, egymás ellen, egymásért. Csakhogy ezúttal immár az ötvenes években járó She She Pop az öregek. Velük szemben alig-húszévesek: a fífék. (Ha nem ismered a fife szó jelentését, ne aggódj, vagyunk még itt páran a lemez B oldalán.) Mintha bokszeccshez vonulnának fel az ötfős csapatok, az öregek piros, a fífék kék köpenyben a nézők által kétoldalról közrefogott arénaszínpadon, melynek harmadik és negyedik oldalát „öltöző”, illetve eredménytábla határolja. Ezen fogjuk majd látni, melyik próba következik, és kinek a javára áll a mérkőzés, melyik csapatnak mennyi élete maradt.

A színes, ledes eredménytábla, akárcsak a táncolás, idéetlenkedős versenyfeladatok, hajdanvolt tévéműsorok emlékét idézik (jobban mondván Bukarestben pont nem idézik, mert nálunk kimaradt a tévezés történetéből a hatvanas-hetvenes éveknek ez a fejezete). A performatív keretezés tehát, amelybe belépnek, mindkét korosztály számára távoli, s ők az ennek megfelelő iróniával viszonyulnak hozzá. Cinkos összemosolygás sugallja, hogy összetartoznak ők akkor is, ha ebben az előadásban nem köti vérségi kapcsolat a két generációt, és negyedszázad feszül a kék és a pirosak közt. Mert mégis mi az, hogy generáció? Létezik egyáltalán ilyen? – kérdezik

a beharangozóban. A performerek bemutatkozó szópárbaja ezt a különböző összetartozást képezi meg. A véletlenszerűen felálló kék-piros párok egymást követő „összeszólalkozása” hol általánosabb, társadalmi habitust regisztráló, hol egészen személyes, intim jellemzéseket ad egymásról, és végtére is ez utóbbi nyom többet a latban, mert odafigyelésről, kapcsolódásról árulkodik. Az enumeráció trash-talk formát ölt, kivéve, hogy nem a leuralás a célja. Hajaz ugyanakkor a TikTokról szétterjedt #generationchallenge videókra is (Cool! – így a középkorú anya. Sigma! – fordít a kiskamasz gyerek), kivéve, hogy a *Dance me!* az alt (öreg) és jung (fiatal) jelzőkön túl nem él a generációs felcímkézéssel, és az eltérő szavak és gesztusok ütköztetésének humora helyett a mögötte feszülő világnézetet, életérzést firtatja. Ti, teszi szóvá az egyik fife, mindig összevarodtok, hogy fiúnak vagy lánynak szólítsatok engem. De az öregek közt is van queer, csak ő nem viseli a külső megjelenésén identitásának ezt a vonzatát. Vagy hogy bármennyire is elválaszt minket egymástól a korosztály-specifikus világunk, mondja az egyik öreg az egyik fife-nek, egy huncut kacsintással eláruljuk, hogy azért a kémia is működik közöttünk.

Az eredménytáblán az életek azonban fogynak minden próbával. Míg egyik csapat zenél és énekel, a másik erre táncol, kvázi úgy táncol, ahogy fűtyülnek neki, és lássuk, ki bírja tovább étellel a véletlenszerűen kiosztott időtartamú meneteket! A kék, illetve a piros csapat zenéje evidens módon különbözik, mert más-más korból való: más ritmus, más hangzás, más message. Már a hangszerelés szembevetően más: az öregek magabiztosan és tisztán énekelnek és játszanak sokféle hangszeren, a fiatalok főleg gombokat nyomogatnak, electropopot kavarhatnak. Az öregek, mint egy buliban, ki-ki a maga testének és mozgáskultúrájának megfelelően rázza magát, vagy azonos mozdulatkombinációt ismételnék mind az öten. A fiatalok koreográfiái közül erős érzelmi imprinthez rögzül bennem egy, amit madárseregnek nevezek el: a hajladozó csoportból időről időre kirebben egyvalaki, társai követik, és a tér egy más pontján szerveződnek újra, mint

Fotó: Andrei Gîndac



KRITIKA

egymást védő, összebújva remegő fiókák. Az öregek néha a derékfájásból csinálnak koreográfiát, a fiatalok bátran vágják maguk szexi pózokba, szélgéppel lobogtatják magukon a ruhát. Egy más dolgot azzal is nehezítik, hogy előadásról előadásra újítanak a dalrepertoárjukon, így a külön próbáló másik csapatnak nehezebb táncot illesztenie az aznapi zenéhez. A 2022-ben bemutatott előadás bukaresti vendégjátékán a fífék egyszer csak a 2024-es *Everything is romantic*-ot vetik be Charli XCX-től. A magam részéről ekkor kapom tényszerű bizonyítékát annak a kezdetben elhangzott állításnak, hogy az előadásban nagy hangsúlyt kap az improvizáció.

Mert egyébként erős bennem a gyanú, hogy a meccs előre eldöntött: az erőviszonyok jócskán egyenlőtlenek. Még ha vannak is köztük vendégek, az öregek csapatát mégiscsak a huszonöt éve együtt dolgozó She She Pop alkotja, akikhez képest a fiatalok teljesen ismeretlen kezdők. Az előadást a She She Pop jegyzi, ez az ő színházuk, mondhatni hazai pályán játszanak. Ráadásul a köpenyükön a *Stayin' alive* felirat díszel, míg a fíféknek a *Born to die* jut. És míg amazok atlétában és kigatyában is konszolidált állampolgároknak néznek ki, csupa tisztas, értelmiségi kopaszodás és olvasószemüveg, addig utóbbiak megjelenése és gesztuskészlete nyilvánvalóan rájátszik a kortárs pop- és közösségimédia-világ sztenderdjeire, hogy típusfiguráknak láttassa az öt fiataalt – két Amy Winehouse, egy Drake, egy queer (aki meg, Oana Stoica kritikus írja, Hunter Schaferre hasonlít) és egy white boy fluff lép fel Bukarestben.

A könnyedén provokatív, laza fűzésű felszín közben egészen más tétet tartogat. Figyelemzetetett a beharangozó: a táncmaraton egyszersmind táncrituálé is, tehát bizony az élet öröktől fogva fennálló rendjét ünnepeljük itt – s az nem lehet más, mint hogy az öregek halnak meg, miközben a fiatalok tovább énekelnek. A tánc vergődéssé esik szét, a földre került test mint elgázolt állat ráng. Ki-hagya a mozdulat. Félig tánc, félig bomló anyag. Ennyi volt. Így értsük az előadás címét adó Leonard Cohen-i dalt: „Dance me to the end of love”. El tudjuk-e fogadni a halál realitását mi, akiket az iskoláink arra tanítottak – a társulatalapító Ilia Papatheodorou mint egy kiáltványt, úgy olvassa fel e sorokat –, hogy minden csak társadalmi konstrukció, diskurzus? El tudjuk-e fogadni egy másik generáció világnézetét mi, akiknek mindig is szabatosan megfogalmazott, magabiztosan képviselt véleményünk volt? Képesek vagyunk-e átadni nekik a világot mi, akik a rendszerváltás után felépítettük azt? – kérdezi az előadás által a She She Pop generációja, a berlini ötvenesek.

Ülök a nézőtérén, Bukarestben. A mi kelet-európai rendszerváltásunkra gondolok. A szocializmusra. A mindig visszanyelt véleményünkre. A négy fal közé utasított kisebbségeinkre. A tengődő független színházcsinálóinkra. Az örökségre, ami az utánunk érkező generációnak jut. Arra, hogy színpadon ilyen felszabadultan táncoló, szép embereket, mint ők itt tízen, korábban csak Jérôme Belnél láttam.

Részvételemet a bukaresti Országos Színházfesztiválon a Román Színházi Szövetség (UNITER) tette lehetővé.

Dance me. She She Pop, Berlin. A bemutató dátuma: 2022. január 18. Konceptió: She She Pop. Színpadkép: Jan Brokof. Jelmez: Lea Sovsø. Light Design: Andreas Harder, Michael Lentner. Koreográfus tanácsadó: Jill Emerson. Változó szereposztásban játsszák: Sebastian Bark, Dan Belasco Rogers, Santiago Blaum, Johanna Freiburg, Fanni Halmburger, Lisa Lucassen, Mieke Matzke, Ilia Papatheodorou, Tatiana Saphir, Claudia Splitt, Berit Stumpf (öregek), valamint Hiyam Biary, Eren M. Güvercin, Jan Nwattu, Şimal Nil Şahin, Nikolas Stäudte, Béla Arnaud Weimar-Dittmar, Zelal Yesilyurt, Sindi Zeneli (fiatalok). Művészeti tanácsadó: Laia Ribera Cañénguez, Rodrigo Zorzanelli Cavalcanti.

Hegyi Réka

KINEK KELL A FESZTIVÁL?

9. Interferenciák Nemzetközi Színházi Fesztivál, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2024. november 3–17., Kolozsvár

Évek óta várva várt esemény számomra az Interferenciák fesztivál Kolozsváron. Az ideit is vártam, bár a beharangozott program kissé lehangolt. Túl sok Tompa-rendezés, túl kevés színvonalas nemzetközi produkció, például sokunk kedvence, Jaram Lee is hiányzik, állapítottam meg. Örültem viszont annak, hogy a fesztivál korábbi kiadásaitól eltérően több hazai társulatot és művészt láthatunk, ugyanakkor nagy érdeklődéssel vártam Nagy József társulatának legújabb táncprodukcióját, valamint a Vígszínház előadását. Az utóbbi kettő be is váltotta a hozzájuk fűzött reményeket, de rajtuk kívül ért néhány nagyon kellemes meglepetés számomra ismeretlen társulatoktól, és akadt olyan este, amely teljesen hidegen hagyott. Úgy távoztam a színházból, mintha mi sem történt volna, nem vittem magammal semmit: sem egy kimagasló színészi teljesítményt, sem látványt, sem egy olyan igaz mondatot, amelyen érdemes lenne tovább elmélkedni. Sajnos volt még egy harmadik kategória is, a dühítő előadásoké. Hemzsegtek bennük az olcsó gegek, és a mai napig nem találtam választ arra, hogy mi indokolhatta bemutatásukat egy nemzetközi fesztiválon.

Most persze jó lenne mindenről részletesen írni, ha már megnyitottam Pandóra szelencéjét, de minek papírt/bájtot pocskolni arra, ami még azt sem érdemi meg, hogy említést tegyünk róla. Mesélek inkább a jó élményekről. Például a hazai (román) színésznőkről. Először is a fesztiválindíító produkcióról, Oana Pellea egyszemélyes előadásáról, a *Csendes menekülésről*, amely Lena Constante visszaemlékezéseit tolmácsolta minimális színpadi kellékkel, mégis elsőprő erővel. Az írónőt fiatalon küldte börtönbe a kommunista rezsim, mert nem akart hamis tanúvallomást tenni egy kirakatperben. A börtönökben megtapasztalt kegyetlen, igazságtalan, megalázó tapasztalatokat azért tartotta fontosnak megosztani, hogy az utókor tanuljon belőle, és ne engedje, hogy ezek a szörnyűségek megismétlődjének.

Jó volt ismét színpadon látni Ofelia Popiit, aki minden kétséget kizáróan napjaink egyik legkiemelkedőbb román színésznője. Alakításával sajnos ő sem tudta emlékezetessé tenni a bukaresti Arcub csapatának *Valaki jönni fog* című előadását, amely ügyesen kitalált, szinte önálló életre kelő tárgyaival és a „kísértetház”-díszlettel, amely a Fosse-darabnak az egyrészt konkrét, valóságos, másrészt pedig félelmeket, elfojtott érzelmeket kivetítő történetét szolgálja, a fesztivál egyik legjobb produkciójának bizonyult.



Fotó: Biró István

Nagyon örülök, hogy a fesztivál tematikájának köszönhetően, a rendszerváltás óta eltelt 35 év apropóján az Interferenciák programjában szerepelt a *Romániai napló*. Temesvár című multidiszciplináris projekt is. A temesvári Állami Német Színház hat művésznője, nagyon fiatalok és olyanok is, akik a társulat alapítói, személyes történetek mentén reflektálnak városukra, többek között az 1989 decemberében Temesváron lezajlott eseményekre is. Carmen Lidia Vidu rendező előadása nem erre fókuszált, hanem a színésznők élményeire, amelyeket Andrea Wolfer dramaturg oly módon rakott össze, hogy egyensúlyban maradjon a banális és a fontos, a személyes és a közérdekű, a szép és a rút, bőven fűszerezve humorral és nosztalgiával.

A '89-es politikai változások apropóján hívták meg a fesztiválra a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata és a Yorick Stúdió közös produkcióját, a *Lázadni veletek akartam* című előadást. Bódi Attila történelmi fikciónak nevezhető regényét Barabás Olga alkalmazta jó érzékkel színpadra, két színészre és egy zenészre. (Önkéntelenül is a felidézzük Barabás Olga huszon-sok évvel ezelőtti rendezését, az *Alexanderplatz*-ot, amelyet szintén két kiváló színész és egy zenész mutatott be.) László Csaba és a rendezést is jegyző Sebestyén Ábá több szerepbe kell ki/be bújjon az előadás intenzív két órája alatt. Bravúrosan oldják meg a kihívást, ezért fölöslegesnek is érezzük a videotechnika beiktatását, amellyel a három közeli barát történetében felbukkanó, sorsukat befolyásoló mellékszereplőket „kivetítik” a háttér záró vászonra. A lázadó kamaszok felnőtté válásának néha vicces, de alapjában traumatikus története kitűnő kiindulópont lehet a '80-as évek és a kommunista történelmi időszak tanításához.

A nagyon kellemes meglepetések sora a kolozsvári Lucian Blaga Nemzeti Színház Tompa rendezésével folytatódott. A *légbenjáró*, Ionesco számomra (eddig) ismeretlen színműve Adrian Damian leleményes díszletében játszódik. Egy hatalmas, fehér felhőket vagy dunyhát idéző, fel-fújható ugrálóvár tölti be a színpadot, amelyen a Luiza Enescu színes jelmezeibe öltöztetett színészek mozognak, állnak, ülnek, csúszkálnak is, ha épp úgy kívánja a játék. A vetített képek itt sem hi-

ányozhattak, és talán ezek szolgálnak magyarázattal a darab félelmetes aktualitásáról: ha kibújunk a pihe-puha, néha röhejesen abszurd hétköznapiak és a még nevetségesebb mondán események paplana alól, akkor a „valóságot” jószágosan eltakaro felhőkön túl háború pusztításával találkozunk.

A hazai előadások sorából nem hiányozhatott a Kolozsvári Állami Magyar Színház leg-újabb ifj. Vidnyánszky-rendezése, a *Janovics* sem. Vecsei H. Miklós és Németh Nikolett szerzőként, dramaturgként jegyzik az előadás témájául választott színházigazgató és rendező, a hazai filmkészítés úttörőjeként ismert Janovics Jenő történetét. A gazdag szellemi örökségből nagyon sokat megmutatnak, és jól feladják a leckét a közönségnek, hogy olvassanak utána, keressenek rá az előadást inspiráló tényekre, hiszen a köztudatban ezek a részletek, a sötét, veszteségeket listázó megemlékezések nincsenek jelen. Kétségtelen, a nézőtérben ülnek olyanok, akik ismerik Janovics élettörténetét, olvasták visszaemlékezéseit, vagy tudják, hogy a Hunyadi téri színházat Janovics építtette, hogy elvették tőlünk, talán azt is, hogy a közönség túlságosan nagy számban jelent meg annak idején az utolsó *Hamlet*-előadáson, de még a színház történetileg tájékozottaknak is nehéz kikövetkeztetni, mi fikció, illetve mi valóság ebben az előadásban. A *Janovics*-előadás a korábban szintén Kolozsváron, szintén ezzel az alkotói csapattal (Vecsei H. Miklós szerző, Ifj. Vidnyánszky Attila rendező, Csiki Csaba díszlet-, Cs. Kiss Zsuzsanna jelmeztervező) bemutatott, Bartók és Kodály életéből inspirálódott *Ifjú barbárok* párja: ugyanaz a nagyon pörgő ritmus jellemzi, ugyanaz a játéktér, mindkét téma szorosan kapcsolódik az erdélyiséghez, és persze mindkettő eredeti előadás, amely csak itt, ezzel a fiatal, energikus társulattal valósulhatott meg. Az előadás két képet nagyít fel: a korábban említett utolsó *Hamlet*-et és egy castingot, sok bölcs humorral, utalva a némafilmek hangulatára is. Ebben a jelenetben a címszerepet játszó Bács Miklós mellett minden mellékszereplőnek van legalább egy-egy olyan jelenete, amit szívünkbe zárhattunk: Kardos M. Róbert alázatos, tisztelettudó szerénysége, amivel a színházi szabó szerepét érdemli ki, Daradics Hannah, aki idős háziasszonyként téblábol a stáb körül, Gedő Zolt, aki a szereplőválogatásra felkészülten érkezik, a lelket is kisírja, mégis hazaküldik, mert valaki más vitte el a szerepet, Kiss Tamás, aki nyaktörő mutatóvonalba kezd túsarkú domina-csizmáiban, Tótszegi Zsuzsa, akinek az ölébe pottyan egy szerep, illetve András Gedeon és Pánczél Lilla, akik szinkrontánc lépésekben fogják dokumentálni, operatőrök szerepében, a produkció hátralévő részét, a direktor úr történetét. Farkas Loránd legemlékezetesebb jelenete az, amelyben a jelenlegi színházigazgatót parodizálja, Bíró Józsefé pedig, amikor Méry bácsi szerepéből kilépve megmutatja a közönségnek személyes színházi ereklyéjét, egy 1919-ben készült társulati fotót. Természetesen felbukkan Poór Lili is. Janovics feleségének szerepében Albert Csilla a támogató társat alakítja, nem az ünnepelt színésznőt. Bezuhan a színre az *Ifjú barbárok* Bartókja (Imre Éva) és narrátora (Bodolai Balázs), illetve felbukkan a *Janovics* folytatásaként beharangozott újabb ifj. Vidnyánszky-opus főszereplője, Ady Endre (Farkas Loránd) is. A hatalmas megtorlás elől bujkáló Janovics a bolondokházában találkozik vele, ahová a dekadens és excentrikus főorvos (Váta Lóránd) protezsálja be. Mivel nem lehet készpénznek venni az újabb előadás ígéretét, ezért csak remélni tudjuk, hogy egy releváns, a korábbi kolozsvári rendezéseivel hasonló friss, szórakoztató, mégis komoly előadás folytatja majd a sorozatot, akár Ady Endre, akár más irodalmi-színházi személyiség kerül a középpontba. Itt kell megjegyezni, hogy az Arany János életét feldolgozó, a budapesti Vígszínház *Kinek az ég alatt már senkije sincsen* című előadása, amelyet ifj. Vidnyánszky egykori főiskolai tanárával, Hegedűs D. Gézával és eredetileg a Színház és Filmművészeti Egyetem 2018-as végzőseivel együtt hozott létre, az Interferenciák egyik legfelszabadítóbb élményének bizonyult.

Úgy tűnik, az életpályát bemutató darabok is szép csokorba gyűltek az idei fesztiválon. Közülük is fontos kiemelni a Jugoszláv Drámai Színház *A menthetetlen* című előadását, amely Glenn Gould zongoraművész történetét szövi össze Mozart és Salieri Puskin-féle polémiájával, egy fekete-fehér, zongorabillentyűket formáló térben.

KRITIKA

A látvány kap főszerepet Nona Ciobanu *A Mester és Margarita*-színrevitelében is, amelyet a Nova Gorica-i Szlovén Nemzeti Színház hozott el a fesztiválra: a színen hullámvonalban elhelyezett színes neonok és a több felületével játszó óriási mértani idom teszi lehetővé, hogy a szerteágazó irodalmi alkotás a színpadon is fenntartsa a közönség érdeklődését.

Nem tehetek pontot beszámolóim végére, míg meg nem említem az off-programot is: kiállítások, könyvbemutatók, megemlékezések és szakmai beszélgetések tették gazdagabbá a programot. Akárcsak az előadások, ez a kínálat is finomvegyes volt. Nagy hiányérzettel járt számomra például az, hogy a *Janovics*-előadás után egyetlen román kolléga sem maradt ott a beszélgetésen, a közönség soraiból sem szólalt fel senki, így nem tudjuk, hogy „onnan nézve” hogyan látják azt a kolozsvári/helyi színháztörténeti eseményt, amikor a magyar társulatnak ki kellett vonulnia a Hunyadi téri színházból. A román szakma ott volt viszont a várnai Stoyan Bachvarov Állami Színház *Ahogy tetszik* előadását követő beszélgetésen, ahol több mint illedelmes tapssal köszönték meg a színészeknek és alkotóknak a közepesnél is gyengébb produkciót, majd felszólalásaikban elfogultan dicsérték a király új ruháját.

Voltak tartalmas beszélgetések is, ezek közé sorolom például a Székesfehérvári Balett Színház és Nagy József társulatának az *Atelier 3+1* előadását követő beszélgetéseket, amelyeken két nagyon színvonalas kortárs balett-, illetve mozgásszínházi alkotói műhely munkáját ismerhettük meg. A jó pillanatok közé tartozott a harminc éve Marosvásárhelyen diplomázott színművészekkel szervezett találkozó is, ezt követően részleteket láthattunk a *Tartuffe* vizsgaelőadásukból. A gyenge minőségű felvételből is átjött az egykori előadás ereje, pontossága, ma is érvényes mondanivalója.

Az idei Interferenciák tizenöt napja alatt láttunk tehát jót és kevésbé jót, színpadon és kísérőrendezvényen is. Ha keresünk, találunk mentséget mindenre, meg lehet érteni például, hogy a szűkös anyagi keret miatt a szervezőknek kompromisszumokat kellett kötniük. Ám azon érdemes elgondolkodni, hogy vajon kinek van szüksége egy olyan fesztiválra, amelyre feláras jegyeket kínálnak az A-kategóriás és a B/C-kategóriás, alpári és savanyú poénokkal feldobott előadásokra egyaránt. A színházi szakmának pedig miért kell egy olyan fesztivál, amelyre nem lehet szakmai jegyeket váltani, a szakmai fórumok pedig a szeretet és elfogadás jegyében kerülnek a kényes kérdéseket. Csak kérdezem: vajon a kevesebb nem több? Feleennyi idő alatt feleennyi színvonalas előadás és program éppen elegendő lett volna.

Lancsák Zsófia

Festékszeplők Mária arcán

Tragédia öt felvonásban

Szereplők

MÁRIA, fiatal festő

APA, Mária édesapja

LILI, Mária barátnője, ápolónak tanul

WERLE, Mária szerelme

I. FELVONÁS

1. Jelenet

FIATAL ÚR Hány éve járok e higanysűrű
magányban? Nem tudom. Csak Lenórá
finom ajakvonalát ismerem,
melynek rózsaságán nem halványít
az idő. Ó, és keze! Mikor a
tenyere bársonyszelencéjébe
ejtette kezeim – ó, mennyek!
És ha ma valóban megtalálom?
Más arcában, de versenyt ragyogva
idővel, mely egykor elvette őt
tőlem, majd a föld porába szórta
drágaköveit! Ó, mulandó lány,
gyermek. Jaj, nem, nagyobb van itt annál:
örökkön újrászülető Isten.
S ez Istenhez járulhatok ma én.
Lábaim, hát szűnjetek remegni!
Kéz és halánték, ne gyöngyözz tovább!
Győzve rajtatok, míg Erősz rajtam
győzve: szellemem, lelkem áldozat
lesz oltárodon, Végnélküli Vágy!
Mit mondasz? Mit suttogsz, kongó üreg?
Bűnös? Bűnösnek tarthatsz-e olyat,
aki szerelme után kutat, a
holtak után – az élők körében?
Bár ne vonzana úgy Ó! Lenóra
rózsaszín térde! Ha bárki látná,
velem együtt borulna elé, és
nem ítélné azért, amit teszek.
Voltaképp apám fizeti ezt az
áldozatot (Isten nyugosztalja);
tán neki is dicsőséget szerez.

DRÁMA

Felmegyek hát. Egek, gyomrom olyan,
mint batyuba kötött kő... Hajamból
is undok verejték csorog; de nem
tarthat vissza semmi, megyek, hisz visz
a szerelmes szenvedély őhozzá.

Felcsönget, a kaputelefonból egy hang azt mondja, harmadik emelet 9. – kinyílik a kapu.

APA Jöjjön csak, uram, bocsánat, kissé
szerény e lakás, no de szabad a
kabátját? Felakasztom, itt még van
egy kis hely. Így. Ne féljen, noha egy
kis rumli van, csótányok, patkányok
nincsenek. Erre, csak lépje át a
vödröket, dobozokat. Ezekből élünk.

Az apa kicsavarja az égőt az előtérben, és beviszi a konyhába, ott becsavarja.

Lepakolom a széket magának!
(hova is tegyem e kacatokat?)
Hát mondja csak: könnyen idetalált?

FIATAL ÚR Nem jártam e blokkok közelében,
még sosem, s hát mindegyik túllontúl
hasonlatos: hamuszürke szélű
fehér cella, zárkába száműzött
életekkel. És maguk itt élnek?

APA Szerény s szegény lak, tudom, de nincs jobb,
öröm, hogy legalább lakni tudunk,
ha jól lakni nem is. De minek is
panaszkodjak, sajnálni a jövőt
lehet, vagyis, hogy nincs nekünk.
Anna, a feleségem elment, és
azóta tengődünk mi – lélekben
jobban, létünkben rosszabbul. Hiszen
dolgozni bár dolgozom, még ha csak
borítékolok is, de ugyan mi
az kettőnknek, nekem s a kislánynak?

FIATAL ÚR És ön valóban nem tudna többet?
Nem hiszem, hogy valaki csupán ily
munkára hivatott élte delén.

APA Bár elmém s lelkem sokba bírná még,
de testem csenevész, sutasága
nem enged át e határon. A lábam
alig mozog, alig érzem, hogy van,
s ha van, miért van hát? Hogy vigyen egy
gyenge testet egész a halálig?
Vagy egy lánygyermeket a nyomorba,
s most kárhózatba? Édes Istenem!
Milyen szegény! Ha látná ezt Anna!
De nem látja, mert nincs itt, s még engem
is (Héphaisztoszt) e nyomorlak
közébe rugdosott... Rossz álom
volt, mi megszűnt, mióta nincs velünk.

FIATAL ÚR De rémesebb a szükségszerű tett,
mit tenni is alig van merszem már...
Sajnálom önt, s önben kicsit magam
is, azt, akivé leszek. Higgye el,
én szerelmes ember vagyok, és csak
azt adhatom, ami a lényegem.

APA Jaj, ne is beszéljünk erről, hiszen
maga dolga, nem akarok tudni
többet. Ó, de bensőm tudása az
egyetlen igazságom, és csak ez

maradt nekem: így hát visszavonom,
 amit ígértem önnek, nem szórom
 gyöngyömet a disznók elé mégsem.

FIATAL ÚR Disznók elé? De uram, én magát
 tiszteltem meg e jó ajánlattal!
 Remek, lám, az alkunk úgy mégsem áll.
(félre) Biztos látja remegésem, megyek...
 Nos, ne raboljuk egymás idejét,
 mennem kell most már, már megbocsásson.

Közben egy ugróléptű, vörös hajú, öt éves kislány jelenik meg, dalolászva, s kifut a mosdóra.

APA Nem megmondtam neki, hogy maradjon
 odabent? Jaj, az én kis csínytevőm...

FIATAL ÚR *(elvörösödve)* Mennem kell hát, ne tartson fel tovább!
Kiviharzik a lakásból, és gyorsan lefut az utcára.

FIATAL ÚR Istenem, Lenóráam, ó, hogy alig
 hiszlek el, gyenge hitű, mihaszna,
 semmi én! Eperpiros arcocska,
 s fahéjvörös copfocska mögé, ó,
 ide rejtéztél? Itt élsz s uralkodsz?
 E négy másodperc adatott nekem
 életül, dehog, ez az ideák
 világa, amit a halandó csak
 elfeledett, de emlékszik reá
 a megismerésben, így ebben is!
 Istenek, mit adtatok most nekem:
 Ó, a mindenségnél is nagyobb célt,
 egy vágyat! Hívogató selymű rét,
 smaragdzöld, puha, pompázatos rét...
 Ői, Lenóráam érintetlen öle
 az átváltozás előtti percben:
 oly tiszta, hamvas, csodás-tudatlan!
 Teljes, mint a megszegetlen kenyér,
 mely szeretetből sült, friss és meleg,
 mi vár, hogy teljes legyen általam
 – ezt reméli mind –, pedig innentől
 lesz ő csak résszé, hogy aztán újra
 mással egyesülve eggyé legyen.
 Ó, a fiatalság botor hite!
 Szinte könny szökik tőle szemembe...
 Na de, ébresztő, Erősz, ne lassíts!
 Hagyd, hogy elmém e vágyhoz igazítsa
 céljait, tetteit, hogy ne néma
 epedés legyen csak osztályrészem.
 Bolond szívem, csitt, remegés kikapcs!
 Gondolkodnom kell. Mi lenne, ha most,
 még most visszamennék! Igen! De nem.
 Nem tudok viselkedni, zilált és
 ijesztő vagyok. Nem mehetek most.
 De Lenóráam pillantása! Írisz
 ehhez képest némafilm! Ó, milyen
 színekavalkád, milyen gyönyörűség!
 Nem. Állj. Nem. Az apja. Meggondolta
 magát. Legyűrhetném, igen, ezt a
 félnyomorékot. Nem, állj. Ez nem én
 vagyok. Más kell. Tudom is, micsoda.
 Amiből nekem rengeteg van, de
 neki meg alig: pénz, az lesz nálam,
 s meggondolja magát! Ráveszem! De
 Lenóráához sem mehetek üres

DRÁMA

kézzel, most azonnal veszek neki
valamit; tudom is, hogy mit kapjon!
Tudom, mi illik istenségéhez.
Várj rám, Lenóra, holnap újra
eljövök, s veled, neked Te leszek!

2. jelenet

Másnap délután 14.30-ra a Fiatal úr megérkezik a házhoz.

FIATAL ÚR Ó, gyönyör, feléd szaladok! Hiszen
van-e oly teremtmény, mely nem hozzád,
s belőled iramlik? Én is, akár
a hajós népek, kik sóváran
tekintenek tova, szemük messzi
távokba réved szárazföld után,
mely mintha már álombéli volna,
félig feledett emlék, és mégis
otthoni táj, szívdobogás-liget!
Ekképp vágyódtam feléd, ó, Gyönyör!

A lépcsőház kicsapódó ajtajához gyorsan odaszalad, felmegy a harmadikra, majd bekopog.

APA Hát maga hogyan jutott be? Na és
mit keres itt? Mit mondtam, megmondtam.
Hagyjon békén minket, nagyon kérem!

FIATAL ÚR Kérem pár percét az úrnak, ennyit
szánjon rám, és a segítségemre!
Hiszen épp azért jöttem, mert láttam...
láttam, a létük mily lyukas vödör,
melybe hiába tölt a sors, az mind
kifolyik. Hallgasson meg hát, kérem!

APA Jöjjön, de csak egy pillanatra, míg
megtudja mindenki a házban, hogy
lányom hogy kénytelen élni.
Bemennek a konyhába.

Na, most mondja, hogy akarna maga
segíteni? Tud munkát esetleg?

FIATAL ÚR Amit ajánlok, az ajándék lesz.
S minthogy ajándék, becsomagoltam.

Kinyitja a sporttáskáját, tele pénzzel.

Segítség ez önöknek. Látva, hogy
mit szenved a lánnyal együtt, lelkem
úgy megindult! E lány egy pirkadat
vaníliaszalagja, reménytől
lobogó, üdvözítő lánggal ég!
Így ragyog a jövője is, melynek
gátja épp ez alantas pénz lenne?
Nekem annyi van, s oly céltalanul.
Milyen ember lennék, ha elnézném
kínjaikat, mikor segíthetek?

APA Jaj, ez valódi pénz! Honnan és hogy...?

FIATAL ÚR Kérem, ne törődjön ezzel! Apám
öröksége nem maréknyi kása.

APA Jaj, de ára van, biztosan, és jaj,
súlyát és bűnét hogy viselhetem?

FIATAL ÚR Elég egy kis köszönet, hisz ingyen
adom e pénz sercenő lapjait.

APA Jaj, de hogyan? Én nem... érdemes sem
vagyok rá... de hogy fogadhatnám el?

A Fiatal úr átadja.

Köszönöm, ez megment minket! Nem is
tudja, mit tett velünk! Jövőt adott

ön a jövőtlen jövevényeknek!
 Ó, és a lányom! Sosem lesz apró
 testecskéje oly hideg, mert újra
 meleg lesz novemberben, sőt! Már tán
 októberben is! És nyomorultabb
 már nem leszek, még ha nem is fogok
 meggyógyulni, mert bár sutaságom
 Anna hagyatéka, de sebeim
 majd kitisztulnak gyermekem boldog,
 hálás szemsugarában. Köszönöm!
 FIATAL ÚR Nagy öröm, hogy adhatok, de mégis:
 illik megköszönni azt annak is,
 akinek valójában adom ezt.
 APA Mire gondol? Hogy a lányom ide...?
 E hitvány pénzen akar megvenni?
 FIATAL ÚR E hitvány pénz hitványsága sosem
 érdekli majd a boltost s a postát,
 sőt, mindig titok marad majd. Én csak
 ezt kérem, s eltűnök örökre még
 az emlékezetből is. Hiszen oly
 húsbavágóan fiatal ő még!
 APA Nem engedhetem! Nem nézhetem, jaj,
 ezt végig! Jaj, de az összeg oly nagy,
 s hatalma visszaadná reményünk!
 FIATAL ÚR Ne aggódjon, tudja, szerelmemben
 igaz, sőt rendíthetetlen vagyok.
 APA Nem akarom tudni. Nem akarom
 látni, nem akarok tudni róla.
 FIATAL ÚR Akkor nem kell néznie, sem nem kell
 visszaadnia, amit végleg adtam
 önöknek. Egy órára menjen el.
 S mire visszatér, sosem lát többé.
 APA *(sírva)* Jaj, mit teszek, szörnyű vagyok, s terhem
 nemkülönben. Ha előrenézek,
 e bankók nélkül hideg űr kísért,
 s általuk pedig egy bűn, mely örök
 bilincs szívemen. De van ő, AKI
 a bűnt elveszi, viszont a semmit
 azt semmi nem semmisítheti meg.
 Rémes, de legyen hát, érted teszem,
 Kincsem, az Úr irgalmazzon nekem!
Apa elviharzik a pénzzel.
 FIATAL ÚR Ó, a sajnálat némileg kedvem
 szegte, s mégis most újra érzem, hogy
 tagjaimat rázza egy földrengés.
 Hol az ajándékom? Na, itt is van,
 bekopogok hozzád, Lenórá, ó,
 szívárványszemű! De mit fog szólni?
 Verejtékem csöpög, karom, lábam
 roskadozik, égi trónja előtt.
 Mindegy, az istenek dolga maga
 a könnyörület. Megyek, s esengek.
*Bekopog, majd bemegy a lányhoz, aki éppen ceruzával rajzolgat a földön. A szoba nyirkos, hűvös,
 fekete penész borítja a falakat. Rendetlenség van, rajzos papírok mindenfelé.*
 Te mit csinálsz, na, mutasd! Tudod, én
 is szeretek rajzolni, festeni.
 Csatlakozom hozzád egy kicsit, jó?
 Belerajzol a kislány rajzába.
 Na de mi lenne, ha kifestenénk?

DRÁMA

Nézd, ezt hoztam neked! Olajfesték
a messzi Olaszországból. Onnan
jött, ahol olívaültatúak
a reggelek, s a tenger sós ízét
minden kislány bőre úgy beissza!
Ahol a szerelmesek mandarint
adnak egymás kezébe ígéret
helyett, míg a mandulafenyőekkel
beszegett utcákon sétálgatnak.
Nézd, a skarlátvörös a kedvencem.
Rakjunk ide ebből egyet! Így ni!
A hajad tincseire hasonlít.
És a csuklód anyajegyeire.
Nocsak, egészen szívet formáznak!
(*elgurul az ecset*)

Ez a kis pimasz szőröcsomó, na de
szabad ilyen! Meg is van! Ó, mi ez?

Az ágy mellett rátalál egy összehajtott Szűzanya-képre.

Egy szentkép! Szinte el is feledtem,
mily tisztaságosan ragyog arcuk
az ég kék malasztjából kifelé!
Mint csillagfény, oly csodás, ez közös
bennetek! Te egy ilyen mennyisugár
vagy, sőt, annál sokkal több, hisz vajon
meg lehet-e simítani arcát?
Ilyen jólesőn? Ó, biztosan nem!
Tulipánszirom ajkát lehet-e
ily nemes áhítattal illetni?
Ilyen jólesőn? Ó, biztosan nem!
Lenórám, esdeklek kegyeidért,
részesíts hát önmagadban, te tégy
teljessé, szépségedben fürdess meg!
Keresztvizem leszel most, s a túlvilágon.

A padlón dobogások hallatszanak, és súrlódás. Az ecset kiesik a festékből, s skarlátvörös cseppeket szitál a szentképre.

II. FELVONÁS

1. Jelenet

Két gimnazista lány sétál haza az iskolából, miközben beszélgetnek.

MÁRIA Nézd, Lili, hogy esik újra a hó!
Ha van vékony, üvegleheletnyi
sáv fehér és fagykék között, akkor
pihéje épp ezen az átlátszó
tengelyen tündöklök és múlik el.
Végzetét követi mind, oly nemes
vakbízalommal, félek, irigylem!
Szabadság! Romantika eszménye!
Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi
utánad sóvárogtak, de vajon
érezték-e mily kiváltság Téged
hordozni? S mikor, mint hajsza kötött
ruhában, végleg bennünk maradtál,
viselhettünk téged emberlétünk
sajátjaként, de sosem szabadon.
E hó most úgy hullik, hogy nem is tud
róla, s nem érzi napjai súlyát,
így pihe-élte súlytalan marad.

De az embert az Úr szabadságra adta, hogy akarjon, vágyjon, döntsön, s majd görnyedjen terhe alatt, ekképp hajtson térdet Jézus színe előtt.

LILI Szóval most nem is örülsz, hogy szabadon te dönthetsz a jövődről? Mennyi évszázadon át küzdöttek nőtársaink, hogy te tanulni tudj? Ez nem kis eredmény, ne becsüld le!

MÁRIA Ó, nem, kicsinyleni nem akarom, hisz a jog az erkölcsök regénye, s e módon a nők is szereplői; ez örömdetes. És örülök is, miképpen egy nő örülhet, de mint Mária, olyan ingatag vagyok! Lili, mondd, mit tegyek, ha érzem, hogy az Úr hív országát építeni, és engem menyasszonyaként jegyez? Ó, Lili, engem? Hogyan is lennék érdemes erre? Reszketek, és nem tudom, mi vár rám OTT, félek, viszont vonzódok is ehhez az élethez.

LILI Ne mondd, Marcsi, ki ne talál most, hogy te apáca leszel! Értem én, hogy van nálad egy szentkép, nálam is van egy aranykereszt nagymamámtól, meg néha imádkozni is szoktam. De te? Annyira tehetséges vagy, miért nem tanulsz festeni inkább? Képzőművész lehetnél, híres is! Apáca? Hisz kiállításaid vannak már most! Egy zárdában ezt nem csinálhatnád! Legalábbis, hogyan ismernék meg a művészetedet?

MÁRIA Apáca, meg zárda. Nem a múltban, a középkorban tervezek élni. Szerzetesként a most megcsonkított szabadságomat Istennek adnám, hogy ő teljesítse, gyógyítsa be. A Szentlélek sugallata vinne, talán egy nap még szent is lehetnék!

LILI Jaj, Marcsi, ne szórakozz, ha nem egy zárdában, de akkor is szigorú szabályok közt élnek emberek ott. Feladnád ezért a festészetet? Egyáltalán mi az, hogy az Isten hívott téged? Telefonon? Vagy hogy?

MÁRIA Bár tudnád, bár tapasztalnád te is, amit én! Bár félek, álmodtam csak. De bevallom, megijeszt engem is; elengedni a parti sziklát, hogy sodródjak fényből sodort hullám tetején, míg kapálózó kezem napmeleg szárazföldet nem talál. Félek visszaadni az Istennek ajándékát, bár tudom, az övé.

LILI És mi a helyzet a múlt péntekkel? Hogy is hívják a fiút? Erik?

DRÁMA

MÁRIA Muszáj a múltamat számonkérni?
Oly vágyódó vagyok, hiszen tudod;
de szívemen nagyobb Úr még sosem
volt Jézusnál. Persze a testemen....

LILI Ne mondd! Erikkel? Ti akkor együtt...?

MÁRIA Nála aludtam. Vagyis hát... nem is
igen aludtunk aznap hajnalban.

LILI Marcsi! Ennyit a zárdaéletéről!

MÁRIA Jó, hát én nem mondtam, hogy nincsenek
küzdemeim, aggályaim. Mondjuk
ezen kíváncsaimmal nehéz
mit kezdenem... De gondolod, hogy így
nem lehetek szerzetes? Nem való
nekem így a Jóistent szolgálni...

LILI Nem erről van szó, hanem hogy Istent
szolgálni te másképpen is tudnád.
Festményekkel például. Ha tudnád,
néha mennyire szeretnék a te
helyedben lenni! Tehetségesként
élni, csak egy kis ideig akár.

MÁRIA Igazad lehet, de bizonytalan
vagyok: vajon lenne-e esélyem
képzőművészeti egyetemen?
Ahhoz azért ennél jóval több kell,
nem biztos, hogy felvennének engem...

LILI Kössünk alkut: ha te beadod a
képzőre, akkor én is beadom
az orvosira. Nővérke leszek.

MÁRIA Legyen! Akkor hát, tényleg mindketten
szolgálni fogunk? De jaj, bele sem
merek gondolni, hogy különválnunk!

LILI Sosem kell igazából elválnunk!
Hazaértünk. Holnap találkozunk!

MÁRIA Pontosan! Vigyázz magadra! Szia!

Lili az első emeleten lecsatlakozik, Mária felmegy a harmadikra.

2. Jelenet

APA Hát megjöttél, csodás Tulipánom!
Mondj valami jót, mi történt veled?

MÁRIA Apa! Hisz tudod, semmi érdekes,
legalábbis a fizikaóra
nem épített bennem új tereket.
De tanultam, hogy a hőtágulás
még a fémeket is fellazítja.
És eszembe ötlött anyám sorsa,
s a tiéd... Apa, miért hagytott el?

APA Drágám... Én is mindig ezt kérdezem
nappalom terhes óráiban... Még
hiányzik is. De jobb, hogy távozott.
Ne is sejtsem, mily pokolba sodort,
hajunknál fogva cibált odáig.
Csak emlékezz, hogyan éltünk régen!

MÁRIA Már nem igazán emlékszem, s rá
sem. Volt-e magnóliapír az arcán,
mikor mosolygott? És vörös haján
mikor elidőzve megállt a nyár
vibráló ragyogása, vajon
az eperhez volt hasonlatosabb,

vagy az érett cseresznyéhez? És a
keze olyan meleg tapintású
volt-e, mint a vízparton a
júliust átölelő napsugár?
Szemében rejtett mosolygással az
angyalokkal vagy a démonokkal
kacsintott össze? Ó, mit is mondok!
(előveszi a nála levő szentképet)
Hisz sokáig erről a szentképről
hittem, hogy az anyám! S azt, hogy ezek
a festékhibák az ő szeplői.
Már tudom, hogy félig igazam volt:
ő a Valódi anyám, a Szent Szűz,
csak hogy, tudvalevő, szeplőtelen.

APA Még most is magadnál hordod? Régen
is, emlékszem, mindenkinek vitted,
s mutogattad, a „te anyád”. Noha
tény, hogy e képecskét ő hagyta itt.
Hmmm... Pedig azt gondoltam, egyedül, mit
rád hagyott, az a lelencruha, rám
meg a keservet s a szegénységet...
S mégis, van-e gyűlöletesebb, mint
a sebeimből újabb élő sebeket
fakasztó medertelen fájdalom,
mi az életem? Meggyűlöltetett
engem magammal. S már nem tudom, hogy
a haragom ok-e vagy okozat,
oly csillapíthatatlanul kering
azóta is öreg ereimben.

MÁRIA Ezért aggódok annyira érted!
Az üdvösségbe nem vihetjük a
haragunkat, csak a sebeinket,
melynek a kínjait ott semmivé
teszi az Úr. De itt addig mit tegyünk
vele? A bocsánat kötözzé be!

APA Drága gyermek, gyere ide hozzám!
Kérni sem merem bocsánatodat,
rád se tekinthetek, szent, szent leány!
Gyere ide, kérlek, kulcsolt kezed
ciszternája gyűjtse be könnyeim
Léthe-folyójának holtágait.

*A lány kezeibe temeti arcát, s a sírásból felemelve tekintetét, meglátja a bal csuklóján a szív alakú, piros
ikeranyajegyét.*
E szívjegy kísértője sorsomnak,
kivetettség és befogadottság
élénk pettye. Anyád öröksége:
láng és bőrszag, vér és billog villog
titkos kulcsfoglatán e ténynek.

MÁRIA Apa, mi lelt, hogyan segíthetnék?

APA Rajtam már csak a múlt átírása
segítené... De kérlek, ne figyelj
rám, hozz inkább egy kis vizet.

MÁRIA Hozom is rögtön, csak dőlj le kicsit!
Visszaér a pohár vizzel.
Így ni, most már biztos jobban leszel!

APA A „Monte Baldó-i jelenés”-t hozd
ide a fotelem elé, kérlek!
Segít felidézni azt a májust,
amikor ott jártunk egy kiállításon,

DRÁMA

ahol a te egyik képedet is
bemutatták! Ó, melyik is volt az?
„Piros gyöngyös gyümölcsöstál”...
MÁRIA „Szederkosár korall-klárisok közt”.
Hozom mindjárt a vásznat, Apa.
APA A szedreset is hozzad akkor már!
MÁRIA *(visszatérve egy képpel)* Azt igazából nem tudom hozni...
APA Ugyan miért? Hol van? Kölcsönadtad?
MÁRIA Nem. Vagyis igen. Egy fotósnál van.
A Festőművészre, tudod, le kell
fotóztatni a portfólióba.
APA Hát mégis beadod oda? Uram,
ó, minden vágyam teljesülni fog!
Megöleli őt.
MÁRIA De Apa, félek, korai még az
öröm, hiszen tudod te, hány embert
szórnak ki már felvételin onnan?
Attól rettegek, hogy majd értem is
jönnek egy világos nyári délből,
mint az angyalok ítéletnapkor,
s leheletlila konkolyként ki is
válogatnak a búzaszál közül.
S tehetségtelenségemben, amint
az írva is van: tűzre is vetnek.
APA Ugyan, téged? Hány éve is vannak
képeid más-más galériákban?
Nyolc? Miért nem vagy te büszke erre,
mikor én annyira büszke vagyok?
MÁRIA De nem tudom, nem tudom, ez-e az
én utam. Mi van, ha ennél én nem
tudok már többet? Megnyerhetem-e
ezáltal az Úr örök jutalmát?
APA Drága lányom, miért adta volna
Isten neked mindezt, ha nincs vele
célja? Hogy üdvösséget szerez-e
neked, nem tudhatom, viszont amit
remélek, hogy engem tán megválthat.
Sőt, meg kell váltania, hisz mindent
ezért cselekedtem és áldoztam.
Ez egy legyen kedves az Úr előtt...

3. Jelenet

Július van, lágyan szemerkél az eső, a két lány várja felvételijének ponthatárait.

LILI Szóval emlékszel arra a srácre
a béből? Átjön ma ünnepelni.
MÁRIA Marcsi, hahó, hát hol jársz már megint?
LILI Itt vagyok, bocs, csak az esőcseppet
figyeltem épp, és elgondolkoztam.
MÁRIA Nagyon jó, mondhatom, én hozom itt
a jobbnál jobb portékát, te meg az
esőt nézed: biztos érdekesebb...
LILI Jól van, na, csak úgy megragadtott a
látvány. Most jöttem rá, hogy amint a
cseppecske sík üveglapra gurul,
szükségszerűen szerteágazik.
Az elválás törvényszerűsége
épp ez lenne? Ó, Lili, úgy félek!
LILI Aggodalmad az enyém is! Viszont
gondolj csak bele, mi egy városban

MÁRIA fogunk így is tanulni. Ahogyan eddig is, most is együtt leszünk! Te vagy a legjobb barátom, sohasem szakadunk el egymástól! Ne aggódj! Mily más élet lesz az enyém! Festek, szemem mindig EGY világot szemlél. Biztosan akarom én ezt? Ó, nem tévedek? Egy világban élni, egy valóságban; láthatom-e így az Úr valódi országát valaha? Hogyan fessek meg suta, foghíjas ecsettel és silány színeimmel „csupán” azt a teremtet világot, melynek egy színcinke is eposzi műremeke? Művészet ez? Ha! Nem. Ez hős Akhilleusz versenyfutása az összetaposható teknőssel. Mindig lemaradásban leszek, és mindig tökéletlenül vágyom majd egyre szűkebb távolságaimra. Lili, te nem érzed e hiányt, mely életedből eszik, s egyre dagad?

LILI Áhh, a hiány a holnapé, amely oly bizonytalan. Én meg ma vagyok. És Benett is, meg a haverja is, Ádám. Csak úgy mondom, ha érdekel.

MÁRIA Igazad van, na, nem sírok tovább! Vár a festés, téged a gyógyítás. Itt az idő örülni a létnek! Unicumot hozzál, és ne sajnáld tőlem, önts bőkezűbben, Lilikém! Ha rajtunk romlás üli is torát, Isten örömmünnepei épp most vannak. Majd bőjtölünk, ha nem lesz itt a Vólegény. Úgy. Egészségedre!

Koccintás. Csöngetnek. Vendégek érkeznek, főként fiúk. Ünneplés, mulatozás, zárja a Nap fáradó pilláit.

III. FELVONÁS

1. Jelenet

Júliusi este van, egy galériában járunk, egy évvel később. Mária önálló kiállítása. Képein mindennapi cselekvések, harmonikus tájak látszanak, melyek háttérében fel-feltűnnek jelenések, szentek alakjai. A címe: Jelenések szerda reggel.

MÁRIA Igen, a képet a kedvenc kekszem csillagcukor mintái ihlették. Amolyan mű, szintetikus eget akartam a kisgyermek rajzára...

LILI Lili! Jaj, de örülök, hogy itt vagy! Marcsi! Annyira büszke vagyok rád! Kik ezek az emberek? Ú! És egy stáb is itt vár rád! Mindjárt átadlak, előbb hadd mutassak be valakit: Ó itt Werle, ő is fest, azért is vele jöttem; tudod, írtam róla korábban (*félre*), mármint hogy randizgattunk...

WERLE Szia, vagyok, azonban barátaim csak Werlének hívnak.

DRÁMA

MÁRIA Szia, örülök, hogy eljöttetek,
én Mária vagyok. Jól
tudom, hogy te is szoktál festeni?

WERLE Igen, művészi alakjaimat
gyakorta papírra szegeztem az
ecset s gyakran szén színszögeivel.
Amolyan művésztanár vagyok én,
táborokban vagyok gyermekekkel,
s vászonnal fogom fel áradásuk
csobogó csermely-csillanásait.

MÁRIA Ó, milyen izgalmas élet lehet!
Most vissza kell térnem, elnézést, de
tegyetek egy kört, és beszélünk még!

Mária visszamegy a sajtóhoz, Werle és Lili körbejárják a kiállítást.

WERLE Mily harmónia sújtja így e vásznat?
Milyen foszladozó múlt rakta hát
egymásra szálait e sosemvolt
pillanatoknak? Úgy érzem magam,
mint aki betévedt egy valótlan
valóságba, hol előbb s valósabb
élete folyása; s most ébredett
bár, de rögvest visszavágyik képzelt
napjai képzelt történetébe!

LILI Mintha füstkomorságából éppen
most vetkőznének színözönbe a
napok, a legendás lét napjai!
Az az Ádám-alak ott különös:
oly peckesen áll teremtésében,
olyan elbizakodottan ural,
hogy épp magán nem tud uralkodni.
S az ott? Héraklész? A Heszperiszek
almáit cseni el éppen, akik
jegenyékként siratják fiaik.

WERLE Mennyi szín! Van-e ennyi szín még a
teremtett világban? Kobaltkékek,
arcpír-mályvák és sikitó sárgák?
Lelkemig megrendítenek a zöldek
áldozatkész ecsetsújtásai.

Mária visszaérkezik.

MÁRIA Újra itt vagytok! Végigértetek?

LILI Igen, ez valami elképesztő!
Voltak képek, amiket ismertem
már korábban, de ez a tíz új más!
Még inkább szeretetteljesek az
alakok, főleg a Fénysodrásban!
Marcsi, te ott vagy, ahol lenned kell.

MÁRIA Úgy köszönöm, hogy ezt mondd! Erről
én nem mindig vagyok meggyőződve...
Werle mit gondol a képeimről?

LILI El van ájulva, látod, most leült
az elé az óriási elé,
és nem mozdul tíz perce. Pedig azt
ígérte, még elvisz vacsorázni.

*Werle a terem másik felében. Odalépnek hozzá. Werle egyszer csak felkapja a tekintetét, és felocsúdva
Máriára néz.*

WERLE Ez mágia. Más nem lehet! Hát hogy
van az, hogy e festmények ennyire
bensőmíg kiáltanak, s ítélnek.
Nem, nem, nem: ez nem embertől való.

MÁRIA Mit is mondjak: örülök, hogy tetszik?
 WERLE Nem, nem tetszik! Bírám e színek:
 olyanért kárhoztatnak, melyet tán
 el sem követtem igazán. Mégis
 szeretem szelíd színajkuk minden
 megvetését, mert jobban vágyom már
 e szenteknek feloldozására!

MÁRIA Ezzel mind így van, aki valaha
 magán érezte a Tekintetét.
 Sőt, talán mind azért követünk el
 bűnt, hogy feloldjunk bocsánatában?
 Nem kell szégyenkezned, tessék, tessék.

Mária egy zsepit ad a könnyező Werlének.

LILI (súgva) Jaj, Werle, ne csináld már, annyira
 kellemetlen! Gyere, menjünk inkább!

WERLE Nem mehetek, Mária miértjét
 hallanom kell. Miért épp a szentek?
 Miért ilyen mesei színekkel?
 Nem félsz, hogy lezúgnak ők mint témák
 a giccs leporellóján? Én félnék.

MÁRIA E színek világomat jelentik,
 a teljesebb világomat. Mivel
 Isten adja ezt nekem gyönyörű
 menedékkül, s támaszul. Egy olyan
 életet, melyben csak őt szolgálja
 minden jácint, kagyló, lemming; minden
 cselekvés, minden eszme az Uré:
 s a világa vakítóan színes,
 olyan „sosem mered”-telítettség
 sárgákba, rózsaszínekbe ontva,
 elhordozott öröm és vágyódás.

WERLE Vágyódás. Ahogy mondtad, a szemed
 valóban úgy hordozta szilajkék
 szenvedélyét sziklahitednek! Bár
 én tudnék ilyen! Ilyen gyermekin
 hinni, lelkesedni, lánkolni még!

MÁRIA Nem inkább félsz, s ennek okán buksz el?
 Hitem nem egyedi, s mindinkább ez,
 ami legáltalánosabb bennem:
 ezért tudok megállni benne. Így
 te is dönts, s higgy! Ez csupán a kezdet.

LILI Marcsi, mi most elmegyünk, szerintem.
 Bocsánat, ha megbántott esetleg.
 Na, gyere, Werle, ha még akarunk
 pho levesezni; juj, lassan zárnak!

WERLE Parancsaid még izgalmasabbak,
 mint égboltod a genezáreti
 tó felett: kavargó csillagörvény,
 selyeméj, felhőhajsza. Lehet-e
 hitemnek parancsolni, hogy legyen?

MÁRIA Te magad nem parancsolnád, ugye?
 De az Isten parancsolhat, igaz?

WERLE Ugyan! Hányszor parancsolt, s a Könyvek
 könyve is végső soron arról szól,
 az ember mikor és hogy szegte meg.

MÁRIA Viszont amikor kezdetben Ő szólt,
 az egész világ előállt. Igaz?

WERLE Igen, én mégsem, nem tudok ilyen.

DRÁMA

MÁRIA Nem is kell tudnod, Ő helyetted is teremt, ma is teremt. Mert Ő ilyen. És ekképpen benned a Szentlélek „parancsol”, teremt, és lesz. Hit, remény és szeretet. Az embernek nem kell erőszakot tennie lelkén, hogy olyat akarjon, ami nincsen. Csak engednie kell, hogy dolgozzon az Isten, s alkosson, ahogy mindig is.

LILI Köszönjük, Marcsi, felejtethetlen élmény volt ez! Sajnos már mennünk kell.

WERLE Beszélj még nekem erről, Mária! Most érzem, mit mindig is rejtegetve tudtam bár: olyan oktan vagyok, magányos, sőt, talán érzéketlen. De a képeid úgy vonzanak, hogy csak addig bírom levenni róla szememet, míg örömpírod, elméd ily lángokkal lobogja be szívem.

MÁRIA Hanyatló, suta szavaim vannak a fenséges, végtelen csodákra. Ha bármi tűzbe borított, az a Lélek volt. Dicsőség legyen neki! De látom, mennetek kell, ha valaha még lesz kiállításom, gyertek el bátran. Én remélem, még tudunk ott találkozni. Bátorság neked, és Lili, neked sok szerencsét

LILI *(halkan)* a tudod, mihez. Majd hívj fel holnap!

LILI Szia, mindenképpen hívlak, puszi.

Werle lefagyva áll, Lili odébb ráncigálja, s elmennek.

2. jelenet

Másnap délelőtt Werle épp egy szénrajzot készít, s közben tűnődik.

WERLE A gyermeki szív. Oly eleven hús, oly makulátlan, oly tiszta vászon; sosem tapasztalt, sosem piszkolt szövet. Nyers és gyűrhetetlen, szinte frissen vasalt bele élt a szépség. És milyen megindító, ha reá festékcsepp pettyen; vagy csipetnyi szén karcolja lapját; a szenvedés meg szürkére, feketére színezi. A betörés pillanata: árnyék kontúrok mellett, fény és csillogás darabjait egyre vetkőzi le. Őszintétlen lesz, látszódni akar, közben rejteget már romlottságot. Egy kis fény még ide. Elsimítom ezt a kis arcot. Így ni! Picit íveltebb szemöldök. Nem, ez sok lesz. Így a tökéletes! És a könnyek: őszinte, takargatás nélküli, életerős sikoltás. Csodaszép! Fixálom is... Kész. Iszok egy kávé.

Kávéét készít; kimegy és visszajön az elkészült kávéval.

Kész lett. Fél éve ez az első kép. Mi volt velem? Ó, kit érdekel már! Ami most van. Tán isteni áldás?

Igaza lehet Máriának? Ez a Szentlélek? Ha itt vagy, szólj hozzám, és mondd, hogy nem történt meg, sohasem; hogy csak annyira vágytam Lenórá, hogy csak elevenen elképzeltem. Vajon Mária mit mondana az elképzelt bűneimre? Sebeim bekötözne tiszta ragyogása? Meleg, befogadó pillantása, örömtől lángoló arc, karmazsin hajának lángkoronája... És az ártatlansága, olyan gyermeki! De közben ajkai húrján minő érzékeny pengeti hitének felemelő dallamát! Van benne valami mélysötét, s édeni is. Mint az éjszaka indigóegén felhevülten ragyogó csillagok. Bár megkaphatnám! Szentté tehetne, megtisztulhatnék benne. Magához vonz pusztá gondolata is. Sosem éreztem ilyet igazi nőnél. Fel kell keresnem, nem tehetek mást! Szomjazom szavai tiszta, hűvös csermelyét, lényét, alkotásait. Ó, Lenórá, egyedüli Úr az én lelkemen! Elfordulsz-e tőlem, ha nem neked áldozok ezután kizárólag? Vagy bálványimádás lenne testem Nőknek ajánlása? De Lenórá, megvallom: a lelkem lebegni kezd, ha csak elképzelem, hogy hívni készülök, ó ég! A víz lever. Oly hitetlen és nyomorult vagyok. Lenóra, bocsáss meg nekem! Muszáj beszélnem vele, túl gyenge vagyok. Érzem: rajtam a kárhozat.

3. jelenet

Mária másnap felhívja Lilit.

MÁRIA	Lili, Marcsi vagyok, nem zavarlak? A tegnapról akartam kérdezni. Hogy alakult a randi? Milyen volt?
LILI	Szia, Marcsi. Hát. Őszintén szólva? Végtelenül lelombozó este volt, örültem, hogy hamar véget ért. Werle nekem túllontúl érzékeny. A vacsora közben is egyre csak sajnálta magát, sőt mint egy gyermek, sírt is. Egyáltalán nem figyelt rám. A képeidről meg rólad beszélt.
MÁRIA	De ugye te azért nem hiszed, hogy...?
LILI	Werlét nem én érdeklém, hanem te.
MÁRIA	De komolyan ezt gondolod? Ó, Szív! Szabadesésed nyomán bensőmíg zuhog lüktetésed, hogy ezt hallom. Gondol rám, és a képeimre is?
LILI	Örülök, hogy te legalább örülsz! Azt hittem, ez az én randevúm lesz.

DRÁMA

MÁRIA Bocsánat, Lili, sajnálom, tudod, ugye, hogy nem így akartam! És hogy én kicsit sem akartam ártani neked. Biztos nagyon kellemetlen lehetett számodra ez így. Szóval bocsánatot kérek, ha bármiben bátorítottam volna őt, nem volt szándékos; hiszen ismeresz ennyire.

LILI Persze, nem haragszom, csak annyira kínos volt. Na, mindegy. De legalább az kiderült, hogy számodra Werle kicsit sem közömbös! Elárultad magad! Bár sejtettem is már tegnap.

MÁRIA Olyan volt, mintha több mondandója lenne, mint amit így is megvallott. Reggelre úgy ébredtem, hogy jó volt rá gondolni, folytattam volna még gondolatban beszélgetésünket. Szívesen megnézném, miket alkot. Te láttál már tőle egy művet is?

LILI Csak a kép képét láttam egy fotón: amin gyerekekkel van táborban. Mindig fekete-fehérben rajzol, vagy mi, így nincsenek benne színek.

MÁRIA Fekete és fehér és szürke. Nem csodálkozom. Ebben az emberben annyi a fény, amennyi a sötét. Egy erdő Ő: áthatolhatatlan rengeteg, melybe olykor szelíden beszivárog a déli fény arany árnya, de éjjel e bájból semmi sem marad, csak hideg és félelem. Isten világossága segítse, tartsa egyben, tartsa a jó úton, szelídítse és nemesítse őt!

LILI Hogy imádkozol érte azonnal!

MÁRIA Jól van, ne gúnyolódj, meg egyébként érted is szoktam én imádkozni...

LILI De nem ilyen hangsúlyokkal, és nem ilyen lelkezből sóhajtozva szólsz Istenhez, folyamodsz irgalomért, az biztos. Ahogy az is, hogy bár nem vagy itt, de telefonon keresztül is látom, mennyire kipirultál!

MÁRIA Fejezd be, kérelek, és ne neved ki! Még nem vagyok szerelmes. Csupán érdeklődöm iránta. Mi járhat az életet lüktető ér alatt, ami római homlokán futva hálózatba rendezi álmait? Vajon tegnap óta gondol-e a beszélgetésünkre, vagy teljesen kiábrándult a festményeimből?

LILI Vagy gondol-e rád, rajong-e érted, akárcsak tegnap – oly szenvedéllyel.

MÁRIA Fájdalmat okozna neked e tény?

LILI Nem, mondtam, ő nem az én típusom. Biztos vagyok benne, hogy keresni fog.

Máriának megcsörren a telefonja: egy ismeretlen szám.

MÁRIA Lili, most keresnek, fel kell vennem, idegen szám, nem tudom, ki lehet.
 LILI Lehet, hogy az emlegetett számár!
 MÁRIA Lili! Leteszlek, beszélünk holnap.
Felveszi a telefont, Werlével beszélget.
 MÁRIA Halló. Tessék? Én Mária vagyok.
 WERLE Szia, itt Werle. Nem zavarlak most? A galéria kontaktján láttam a számodat, gondoltam, felhívlak.
 MÁRIA Nem, dehogyis. Miben segíthetek?
 WERLE Csak vannak kérdéseim. Amiket nem értek a festményeid kapcsán: miért éppen nappalokat festesz?
 MÁRIA Ez a kérdés ide komplex, noha kiváló. Ha a szakralitásnak színe is lenne, napragyogásszín kacagna vissza a vászontest sík felületéről. Vivát zengene, mert ami él, méltó dicsérni az Életadóját! Nézd csak a „Parton a rák”-ot: mögötte a ködben a tengerízű csöndben ott a Szent Szűz, füzére kezében, a haldokló lányért morzsol imákat, s előtte egy kistrák fénybe kerül, s alakja rögtön megszelídül, szimbólummá válik, és a nyári öröklés érzetét a kép el nem tagadja.
 WERLE Elmúlik-e a lány haldoklása attól, hogy a csoda megtörténik? Ó, annyi kérdésem van, Mária! Mit szólnál, hogyha mindezt élőben fűznénk tovább? És ha szabad, akkor megmutatnám a képeimet is.
 MÁRIA Eljönne-e velem holnap este?
 WERLE Örömmel! Lenne mit megvitatnunk, s kíváncsi is vagyok munkáidra. Holnap este hétkor a templomnál?
 WERLE Milyen reneszánsz e helyszín! A nagy Petrarca ötlete is lehetne. Ott foglak várni én holnap hétkor.
 MÁRIA Rendben, az oldalhajónál leszek. Szia, akkor holnap találkozunk!

4. jelenet

Werle már ott ücsörög a templom előtti padon 18.30-kor. Mária pontosan hétkor érkezik a templomi igelíturgióról. Világos, hidegrózsaszín ruhában érkezik, égbék, hosszú ujjú bolero-ban. Werle meglepődve pillantja meg, azonnal odamegy hozzá.

WERLE Pont mintha maga a Megtestesült oldaláról érkezne mennyei szeráfok kórusának egyike! Szia, elragadó vagy, vártalak!
Werle kezét csókol.
 MÁRIA Szia, ó, nos, valóban Petrarca jött el személyesen, amint látom.
 WERLE Mondja ezt a kivételes Laura, „kiért az Arnótól a Sörga mellé gazdag szolgaságból szabad nyomorba jöttem...” Egész pontosan sétáltam.

DRÁMA

Sokat. Messzebb lakom, de ha nem baj,
addig sétálnánk. Ha jó neked is.

MÁRIA Természetesen! Ebben a csodás
időben kár volna máshogy tenni.

Útközben beszélgetnek, közelebb a ház felé.

WERLE ...ezek szerint valóban az idő
hal meg bennünk, nem mi az időben?
Ezért, hogy a halál perceiben
összesereglik számos emlékkép?

MÁRIA Én így hiszem. Csak a szeretetünk
marad, ami még akkor is árad
azokra, kiktől memóriánkban
épp elbúcsúzunk. Pedig ha tudnánk,
hogy kötelékünket nem érinti
a testi halál, könny nélkül, mi több,
ujjongva zárnák le szemeinket,
tudva, hogy oda megyünk, ahol a
vagyakozásnak félemberségét
színültig tölti örök imádat,
s annak egyetlen forrása: Isten.

WERLE Káprázatos! Ide jöttünk, gyere
utánam, itt a földszinten lakok.

*Werle bevezeti a négyemeletes ház földszinti lakásába. Mária rögtön megáll a férfi képei előtt, s ottragad
tekintete. Werle Aperol spritzet hoz neki.*

MÁRIA Te aztán belevágta a dolce
vitába. Köszí, egészségünkre!

WERLE Egészség! Igyunk a képeimnek
éppen születő kritikusra.

MÁRIA Kritikám? Nem igazán van, hiszen
technikájában remek, egyedi.
De bevallom, végtelenül porba
sújt, nyomaszt, sőt megrémít a
szénrajzaid hangulata. Nem. Ez
nem hangulat, nem is képi világ;
külön, személyes léttapasztat.

WERLE És az első kritika előállt.

MÁRIA Nem akarok megsérteni, csupán
alkotói világunk olyan más!
Mondd, mit jelent a színélművészet
számodra? Az éles, szinte metsző
vonalvezetés? Olyan, mintha egy
Krisztus-korona lenne mindenben.

WERLE Nekem a színek átél, valamint
az átélhető jelenségekhez
társulnak. Akárcsak a képzelet
is rajzol, álmodik; én is ekképp
fekete-fehérben képzelek és
álmodok: a lapra is, harsányan,
nagy nyomatékka. Remélve, amit
felviszek ide, belevésődik
egykor az itteni valóságba.

MÁRIA Különös. Valóban páratlanok
itt e művek, mert hihetetlenül
megviselnek! Huh, Werle, leülök,
jó? Csak ide a fotelbe. Szabad?

WERLE Természetesen, gyere, segítek.

Odatárogatja a majdnem összecsukló lányt a fotelbe.

Nem gondoltam, hogy így hatnak majd rád.
Hozok neked vizet, perc, és jövők!

Vízzel a kezében megérkezik. Mária elfogadja.

MÁRIA Köszí, bocsánatot kérek, minden
bizonnyal megijedtél. Már jobban
vagyok. Hoznál valami erőset
is, ha megkérlek? Mondjuk még egy kis
Aperol spritz jót tenne, azt hiszem.

Werle kiviszi Mária poharát, és kever egy újabb Aperol spritzet.

WERLE Úgy néz ki, a képeim miatt az
égi üdvöt végleg elvesztettem.
Legalábbis a kezedből, pedig
mindenáron csak onnan akartam.

MÁRIA De miért a szenvedő gyermekek?
Miért éppen ez a témád? Mire
hív meg mindez? Mivel kell dolgoznod?

WERLE Az ártatlanság elvesztése. Az
első húsba vágó érzés, amely
a Paradicsomból kiűzetett
létállapot sajátja. Édeni
romlást magában hordozó, de a
következményt épp realizáló
pillanat ez, ami tragikusabb,
ha még gyermekként tapasztalod meg.
Tudod, volt gyermekkoromban egy lány:
Lenóra, a szerelmem. Vele volt
utoljára színes az álmom, a
napjaim. Szinte úgy haraptam a
kék levegőt, s hozzá kenyér gyanánt
a harsány, éberzöld fűvet, ahol
együtt játszottunk, együtt hevertünk.
Lenóra egy igaz szent. Látod, még
most is úgy mondom, mintha élne.
Az üdvöm megvalósult általa,
de mennybemenetele óta a
földi, s égi megigazulásom
lehetősége is porba hullott.
Azóta céltalanul haladok
világmély völgyembe, s a „kiutat
nem lelém”, tékozlom napjaimat.

MÁRIA Ha már rálátsz minderre, akkor nincs
késő még számodra! Hiszek benne,
benned: Isten felemel! Nincs oly bűn,
miből ne lenne felemelkedés.
Bűnbánat, igazi, Szent Bűnbánat!
Apró érként ott gyöngyözől a szívünk
sziklafalán, de mire ajkunkat
érinted, sebes folyamod csakúgy
hömpölyög, létünk gennyes sebeit
kitisztítva. Minden mocskunkat Te
sodrod magaddal, míg nem oldod fel
könnyeink sós tápoldatában, hogy
azzal éltesd a gazdagon termő
Irgalom édeni gyümölcsösét.

WERLE Irgalom édeni gyümölcsöse...
Hiszem, hogy lehet esélyem. A Te szent
szavaid által, és üstökös
két szemeddel, amely utat mutat
bűnét bánó lelkeknek! Mária!
Mosd patyolattá szép könnyeiddel

DRÁMA

vérfekete sebeimet, közben
bocsásd meg a megbocsáthatatlant:
mindazt, mellyel szénszínre festettem.

MÁRIA Ha az én bocsánatomat kérnéd,
szívem veled imádkozna érted;
de a Szívek ismerőjét kérleld,
csak ő könyörülhet rajtad! Gyónd meg
neki, csak így adhat feloldozást.

WERLE Igazad van, tisztán látsz, mint mindig.
Félek, a szégyen nem vinne elé.

MÁRIA A szégyen nem Istennek eszköze.
Segítenék, ha elkísérnélek?

WERLE Igen! Két nárciszajkadból, akár
egy harmatcseppet, veszem magamhoz
a buzdítást szomjazó létemhez.
Vezess, Laura, égi Uradhoz!

MÁRIA Francescóm, holnap az esti hatos
mise előtt félórával akkor
a reneszánsz randihelyen leszek.

WERLE Úgy hangzott ez, mintha búcsúznál épp...

MÁRIA Hát, csillagokkal várandós már az
égboltozat, mi több, túlontúl
aperolízú, ahogy az este
egy-egy narancssávja levegőt vesz.

WERLE A hajad lángoló tincseivel
kelne versenyre, de esélye sincs.
Maradj még, hadd gyönyörködjek benne!

MÁRIA Ó, Werle! Én egyszerű lány vagyok:
azt teszem, mit helyesnek találok,
annak örülök, ami megmerít
a gyönyörbe. Ilyen a festés is.
A veled töltött idő is ilyen.
Van egy ötletem! Vegyél ceruzát,
hozz két papírt: rajzoljuk meg egymást!

WERLE Tudod, mit? Legyen! Hozom és hozok
egy újabb italt is, ihletőnek.

Werle hozz egy újabb Aperolt, papírokat, grafitot. Lerajzolják egymást, a kész műveket megmutatják egymásnak.

WERLE Érdekes! A vonalaid milyen
lágyak, oly észrevehetetlenek!
Feledtetik velem az őszülő
halántékom, melyet azért mégsem
hagyhattál figyelmen kívül, látom...

MÁRIA Mert tetszik! Vonzó, ahogy egy férfi
sötét hajába ezüst szálakat
lop az idő és a tapasztalás.
Az egész lényed ilyen kontrasztos:
úgy megragad e fény árnyék mellett.

WERLE Varázslatos, ahogy szavaiddal
gyógyítod a gyengeségeimet.
És, tádám, íme, itt a te portréd.

MÁRIA Ez egy angyal képe, nem enyém.
Te valóban ilyennek látsz engem?

WERLE Ez a vázlat a legelrontottabb
alkotásom, mert szinte semmit sem
ad vissza belőled. Szeplőidet
csak, talán. Az úgy aránylag stimmel.

MÁRIA Szeplőimet Anyukámtól kaptam,
mutatok róla képet, s mesélek.

Előkapja a Szűzanya szíve-képet.

Nem emlékszem az anyukámra már.
Túl kicsi voltam, mikor magunkra
hagyott. Sokáig azt hittem, ez a
kép róla készült, mivel ilyennek
képzeltam el. Épp mint Szűz Máriát.
De elvileg Anyám tényleg viselt
szepplőcskéket, ezek meg csak hibák
a képen. És ő még rendelkezett
egy ilyen furcsa anyajeggyel is.

Mária mutatja a csuklóját.

WERLE *(magában)* Ezeket a pöttyöket mintha már
láttam volna. Várjunk... Mégis honnan
ismerősek? Lenóra kezéről!
Nem, nem lehet. Vagyis, hogy másnak is
lehet ugyanilyenje. Nyugalom!
Ez a két anyajegy szívet formáz.
Milyen különleges kis örökség.
MÁRIA Jaj, Werle, jól vagy? Fehér lett arcod,
látom, a halántékod gyöngyözik.
Miben segíthetek, hogy jobban légy?
WERLE Ó, semmi, semmi. Majd jobban leszek!
Az Aperol narancsmámora ez.
MÁRIA A kinti levegő mindkettőnkre
ráférne, sétáljunk egyet, mit szólsz?
Már hazafelé venném az irányt...
WERLE Rendben, menjünk, az este felszívja
majd bódultságom, és a Hold sötét
karimája alá temeti el.
Hazakísérlek, ha megengeded.
MÁRIA Igen, a város másik felében.
Köszönöm! Akkor kerekedjünk fel!

Sétálni indulnak, Mária otthona felé mennek. A sötétben Werlének eleinte nem tűnik ismerősnek a környék, de balsejtelve egyre erősödik.

MÁRIA ... szóval hát Lilivel már azóta
barátok vagyunk. Vele én mindent
megosztok, remélem, nem baj neked?
WERLE
MÁRIA Vagy ez neked nagyon kellemetlen?
WERLE Tessék? Bocsnat, elkalandoztam.
Csak, tudod. Nem tudom, hol is vagyunk?
MÁRIA A keleti városrész szélénél,
mindjárt hozzánk érkezünk. Egy perc. Itt,
a Pelikán utca hétben lakom.
WERLE *(összeroskad)* Ó, elbotlottam, hihetetlen, hogy
valaki ide rakja a biciklit!
MÁRIA Jézus ereje! Jól vagy? Hívjak egy
mentőt? Te remegsz! Közben ver a víz.
WERLE Ne hívj, megleszek, csak elestem, na.
MÁRIA Akkor esetleg egy pohár vízre
felugorhatsz hozzánk. Hátha segít.
WERLE Hozzánk? Miért, te mégis kivel laksz?
MÁRIA Apukámmal. Szegény, szinte alig
tud járni már, épp csak annyira, hogy
ellátja magát. Vele maradtam,
hiszen ő mindent megtett értem meg
a karrieremért, hogy festhessek;
úgy helyes, hogy most gondját viselem.

DRÁMA

WERLE Nem, nem megyek fel, köszönöm, inkább
elindulok haza. Szia, jó éjt!

Hátat fordít, és nagyon sietve elmegy.

MÁRIA Szia, jó éjt, és vigyázz magadra!

Mária összezavarodva, kavargó gondolatokkal a fejében felmegy a harmadik emeleti lakásukba.

IV. FELVONÁS

1. Jelenet

Werle egész éjjel fent van, képtelen elaludni a történetek után. Iszik és dohányzik.

WERLE Ó, Szentséges Istenem, hogy lehet,
hogy annyi nő közül nekem adod
a legnemesebbet? Gondoltam, sőt
tudtam, hogy számomra nincsen ilyen
áldásod, hogy szórakozol velem!
Irgalmas egy Isten lehetsz, látom
szinte az önelégült jézusi
arcot: megkaptam, mit érdemeltem.
Mária volt az a kislány. Igen.
És az öröm, amit gyermekteste
selymes pázsitján leltem, sosem lesz
mérhető ahhoz a pokolhoz, hol
azóta élek. Az a kis gyermek
törékeny, finom testével ölte
meg a lelkem. Ó, Lenórá, miért
testesültél akkor meg? Miért nem
tudtál csak egyszer végleg meghalni?
Minek jársz folyton nyomomban, mint egy
kísértet? Ó, kihez fordulhatok?
Hogy lehet egyetlenegy bűnömért
kárhozat partjaira sodródni?
Lenóra és Isten is elhagyott.
És megérdemlem szörnyű sorsomat.
Hogy tehettem ilyet? Hogyan? Hogyan?
Hogy voltam képes rá, hogy egy ilyen
csodálatos kis teremtet... bántsak?
Skarlátszínű haja, pici puha
tenyere! Könnytől csillogó szeme...
Szörnyeteg voltam. Nem. Szörnyeteg is
vagyok: mert bár csak egyszer tettem meg,
azóta is, ha erre gondolok,
izgalomörvény fog el, hahh, nem is
tudom, lehet, a szűgyen izgat fel. *(egy percre magához ér)*
Mit teszek, mit csinálók? Hagyd abba! *(üti magát)*
Most, hogy immár ismerem Máriát,
nem tehetem! Megbénít jósága.
Uram, megrontottam a te egyik
szolgádat, aki úgy imád téged,
s Tebenned minden embert! Úgy néz rám,
mint még senki sem! Olyan jónak lát,
annyira hisz énbennem. Nem faggat,
noha érzi sebeim sötétjét,
és nem fél tőlük; tisztítja őket.
Sohasem találkozhatunk többé
már. Nem tehetem, nem ezt érdemli,
el kell mondanom neki, mit tettem.
Ma este elvileg találkozunk.
Talán megutál, meggyűlöl, joggal.

De akkor elszakadhatok tőle.
Istenem, nem merem irgalmadat
kérni, de amire kérsz, megteszem.

2. jelenet

Mária éppen fest egy képet: alkonyi fények sütnek be egy erdőbe, ahol egy férfi túrázó ül egy sziklán, és a sziklából fakadó forrásvízzel oltja szomját.

MÁRIA Egy kevés vanília-csobogás,
halványlazacos tajték a vízre.
És a férfi hajába hiányzik
még a kor ezüstívéből kevés.
Így olyan már, akár Pál apostol!
Akinek előkészítve immár
a dicsőség útja; egyelőre
azonban csak a megbánását kell
járnia. Kell, hogy legyen mód arra,
hogy megtérjen Ura lábaihoz!
Drága Werle, habár nem tudhatom,
mit követtél el, de nem is számít,
mert ítéletem fel nem emelne,
sem meg nem mentene kárhozattól;
egyedül imáim és szerelmem
támaszát adhatom, így ezt teszem!
Uram, hogyan lehet, hogy e férfi,
ki ily végletekig sebzett, mégis
ad és gyógyít: érzem, valami más
ébredt szívemben, mint ez idáig.
Sosem éreztem valódi hiányt,
érzelmeimnek nem voltak ilyen
távlatai, csak Teirántad, ó,
csodálatos Krisztusom! De most őt
látom a kávé habjaiban is:
kirajzolódni állcsúcsvonalát.
Vagy teregetés közben, amikor
a ruha gyűrődései válnak
nevetőránccokká szeme körül.
Talán tényleg jó úton haladok,
és ez a Te akaratod, Uram:
hogy a Te szerelmedet osszam meg
a szükségét szenvedővel. Hiszen
így közelebb emelhetem hozzád
őt, s magamat. S míg alkotok, addig
minden művem Téged hirdet s pompás
teremtett világodat. Add, Uram,
áldásod, s ha helyet készítettél
már lelkemben neki, ó, add, kérlek,
hogy az ő viharvert lelkében is
adasson nekem egy tenyérnyi hely!
Kész vagyok, Krisztusom, felajánlom
e festményt Werle lelki üdvére.
Fogadd kegyesen áldozatomat!

3. jelenet

Mária felkészült az estére, pusztít ad apjának, elindul lefelé. A ház előtt Werle várja.

MÁRIA Te itt? Nem a templomnál beszélünk
meg? Mindegy igazából, örülök.
WERLE Eléd siettem, hogy tudd, mit tettem.
Elsősorban neked tartozom e
gyónással, mintsem bármilyen papnak.

DRÁMA

Mária, szörnyeteg vagyok, és a bocsánatodat sem kérhetem, nem is fogom, mert így is olyan terhet kell rád raknom, mi évek óta nyom engem is, de sosem mertem még csak önmagam előtt kimondani sem. Angyali teremtés, Te Szent! Neked vallok: régebb óta ismerlek már. Amikor öt éves voltál, akkor én... bántottalak. Ki kell mondanom: Mária, megerőszakoltalak. Te lehet, hogy nem emlékszel, és én is tegnap este jöttem rá: jártam már itt. És az anyajegyed, az volt a biztos jel számomra. Egy ilyen azért nem mindennap lát az ember.

MÁRIA

.....

WERLE

Mária, tudod, hogy igaz. Vess meg legalább, gyűlölj: gyűlölni való vagyok, undorító, beteg állat.

MÁRIA

.....

Csendben könnyezik. Előveszi „édesanyja” képét, szívéhez szorítja.

WERLE

Mária, nem tudok rád nézni, mert nem látok utálatot szemedben. Elmegyek, ígérem, sosem látsz már többé. Isten áldjon téged, szia.

Werle sírva siet el, az utcároknál összeesik. Mária szemeiben harag helyett szégyen és sajnálat van, így megy fel a harmadik emeleti lakásukba.

4. jelenet

APA

Kislányom, itthon hagytál valamit?

MÁRIA

Nem, apa. Beszélnem kell most veled.

Te mindig mellettem voltál és vagy, így csak te tudsz segíteni szörnyű kínjaimon. Apa, te emlékszel, mi volt velem öt éves koromban?

APA

Drágám, te sírsz! Gyere ide hozzám!

MÁRIA

Válaszolj, kérlek, tudni akarom!

APA

Mit akarsz megtudni, kicsi Kincsem?

MÁRIA

Apa, engem tényleg megerőszakoltak?

APA

(elcsuklik hangja) Igen, ez történt. De ki mondta el?

MÁRIA

Werle volt, a férfi, akivel ma találkoztam volna. Azt mondta... Azt mondta..., hogy ő tette meg ezt velem. De én... én nem emlékszem semmire! Semmire azokból az időkből.

Apa, miért nem mondtad el nekem?

APA

Te vele találkozgatsz? Hogy talált meg az a féreg, perverz állat, hogy így még most is utánad koslat! Nem elég neki, amit gyerekként veled tett? Ha tudtam volna, az utolsó csepp erőmmel lementem volna, rögtön helybenhagyom! Hulladék egy alak.

MÁRIA

Neked kellett volna elmondanod!

Miért nem tetted? Miért így kellett megtudnom rémes gyalázatomat?

APA

(sírásban tör ki) Mert szégyelltem. Nem téged... magamat! Gyalázatos csak én lehetek, a

MÁRIA
APA

pokol sem fogad be azért, amit
cselekedtem tulajdon lányommal.
Százszorosan elátkozott legyek,
nekem kellett volna vigyáznom rád.
Hogyan történt, most már meg kell tudnom!
Az anyád... Bár azt mondhatnám, hogy ő
tehet e rémtettéről. De közvetve
mégis igaz: mielőtt elhagyott
– bár sosem mondtam –, úgy rám támadott,
a földön szinte élettelenül
feküdtem, annyira megrugdosott.
Ezért nem tudtam később dolgozni.
Ezért vagyok most itt, szabadságom
emlékét is szinte elveszítve,
mint egy tárgy, mozdulatlanul fekszem,
bezárva, míg a múltnak kísértő
képei ítéletet tartanak
felettem. Számtalanszor kérdezted,
hogya miért ment el az édesanyád:
tudta, hogy akkor túl messzire ment,
s mint gyermek, megijedt, sarkon fordult,
nem bírt szembenézni a tettével.

MÁRIA
APA

Mi köze ennek ahhoz, mi történt
velem még gyerekként? Arról beszélj!
Jól van. Régóta tudnod kellene,
azt gondoltam, tudod is, csupán nem
beszélünk róla, mert... mindenkinek
túlzottan fájnak e vérző sebek.
Krisztusom, nem fogok menekülni
tovább, mint Anna; így is sokáig
hallgattam el bűnömet az elől,
akit mindennél jobban szeretek.
Werle a volt főnököm fia volt,
jól ismertem kicsi kora óta.
Amikor az apja meghalt, tőle
tudtam meg, és beszélgetni kezdtünk.
Meséltem neki arról, hogy élünk,
meséltem neki rólad, Kincsemről;
és azt mondta, hogy ő segít nekünk,
ha téged láthat. Sok pénzt ad, ha úgy
láthat. Amikor meglátott az az
alávaló, rögtön többet akart:
hogy hagyjalak ott vele, egyedül
egy órát. Kezdetben ellenálltam,
de Mária, másnap kopogtatott,
kezében egész jövődre elég
pénzzel, és én meg tudtam, sohasem
tudok már dolgozni, s nem akartam,
csótányokkal osztom álmaidon,
és elvegyenek tőlem. Mert akkor,
s most is nagyon szeretlek, higgy nekem!

MÁRIA
APA

.....
Azóta nincs nap, hogy ne hordoznám
húsomban nőtt indáit e bűnnek,
noha azt hittem, hogy döntésem egy
emberhez méltóbb életért adott
szükségyszerű áldozat; nem, ez egy
alku volt a gonosszal, akinek
ráadásul a te törékeny kis

DRÁMA

tested, s ezzel együtt életedet
adtam oda. Ehhez nem volt jogom.
S közben e bűn engem is belülről
zabál fel: ide az ágyhoz szögezz,
s nap mint nap végignézzem velem:
azt a tévét miből vetted? Azt a
mikrót honnan szerezted? A mankód
miből van? A lányod festményei,
miben nagy kedved, gyönyörűséged
leled, hogyan is születhettek meg?

MÁRIA

APA

.....
Drágám, amivel az Isten téged
megajándékozott, csodálatra
méltó! De mindaz, amilyen áron
te ezt űzheted, méltatlan hozzád.
Nem Werle életed megrontója,
hanem apád. Kiszolgáltattalak
neki. Ez megbocsáthatatlan tett.
Nem vagyok méltó sem az Istenem,
sem a te bocsánatodra, de még
azt se kérhetem, hogy ölj meg, hogy így
Isten ítéljen felettem, mert a
te szent kezed érné vér és mocsok.
Hagyj sorsomra, nem érdelek jobbat.
MÁRIA
...el kell most mennem, nem hallgatom ezt.
Szívem felett keselyűk hada már,
bánatomat el kell vinnem innen.
Úgy látszik, ez egyetlen igazi
hagyatékom, ez megmaradt enyém.

V. FELVONÁS

1. Jelenet

Mária az utcán kóborol, a templomba is bemegy, a szentség előtt tölt egy órát. Ezután, éjfél körül, Lilihez menekül bánatával. Lili ajtót nyit, és a síró lányt beengedi, megöleli. Mária percekig nem tud beszélni, csak szenved.

LILI

Síj csak, könnyeid folyama zúgjon,
örvénylő bánatod itt partokra
talál mindig. Bár segíthetnék még
többet neked! Hallgatóságod és
veled szenvedő, egy vagyok veled.

MÁRIA

Nem tudom, hova menekülhetnék!
Puhatestű vagyok, kinek meszes
otthonát egy repesztő roppanás
tette semmivé, s most védtelenül
barangolok itt, lombszegélyezett
boltívei alatt a bánatnak,
mi eltapos könnyedén, s lép tovább,
kis testemmel a cipője talpán.
Hova mehetnék? Semmim nincsen már.
Te maradtál végső menedékem,
bocsáss meg, nem tehettem mást, mint hogy
ide jöttem, Oltalmam, Barátom!

LILI

Mindig van egy hely számodra nálam!
Ha úgy érzed, elmondanád, mi is
történt veled, itt vagyok, hallgatom!

MÁRIA

A létem a baj, mely oly porhanyós
talajra épült, s egészen addig

nem éreztem ezt, míg az igazság áttetsző zuhataga nem söpört végig rajta, eláztatva mélyen. S minden, mit rá építettem, alapig megsüllyedt, majd önmagába roskadt.

LILI
MÁRIA Látom, összetörtél! Mi derült ki? *(többször nekiáll, nagy zokogás mellett)* Engem... Engem... Meggyaláztak. Werle...

LILI Úristen! Mit mondasz? Werle tényleg megerőszakolt? Úgy sajnálom! Ó, Mária, fogalmam sem volt, hogy egy erőszakos állat! És én meg még sajnáltam azért, mi történt vele! De megérdemelte! Sőt, én még be is mutattalak neki! Szégyellem magam, nem történhetett volna meg, ha meg sem ismered általam! Jaj, szörnyűség! Bocsáss meg nekem, kérek.

Lili is sír, és öleli síró barátját.

MÁRIA Lili, Werle... Werle nem most tette ezt velem... Én (Istenem!) öt éves voltam... Ő meg egy fiatal felnőtt.

LILI Mi? Mit mondasz? Ez lehetetlenség!

MÁRIA Ő vallotta be, és az apám is! Mindvégig tudta! És... *(Én Megváltóm!)* ő adott el neki. Mocskos pénzért. Mint egy prostituáltat! A lányát!

LILI Nem akarom elhinni! Az apád?

MÁRIA Az a teljes, igaz szívű ember? Pénzzé váltotta becsületemet! Hogy tehet valaki ilyet? Hogyan volt rá képes? Annyira szerettem! Hogy volt erre képes? Értem én, hogy félt, s rettegett, hogy a szegénységünk miatt elveszít, akár anyámat *(aki végett kellett nélkülöznünk)*, de mit ér az egész festészetem, s mindenem, ha maga a kísértő szerezte nekünk; fájdalom, sebek, lelkünk húsdarabjai zálogok lettek a jólétünkért cserébe.

LILI Azért tette, hogy ne vigyenek el intézetbe? Ti ennyire durván szegények voltatok? Nem emlékszem. Csak arra, hogy csodáltad mindig a barbijaimat. Jaj, Marcsi, nem tudtam, hogy ez történt veled! Te emlékszel valamire ebből? Bocsánat, ez tapintatlan volt! Nagyon sajnállak!

MÁRIA Most, hogy Werle mondta, egy emlék homályosan sejlik fel előttem: két hideg izzadt tenyér erővel húzza a combomat. A levegő párás, dohos, fojt; Apa, Apa! Csak ennyit tudok, nem is kiáltani, mert nincs hangom. Beletörődöm hát, semmi vagyok; élettelen, és magamra hagyott vagyok. Cigifüst,

DRÁMA

szájszag hull a penészes függönyre,
az ablak átlátszatlan, egy börtön.

LILI *(szintén kiborul, és könnyezik)* Sajnálom, hogy ezt megtette veled!
Könnyebb lenne a lelked akkor, ha
azt mondanám: többé nem kell látnod?

MÁRIA Miért, ezt hogy érted? Mi van vele?

LILI Egy órája olvastam, hogy épp ott,
ahol lakik, egy negyven körüli
férfi leugrott a tetőről. Most
már biztos vagyok benne, hogy ő volt.
Azt hittem, ezért jöttél át hozzám.
Mert te tudsz valamit róla. Úgy fest
igazam lett, bárcsak ne lett volna!

MÁRIA Oda kell mennem! Szerinted még ott
vannak? Persze, nem, bizonyára a
kórházba vitték! Eljőnnél velem?

LILI Marcsi, ha ő az, kiről olvastam,
nem élte túl. Húsz méterről zuhant.

MÁRIA Micsoda? Lili, oda kell mennem!
Nincs senki, aki azonosítsa.

LILI Biztos vannak neki iratai.
Ez nem a te dolgod! Különösen
azok után, amit veled művelt...

MÁRIA Én... én tehetek a haláláról...

LILI Ez nem igaz. Csak ő tehet róla.
Nem bírt együtt élni ezzel, és ki
hibáztatná ezért? Legalább volt
benne egy kevésnyi szegényérzet,
legalább érezte a súlyát, hogy
mit követett el. Én nem sajnálom!

MÁRIA Gyűlölöm, amit velem tett, de őt
sajnálom. Kezdttem kötődni hozzá,
sőt, meg is festettem. Ő a képen
egy túrázó, aki az irgalmat
szomjazza. Lili, én szerettem Őt!
Az állcsontja ívét, a hajának
őszét, melyek szinte virítottak
ki haja sötét lombsátorából.
Olyan volt személye, mint egy csésze
feketetea: felülről tömény,
sűrített mélybarna homály, de ha
fénynek fordítod, méla arannyá
szelídül, meleg lesz, felélénkít.
Ízében teljes, fűszeres és mély,
de a lecsengésében keserű.

LILI Ez nem normális. Hogyan beszélhetsz
róla így? Kettétörte életed.
Biztosan a sokk. Az lesz. Gyere, iszunk
egyet, jót fog tenni! Tessék, idd meg!

MÁRIA *(lehúzza a rumot)* Ma gyónni indult velem. Ehelyett:
nekem gyónt. Undorodom és szánom!

LILI Szerintem ez az alak ennyit sem
érdemel. Te mindig túl jó vagy, de
majd meglátod, a sebek gyógyultával
majd másképpen fogod látni Werlét.

MÁRIA Talán nekem sem kellene élnem.

LILI Marcsi, ne beszélj így, nagyon kérek!

MÁRIA Minek éljek tovább? Werle halott;
Apám elárult anyám rémtette

miatt; szinte szentnek hittem őket!
 A festészet maradt. Ami az én
 részem gyermeki ölem árából.
 Innentől kezdve már ez is erre,
 rá és rájuk fog emlékeztetni.
 Uram, szánj meg: add, hogy ébredésem
 legközelebb a te országodban
 legyen, hogy téged lássalak már csak,
 ki nekem talán irgalmazni tudsz!
 LILI Késő van, és feldúlt vagy, nem csoda.
 Gyere, megágyazok, és feküdj le,
 holnap kitaláljuk, hogyan tovább!
 Imádkozom érted, most én. Érted!

Lili megágyaz Máriának, aki sírásába belealszik.

2. Jelenet

Mária álmodik.

SZÜZANYA Mária, ne félj, én Mária vagyok,
 Istenszüdő, és egyben a te anyád.
 Kincsem, a léted mennyekig ragyog,
 fénye elérte a Mennyei Atyát!
 Ő hív most téged, a szent kötélékbe,
 s te, alázattal, ha ezt elfogadod;
 úgy pecsételd meg e szép szövetséget,
 hogy Werlén s az apádon megmutatod,
 hogy a könyörület, tudod, mit jelent.
 Add meg hát nekik, ez az egyetlen út.
 És Fiamban kapsz új jövőt, és jelent,
 a szerelme által üdvösségre jutsz.

Mária felébred. Lili már elment egyetemre, egyedül van otthon. Az álom hatására euforikusan könnyezik, hálaadással imádkozik...

MÁRIA Egyetlen Úr, Te a Boldogságot
 küldted el szolgálód vigaszára!
 Hogy lehetek ennyire áldott, hogy
 hallgatsz szívem belső panaszára?
 Tudod, s érzed, mit kell elszenvednem,
 látod búmat, s otthontalanságom.
 S te jössz, áradó szeretetteddel
 magadhoz szorítod szabadságom!
 Hát legyen meg a te akaratod:
 megbocsátok Apámnak, s Werlének.
 Apám bánja bűneit, s Werle is,
 bánatban halt meg Szerelmének.
 Oldozd fel őket, Mindenek Ura,
 örök imádásom értük adom.
 Egy klastromba fogok bevonulni,
 s e romlott létemet hátrahagyom.
 A szerelmedben akarok élni;
 Uram, ha akarod, megtisztíthatasz!
 Sebeimet, fájdalmaimat érted
 ajánlom. Így bármerre indítasz,
 megyek, követlek, mint menyasszonyod!
 A festészet tápláléka sem kell,
 ha üdvvel telve a Te Asztalod.
 Íme a te szolgálóleányod,
 legyen nekem a Te igéd szerint.
 Járom hát higanysűrű magányom,
 hol sebem Szent Sebeidre tekint.

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Bíró Réka (Kolozsvár) dramaturg. A Babeş–Bolyai Tudományegyetemen színháztudományt, majd a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen drámaírást tanult. A Kolozsvári Állami Magyar Színházban online kommunikációval és közösségi projektekkel foglalkozott. 2019-től szabadúszó.

Boros Kinga (Csíkszereda) színházi szakíró, dramaturg, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem tanára, a *Színház* folyóirat főmunkatársa.

Demeter Kata (Kolozsvár) doktoranduszhallgató, szabadúszó dramaturg. A Babeş–Bolyai Tudományegyetem teatrológia és művészettörténet alapképzésének elvégzése után a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem művelődésszervezés mesterképzésére járt. Több éven át a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház, majd a Kolozsvári Állami Magyar Színház irodalmi titkára és dramaturgja volt. Jelenleg a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Film karának óraadója.

Golicza Előd (Sepsiszentgyörgy) építész és díszlettervező 1989-ben született Sepsiszentgyörgyön. Tanulmányait a bukaresti Ion Mincu Építészeti és Urbanisztikai Egyetemen kezdte, majd a svájci Università della Svizzera Italiana, Accademia di Architettura intézményében folytatta, ahol 2014-ben szerzett mesterfokozati végzettséget.

Építészként dolgozott az Aires Mateus e Associados irodánál Lisszabonban, majd csatlakozott Francesca Torzo genovai stúdiójához. 2015 és 2023 között a svájci Accademia di Architettura oktatójaként és Quintus Miller professzor asszisztenseként is tevékenykedett. Jelenleg a Studio No Plan vezetője, amely építészeti és díszlettervezési projektekkel foglalkozik több országban, köztük Svájcban, Romániában és Magyarországon. Munkáját több díjjal is elismerték, köztük a 2018-as varsói gyalogos híd tervezési pályázat különdíjával, valamint a 2022-es és 2024-es 6. Biennale Architettura fődíjával *Az öngyilkos*, illetve *Az eltört korsó* című előadások díszleteiért. 2024-ben a nagyváradi FITO fesztiválon a *Nincstelenek* előadásért jelölték a legjobb látvány díjára.

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

Kovács Kinga (Kolozsvár) kulturális menedzser. 2004-ben végzett a Babeş–Bolyai Tudományegyetem színháztudományok szakán. A Román Kulturális Intézetnél kommunikációs és PR-szakértőként, illetve irodavezetőként dolgozott, majd 2013 és 2019 között a Kolozsvári Állami Magyar Színház programigazgatója. Több fesztiválon is közreműködött, 2008 és 2018 között az Interferenciák Nemzetközi Színházi Fesztivál koordinátora. Emellett számos dramaturgi, fordítói és rendezőasszisztensi munkája volt. 2019-ben a kolozsvári Ecsetgyár ügyvezető igazgatója, jelenleg szabadúszóként dolgozik különböző kulturális projekteken.

Lancsák Zsófia (Piliscsaba) költő és tanár. A piliscsabai Pázmány Péter Katolikus Egyetemen végzett magyar–etikatanári szakon. Saját verseskötetén kívül antológiákban és folyóiratokban jelentek meg versei. A *Festékszeplők Mária arcán* az első és egyetlen drámája. Az élete nagy lehetőségét abban látja, hogy a szépség szemlélése által közelebb kerülhessen a Teremtő Istenhez.

Lokodi Anna-Aletta (Marosvásárhely) doktorandusz, tanársegéd, látványtervező. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Látványtervező szakán végzett alapképzést, majd a Budapesti Képzőművészeti Egyetemen folytatta mester szakos tanulmányait. Érdeklődési területe a színházi jelmeztervezés.

Nagy B. Sándor (Sepsiszentgyörgy) dramaturg, újságíró. 2006–2015 között a Tamási Áron Színház irodalmi titkára és dramaturgja volt, miközben rádiós műsorvezetőként is tevékenykedett, majd újságírói pályára lépett, 2015 óta a *Háromszék* napilap munkatársa. Többnyire kulturális eseményekről tudósít, és valamennyi műfajban alkotott már, 2015–2023 között ő volt a lap állandó színházkritikusa. 2023-ban visszatért a Tamási Áron Színházhoz, jelenleg főállású irodalmi titkárként és mellékállású újságíróként dolgozik Sepsiszentgyörgyön.

Sipos Krisztina Budapesten élő szabadúszó színházi alkotó, zenész és előadó. Fő érdeklődési köre a zene és színház kapcsolatával való kísérletezés, illetve a szociális és társadalmi jelenségek kutatása, tematizálása.

Dr. Tanja Beer (Ausztrália) ökolodizájner és közösségi művész, akinek szenvedélye az olyan társadalmi terek közös létrehozása, amelyek az emberközponti szemléleten túli világban működő összefüggéseket hangsúlyozzák. A Queensland College of Art and Design vezető előadótanára és a Griffith Egyetem Előadóművészeti és Ökológiai Kutatólaboratóriumának (Performance and Ecology Research Lab – P+ERL) társigazgatója. Tanja széleskörű karrierje több mint húszévnnyi színházi gyakorlaton alapul Ausztráliában, Európában és az Egyesült Királyságban. Ökoszenográfia nevet viselő fogalma világszerte számos programban, kiállításon, cikkben és platformon helyet kapott. Az *Ecoscenography: An Introduction to Ecological Design for Performance* (Ökoszenográfia: Bevezetés az ökológikus előadóművészeti látványtervezésbe) című könyv szerzője.

REZUMATE

INTERVIU

Sándor B. Nagy: Ádám Zayzon, marele maestru al bricolajului

Ádám Zayzon a lucrat timp de patru decenii ca maestru de recuzită și măști la Teatrul „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe; ca designer și confecționar de păpuși, și scenograf la Teatrul de Păpuși „Cimborák” din Sfântu Gheorghe. Creațiile sale au prins viață în producții puse în scenă în multe alte teatre din Transilvania și Ungaria, iar creativitatea, dexteritatea manuală și dedicarea sa au contribuit la crearea unor recuzite și păpuși unice, iconice, care au fost foarte apreciate de actori, regizori și public deopotrivă. Interviu-portret realizat de Sándor B. Nagy explorează etapele carierei lui Zayzon, opera sa și relația sa specială cu lumea teatrului.

Kata Demeter: „Nu vreau să o iubesc atât de mult încât să nu mai existe nimic altceva” – interviu cu scenografa Erika Márton

În calitate de designer vizual, Erika Márton construiește lumi unice pe scenă: umple spațiile spectacolelor la care lucrează cu elemente disproporționate, grandioase, compoziții suprarrealiste, detalii neașteptate și o jucăușie aparte. În interviu, Kata Demeter o întreabă despre cum și-a dezvoltat propriul stil, despre provocările cu care se confruntă în lumea teatrului și ce înseamnă pentru ea libertatea artistică: cum găsește un echilibru între artă, compromisuri și spațiul personal.

Réka Biró: „Afișul este drogul de trecere către spectacol” – interviu cu graficianul Levente Benedek

Indiferent dacă lucrează ca designer grafic independent sau angajat, munca lui Levente Benedek este caracterizată de o căutare a simplității. Soluțiile sale vizuale, uneori crude și provocatoare, sunt întotdeauna susținute de un proces minuțios de căutare. Pe lângă activitatea sa creativă, Benedek este preocupat și de starea profesiei sale și, fiind artist, nu poate ignora nici problemele sociale. Pe lângă răspunsurile la întrebări legate de designul grafic, el ne oferă în acest interviu și o trecere în revistă a artiștilor contemporani importanți activi în profesia sa.

Krisztina Sipos: „Nu vreau să fac teatru singură” – interviu cu scenografa Zsófi Gábor

Cele două artiste au lucrat împreună de mai multe ori, iar în această conversație ele caută răspunsuri cu privire la problema vizibilizării activității celor care lucrează în fundal într-o producție de teatru, ridicând întrebări ca: ce determină succesul unui flux de lucru; care sunt avantajele și dezavantajele unei pregătiri profesionale; ce fel de viață ulterioară poate avea un design vizual; este mai ușor pentru un designer vizual să lucreze în deplină libertate sau sub un set de reguli?

STUDIU / ESEU

Előd Golicza: Dacă mă uit la el, nu mai este gol

Articolul lui Előd Golicza explorează relația dintre spațiu și experiența umană, cu un accent deosebit pe semnificația decorurilor teatrale și a mediului construit. Autorul, în calitate de arhitect și scenograf contemporan, analizează modul în care spațiul ne modelează percepția asupra realității, cum spațiul poartă amprenta timpului și cum devine un vehicul al culturii și memoriei. Prin exemple de spații teatrale, autorul arată cum spațiul nu este doar un loc fizic, ci și un spațiu simbolic al poveștilor umane, al emoțiilor și al ierarhiilor sociale. Textul explorează natura schimbării, rolul abstractizării și importanța memoriei colective, ilustrate cu exemple sugestive, prin descrierea și analiza decorurilor concepute de autor pentru spectacole de teatru produse în 2024.

Anna-Aletta Lokodi: „Farm fatale” sau utopia fără oameni

În acest studiu Anna-Aletta Lokodi explorează modul în care imaginea omului secolului XXI este aprofundată de influența filosofiilor postumaniste asupra scenografiei teatrale contemporane, modul în care prezența umană a actorului pe scenă se întâlnește cu reprezentarea unor personaje non-umane sau modul în care absența omului afectează percepția unui spectacol. Autoarea ilustrează acest lucru prin analiza aspectului vizual al unui spectacol de teatru al companiei Vivarium Studio intitulat „Farm Fatale”, regizat de Philippe Quesne, prezentat la Münchner Kammerspiele în 2019.

Dr. Tanja Beer: Ecoscenografie. Introducere în designul ecologic pentru spectacole

Odată cu apariția unei noi ere de conștientizare a problemelor legate de mediu, artiștii de teatru din întreaga lume au dat curs apelului pentru sustenabilitate. Conceptul de ecoscenografie dezvoltat de Dr. Tanja Beer explorează împătrunderea scenografiei și a perspectivelor ecologice, deschizând noi căi pentru practici artistice durabile și regenerative. Aplicarea eticii ecologice în teatru merge dincolo de reciclare și de căutarea de noi direcții artistice, noi forme și strategii durabile, și chiar dincolo de limitele scenei, deoarece acestea generează efecte socio-ecologice pe termen lung. Ecoscenografia nu este doar o tendință estetică, ci o abordare holistică care explorează relația dintre materiale, spații și comunități. Tanja Beer își folosește propriile proiecte pentru a ilustra aceste eforturi în studiul tradus pentru revista noastră de Kinga Kovács.

CRITICĂ

Kinga Boros: Dansată până la moarte. She She Pop la FNT

Kinga Boros a participat la cea de-a 34-a ediție a Festivalului Național de Teatru de la București, care s-a dovedit a fi o oportunitate excelentă pentru autoare de a-și confrunta eul creator, nevoile de spectator și de a reflecta asupra a ceea ce consideră teatru contemporan de valoare în context internațional. Din programul festivalului anual de teatru, ea a ales să analizeze producția intitulată „Dance me!” a companiei germane She She Pop, ale cărei creatoare ignoră procedura de creație teatrală canonizată în secolul XX.

Réka Hegyi: Cui îi trebuie acest festival?

Cea de-a 9-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru Interferențe organizat la Cluj-Napoca s-a axat pe cei 35 de ani care au trecut de la schimbarea regimului. După vizionarea unor producții de teatru bune și mai puțin bune pe parcursul celor 15 zile, Réka Hegyi raportează despre eveniment cu sentimente amestecate, apreciind faptul că, spre deosebire de edițiile anterioare ale festivalului, publicul a putut vedea mai multe companii și artiști autohtoni, însă forumurile de discuții profesionale organizate în cadrul programelor conexe s-au caracterizat prin evitarea subiectelor sensibile. Autoarea consideră că a sosit momentul ca acest festival, cândva prestigios, să fie regândit de organizatori înainte de a-și pierde ireversibil ponderea profesională.

DRAMĂ

Zsófia Lancsák: Pete de vopsea pe fața Mariei

Tragedia în cinci acte scrisă de Zsófia Lancsák este una dintre cele douăzeci și trei de texte prezentate la concursul de creație dramatică anunțat de revista „Játéktér” în primăvara anului 2024. Piesa urmărește luptele interioare ale unei tinere pictorițe, pe măsură ce trecutul ei întunecat – de care nu a fost conștientă – se dezvăluie încet în fața ei. Piesa explorează puterea credinței și posibilitatea iertării într-o lume în care fiecare poartă povara păcatului într-un mod diferit.

ABSTRACTS

INTERVIEW

Sándor B. Nagy: Ádám Zayzon, the Grand Master of Tinkering

Ádám Zayzon worked for four decades as a prop and mask maker at the “Tamási Áron” theatre of Sfântu Gheorghe; as a puppet designer, puppet maker and set designer at the “Cimborák” Puppet Theatre in Sfântu Gheorghe. His creations have been brought to life in productions staged in many other theatres throughout Transylvania and Hungary, and his creativity, craftsmanship and dedication have resulted in unique, iconic props and puppets that have been highly appreciated by actors, directors and audiences alike. Sándor B. Nagy's portrait interview explores the stages of Zayzon's career, his work and his special relationship with the world of theatre.

Kata Demeter: “I Don't Want to Love It So Much That There Is No Other” – interview with scenographer Erika Márton

As a visual designer Erika Márton builds unique worlds on stage: she fills the spaces of the performances she works on with disproportionate, grandiose elements, surreal compositions, unexpected details and a playfulness all her own. In the interview, Kata Demeter asks her about how she has developed her own style, about the challenges she faces in the theatre world and what artistic freedom means to her: how she finds a balance between art, compromise and personal space.

Réka Biró: “The Poster Is the Gateway Drug to the Performance” – interview with graphic designer Levente Benedek

Whether he works as a freelance or employed graphic designer, Levente Benedek's work is characterised by a striving for simplicity. His sometimes raw and provocative visual solutions are always underpinned by a thorough search process. Alongside his creative work, he is also concerned with the state of his profession, and being an artist he cannot ignore social issues either. Alongside the hows and whys of graphic design, he also provides us in this interview with a survey of the major contemporary artists in his profession.

Krisztina Sipos: “I Don't Want to Do This Alone” – interview with scenographer Zsófi Gábor

The two creators have worked together several times, and in this conversation they look for answers concerning how they can make the activity of those working in the background more visible along the questions: what makes a workflow successful, what are the advantages and disadvantages of a professional training, what kind of afterlife a visual design can have, is it easier for a visual designer to work in complete freedom or under a set of rules?

STUDY / ESSAY

Előd Golicza: If I Look At It, It Is No Longer Empty

Előd Golicza's article explores the relationship between space and human experience, with a particular focus on the significance of theatrical sets and of the built environment. The author, as a contemporary architect and set designer, analyses how space shapes our perception of reality, how it bears the imprint of time and how it becomes a vehicle of culture and memory. Through examples of theatrical spaces, the author shows how space is not only a physical place but also a symbolic space of human stories, emotions and social hierarchies. The text explores the nature of change, the role of abstraction and the importance of collective memory, illustrated with evocative examples, through the description and analysis of sets designed by the author for theatre performances produced in 2024.

Anna-Aletta Lokodi: *Farm Fatale*, or Utopia Without Humans

In her present study, Anna-Aletta Lokodi explores how the image of the twenty-first century human is deepened by the influence of post-humanist philosophies on contemporary theatre scenography, how the human presence of the actor on stage meets the representation of non-human characters, or how the absence of the human affects the perception of a performance. She illustrates this through the analysis of the visual appearance of a theatre performance by the Vivarium Studio company entitled *Farm Fatale*, directed by Philippe Quesne, presented at the Münchner Kammerspiele in 2019.

Dr. Tanja Beer: Ecoscenography: An Introduction to Ecological Design for Performance

With the advent of a new era of environmental awareness, performing artists around the world have taken up the call of sustainability. Dr. Tanja Beer's concept of ecoscenography explores the intertwining of scenography and ecological perspectives, opening new avenues for sustainable and regenerative artistic practices. The application of ecological ethics in theatre goes beyond recycling and the search for new artistic directions, new forms and sustainable strategies, and even beyond the boundaries of the stage, as they generate long-term socio-ecological impacts. Ecoscenography is not just an aesthetic trend, but a holistic approach that explores the relationship among materials, spaces and communities. Tanja Beer uses her own projects to illustrate these efforts in this study translated for our journal by Kinga Kovács.

CRITICISM

Kinga Boros: Danced to Death. She She Pop at the FNT

Kinga Boros participated at the 34th edition of the National Theatre Festival in Bucharest, which proved to be an excellent opportunity to confront her creative self, her needs as a viewer and to reflect on what she considers to be valuable theatre today, in an international context. From the programme of the annual theatre festival, she has chosen to analyse the production entitled *Dance me!* by the German company She She Pop, whose female creators ignore the process of theatre-making canonised in the 20th century.

Réka Hegyi: Who Needs the Festival?

The 9th edition of the Interferences International Theatre Festival organised in Cluj-Napoca focused on the 35 years that have passed since the regime change. Having seen both good and not so good theatre productions during its 15 days, Réka Hegyi reports on the event with mixed feelings. She appreciated that, unlike at previous editions of the festival, the audience could see more domestic companies and artists, but the professional discussion forums organised as part of the accompanying programmes were characterised by the avoidance of sensitive issues. The author believes that the time has come for this once prestigious festival to be rethought by its organisers before it irreversibly loses its professional weight.

DRAMA

Zsófia Lancsák: Blemishes of Paint on Mária's Face

Zsófia Lancsák's five-act tragedy is one of the outstanding plays from among the twenty-three texts submitted to the drama competition announced by theatre review *Játéktér* in spring 2024. It follows the inner struggles of a young painter, Mária, as her dark past – of which she has been unaware – slowly unravels before her. The play explores the power of faith and the possibility of forgiveness in a world where everyone bears the burden of sin in a different way.

JÁTEKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

A lapszám felelős szerkesztői: Demeter Kata és Biró Réka

A kritikarovat szerkesztője: György Andrea

Szerkesztőség: Biró Réka (jatekter.ro), Demeter Kata, György Andrea, Jankó Szép Yvette, Marton Orsolya (jatekter.ro), Ungvári Zrínyi Ildikó, Zsigmond Andrea

Munkatársak: Adrian Ganea (logó, dizájn), Bakk Ágnes Karolina (külső munkatárs), Benedek Levente (borítóterv), Dunkler Réka (lapvezető, jatekter.ro), Jankó Szép Yvette (fordítás), Molnár Rozália (tördelés), Rostás-Péter Emese (korrektúra), Varga Anikó (tanácsadó)

Előfizetés: Kovács Gábor (kovacs.jatekter@yahoo.ro)

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

A lapot alapította 2012-ben Sebestyén Rita és Kötő József. Alapító szerkesztőség: Sebestyén Rita (főszerkesztő), Ungvári Zrínyi Ildikó, Karácsonyi Zsolt. Az alapító szerkesztőség munkatársai: Demény Péter, Zsigmond Andrea, Dunkler Réka, Albert Mária, Szilágyi N. Zsuzsa.

Játéktér / Spatiu de joc / Playing area

Folyóiratunk felelőssége abban áll, hogy teret adjon a véleménynyilvánításnak. A lapszámban közölt cikkek a szerzők és a nyilatkozók véleményét tükrözik, amelyek nem feltétlenül egyeznek a szerkesztőség véleményével.

Responsabilitatea revistei noastre este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține autorului.

The journal is only liable for allowing free expression of opinions. Responsibility for the views expressed in the articles rest solely with the authors.

Nyomda / Tipografie / Printed by
IDEA Design & Print, Kolozsvár / Cluj

ISSN 2285 –7850
ISSN-L 2285 –785

A JÁTÉKTÉR A KÖVETKEZŐ KÖNYVESBOLTOKBAN VÁSÁROLHATÓ MEG:

Kolozsváron:

Gaudeamus Könyvesbolt, Iuliu Maniu u. 3. szám

IDEA Könyvesbolt, Kossuth Lajos utca (December 21. sugárút) 14. szám

Marosvásárhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Rózsák tere 56. szám

Csikszeredában:

Gutenberg Könyvesbolt, Petőfi u. 4. szám

Székelyudvarhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Márton Áron tér 8. szám

Bagolyvár Könyvesbolt, Márton Áron tér 2. szám

Sepsiszentgyörgyön:

Gutenberg Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 1. szám

Budapesten:

Írók boltja, Andrásy út 45.

Előfizetés 2025-re:

Éves előfizetés Romániában: 39 RON + postaköltség, Magyarországon: 3500 HUF + postaköltség, az EU további államaiban: 9 EUR + postaköltség.

Támogató tagság részére: Romániában: 80 RON + postaköltség, Magyarországon: 10000 HUF + postaköltség, az EU további államaiban: 41 EUR + postaköltség. Támogató tagjainkat feltüntetjük a lapszámokban, továbbá rendezvényeinkre meghívót kapnak.

Kérjük, előfizetési vagy támogató tagsági szándékát jelezze Kovács Gábornak a kovacs.jatekter@yahoo.ro e-mail címen.

TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap
Communitas Alapítvány
Nemzeti Kulturális Alap
Kolozs Megyei Tanács
Revistă culturală finanțată
cu sprijinul Ministerului Culturii



Nemzeti
Kulturális
Alap



MINISTERUL CULTURII

KOLOZS
MEGYEI
TANÁCS



CONSILIUL
JUDETEAN
CLUJ