

TARTALOM

KRITIKA

Demeter Kata: Időrétegek és visszatérő történetek Showcase, Temesvár	3
Fazakas Réka: Hogyan működik a kritikus szeme? 2. Sepsi Theatre ShowCase, Sepsiszentgyörgy	11
Bálint Ildikó: Egész évben fesztivál Lurkó Teens Fesztivál, Csíkszereda	17
Kedves Kriszta: Visszatérni a célhoz – ez a lépés visz előre 13. HolnapUtán Fesztivál, Nagyvárad	23
Silye-Kiss Krisztina: A sűrű figyelem csendje, avagy aprók színháza A marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház csecsemőszínházi előadásairól	30
Bálint Ildikó: A jó gyerekelőadás mindenkihez szól Körkép a marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház előadásairól	35
NEM GYEREKJÁTÉK: MEGSZÜLETTÜNK	42

IN MEMORIAM ZENO FODOR

Tamara Constantinescu: „Hétköznapi ember vagyok, viszont teljes mértékben elkötelezett a színház iránt”	43
--	----

KORHATÁRON INNEN ÉS TÚL – IFJÚSÁGI ÉS GYERMEKSZÍNHÁZ

TANULMÁNY

Prezmer Boglárka: „A fák titkos szíve megbocsát és meggyógyít” Színházpedagógiai projekt a Cimborák Bábszínháznál	48
Novák Ildikó: Az intézményes bábjáték kialakulásának előzményei Erdélyben	59
NEM GYEREKJÁTÉK: GODOT AZT MONDTA, A FA ELŐTT VÁRJUK	63

INTERJÚ

Bács Noémi: „Kifejezőerő. A csoda győzelmének színtere. Lehetőség.” Beszélgetés az Udvarhely Bábműhely tevékenységéről	64
---	----

Száva Enikő: Egy bábtársulat a kulisszák mögül Riport és beszélgetés a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház bábtársulatáról	71
--	----

NEM GYEREKJÁTÉK: HULLAHÁZ A LELKÜNK	77
---	----

KÖNYVRECENZÍÓ

Kocsis Tünde: Részvétel felelősen és szabadon A Kiss Gabriella és Bethlenfalvy Ádám szerkesztette <i>Színházpedagógiai körkép</i> című kötetéről	78
---	----

NEM GYEREKJÁTÉK: VÁRUNK A SEMMI ÁGÁN	84
--	----

DRÁMA

Kovács István: Gomolyka és Huncitusz varázsló	85
---	----

<i>Lapszámunk szerzői</i>	98
---------------------------------	----

<i>Rezümé</i>	99
---------------------	----

<i>Abstracts</i>	101
------------------------	-----

Demeter Kata

IDŐRÉTEGEK ÉS VISSZATÉRŐ TÖRTÉNETEK

Showcase, Temesvár

A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház és a Temesvári Állami Német Színház első ízben szervezett közös miniévadot január végén, amikor pár nap alatt a két társulat legjelentősebb produkcióit láthatta a közönség. Az öt nap során egy sajátos, sűrített színházi tér- és időtapasztalat részesei lehettünk, amelyben a különböző előadások egymásra rétegződtek, (több nyelven is) párbeszédbe léptek egymással, új jelentéseket nyitottak meg. Emellett pedig egyfajta színházi időutazás is zajlott, hiszen nemcsak az aktuális évadot, hanem a két társulat közelmúltban bemutatott előadásait is műsorra tűzték. Bár a Showcase-en szereplő előadások válogatása nem volt teljesen átfogó és következetes (több, friss előadás kimaradt, pár régebben bemutatott produkció viszont bekerült), így is reprezentatív válogatást, a társulatok repertoárjának fontos és jellegzetes előadásait tekinthettük meg. A miniévad olyan előadásokat sorakoztatott fel, amelyek markánsan meghatározzák és hűen tükrözik a társulatok művészi irányvonalát, és amelyekre érdemes volt (esetenként újra) figyelmet fordítani.

Első este José Rivera *Felhőtektonika* című drámája rögtön kihúzza alólunk a talajt, és kiszakít az időből: Rivera egy apokaliptikus természeti katasztrófa idejére teszi történetét, melynek középpontjában Anibal de la Luna áll, egy átlagos, Los Angelesben élő férfi, aki egy viharos éjszakán felvesz autójába egy várandós nőt, Celestina del Solt. Celestina nemcsak szokatlanul viselkedik, hanem úgy tűnik, mintha az idő nem hatna rá: már két éve várandós, nem öregszik, nem siet, nem is feltétlenül tudja, hová akar eljutni, és nem igazán illeszkedik a világ megszokott rendjébe. Amikor pedig Anibal úgy dönt, hogy befogadja a nőt éjszakára – amikor Luna és Sol, a hold és a nap egy időben egy helyre kerülnek –, az időszámítás, az idő múlásának az érzékelése teljesen kiszámíthatatlanná válik. Szerelmük egyetlen éjszakája két évig tart, amire csupán Anibal testvérének két látogatása és a közte eltelt idő hívja fel a figyelmet: Anibal nem érzékeli az idő múlását, hiszen Celestina jelenléte mindent megkérdőjelez: a múlt és a jövő fontosságát, a megszokott élet határait, és azt, hogy mennyire kötnek minket a hétköznapi normák, és mi történik, ha egyszer csak kilépünk belőlük. Az alkotók több oldalról is közelítenek az idő relativitásának kérdéséhez, és ahhoz, hogy mit is jelent valójában „időt szánni” valakire. Az idő korlátait felülíró szerelem és az idő relativitásának problémája önkéntelenül is felveti az emlékezés és az emlékek természetének kérdését. Mikor hogyan telik az idő? Mi határozza meg, hogy egy adott pillanat

kitágul, vagy összesűrűsödik bennünk? Vajon életünk mérföldkövei szolgálnak támpontként az idő áramlásában, vagy csupán számokból kivont számok – egy születési év, egy évforduló, a gyertyák száma egy tortán? A szárazon pörgő számokon túl milyen érezni az időt? Milyen az íze, szaga, tapintása, lüktetése? Milyen időn belül és időn kívül létezni?

Az idő megkérdőjelezése és olykor teljes hiánya nemcsak a történetmesélés linearitását bontja meg, hanem a színpadi cselekmény töredékességét is meghatározza. Ez a ritmus nélküli szerkezet – a szó leíró, nem pedig pejoratív értelmében – kizökkenti a nézőt a megszokott időérzékelésből: kiszakítja őt a saját életének idejéből, valamint abból a megszokott ritmusból is, amelyben a színházi előadás általában zajlik. Az előadás ezzel szemben egy másfajta időtapasztalatot teremt, amely a mai rohanó világ tempójával szembehelyezkedve a közös ott-lét jelen idejét hangsúlyozza. Az idő torzulása és megélhetősége a térben és a testben válik tapinthatóvá, arra kényszerítve a nézőt, hogy maga is újragondolja saját időérzékelését. Emellett a kérdésfelvetés erőteljesen politikai töltetű is: a háború időszámítása radikálisan eltér a hétköznapi élet időérzékelésétől, és szinte a másik véglete a szerelem időszámításának. Míg a szerelmeddel eltöltött két év egyetlen éjszakának tűnhet, addig két év a háborúban teljes öregedést jelenthet. Ez az időbeli kontraszt nem csupán az egyéni sorsokat érinti, hanem azt is érzékelteti, hogy a történelmi és politikai események hogyan írják felül a személyes időélményt.

Az előadás folyamán az idősíkok lassan egymásba olvadnak, miközben a történet szepreplőinek egyéni idő- és térérzékelése, a cselekmény ideje, a színpadi idő és a nézőtéri idő folyamatosan szétválnak, és kölcsönhatásba lépnek egymással. A tér ugyanakkor nem pusztán a fikció helyszíne, hanem konkrét, fizikai, színházi tér is egyben, amelyben a brechti elidegenítés eszközeivel élő alkotók tudatosan lebontják az illúziót. A rendezés nem törekszik hagyományos realizmusra, minden színpadtechnikai megoldást láthatóvá tesznek, kerülnek az illúziókeltést: az előadás már az első jelenetben egyértelművé teszi ezt, amikor a viharban elázott Celestinát nyílt színen egyszerűen egy üveg vízzel locsolják le, miközben egy énekesnő reflektorfényben adja elő dalát. Ez a felvállalt színházi önreflexió az előadás egészét áthatja. A történet keretes szerkesztettsége – amelyet az énekesnő visszatérése zár le – nemcsak ciklikus dramaturgiát teremt, hanem tudatosan eltávolítja a nézőt az eseményektől. A nyílt színi sminkelések és átlöltözések, a játéktér jobbán elhelyezett tükör, a mikrofonba mondott monológok, valamint a komótosan át-díszletező háttéremberek megmutatása mind olyan eszközök, amelyek folyamatosan kizökkentik a közönséget beleélő, passzív szemlélődő szerepéből.

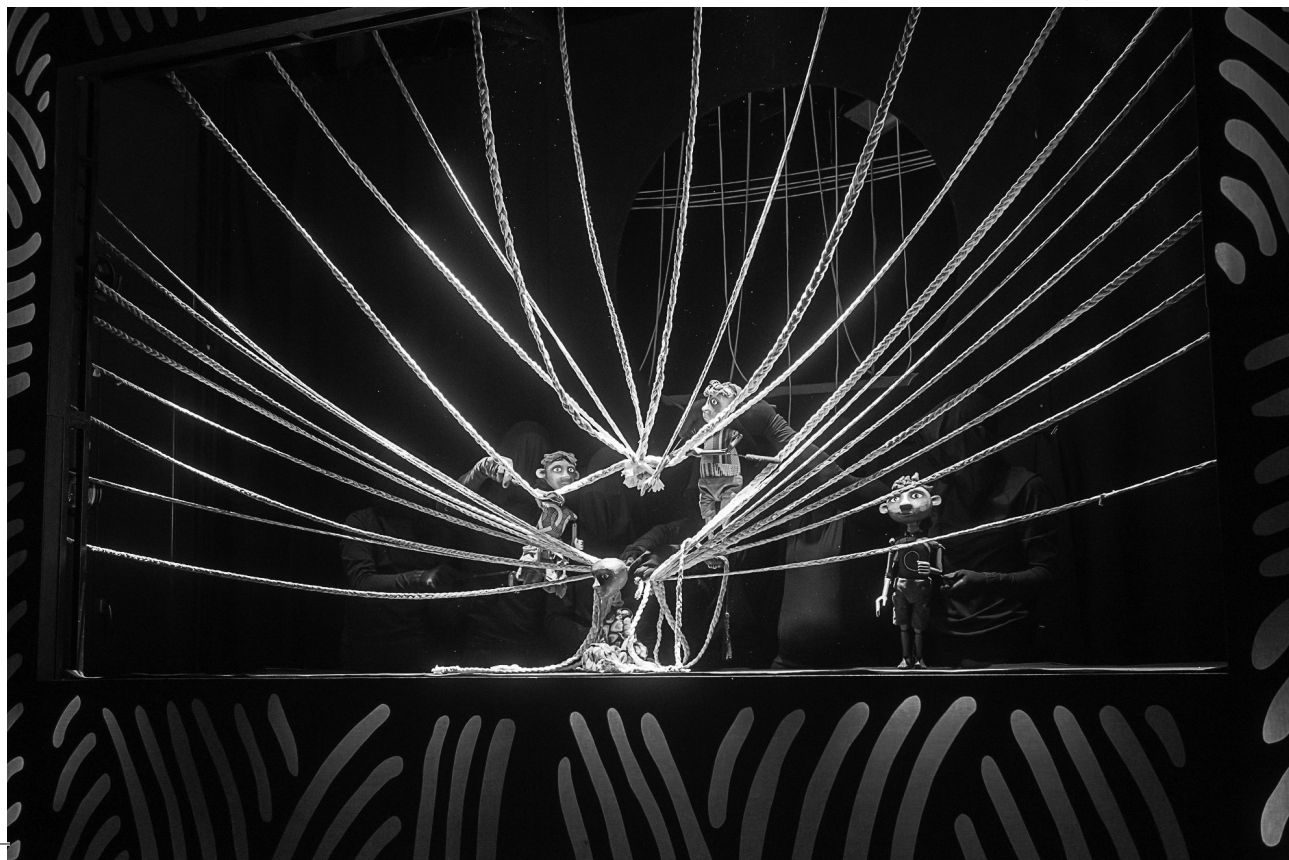
Bocsárdi László rendezésében Rivera mágikus realizmusa és lírai szövegei a fentebb említett időproblematikával együtt rafinált színpadi megoldásokkal társulnak (díszlettervező: Bartha József). A kint és bent ellentéte határozottan kirajzolódik a színpadi térben, amely nem csupán vizuálisan, hanem ritmusában és hangzásában is kifejezi ezt a kettősséget. A rohanó világ lüktető ritmusát és a benti tér időtlenségét az előszínpad és az elnagyolt lakásbelső határvonala választja el egymástól. A határ átlépését mindig érzékeny színházi eszközök kísérik: éles fényváltás, a benti csend és a kinti városzajok vagy a vihar hangjai váltakoznak. Az időérzékelést tovább torzítja a térhez igazított, szinte állandó, de nem pontos óraketyegés. A fizikai tér ily módon hangzó térré is alakul (zene: Bocsárdi Magor, sound design asszisztens: Bakk-Dávid László): a kint fényekkel, zajokkal telített tér, és a ketyegő idő diktálta ritmusban pörög, ezzel szemben a bent a meghitt fények, a csend, a dédelgetett időtlenség helye.

A második nap előadása, Florian Zeller *A fiú* című drámája ezzel ellentétben a visszafordíthatatlan időről mesél – arról, ami szinte észrevétlenül fogy, míg a tragédia elkerülhetetlenné válik. A *fiú* Mădălin Hâncu rendezésében a katasztrófa felé menetelő könyörtelen idő, a pasztellszí-nű, kis, kipárnázott életünk tragédiája. A történet középpontjában a tizenhét éves Nicolas áll, aki szülei válása után egyre mélyebb depresszióba süllyed. Anyja látszólag kudarcot vall szülőként, ám apja, aki a válás óta új családot alapított, mindent megtesz, hogy segítse fiát. De vajon elég-e

a jó szándék? Zeller fókuszában a szülők tehetetlensége, a generációk közötti kommunikációs szakadék és a kimondatlan fájdalmak ránk nehezedő súlya áll. A szereplők olyannyira valóságghűek, hogy már-már sematikusnak hatnak. Az iszákos, egyedülálló anya; az új életet kezdő apa; az aggódó, friss kismama, illetve a saját világa és a rideg valóság között vergődő tinédzser – mindannyian ismerős figurák, akik bármelyikünk életéből visszaköszönhetnek. Karaktereiket néhány elnagyolt (jellem)vonással rajzolja elénk a darab, igazi mélységet csupán a tragédia árnyékában nyernek. A szereplők nyers, realista párbeszédei olyan, lassan egymásba olvadó jeleneteket teremtenek, amelyek szinte reális időben bontakoznak ki. Az időkezelés feszültségkeltő eszközként működik, ám olykor túl nagy teret enged a nézői reflexiónak, ezzel megtörve a történet természetes sodrását. A színpadi idő kegyetlen, és kínzóan lassan hömpölyög, akár a szürke hétköznapiak. A folyamatosan növekvő feszültség pedig egyre elviselhetetlenebbé teszi a néző számára a helyben maradáást.

Az előadás egyik tagadhatatlan erőssége a vizualitás. Răzvan Bordoş díszlete egyszerű, mégis kifejező: a púderrózsaszín falak és a biztonságérzetet sugalló, túlméretezett, kipárnázott kanapé szinte megfojt kényelmével. A látszólag megnyugtató, valójában hazugságokkal átszőtt puhaság és a toxikus optimizmus között egyensúlyozó tér tökéletes lenyomata a szereplők életének – egy világnak, amelyben nincs helye a deviánsnak, a problémásnak. Hiszen *velünk ez nem történhet meg*. Minket ez nem érinthet. Csak egy folt a kanapé kárpitján, amit minél hamarabb ki kell mosni, hogy minden újra jó legyen – ahogyan az apa mondogatja. Hiába. Nicolas gyakorlatilag kiszorul a saját életteréből, függetlenül attól, hogy melyik szülője lakásában van, és mekkora szobát rendeznek be neki. Időnként kilép a színpadi térből és időből, egy tükrökkel teli világba, ahol egy szarvas – az ártatlanság és sebezhetőség szimbóluma – várja. De míg a szülők továbbra

Badu mama gyermekei, Csiky Gergely Állami Magyar Színház,
Temesvár. Fotó: Beliczay László



is a rózsaszín falakat bámulják, és megpróbálják fiukat is „rózsaszínre festeni”, hogy passzoljon a rózsaszín kis életűkhöz, ő lassan kicsúszik a kezeik közül, és a mélybe zuhan.

Bár a téma komoly, a történet előrehaladtával egyre inkább az az érzése támad a nézőnek, mintha maga az előadás sem venné azt teljesen komolyan. A fiú segélykiáltása karikírozott orvosok kezében válik üres protokollá, a szülők tehetetlenségére pedig nem kínálkozik megoldás. A tragédia ebben a színpadi értelmezésben elkerülhetetlen. Az előadás azonban az utolsó pillanatban bevet még egy trükköt: két forgatókönyvet, két párhuzamos idősíkot tár elénk. A hepiend felvillantása pedig paradox módon még mélyebbé teszi a tragédiát – elsősorban az apa tragédiáját, aki végül kudarcot vall. A történet végére újrafogalmazódik a kérdés: ki is valójában a címszereplő? Hiszen – bár az alkotók elsősorban a mentális betegséggel való küzdelemre kívánják felhívni a figyelmet – önkéntelenül is előtérbe kerülnek a transzgenerációs traumák. Az apa tragédiája – aki maga is valakinek a fia, és felsejlenek töredékek az ő múltjából is – ugyanolyan hangsúlyos, mint Nicolas története. *Csak menni kell előre* – mondják a szereplők. Vissza már nem lehet, az élet halad tovább. Rivera drámájával ellentétben itt nincs mód megállítani az időt.

Tomi Janežič az 1978-ban, ha megállítani nem is tudja az időt, de bonyolult hálót fonni belőle mindenképp sikerül neki: időbeli és térbeli kiterjedésében is tágas témaválasztásával több mint száz évet sző egybe (Simona Semenič-csel közösen) Temesvártól az olasz–szlovén határnál lévő egykori isonzói frontig. A Nova Gorica és Gorizia által 2025-re elnyert Európa Kulturális Fővárosa cím programsorozatának részeként létrejövő *Destin(y)ation* című, tizenkét előadásból álló grandiózus színházi projekt részeként létrejövő előadás önmagában is impozáns – mind időkezelése, mind térhasználat szempontjából, hiszen mindkét dimenzióban kitágul: időtartama 4,5 óra – ami azonban másodsorra sem unalmas, sőt! –, helyszíne pedig a szűkös színházterem helyett a Temesvári Műszaki Egyetem egykori Hidrotechnikai Karának régóta használaton kívüli épülete, amely sajátos atmoszférát kölcsönöz a produkciónak. Az előadás során a tér folyamatosan átalakult, alkalmazkodva a történet különböző idősíkjaihoz és helyszíneihez. Ez a dinamikus térkezelés nemcsak a történetmesélést szolgálja, hanem a nézők bevonását is elősegíti – feltéve, ha fel tudja adni a kényszeres értő-értelmező nézői pozícióját, és engedi, hogy a történet sodrása magával vigye. Az első részben a nézők egy előadóteremben foglalnak helyet, amely a Ceaușescu-korszakot idézi meg, egy temesvári lakótelepi lakás mindennapjait, miközben a személyes visszaemlékezések és a kollektív emlékezet révén kibontakozik némi keserű nosztalgiaival és finoman formálódó ironiával egy generációkon átívelő történet. A második felvonás alatt a nézők egy emelettel lejjebb, egy másik helyiségben foglalnak helyet, szemben a (negyedik) falal. Egy bravúros, erőteljesen önreflexív, ugyanakkor dramaturgiailag is fontos videóvetítés után megnyílik a tér, és folytatódik (vagy újra elkezdődik?) az előadás, további részleteket adva hozzá az eddigi történetszálakhoz, és új kapcsolatokat teremtve azok között. A harmadik rész az épület alsó szintjén zajlik, ahol a tér egy háborús jelenet színterévé alakul. A minden érzékszervet felkora-csoló, rendkívül látványos, tapintható, szagolható és az első világháborús front hidegét is átadó jelenetek teljesen bekebelezik a nézőt.

Az előadás kezdetétől a nézők fokozatosan válnak részesévé a történetnek, amely egyszerre doku-fikció és történelmi tabló – egy huszadik századi sűrítmény, amely a kollektív emlékezet történeteit, a különböző nézőpontokból ismert közös történelmet egyéni emberi sorsokkal fonja össze. Szubjektív lenyomatok ezek, de az általuk keltett érzés mindannyiunknak egyformán ismerős. A narráció és a színpadi cselekvés hajszálvékony különbségei, a nagy jelenetek és apró gesztusok ugyanolyan fajsúlyú pillanatai – az anya kezéből ki(nem)eső kanál köré szerveződő jelenet, egyszerűségével, az egyik kedvencem – mind-mind olyan tökéletesen időzített elemek, amelyek akár improvizációnak is tűnhetnek, mégis pontosan és felcserélhetetlenül a helyükön vannak. Az elmesélt és a látott jelenetek közötti űr kitöltése pedig a nézőre van bízva, ami olykor erőteljes összefüggéseket vagy éppen éles ellentéteket hoz létre, és akár saját élményeit

is beleszőheti mindenki a saját olvasatába. Hiszen a közös történetünk újramesélésén túl az előadás érzékenyen vizsgálja a múlt feldolgozásának kérdését, és azt, hogyan határozza meg a történelem az egyéni sorsokat. Ha a *Felhőtektonika* a gyökértelenség és időtlenség története, az 1978 ennek teljes ellentéte: a történelmi és mindenkori jelen idő bonyolult hálója, a felszín alatti láthatatlan gyökök kollázsa, amelyek összekötnek. A hetvenes években bemutatott, mindenki által ismert *Gyökök* című sorozat szinte önként adja az apropót erre, az alkotók pedig ügyesen beleszővik az egészbe.

Janežič előadása akár egy óriási kirakós: darabjai szét vannak szórva a három felvonásban, talán egy-egy darab nem is passzol tökéletesen az egészhez, de nem is ez a cél. A cél egy távoli, mégis ismerős történet elmesélése, egy időhurok létrehozása, amely mindannyiunkat beszippant. Hogy teljesen a képzelet szülte karakterekről, mint Kuntakinte és Sándor, létező alakokról, mint Ferenc József vagy Endre Károly, vagy pedig a fikció és valóság határán egyensúlyozó, saját nevükön megszólított színészekről – Emeséről, Zsoltról vagy Attiláról – van-e szó, végső soron mindegy is. A lényeg az, hogy a politikai változások, háborúk és szerelmek, a nagyvilág hírei és a hétköznapi megszokott apróságai nyelvi és földrajzi határok nélkül ugyanúgy elérnek hozzánk, és megérintenek. Bárkiről legyen is szó, az emberi kegyetlenség brutalitása ugyanúgy csontig hatol, s így ér körbe az előadás záróképében a kerekesszék által művérrel rajzolt körhöz hasonlóan az önmagát folyton ismétlő történelem is.

A súlyos, időtlen kérdéseket feszegető előadások közben csak a programba belopott gyerekelőadások engednek kicsit fellelegezni: a mindenki által ismert *Karácsonyi ének* például épp az idő visszafordíthatóságát húzza alá. Dickens klasszikusa az emberi természet és a megváltás örökérvényű története, amely konokul bizonygatja, hogy a múlt feldolgozása és a jövő alakítása mindig a jelen döntésein múlik. Ugyancsak egy időtlen történet, örökérvényű tanítással:

1978, Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár. Fotó: Beliczay László



KRITIKA

Scrooge átalakulása arra figyelmeztet, hogy sosem késő változtatni, az önzés és a közöny bármikor feloldható és jóvátehető. Az idő, bár látszólag lineáris, Dickens művében mégis körkörös szerkezetet ölt: a múlt árnyai, a jelen lehetőségei és a jövő rémképei egymásra torlódva rajzolják ki a felelősségvállalás és a változás szükségszerűségét. Ez teszi a történetet mind a gyerekek, mind a felnőttek számára örök érvényűvé, illetve újból és újból relevánssá.

Tania Drăghici fiatal rendező kezében és a német társulat előadásában a történet megőrzi a klasszikus mese varázsát és a korabeli Anglia világát. Ioana Popescu scenográfus munkája nyomán korhű helyszíneket és jelmezeket látunk, egy távoli világot, amelyben azonban az apró részletek révén mégis megtalálhatjuk az azonosulás lehetőségét. A sematizált, jól felismerhető figurák – a kétballabas bajkeverő, Scrooge, a mogorva öregúr, a lézengő unokaöcs, a karácsony pajkos szellemei stb. – élvezhetővé és könnyen érthetővé teszik a gyerekek számára a történet üzenetét. Nincs semmi bravúr, egy klasszikus történet, amely a régmúlt karácsonyok varázsát és az örök mesét akarja megmutatni.

A Showcase programjában szereplő másik mese, a *Badu mama gyermekei* szintén időtlen történet – az anyai szeretetről, amely nem birtokol, hanem támogat, nem láncol magához, hanem véd. A szeretetről, amely végtelen, határokat átlépő és mindent átfogó erő, amely láthatatlan fonalként végigkíséri a gyerekeket az életük során. Egy mese a felnövésről és az erős gyökerekről, valamint az elengedés fájdalmaról, amely mégis magában hordozza a visszatalálás lehetőségét.

Az Afrikából Európába és Amerikába szerencsét próbálni induló fiatalokat csupán Badu mama haja – akár egy köldökszínór – köti a szülőföldjükhöz. Ez a láthatatlan kapocs mindig ott van, bárhogyan alakul a sorsuk a nagybetűs életben. Az anyai szeretet minden akadályt és távolságot áthidalva siet a segítségükre, átölelve az egész világot, emlékeztetve őket arra, honnan

Der Sohn (A fiú), *Temesvári Állami Német Színház, Temesvár. Fotó: Ovidiu Zimcea*



jöttek. A közös emlékek, az ismerős játékok és dalok újra és újra felébresztik bennük az összetartozás érzését, még akkor is, ha már rég más földrészeken járnak. A történet egyfajta modern beavatástörténet, a klasszikus népmesei vándorút kortárs változata. A gyerekek elindulnak szerencsét próbálni, hegyen, völgyön, tengeren, ám útjukon nem varázslók, sárkányok vagy csodás segítők kísérik őket, hanem a modern világ sajátos kihívásaival kell szembesülniük: a rendőrrel, aki a csend megzavarásáért igazoltatja őket, a pénzsóvár cégvezetővel, aki kizsigereli őket, és a közönyös idegenek hidegségével, akikkel útjuk során találkoznak. Ezek mind olyan próbatételek, amelyekkel a mai világban felnövő fiataloknak szembe kell nézniük.

A jó adag humorral fűszerezett nonverbális előadás rendkívül színes, mégis letisztult, egyszerű fordulatokból építkezik, és a kicsik minimális angoltudására is épít, ezáltal bevonva őket az élménybe. Bár számos ponton eltér az alapjául szolgáló animációs filmtől, Varsányi Péter rendező megőrzi a gyerekek számára ismerős rajzfilmes formavilágot, amelyhez dinamikus jelenetváltásaival és atmoszférateremtő zenei hangzása által könnyen kapcsolódhatnak. Az előadás így nem csupán mesél, hanem átélhetővé teszi az otthon és az elszakadás kettősségét – azt a tapasztalatot, amely minden felnőtté váló gyermek számára ismerős lesz egy napon.

És ha már a meséknél tartunk, idekívánczik a német társulat műsoron lévő, utolsó előadása is, *A sárkány*, Jevgenyij Svarc drámája alapján, amely egy jól ismert mítosz átíratásként született: Svarc az óriáskígyóval vagy sárkánnyal megküzdő hős toposzt veszi alapul, de a hagyományos mesei formát társadalmi-politikai szatírává alakítja. Az 1944-ben írt dráma a totalitárius rendszer allegóriája, amelyben a zsarnokság nem egyetlen uralkodó alakjában jelenik meg, hanem mélyen beágyazódik az emberek gondolkodásába is. Svarc műve egyszerre mesészerű és kegyetlenül aktuális, hiszen a hatalom természetéről, a manipulációról és az emberek megfélemlési hajlamáról beszél. Éppen ez a kettősség – a mesei forma és a mély társadalmi reflexió – teszi időtlenné és újraértelmezhetővé, különösen olyan időkben, amikor a hatalom és az egyéni felelősség kérdése ismét élesen merül fel.

A történet főhőse, Lancelot, aki beleszeret a feláldozásra kiszemelt Elsába, a klasszikus lovagi hagyományt követve elindul, hogy legyőzze a várost uraló Sárkányt. Csakhogy szándékát senki sem ünnepli – a nép képtelen más rendszert elképzelni, mint amit örökölt, a Sárkány által uralt létformát. A városlakók, élükön a város vezetőivel, mindent megtesznek, hogy megakadályozzák Lancelotot küldetése teljesítésében. Bár a Sárkány folyamatos rettegésben tartja és kizsákmányolja a népet, sőt, évente egyszer még lányaik közül is választ magának, ők mégis konokul ragaszkodnak urukhoz a biztonság illúziója miatt.

Ahogy a mesékben lenni szokott, a bátor hős, Lancelot végül önerőből legyőzi a Sárkányt, ám a felszabadulás nem tart sokáig: a városlakók hamarosan új zsarnokot emelnek a régi helyére – jobban mondva passzivitásukkal legitimizálják annak önjelölt uralmát. A valódi elnyomás ugyanis nem egyetlen uralkodó személyéhez kötött, hanem az emberek tudatában és szokásaiban gyökerezik. „A sárkány bennünk van” – hangzik el – kissé didaktikusan – az előadás végén, a várt hepiend azonban elmarad. Lancelot ismét visszatér, hogy felszabadítsa a várost az új zsarnok uralma alól, ám ezúttal ő maga válik diktátorrá: bár szándéka, hogy kiirtsa az emberekből a sárkányt, látszólag nemes, az elnyomás elleni harcból újabb elnyomás születik. Így zárul be a kör: a hatalom soha véget nem érő körforgásában az emberek újra és újra önként mondanak le szabadságukról.

Yuri Kordonsky rendezésében az egyszerű és jól ismert mesei forma több irányba bomlik tovább: Sorina Savii és Lucas Kohl élő zenéjének finomsága, Ioana Popescu szcenográfus terének vízzel és földdel operáló elemi materialitása, valamint a vetített képek dimenziói újabb jelentésrétegeket kölcsönöznek a történetnek, miközben ijesztően közel hozzák azt a mindennapjainkhoz: a mindenkori polgármesterek ismerős archetípusa, a köpönyegforgatók és talpnyalók átláthatatlan sokasága, a ferde tükrök és torzult tükröképek, a médiamanipuláció és cenzúra

KRITIKA

mind a mai világunk politikai helyzetére hajaz. A meseszerűség és az irónia leple alatt az előadás nemcsak pontos korrajz, hanem éles kórrajz is – tűpontos látletet a jelen társadalmáról.

Szintén az aktualizálás szándékával és aktuálpolitikai áthallásokkal kacérkodik Szabó Kristóf, amikor Aiszkhülosz *Danaidák (Oltalomkeresők)* című drámáját adaptálja a magyar társulat színpadán, *Danaos* címen, melyet a minióvad utolsó előadásaként tekinthetünk meg. A mai menekültválságra tökéletesen rimelő történet sok kérdést vethetne fel még 2500 év távlatából is, azonban Szabó Kristóf olyan sajátos formát választ a történetmesélésre, amely nem hagyja érvényesülni magát a történetet (sem). A vizuális és auditív hatásokkal túltelített jelenetekkel operáló előadás olyannyira erőteljes forma, hogy vajmi kevés mozgásteret hagy színésznek és nézőnek egyaránt, de sajnos Aiszkhülosz története is elsikkad a folyamatosan feszültséget fenntartani vágyó (így teljesen semlegessé váló) előadásban. Ha az előadás minden eleme százhusz százalékon ég – a színpadi mozgás, videótechnika, fények, élő- és gépzene, mikroporttal erősített, néhol torzított hangok és egyéb hanghatások, jelmezek, díszlet és túltolt szimbolika – az előadás teljes időtartama alatt, kioltják egymást. Ez a néző – feltehetően szándékos – letámadása teljesen megbénít, a forma taszít, nem jutok közelebb semmi érvényeshez. Az előadása vége pedig még így is szinte csalódás, a végig felfokozott, ugyanakkor lassú tempójú játékmódot diktáló előadás egy gyors, szinte jelentéktelen vállrándítással ér véget. Bár ez is vélhetően szándékos, engem teljesen kirekesztett a sokat ígérő produkcióból.

A hepiend így sajnos számomra is elmarad. Az előző napok előadásainak élményét idézem fel újra és újra, mintha az emlékezés felülírhatná az utolsó benyomást. A temesvári minióvad után a kizökkent idő visszavált a mindennapok ismerős ritmusába, még akkor is, ha ismét bebizonyosodott, hogy időtlen időket élünk.

Fazakas Réka

HOGYAN MŰKÖDIK A KRITIKUS SZEME?

2. Sepsi Theatre ShowCase, Sepsiszentgyörgy

Sokszor viccelődöm azzal, hogy van egy „kritikusszemüvegem”. Rövidlító lévén valóban szükségem lenne rá, de csak színházban és moziban viselem – innen kapta szégyen ezt a ragadványnevet. Az én kritikusi szemem tehát így működik: nagyítóval. Természetesen a cím hatásvadász, hiszen a válasz, ha képességeimet nem is, a jelen beszámoló kereteit mindenképpen meghaladná. Egy kritikusi (vagy nézői) tekintet ezerféle lehet: szigorú, megengedő, a tágabb társadalmi és színházi szcénát fürkésző, szintetizáló, problémafelvető, személyes(kedő), vicces(kedő); a nézés lehet rutin vagy kísérlet. Magam sem tudom, hányféleképpen használom a szemem a színházban. A Sepsi Theatre ShowCase-en azon kapom magam, hogy a figyelmemet (az előadások egésze helyett) apró részletek kötik le. Ezek kölcsönöznek frissességet az egyes jeleneteknek, és ezek teszik az előadásokat maradandó nézői élménnyé. Így a beszámolóban sem tehetek mást, mint hogy ráközelítek egyes epizódokra és alakításokra, kissé erőszakosan kiragadva őket a kontextusból.

A sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház és Andrei Mureșanu Színház március 26. és április 3. között másodjára szervezett közös miniévadot. A bő egy hét hat napján nekem is sikerült elcsípnem egy-egy előadást. A román társulat hat, a magyar kettő, az M Stúdió pedig egy produkcióval készült (a mérleg nem véletlenül billen a román előadások javára: a Tamásinak az októberi után ez már a második showcase-e az évadban). A hetet rögtön egy premier, a Vlad Massaci által rendezett *Oameni obișnuiți* [Hétköznapi emberek] indítja, amely az emberi kapcsolatok, főként a szerelem témáját járja körül. Az előadás három, egymástól független jelenetben viszi színre David Lindsay-Abaire egyfelvonásos drámáit (*Baby Food; Crazy Eights; That Other Person*). Ezeket keretezi egy Neil LaBute által írt monológ, melyben egy barista (Nicholas Cațianis) megosztja velünk, hogyan próbálja kitalálni az éjszakai klubban megforduló vendégek (főként egy szőke nő) élettörténetét. A klub, a sorsok kifürkészése, a kukucskálás az előadás vezérmotívumai. Ezt erősíti a Șteff Chelaru által tervezett színpadkép, az üvegfalakkal körülvett szórakozóhely, amely még akkor is megőrzi átmeneti jellegét, amikor néhány jelenetben egy családi otthon belterévé alakul át, és a sterilítást idéző fehér szín dominálja. A játéktér élesen elválik az üvegfaon túli feketeségtől és a nézőtér sötétjétől, így egy időből és térből kiragadott szigetként funkcionál (ahogyan mi is csak egy kiragadott epizódot látunk a szereplők életéből, és már haladunk is tovább). A színpadkép egyben utalás Edward Hopper *Éjjeli baglyok* című festményére (hogy a



Memetics, Andrei Mureșanu Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Volker Vornehm

kapcsolat egyértelmű legyen, az egyik falon valóban ott függ a kép, a tér egyetlen színfoltjaként). Az előadás a szokatlan–megszokott ellentétpár közti játékra épít. Mindhárom epizód alapját egy hétköznapi szituáció képezi: két pár közös vacsorája; egy szerelmét meglátogató férfi; családi barátok együtt töltött estéje. A felvetett problémák szintén ismerősek: viszonzatlan szerelem, megcsalás, válásközei veszekedések. Ugyanakkor mindhárom esetben külön humorforrásként szolgál egy-egy váratlan elem: az első jelenet házaspárja a keresztszülői felkérés mellé placentával fűszerezett fogást tálal; a második jelenet szerelmes férfinak tulajdonképp egy felügyelőtisztt, aki beleszeret a feltételes szabadlábon lévő Connie-ba; a harmadik jelenet pedig már-már szappanoperát idéz (megcsalások, eltitkolt fiúgyermek váratlan felbukkanása).

Bár a színészek egytől egyig jól játszanak, az előadás csúcspontja számomra egyértelműen Nicholas Cațianis alakítása volt. Karaktere, Cliff, váratlanul csöppen a felügyelőtisztt (Sebastian Marina) és a felügyelet alatt lévő Connie (Oana Jipa) macska-egér játékába, hatalmi játszmájába. Cliff Connie-t az elvonón ismerte meg, együtt szoktak kártyázni, ezt azonban a tiszt nem hiszi el, és rögtön féltékenykedni kezd. Cliff naiv, értelmi képességeiben nem bővelkedő, ezotériahívó (auratisztogató) karaktere könnyen maradhatna megúszós humorfaktor, Cațianis viszont olyan természetességgel játszik, ami a szerepnek őszinteséget és hitelességet kölcsönöz, és teljesen kivédi a parodisztikusság veszélyét. Ezen a ponton kritikusi szemüvegemet akár le is vehetném: olyannyira a karakter és alakítás hatása alá kerülök, hogy nehezemre esik figyelni az előadás utolsó jelenetére. Ebben az apró részletben összpontosul és kristályosodik ki az előadás könnyed humora.

Szintén a színészi alakítások vonják magukra „kritikusi” szemem a *Linában*. A szöveg írója, Alexandra Felseghi, és az előadás rendezője, Adina Lazăr, bejáratott alkotópáros. Munkáikban a kortárs román társadalom problémáit és Románia történelmének súlyos tragédiáit tematizálják, jellemzően valós eseményekből indulnak ki. A *Lina* a *Trilogia nedreptății* [Igazságtalanság trilógiája] záródarabja, melyet a legjobb előadás kategóriában UNITER-re jelölt *Verde tăiat* [Vágott zöld] (2020, Pro Teatru Egyesület, Zilah) és a *Nu mai ține linia ocupată* [Ne foglald a vonalat] (2021, Nemzeti Színház, Kolozsvár) előz meg. Előbbi a fatolvajok által meggyilkolt Liviu Pop, máramarosi erdész történetét, utóbbi a Caracal-ügyet dolgozza fel. A sort folytatva a *Lina* is egy, a román köz-

tudatban élénken élő valós történetből, a romániai sexgate-ként elhíresült Rona Hartner-ügyből indul ki. A színésznő Hartnert 1996-ban Corneliu Vadim Tudor szenátor megvádolta azzal, hogy az akkori elnök, Emil Constantinescu szeretője. Az álhírből óriási médiabotrány lett, a meghurcolt Hartner pedig kénytelen volt emigrálni. Az előadás átveszi a botrány egyes elemeit (pl. Tudor és Hartner közös megjelenése egy esti tv-műsorban), és egy komplex, hatalmi játszmákkal teleszótt világba helyezi őket. A politika és média általi lejáratás mellett a rendszerszintű elnyomás más formái is megjelennek (színművészeti egyetemeken történő visszaélések, homofóbia). A *Linát* a legjobb román drámaszöveg kategóriában idén UNITER-re is jelölték.

Felseghi és Lazăr alkotása a társadalomnak tart tükröt, lélektani-realista kulcsban tárja fel a világunkra jellemző kiszolgáltatottság mechanizmusait. A háromosztatú tér mindegyik pontja külön helyszínt jelöl: a bal oldali emelvény Lináék nappalija, a középső tér a tévéstúdió, jobb oldalon pedig a szabadság földjére, az Egyesült Államokba vágyó, meleg Ruxi szobája. Időnként mindhárom tér a színművészeti egyetem helyszínévé is funkcionál, a váltást fények jelzik (vagy Ruxi szobájának esetén az üvegdoboz előre-hátra mozgása). A háromórás (szünet nélküli) előadás sikere – mind a realiztikus játékkulcs, mind a szövegközpontú, kevésbé dinamikus dramaturgia miatt – a színészek játékán áll vagy bukik. Szerencsére az Andrei Mureșanu Színház nem szűkölködik remek színészekben. Oana Jipa hitelesen testesíti meg a szexualitásával és lelkiismeretével viaskodó Ruxandra karakterét, Mădălina Mușat pedig a törékeny és visszafogott, de végsőkéig kitartó Linát. Mire közelítek hát rá ebben az előadásban? A Lina történetét megszakító, *Noaptea cu Tabac*-adások epizódjaira. A tévéműsor jeleneteiben rendre az agresszív, nacionalista és hímsovén szenátor a meghívott (akit Sebastian Marinának sikerül egyszerre ellenszenvenné és rettentően karizmatikussá formálnia). Beszélgetései a jóindulatú, de ellentmondani vagy cselekedni képtelen műsorvezetővel, Tabac-kal (Costi Apostol), a populista

A vihar, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Tamási Áron Színház





Lina, Andrei Mureșanu Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Volker Vornehm

vezetők erőszakos kommunikációjának remek példái. A *Noaptea cu Tabac* jeleneteiben sikerül igazán a tükörtartás, ezekben válik kézzelfoghatóvá a darab és az előadás aktualitása. Főként a májusi (másodszori) elnökválasztás előtti periódus Romániájában, amikor a szenátor fixa ideája az ellopott választások szajkózása.

Nem a *Lina* az egyetlen UNITER-jelölt az Andrei Mureșanu Színház repertoárján: a Nemzeti Táncközponttal (CNDB) koprodukcióban készült mozgásszínházi előadás, a *Memetics* koreográfiáját, Sergiu Dițăt szintén jelölték legjobb koreográfia/színpad mozgás kategóriában. A *Memetics* a virtuális személyiség, az online jelenlét és a viralizáció (*going viral*: tartalmak gyors és globális terjedése a világhálón) problémáját járja körül. Az internet működéséhez hasonlóan az előadás szerkezete is töredezett. Az egyes jelenetek, mozdulatsorok lazán kapcsolódnak, folyamatos a váratlan elemek beékelődése. A motívumháló különböző kulturális regiszterekből áll össze; ez egyszerre reprezentálja az online világ logikáját, és utal az internet egész életünket átszövő voltára. Elhangzik az Internethez (és a Big Brotherhez) intézett imádság, a *Három kecskegida* című népmese influenzaszerválozata, a nagy sikerű *Bohemian Rhapsody* átírata és a mémek életének tudományos bemutatása (ami leginkább a National Geographic csatornán látott, állatok életét bemutató dokumentumfilmeket idézi). Az előadás nem válik ismeretterjesztővé vagy didaktikussá, megmarad színpad esszének. Az előadók (Eva Danciu, Oana Jipa, Fatma Mohamed, Sofia Sitaru-Onofrei és Anca Stoica) egyszerre vannak jelen fizikai valóságukban és virtuálisan, táncosként és civilként: egy ponton kamera elé állnak, arcukat a hatalmas kivetítőn látjuk, és megosztják velünk személyes történeteiket arról, hogyan kerültek fel a világhálóra, milyen szociális média-fiókkal rendelkeznek, mi ezzel a viszonyuk.

Sok részletre fókuszálhatnánk, én mégis a kezdő- és záróképet emelném ki. Az előadás első tíz percében az előadók sorra helyet változtatnak, használják a térben elhelyezett tornaszerkeket. Mozdulataik egy-két gesztus ismétléséből állnak, a GIF-ek szerkezetét idézik. (Az előadás mozgásvilágára a későbbiekben is a szaggatott, ismétlődő koreográfia jellemző.) Az előadók kezdetben elszigeteltek, azonban ahogy kapcsolódni kezdenek egymáshoz (azaz saját mozdulataikat a másik közelségében végzik), az ártatlannak tűnő edző mozdulatok perverz jelentéssel bővülnek. A kontextusuktól megfosztott, szabadon összekapcsolódó, váratlan jelentést létrehozó elemek jól szemléltetik az internetes információterjedés logikáját. Ugyancsak ezt a logikát mutatja fel a zárójelenet: a térben elhelyezkednek a táncosok, ketten az emberi test anatómiáját idéző kezelábasban vannak. A játéktér széléről kamera veszi a pózt, ezt a háttérben kifeszített

vásznon látjuk. Tehát egyszerre két kép van előttünk: egy fizikai és egy virtuális testekből álló. A képletet tovább bonyolítja, hogy Oana Jipa egy laptopot tart a kezében, amin fotó formájában szintén az említett póz jelenik meg (csak hogy azon Fatma Mohamed helyén az előadás koreográfusa, Sergiu Diță áll) – persze ez ugyancsak megjelenik a képernyőn is. A kezeslábasok Alexandra Bachzetsis *From A to B via C* című munkáját idézik, a pózok Velázquez *Rokeby Vénuszát*. Mi itt az eredeti, és mi a másolat? Hol kezdődik az idézetlánc? Erre a kérdésre az interneten sincs válasz.

És a miniévad UNITER-jelölt előadásainak még koránt sincs vége: a Tamási Áron Színház *A viharja* két kategóriában is szerepel a listán. Baumgartner Sándort a legjobb light design, Pálffy Tibort pedig Prospero-alakításáért a legjobb férfi főszereplő díjára jelölték. Pálffy Tibor alakítására a magyar színházi szakma is felfigyelt: május 20-án az Arielt játszó Korodi Jankával közösen veheti át a Gábor Miklós-díjat. Mind a játékmester, a múltjával küzdő Prospero, mind a játékos, de a munkába belefáradt és lázadó Ariel kitűnő alakítás. A sort folytathatnánk Kónya-Ütő Bence Calibanjával, akinek mind hangjában, mind mozgásában egy víziszörny–ember-hibrid elevenedik meg.

A ShowCase-en *A vihart* pont március 27-én, a színház világnapján játsszák, és aligha lehetne ennél tökéletesebb időpontot találni. Bodó Viktor rendezése a Shakespeare-dráma azon olvasatát erősíti fel, melyben Prospero rendezőként irányítja a szigetet, és közvetve a színházi gépezetet. Engedelmeskedik neki a fény, a hang, a többi színész (álomba küldi a Mirandát játszó Vass Zsuzsannát), az általa irányított Ariel és szellemtársai a kedvéért füstgépekkel hoznak álmot a hajótöröttek szemére. Az erős, egyszerű és mégis látványos kezdőjelenet után, melyben a vihart a színészek játéka, a zene és egy remekül megvilágított, óriási nejlon eleveníti meg, a játéktér a színpad lecsupaszított hátsó része lesz: látjuk a kalorifereket (fűtőtesteket), stángákat (zsinórokat), függönysúlyokat. A színészek kottatartók mögött ülnek, zenekarként adják elő Prospero-karmester történetét: Prospero meséjének alakjait keltik életre, akkor lépnek be, amikor az felidézi őket. Egy tér nem az impozáns díszlettől válik játéktérre (lehet üres is, ahogyan azt Brooktól tudjuk), hanem a játéktól, attól, ahogyan használják (díszlet: Erős Hanna). A csupasz

Oameni obișnuiți (Hétköznapi emberek), Andrei Mureșanu Színház,
Sepsiszentgyörgy. Fotó: Volker Vornehm



KRITIKA

színpadot pedig igazán játékba hozzák: Varsányi Szabolcs fél kézzel lóg a korláton, Caliban a kalorifer és zongora között lakik, Ariel a stángák és rácsok közé szorul. Bodó a színház és színjáték játékdalát emeli ki, ez adja az előadás humorát és könnyedségét. Mosógéppel kavargják a vihart, a szórakozó Prospero visszatekeri és újrajátssza lánya és Ferdinand (Nagy-Kopeczky Kristóf) szerelmes jelenetét, a részeg Stefanónak (Erdei Gábor) a világosító-hangosító pultból próbálnak sügni, miután percekig képtelen kimondani a 'kivitelezés' szót.

Merre vándorol közben az én kritikusi szemem? A színpad két oldalán lévő tévéképernyőkre, amelyeken a román és angol feliratnak kéne megjelennie. Haladunk előre, de felirat sehol, helyette a tévé menüpontjait látjuk. Valaki távirányítóval ki-be lépked az ablakokba, igyekszik elővarázsolni a szöveget. Perceken át próbálom megfejteni, ez vajon az előadás része-e, hiszen ebbe a világba teljesen beleférne ez is. Része is, meg nem is. A hibajellel világossá válik, már nem csak távirányítóval próbálják orvosolni a problémát, nagyon diszkréten és alig észrevehetően matatnak a kábelekkal a takarásban. Az előadásnak mégis sikerül beépítenie ezt a váratlan elemet, ami csak tovább bővíti a fő témát, a színházi gépezet működésének újabb szövetét fedve fel. És a felirat, önálló szereplőként, még a humorhoz is hozzáad valamit, pont „alkalmatlan” (a vicc szempontjából pedig legalkalmasabb) pillanatban indul el. Félidőben Prospero a nézőkhöz szól: van egy jó híre meg egy rossz híre. Nem tudja elsütni a viccet, a közönség már nevet: elindul a felirat, és lelövi a poént (az előadás felénél járunk, de nem lesz szünet). A Prosperót játszó Pálffy is mosolyogva legyint, és csak annyit mond: ugyan, maguk már mindent tudnak. Van, amit a sziget varázslója, a színházi gépezet mérnöke sem tud irányítani. Ez a kis „mellékjáték” semmit nem vesz el az összképből, sőt, felerősíti *A vihar* Bodó-féle olvasatát. Az ilyen apró részletektől lesz igazán élő, eleven és jelenbéli a színházi élmény (amit én láttam, más nem fogja látni holnap), és ezek a részletek tudatosítják bennem azt, hogy miért szeretek színházba járni.

Bálint Ildikó

EGÉSZ ÉVBEN FESZTIVÁL

Napló a csíkszeredai Lurkó Teens Fesztiválról

A Csíki Játékszín alapítói korán felismerték, hogy az értő színházi közönség kinevelésének egyik leghatékonyabb eszköze a saját gyerekelőadások létrehozása. 2013-ban Budaházi Attila dramaturg kezdeményezésére megszületett egy gyerekszínházi fesztivál terve is, amely hazai és külföldi (elsősorban magyarországi) társulatok legjobb gyerek- és ifjúsági előadásait vonultatja fel. Így indult a *Lurkó Fesztivál*, amely kiállta az idők próbáját, hiszen ebben az évben a kilencedik kiadásához érkezett. 2022 óta két részben szervezik: a *Lurkó Kids* a gyerekeket, a *Lurkó Teens* a fiatalokat szólítja meg, ugyanakkor a Csíki Játékszín (az erdélyi színházakra cseppet sem jellemző módon) nemcsak vendégelőadásokat hoz el a város fiataljainak, de műsoron tart négy saját ifjúsági, osztálytermi előadást és egy gyerekelőadást is.

A *Lurkó Teens* idei, április 11–17. közötti kínálatában az irodalmi rendezvények (költészetnap, versműsor, könyvbemutató, kreatívírásműhely) és a klasszikus, kőszínházi előadások mellett olyan színházi produkciók is szerepeltek, amelyek a színház és a pedagógia eszközeivel teremtettek elfogadó, nyitott közösségi fórumot ahhoz, hogy a fiatalok az alkotókkal közösen gondolkodhassanak társadalmi, morális, vagy éppen az identitásukat érintő kérdésekről. Kilencből hat előadás kimondottan az aktív nézői részvételen alapult, az alkotók már az előadás ideje alatt vagy azután közvetlenül megszólítottak, vitára, párbeszédre készítettek minket. Jó volt megtapasztalni, hogy a *Lurkó Teens* résztvevői, fiatalok és felnőttek, mennyire szeretik a színháznak ezt a formáját (is). És most (egy Andersen-meséből előbújt hercegkisasszony módjára) muszáj lesz egy kicsit fanyalognom arról, hogy mennyire hiányoztak nekem a szakmai találkozók, kezekasztal-beszélgetések, amelyek lehetőséget teremtettek volna a vendégtársulatok, de akár a befogadó színház alkotóinak a jobb megismerésére is. A molinón kívül nem sok minden emlékeztetett arra, hogy épp fesztivál zajlik a színház falai között. Jövőre remélhetőleg kísérőprogramokat is kínálnak, így talán igazi fesztiválhangulat születik.

A színházi programok közül elsőként a Csíki Játékszín *Szar ügy* című produkcióját néztem meg. A három, 18–19 éves fiatal életéből kiragadott krízishelyzetet feldolgozó előadás helyszíne a város egykori diszkójának alagsori termében berendezett stúdiótér. A játéktéren már ott ül három fiatal – két lány és egy fiú. Feszültségük szinte tapintható, de csak ülnek és várnak. Még van egy hosszan tartott nulladik perc, amiben gerjed a düh, és azonnal robban, amint elkezdődik az előadás. A szereplők olyanok, mint a térben elhelyezett, funkciójukat még ellátó, de lepusztult



Szar üggy, Csiki Játékszín, Csíkszereda. Fotó: Olti Angyalka

ülőkalkulátosságok: működnek, de már örökre elromlott bennük valami lényeges, amit talán a lélek szóval írhatnánk le. A nagyon konkrét és bonyolult helyzet, amelyben a három szereplő érintett: Bobby (Borsos Tamás) megcsalta Tinát (Tatár Zsuzsa). Jill (Tóth Jess), Tina barátnője leleplezi a fiút, aki beismeri tettét. A helyzet nekünk is kellemetlen, mert a hűtlenségről készült film nemcsak a szereplők fejében születik meg, hanem az amatőr, talán rejtett kamerás felvételt kivetítik a falra. A fiú szakítani akar, mert egyelőre képtelen felelősséget vállalni, annak ellenére, hogy megtudja, a lány gyereket vár. Jill fúriaként védi Tinát, és biztosak lehetünk abban, hogy minden jövőbeni helyzetben megvédi. A két lány vádlós és gúnyos szavai megalázzák és megsemmisítik a fiút. Minden körülmény ellenére megsajnálom már azelőtt, hogy megtudnánk: attól fél, hogy továbbviszi a rossz családi mintát, és nem lesz jó apa. A lányok távozása után a fiú, gitárral a kezében, a térben ragad. „nem ment az együtt álmodás / látod hogy én sem változom / könnyű szél visz tovább utamon” – éneklí a Hiperkarma dalát. Úgy tűnik, számára most nincs távozás, ahogy megbocsájtás sem. Marad az önsajnálát.

Egy nap szünet után a magyarországi Láthatatlan Csoport és KV Társulat *Kiálllok magamért* című előadásával folytatódott a fesztivál. „Szenteste, 24-én itt voltam egyedül a lakásban, és Istennel is hadakoztam. Hogy hol vagy? Te vagy az én apukám. Az van a Szentírásban, legalább ilyenkor kutya kötelessége lenne megjelenni, és gyermekével, a fiával tölteni a Szentestét, hogy ne egyedül ünnepeljen” (Lakatos Attila, 34 éves). Az előadás honlapján létrehozott virtuális könyvtárban találtam ezekre a mondatokra, ahol tizenkét, állami gondozásban felnőtt személlyel készített mélyinterjú olvasható. Ebből a dokumentumanyagból választotta ki három személy történetét, és írt belőle szövegkönyvet Czukor Balázs, aki egyben az előadás rendezője is.

Önfeltáró monológokon vagy rövid jeleneteken keresztül lépnek vissza a szereplők saját múltjukba. Az ironikus szereptávolítás legmeggrázóbb pillanatában egyikük csecsemőként némán nézi szüleit, ahogyan éppen a sorsa felett döntenek. Nándi, Roland, Ramóna neve bármelyik ott-

honban élő gyerek nevével felcserélhető. Ők azok az akárhány, akik ennek az előadásnak a valódi célközönsége, és akik sorsukat átírva hétköznapi hőssé válhatnak, mint Nándi, Roland, Ramóna, akikből rendőr, szociális munkás, családanya lesz. Hétköznapi hivatások ezek, de ők és mi, a nézők is tudjuk, hogy igazából szuperhősök, akik a mesékből ismert ártó és segítő szereplőkkel egyaránt találkoztak már. Ezek olykor elrajzoltak, mint a tárgyak, amelyekhez a jó, vagy a rossz erő társítható (fakanál, óriási rongybaba, csokoládé, pénzes boríték, telefon, bilincs, rendőrsapka stb.). A súlyos témákat (bántalmazás, prostitúció, emberkereskedelem, függőség, korrupció) feldolgozó előadást rövid, az alkotókkal folytatott kiscsoportos beszélgetés és foglalkozás, majd az előadás gigantikus kellékeivel való szelfizés követte.

Egy rövid ebédszünet után a Láthatatlan Csoport másik előadását, a *Kenyértörést* láthatuk, a fesztivál legösszetettebb színházi-nevelési programját, hiszen a résztvevők azontúl, hogy teljes értékű művészi produkciót láttak, vitaszínház és rendhagyó történelemóra aktív résztvevői is lehettek. Az előadás a perzsa–görög háború idején játszódik, Thénosz szigetén. A térben és időben kellően eltávolított történet a mindenkor háború példázata kíván lenni, nem véletlenszerű aktuálpolitikai áthallásokkal. Szereplői egy családi pékséget üzemeltetnek, a gabonát pedig a perzsáktól veszik. A *Kenyértörés* brechti értelemben vett epikus színház: ismereteket közöl és döntéseket kényszerít ki, a cselekedetek pedig erkölcsi példázatként mutatkoznak meg. A szerző (Fábián Péter) a brechti dramaturgia több formai elemét használja: verses előhangot, bohóc-tréfát, példázatot, dalokat, epilógust is beépít a szövegbe. A kevés kelléket használó előadásban a tárgyak (egy asztal, egy nyers lepénytészta, sodrófa, vájdling és egy ukulele) sokféle funkciót nyerne. Kreativitás, játékoság, intenzív színészi jelenlét, röviden ez volt a *Kenyértörés*.

A csikszeredai Márton Áron Gimnázium XI-es diákjaival együtt néztem végig a magyarországi Független Színház *Hét krajcár* című tantermi előadását. Mórícz Zsigmond novellájának

Kiállok magamért, KV Társulat, Budapest. Fotó: Olti Angyalka



KRITIKA

átíratát Nagy Viktória Éva jegyzi. A „krajcárkereső felnövéstörténet” műfaji meghatározásból már sejteni lehet, hogy nem az ismert történet egyszerű újramondásával lesz dolgunk. „Van pénzed?” – kérdezi tőlünk Zsiga (Nagy Henrich Richárd). A diákok zavartan nevetgélnek, nem tudják, hogyan reagáljanak. „Nekem van” – jelenti ki Zsiga, aztán megtudjuk, hogy aznap, amikor pénze lett, valami pénzen nem vehető értéket veszített el. Zsiga úgy vezet vissza gyerekkorába, hogy olykor felnőttként szól hozzánk, miközben reflektál a színpadi történésekre.

A gépi varrást zümmögő hanggal eljátszó gondterhelt anya (Balogh Orsolya) csak dolgozni szeretne, ruhát varrni, de Zsiga mindegyre megzavarja. Végül az anya enged, és kezdetét veszti az a féktelen játék, ami végtelenné tágítja a teret, és csodálatos tulajdonságokkal ruhazza fel a hétköznapi tárgyakat: a megrendelésre előkészített ruhaanyag hangtölcsér, szoknya, gépfegyver vagy épp bábparaván lesz, hogy árnybábként életre keljen a kiskakas, azért, hogy elmesélje *A titkos krajcár* történetét. Az illúzióromboló valóság, a háborús fenyegetettség azonban mindegyre bekúszik ebbe a csodavilágba. Amikor az anya magára ölti az apa kabátját, és felidézi a frontra indulás pillanatát, és köhögni kezd, nyilvánvalóvá válik az anya betegsége is. Az előadás a halált is játékvalóságként jeleníti meg: a mosógépből kiömlő óriási fehér ágynemű elnyeli az anyát.

A roma közösségek társadalmi integrációját dolgozza fel a Független Színház társulatak *Országépítők* című előadása. A csíkszeredai fiatalok számára különös fontossággal bírt belülről látni a romák integrációjának nehézségeit, hiszen a 2021-ben leégett csíksomlyói romatelepe lakóinak lakhatása, életkörülményeinek javítása a város máig megoldatlan problémája. Az előadás három generáció országépítését meséli el a 60-as évektől a 80-as éveken át napjainkig. A négy szereplővel, minimális, koronként változó díszletelemekkel, kellékekkel és sok szerepváltással eljátszott történet első részében a nagyszülők generációját ismerjük meg. A még dialektusban beszélő apa (Szegedi Tamás András) egy letűnt világ értékeit próbálja átadni fiának (Csányi Dávid): a kétkezi munka (téglavetés) mesterségbeli tudását, és a többségi társadalommal való együttélés íratlan szabályait. A fiú azonban szó szerint kilép a gödörből, székre áll, és a falu tornyát nézi a lapátolás helyett. Amikor magyar lányt (Nemcsók Nóra) vesz feleségül, nemcsak a normákkal megy szembe, de egyúttal közösségét is megtagadja. Ennek kifejező gesztusa, hogy az apa nem látogatja meg a panellakásba költöző fiát. „Magyar leszek, magyar leszek, magyar leszek” – dönti el a fiú, és gyakorolja hosszasan a tiszta kiejtést.

A téglagyárban dolgozó második generáció már vegyes házasságban él, látszólagos jólétben addig, amíg az iparág válságba nem kerül, és elsőként lesznek a leépítés áldozatai. Munkanélkülivé válnak. A nehézségek elvonják a figyelmüket a gyerekekről, akik ahhoz, hogy jobban éljenek, újból meg kell tagadják a szülők normarendszerét. A lány (Farkas Ramóna) tovább szeretne tanulni, de a nehéz anyagi helyzet miatt kihull az iskolarendszerből, a fiú viszont sikeres magyar vállalkozó lesz. A szereplők önróniával, sok humorral, zenés punkopera formájában jelenítik meg a romákkal kapcsolatos sztereotípiákat és a történelmi korszakok életmódjukra kiható változásait.

A bullying, a zaklatás formáit dolgozza fel a KB35 Társulat *Kimondva – kimondatlanul* című színházi-nevelési előadása. Ebben a valóságos élethelyzethez leginkább közelítő előadásban egy szerkesztőség mindennapjaiba nyerünk bepillantást: a főszerkesztő épp külföldön van, a megüresedett helyre pedig belép egy olyan szerkesztőségi tag, aki folyamatosan megkérdőjelezi többi kollégája szakmai autoritását, és súlyosan sérti privát szférájukat.

A témaválasztás és a hozzárendelt vulgáris, agresszív beszédmód enyhén szólva zavarba ejtő, de az alkotók, akik már kilenc éve játsszák ezt az előadást, úgy tapasztalták, hogy csak egy kellően távolított közegben megmutatott jelenséggel kerülhető el annak a veszélye, hogy egy iskolai zaklatásnak kitett fiatal rosszul érezze magát, vagy egy számára túlságosan ismerős helyzettel találkozzon, amiről esetleg véleményt is kell alkotnia. Hogyan mérgezi meg a munkahelyi légkört egy munkatárs? Melyek lehetnek egy munkahelyi buli veszélyei? Hogyan veszítheti el

önbizalmát, önérvényesítési képességét az, akinek nemcsak szaktudását, de személyes cselekedeteit is megkérdőjelezzük? Milyen cselekvési lehetőségei vannak egy megbélyegzett, kigúnyolt személynek?

Az alkotók egy adott pillanatban megállították az előadást, hogy az elmérgesedett helyzetből kiutat keressünk, majd a beérkezett ötleteket beépítve folytatták.

Florian Zeller *Az apa* című drámája egy demenciától szenvedő apa történetét mutatja be, sajátos perspektívából. A történet filmes adaptációja is közismert, ezért megfogalmazódhat a nézői kérdés, hogy egy színházi előadás milyen más nézőpontot, értelmezést rendelhet hozzá az alapműhöz? Bár a film és a színház társművészetek, a valóságábrázolás eszközeit mégis különbözőképp használják. A színház nem csupán megmutatja, hanem megalkotja a szöveg másfajta, színpadi valóságát.

A Csíki Játékszín előadásának rendezője a filmet a látványvilág részévé teszi. A japán stílusjegyeket hordozó, letisztult szobabelső hátsó falára vetített videóprojekciók felnagyítva látatják a szereplők arcát. Az arcokon minimális mozgás érzékelhető, és olyan mértékben felnagyítottak, hogy lassan kiszorulnak a felaprózott, kockákra tagolt keretből, amiktől lassan azonosíthatatlannokká válnak: szemekre, pórusokra, szőrszálakra bomlanak. Ezek a figyelő, fűrkésző szemek reflexív vagy önreflexív módon szinte betörnek André (Fülöp Zoltán) világába. De nem csupán az arcok, hanem a látvány minden eleme torzul, mintha a beteg elme lassú leépülését követné. A szereplők szinte követhetetlen módon cserélődnek, aztán a tárgyak, a bejáratok tolódnak el a térben, változtatnak irányt. Torzul André időérzékelése is, hiszen a napok, hetek számolatlanul hullanak ki az életéből. Végül a tárgyak eltűnnek, majd lassan uniformizálódnak a szereplők, mindenki ugyanaz a piros, kötött egyensapkás alak lesz.

Kimondva – kimondatlanul, *KB35 Társulat, Inárcs. Fotó: Olti Angyalka*



Az előadás végén a kivetítőn már nem egy fürkésző arc, hanem a valóságból kiragadott, idilli kép jelenik meg: egy anya önfeledten játszik kisfiával a virágos mezőn. A kivetített békés álmokép talán megnyugvást és egy új, még feltérképezetlen, ismeretlen valóság békéjét hozza el a valóság pusztulása ellen lázadó főszereplőnek. Azzal, hogy bepillantást enged egy beteg, magányos, idős ember összezavarodott tudatába, talán az elfogadásban is segítséget nyújthat.

Visky András *Megöltem az anyámat* című identitásjátéka alapján készült Daróczi Klarissza egyéni játéka, a *sSoha*. Még mielőtt az előadás elkezdődne, egy sportos ruhába öltözött, kötött sapkás lány, a szája sarkában hanyagul hordozott nyalókával, apró, fehérre mosott köveket osztogat a várakozó nézőknek. A köveken az előadás címe olvasható, ezzel a picit játékosra vett, hosszan megnyomott s-sel. Így: sSoha; alatta pedig az évszám: 2025.

Ugyanez a lány a játéktérben tesz-vesz, mikor belépünk a stúdióba. Egy asztalon szerkentyűk, azok kábeleit rendez. A nézőkkel beszélget, nem tudni, civilként-e vagy szerepben. „Kezddetünk?” – kérdezi. „Jó” – mondja, és napszemüveget tesz fel, majd bemutatkozik: „Én Griguca Irén vagyok, Griguca Ella lánya.” Megtudjuk, hogy a Tiramisu kávézóban dolgozik, aztán kicsomagolja egy papírból az anyját, Griguca Ellát, aki valamilyen okból kővé változott. Ahogy az apja is, Csendes László. Rádásul ő el is veszett. („Eltűnt, nincs, passz.”) Griguca Irénről nem sokkal később kiderül, hogy ő inkább Tatrosi Bernadett, mert Tatrosi Klára, a nevelőanyja kitalálta neki ezt a nevet, amikor ideiglenesen örökbe fogadta. Bernadett megmutatja sajátosan berendezett univerzumát, amelynek legfontosabb lakója Csipesz, a plüsslefént, aki teljesen belakja a teret Bernadett mobiljában, a fotók mindegyikén, a vetítővászonon is látható. Hol a lány kezében, hol a ruháján fityeg, hol a bútorokon (asztal, szék) üldögél. Csipesz Bernadett legjobb barátja, segítőtársa, aki ki meri mondani, meg meri tenni azt, amit Bernadett nem. A karaktereket használati tárgyak jelenítik meg. Tatrosi Klára orvosnőt egy sztetoszkóp, az ausztrál fotóst fényképező állvány, Esztert, a testvért egy óriási, rózsás kendő. Mind bábtárgyak, amelyeket Bernadett, a bábos életre kelt. Bernadett nemcsak bábos, de zenész, fotós és bohóc, aki a szomorúságát is képekbe, hangokba, játékba csomagolja, mint a köveit, amelyeket gondosan őriz, vagy elajándékozik a nézőknek.

Az evés- és testképzavar problémáját feldolgozó tantermi előadást, a *Súlyost* a Hunyadi László Kamarateremben néztük meg a Nézőművészeti Kft. színészeinek előadásában. Amikor az Anya (Soltész Bözse) és kamasz lánya (Szőke Abigél) az előadás kezdetén fiatalos és bájos videót gyárt. Nem értjük, hogy az anya miért aggódik a picit is előnytelennek tűnő videós megjelenés miatt, hiszen elképesztően jó formában van. Lányát egyedül nevelő anyaként igyekszik lépést tartani az új trendekkel: mindenekeelőtt fiatalos, egészséges szeretne lenni, nem csak annak látszani. Testtudatos, életét irányító nőként mindig rátalál egy újabb fogyókúrára, testformáló gyakorlatra, spirituális mentőövre, ami segíti abban, hogy kontroll alatt tartsa a testét és saját, illetve környezete életét. Elsősorban a lányáét, akinek a közelsége elegendő ok arra, hogy barátnőjének tekintse. Észre sem veszi, hogy annak éppen szülői támaszra lenne szüksége. A lány identitás-kereső problémái elől a bulimiába menekül. Szőke Abigél egyre vékonyabb, egyre több ruhával védi elgyötört testét. A függőségek közül miért épp ezt az utat választja? Miért jó neki, ha a testét szinte rituálisan kínozza? Az előadás nem ad választ, csak felvázolja a komplex helyzetet.

A *Lurkó Teens* idei programkínálatában szereplő produkciók mindegyike súlyos és kényes kérdéseket tett fel, gondolkodásra késztette nézőit. Nem minden helyzetre van megoldás, ám a *sSoha* című előadásról magammal hozott kő arra emlékeztet, hogy próbáljam megőrizni az érzékenységet, különben kővé változhatok.

Kedves Kriszta

VISSZATÉRNI A CÉLHOZ – EZ A LÉPÉS VISZ ELŐRE

13. HolnapUtán Fesztivál, Nagyvárad

A mikor társaimmal (és egyben barátaimmal) 2021-ben megalapítottuk az UTP (Untitled Theater Project) nevű társulatot, kimondottan a színházi nevelésre kívántunk fókuszálni, mert úgy éreztük, hogy az erdélyi színházi szcénának ezen a területén van hiány. Megalakulásunk időszakában figyeltünk fel arra, hogy egyre több kőszínház kezd osztálytermi és fiataloknak szóló előadásokat létrehozni, vagy már meglévő előadásához feldolgozó foglalkozást készíteni.

A színházi nevelés Magyarországon jelentős múltra tekint vissza, több társulat foglalkozik hivatásszerűen ezzel a sajátos területtel, ahol színház és pedagógia összeér. Erdélyben nem igazán van hagyománya, bár az utóbbi három-négy évben a független- és kőszínházak szemmel láthatóan törekedtek arra, hogy megszólítsák a fiatalabb korosztályt, és a színház által neveljenek (is).

Úgy tűnik, hogy azóta még egy szintet sikerült meglépnünk szép erdélyi hazánkban, ugyanis 2025. május 12–15. között megrendezésre került a nagyváradai Szigligeti Színházban a HolnapUtán fesztivál, amely idén specifikusan a fiatalabb korosztályt megszólító előadások megmutatását tűzte ki célul. A fesztivál felhívása szerint a programba kerülő produkciók három szempontnak kellett hogy megfeleljenek: kifejezetten iskolás korosztálynak készüljenek, legyen azonosítható pedagógiai céljuk, és kapcsolódjon hozzájuk valamilyen interaktív elem. Ezért találkozhattunk kőszínházi előadáshoz készült feldolgozó foglalkozással, komplex színházi nevelési előadással (TIE-val), osztálytermi előadással, tandrámával is. A színházi nevelés esetében akkor beszélhetünk sikerről, ha az előadás eléri a CÉLJÁT. Ehhez pedig tudni kell úgy játszani, ahogyan csak a gyerekek tudnak: önfeledten és kreatívan. Tudni kell megszólítani őket, a nyelvükön beszélni, jó (és nyitott!) kérdéseket feltenni, az általuk fontosnak tartott témákat megtalálni, improvizálni, ráérezni arra, hogy az adott csoportnak mire van szüksége. A színházi nevelés által ugyanis olyan témákról is beszélgetést tudunk kezdeményezni, amelyek tabunak számítanak.

A fesztivál ideje alatt visszatérően felmerült bennem a facilitatori, drámatanári szerep jelentőségének a kérdése a fiataloknak szóló, fiatalokkal foglalkozó színpadi alkotások esetében. A fesztivál előadásait e kérdés felől igyekszem a továbbiakban megközelíteni.

A sort a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház *Az ember tragédiája* című osztálytermi előadása nyitotta. A három színész (Szilágyi Míra, Kolozsi Borsos Gábor, Moşu Norbert-László) jelmeze jelzésértékű. Három különböző színű pólót viselnek, ezek jelölik a szerepeket



Félúton, Puck Bábszínház, Kolozsvár. Fotó: Vigh László Miklós

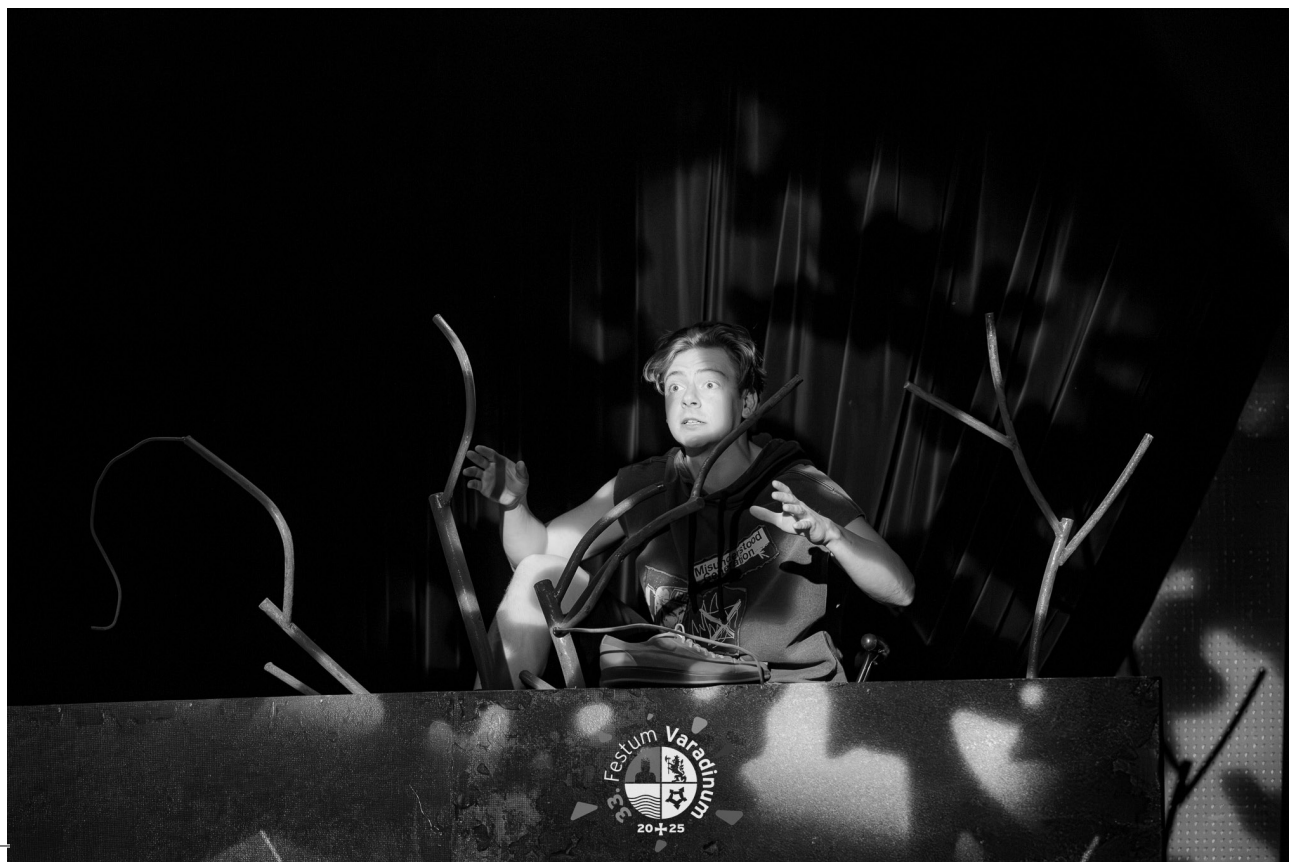
(Éva, Ádám, Lucifer), amelyekbe a színészek ki- és belépnek az előadás folyamán. Végigvezetnek Madách Imre híres művének fontosabb színein, miközben idézetekkel és apróbb jelenetekkel fűszerezve felvázolják annak cselekményét, és folyamatosan reflektálnak az irodalmi alkotásban felmerülő kérdésekre. A résztvevők a kezdés előtt kapnak egy sorvezetőt, amelyben követhető, hogy mikor milyen részvételre invitálnak bennünket. Az elején jajgatnunk kell, majd megdobálunk az arra érdemest, elbújunk vagy éppen válaszolunk a feltett kérdésre: „Mit adtak nekünk a rómaiak?” A részvétel fokozatosan építkezik, kisebb interakcióktól haladunk a nagyobbak fele, egészen addig, ahol a színészek csoportbontásban foglalkoznak tovább a fiatalokkal. A feladat: elképzelni egy olyan világot, amelyben szívesen élnénk, megalkotni ennek a világnak a rendszerét, működési elveit, címerét. A látott előadás témáihoz valamelyest kapcsolódik a gyakorlat: Az *ember tragédiáján* keresztül gondolkodni az utópisztikus világról, ám az előadás alatt felépülő interakciósorozatba ez már nem tud szervesen beépülni, inkább csak kipipálandó interaktív feladatnak hat ebben a formájában, pedig megkoronázása is lehetne az együtt töltött időnek. A csoportban egy ideig csak figyelek, de bármennyire is szeretnék, nem tudok teljesen a háttérben maradni. Kérdeznem kell, mert meg akarom érteni mindazt, amit a diákoktól hallok. Mit jelent a politika eltörlése? Mit értenek az alatt, hogy opcionális iskola? Nem szükséges a diákok valamilyen irányba való terelése, viszont a facilitátori jelenlét és annak milyensége nagyon fontos. Meghallani, amit a diákok mondanak, próbálni megérteni őket, kérdezni és közösen gondolkodni a felvetett kérdésekről. A drámatanári szerep szerencsére nem ördögtől való, hanem tanulható.

A nap második felében a kolozsvári Puck Bábszínház *Félúton* című előadását láthatjuk, Balogh Dorottya és Mostis Balázs közös alkotását, amely a bábszínház repertoárjában szereplő előadásoktól eltérően nem kicsiknek, hanem elsősorban a líceumi korosztálynak készült. Olyan komoly témák kerülnek terítékre, mint a megfelelési kényszer, a szülőkkel való viszony, a szexu-

ális orientáció, az első szexuális együttlét, a felnőtté válás, a szerelem, és még sorolhatnánk. Az előadás igen komplex, művészileg nagyon jól kivitelezett. Szébbnél szebb bábok segítségével láthatunk bele a szülő-gyerek-viszonyba, az iskola hangulatába, a nagy találkozások előtti készülődés perceibe. Egyik erősség ilyenkor a báb használata, amely a kényesebb témák esetében meg tudja teremteni a könnyebb befogadáshoz szükséges távolságot. Az előadás már az első perctől kezdve kínál interakciókat, amelyek több-kevesebb sikerrel valósulnak meg. Nem azért, mert a fiatalokat nem érdekli a téma, esetleg nincsenek bevonódva a történetbe, inkább a résztvevővé avanzsálás fokozatossága hiányzik. Amikor szavazunk a nagykorúsítási ruha színéről, a diákok bátran emelik a kezüket. Ez könnyen megy, itt nem kell megszólalni, az előadás vége fele járunk. Amikor viszont a hasonló érzések megosztásával kapcsolatban, közösségkovácsolás gyanánt teszik fel a kérdést, hogy „ugye te is?” (gondoltál már erre), akkor hallgatnak. Nehéz a nézőtéri szék homályából kiemelkedve megszólalni, és hangosan véleményt, érzéseket, gondolatokat formálni, és mindezt az előadás elején megtenni. A levezető foglalkozás kimerül egy jóindulatú beszélgetésben, ahol fontos gondolatok hangzanak el, ugyanakkor a kérdésfeltevés hogyanja, a foglalkozás struktúrájának megalkotása az, amin gondolkodni érdemes. Ezzel kapcsolatban a szakmai beszélgetésen több javaslat is felmerül annak érdekében, hogy egy olyan feldolgozó foglalkozás születhessen, amelyben a diákok könnyebben bekapcsolódnak, az alkotók pedig nyitottan és pozitívan állnak a megosztásokhoz, mivel a cél közös: kapcsolatot teremteni és beszélgetést kezdeményezni a célközönséggel erről a nagyon nehéz és sokrétű témáról.

A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ egyike azon nagy múlttal rendelkező csoportosulásoknak, amelyek kifejezetten fiataloknak hoznak létre színházi nevelési előadásokat, és ezt hivatásszerűen, már 1992-től kezdve csinálják. Az alkotócsapat *Szörnyfogócska* című előadása első perctől olyan élményt nyújt, amelyben benne van a sok éves tapasztalat, a háttértudás és

Semmi, Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár. Fotó: Vigh László Miklós



a módszertan, amely az előadásai sikerességéhez hozzájárul. A Kárpáti Péter által írt és rendezett *Szörnyfogócska* cselekménye az iskolai bántalmazás témáját járja körül. Csodálatos benne, hogy sem az áldozat, sem az elkövető szerepe nem egyértelmű, mindenki egy kicsit áldozat, és kicsit elkövető is a történetben. Az iskolai bántalmazás esetében fontos tematizálni a szemlélők szerepét is, akik sokszor tisztában vannak az előttük zajló történésekkel, mégsem tesznek, vagy mégsem mernek tenni semmit. Az előadás négy osztálytárs történetén keresztül beszél a bántalmazásról, és megnyitja az előadást a közönség felé, így szép lassan szemlélőből résztvevővé avanzsálódunk. A bevonás fokozatosan épül, olyan apró gesztusokkal teremtve meg a közönséghez való tartozás érzését, mint például amikor az egyik karakter első perctől a nézőközönség tagjai között ül, onnan lép be a színpadi térbe, vagy egy másik karakter a nézők között megy el, átmászik a nézőtér körüli korlátokon, egységet teremtve ezáltal játsszó színészek és játsszóvá váló résztvevők között. Ezek az egyszerű gesztusok máris elérik, hogy azt érezzem: mindennek én is részese vagyok. Kiscsoportos megbeszélésre invitálják a közönséget, ahol a játsszók szerepben maradva, de facilitátori szerepkört is felvéve vezetik a beszélgetést. A kiscsoportok közösen ötletelnek arról, vajon ki a tettes a történetben, kit kellene meggyanúsítani, a facilitátor-szereplőnek mit kellene tennie, amikor visszamegy, és találkozik a többiekkel, hogy előremozdítsa a cselekményt. Ez utóbbit egy rövid improvizációs jelenet követi. Ezután szavazunk: kiválasztjuk, hogy kit gondolunk a leggyanúsabbnak, majd miután ezt megtettük, hallunk mindarról, hogy mi történik ezzel az emberrel, hogyan reagál rá az iskola, a közösség, a család, és megtudjuk az igazságot: ki és mi áll valójában mindennek a hátterében. Elszorul a szívünk, mert ez a felismerés azzal is jár, hogy kiderül: ártatlanul gyanúsítottak meg valakit. És hányszor történik mindez a való életben is. A történet nagyon szépen árnyalja a gyermeki meggondolatlanságot, amikor egy ártatlannak tűnő cselekedet hirtelen sokkal nagyobbá válik, amikor a bolhából elefánt lesz, és az elefánt már akkorára nő, hogyha nem figyelünk rá, mindent összetör maga körül.

A *sSoha* című előadás Visky András *Megöltem az anyámat* című drámájából építkezik, és Hatházi András rendezésében tárul a szemünk elé. Daróczi Klarissza, a Cimborák Bábszínház alkotója révén megismerhetjük Bernadettet, aki nevelőintézet és otthon között vergődik, szeretne tartozni valahová, de annyi csalódás érte már az életében, hogy nehezen bíz, kötődik bárkihez és bármihez. Csipesz (az előadásban plüss-elefánt) az egyetlen kivétel, aki végig társa marad mélységekben és magasságokban. Klarissza performer jelenléte erős, nyitottsága hamar felszabadít a nézői szék fogságából. Kedvem támad részt venni, de sajnálattal kell konstatálnom, hogy az előadás kevés lehetőséget kínál erre. Sztetoszkópból, sálból, fényképezőgép-állványból megelevenedő bábok, vetítés, beatbox, karaoke – mind az előadás formanyelvéhez tartoznak. Van itt minden, ami egy kortárs előadáshoz szükségeltetik, csak a részvételiség marad háttérben kicsit. Kérdés, hogy mennyire volt ez cél az előadás létrehozásakor. A kezdés előtti percekben kapunk egy követ „sSoha” felirattal, amelyet egy adott ponton elő kell vennünk. Gondolnunk kell valakire, akit szeretünk, aki ugyan megbántott minket, de meg tudunk bocsátani neki. Még ha kicsit nehezen is megy, gondolok valakire, és utána várom, hogy kezdjünk valamit ezzel a kövel. Megvan a személy, megvan a sSoha, de nem történik semmi. A nézőre bízták, mit csinál vele, hangzik el a szakmai beszélgetésen, ám bennem az érzés nem csillapodik: elvarratlannak érzem ezt a szálát. Feldolgozó foglalkozásban nincs részünk, a részt vevő osztályközösségeknek beszélgetést szoktak szervezni. Elhangzik több ötlet is a témák feldolgozását illetően, ugyanakkor kérdés, hogy célja-e az előadásnak a nézőből résztvevővé faragás, a közönség bevonása, a közös gondolkodás, vagy egy kortárs produkció marad a *sSoha*, amely néhol (ál)nyitásokkal operál.

A székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház Bábműhelyének *Béka királykisasszony* című bábjátéka egy mesés, énekes előadáson keresztül vezet minket végig a legkisebb királyfi és a békává változott királykisasszony szerelmi történetén. Van benne minden, ami egy meséhez szükséges: kalandos útra kelés, átváltozás, szerelem, csalódás, kemény munka, belátás, és vé-

göl a jól megérdemelt boldogság. Az alkotók az előadás zenéit, zörejeit előttünk hozzák létre. A bábok egyszerűek, a velük való játék és a játékba hozás folyamata viszont annál mesésebb. Lukács Emőke, az előadás főszereplője és egyben rendezője a hangulatfelelős. Nagyon szépen és egyszerűen közel kerül a fiatalokhoz, könnyen lépteti be őket az interakcióba és vezeti végig őket a történet egészén. A feldolgozó foglalkozás során fontos témák kerülnek terítékre. A gyerekek közösen gondolkozhatnak azon, hogy mit szeretnek a lányokban a fiúk, és mit a fiúkban a lányok, udvarlási szokásokra hoznak létre jeleneteket, ugyanakkor struktúrájában, építkezésében úgy érzem, lehetne még dolgozni rajta. Kisebb-nagyobb módosításokkal szépen állni fog a lábán ez a foglalkozás, és ehhez az alkotók is nyitottan viszonyulnak. Bár az udvarhelyi színház számára még új terep a színházi nevelés, a pozitív hozzáállásuk és nyitottságuk adott.

A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház *Semmi* című előadása Jane Teller azonos című regénye nyomán jött létre Balázs Attila rendezésében. Nem könnyű a téma, nem véletlen, hogy Jane Teller regényét először betiltották Norvégiában, majd kötelező olvasmánnyá vált. Az előadás attól tér el az előbbieken felsoroltaktól, hogy ez egy repertoáron szereplő kőszínházi alkotás, amihez alapjáraton nem tartozik feldolgozó foglalkozás, ám a HolnapUtán fesztivál szervezői erre is találtak megoldást. Kocsis Tünde, a Kolozsvári Állami Magyar Színház *ESZIK vagy isszák?* edukatív programjának vezetője és Gáspár Barra Szilárd, színháznevelési mesterképzésben részt vevő hallgató közösen tartják az előadáshoz kapcsolódó feldolgozó előadást. Tündénél hangsúlyosak az önismereti játékok, szereti a témákhoz kapcsolódóan úgy felépíteni a foglalkozást, hogy az által mindenki önmagára is tudjon reflektálni. A játékok feltöltöttek, közösen gondolkodunk alá-fölé rendelt viszonyokról, saját magunkról, erőről és kiszolgáltatottságról. Szerettem volna, hogyha felteszik kérdésként, hogyan tudom kapcsolni én mindezt az előadás témáihoz, hogyan éreztem magam ezekben a gyakorlatokban. Szóban mindez tematizálódik,

Az ember tragédiája, Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Fotó: Torkos Márk Erik





Béka királykisasszony, *Udvarhely Bábműhely*, Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. Fotó: Király Botond

intellektuálisan megértem, ám a játékok élménye és az előadás nem tud szervesen kapcsolódni egymáshoz bennem. Végigmegyünk a cselekményen is, Tünde kérdésekkel vezet bennünket a folyamat alatt. A foglalkozás végén jeleneteket hozhatunk létre, szerepbe léphetünk egy szülői értekezleten, egy szülő–gyerek-beszélgetésen és egy megbeszélésen a gyerekek között, ezáltal teret adva egy másik végkifejlet születésének.

A fesztivál utolsó napja a sepsiszentgyörgyi Part Színházi Nevelési Műhely előadásait kínálta. Zárug Bernadett és Szabó Yvette különböző korosztályokhoz szóltak előadásaikkal. Az *Ab Ovo* című osztálytermi előadásban egy szigorú hentes apa és művészlélek fiú kapcsolataba nyerhetünk bepillantást. A jelenetek, feladatok és az idézetek segítségével végül leesik a tantusz: Petőfiről van szó, bár nem célja az előadásnak ismereteket átadni a költő életéről (és ez nem is baj). Izgalmasabbnak tekinti az apa–fia-kapcsolat bemutatását, és szembeállítani az apát helyettesítő szabónak a kapcsolatát a fiúval. A karakter vívódásában a diákok belső hangokként jelennek meg, az előadás végén pedig tanácsokat adhatnak a szigorú apával beszélni készülő Petőfinek, és ezek a színészek improvizációval zárják az előadást.

Szabó Yvette *A folyó réme* történetét teremti meg I–IV. osztályos diákok segítségével. A felépítés már jól ismert: mesei kerettel kezdődik, amely után a történetet állóképek segítségével jelenítik meg a diákok, így ismerkednek meg a majmok birodalmával és annak királynőjével. A gyerekek feladata: megvédeni a majmok birodalmát a folyó rémétől. Miután minden félelmüket betették a feneketlen dobozba, varázsigével és közös zenéléssel – amihez a hangszereket a gyerekek kézzől kézre adogatják, a varázsigét pedig közösen mondják – küldik el a folyó rémét, vissza a mélybe, ahová tartozik. A gyerekek nagyon könnyen bevonódnak a történetbe, szívesen részt vesznek a felkínált játékokban, és közös erővel ügyködnek azon, hogy mindenáron megóv-

ják a birodalmat. Az előadás határozottan megerősít abban, hogy érdemes ezzel a korosztállyal (is) dolgozni, mert szívvel és szeretettel tanulnak dráma és színház révén.

A *Nyárindító* című tantermi előadásban Zárug Bernadett egy Amerikába költözött, nehezen beilleszkedni tudó lány történetébe invitálja a diákokat. Kiscsoportokban tárják fel a lány kapcsolatát hátrahagyott barátaival, mindezt állóképekben mutatják meg egymásnak, amelyek közös ötletelés, gondolkodás által gördítik előre a történetet. A barátok közötti e-mailezés egy pillanatra kizökkent a történetből. Inkább valamilyen social media platform csevegő felületét választanám a XXI. század gyerekei számára, de ez igazán részletkérdés. A történet bonyolódik: Zárug Bernadett szerepbe lép, egy fiú hatására választani kell a népszerűvé válás, vagy a „jó kislány”-lét között. A diákok értelemszerűen, tinédzserkoruk hajnalán a népszerűvé válás útján haladnak tovább. A hirtelen hazaérkező szülők és a főszereplő lány közti beszélgetés köré jeleneteket alkotnak a résztvevők. A hangulat jó, a cél viszont valahogyan háttérbe szorul. Szerencsére nincs veszve semmi, ehhez újra és újra vissza lehet (és vissza is kell) térni.

Az előadások után az alkotók és érdeklődők szakmai beszélgetéseken vehettek részt, amelyre szakértőként Hajós Zsuzsa színházi nevelési szakembert kérték fel, aki a Kerekasztal Színházi Nevelési Központon belül hosszú éveken keresztül foglalkozott a színháznak ezzel a sajátos válfajával. A beszélgetések alaphangulata egyáltalán nem hasonlított az általam ismertekéhez. Itt nem bíráltunk, hanem közösen ötleteltünk, és a központi kérdés minden esetben az volt, hogy mire van szükségük az alkotóknak, milyen kérdések merülnek fel bennük az előadásokkal kapcsolatban, hol érzik azt, hogy tanácsra lenne szükségük. Mert a színházi nevelésben ez is sajátos. Az elkészült alkotást nem tekintik késznek akkor, amikor összeállt a struktúra, lejárt a főpróbahét, és elkészült a produktum. Ezután jön még csak a java, a tesztfázis, ami legalább hat-hét előadást jelent a célcsoporttal. Tapasztalatok, visszajelzések alapján az alkotóközösség folyamatosan alakít a forgatókönyvön azért, hogy az általa kitűzött célhoz minél közelebb jusson. Hisz az egyik és legfontosabb kérdés, amely folyamatosan feltevődik a színházi nevelési előadások esetében, az, hogy „Mi a cél?” Minduntalan visszatérünk ehhez az alapkérdéshez, amit ha szem elől tévesztünk, akkor igazából éppen a legfontosabbat felejtjük ki a képletből, mégpedig a nevelői szándékot.

*Ab ovo, Part Színházi Nevelési Műhely,
Sepsiszentgyörgy. Fotó: Vigh László Miklós*



Silye-Kiss Krisztina

A SŰRŰ FIGYELEM CSENDJE, AVAGY APRÓK SZÍNHÁZA

A marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház csecsemőszínházi előadásairól

Az erdélyi magyarság körében még mindig nem eléggé ismert a legkisebbeknek és felnőttek számára szóló színházi műfaj, amely nemcsak a színházi szocializációban játszik igen fontos szerepet, de új, közös tapasztalatot is jelent az egész család számára.

A csecsemőszínház vagy aprók színháza Európában és Amerikában igencsak elterjedt, így például a bolognai La Baracca színház már az 1980-as évektől játszik előadásokat a legkisebbeknek, a társulat vezetője, Roberto Frabetti híres mondata pedig szépen megfogalmazza a műfaj alapvetését: „A sűrű figyelem csendje az a csoda, amivel csak csecsemőszínházi előadáson találkozhat a művész.”¹ Magyar nyelvterületen a norvég kezdeményezésű, *Glitterbird – művészet a legkisebbeknek* című európai uniós projekten belül létrejövő nemzetközi együttműködés révén születtek meg az első csecsemőszínházi előadások a budapesti Kolibri Gyerme- és Ifjúsági Színházban 2005-ben. Ezek különböző típusú produkciókat jelentettek: bábszínházi elemekből (*TODA*, rendező: Novák János), mozgásszínházi formanyelvből (*Négy évszak*, rendező: Bozsik Yvette) és népi gyerekjátékokból felépített (*Erdőn, mezőn, udvaron*, rendező: Rácz Attila) előadásokat, amelyek kísérleti jellegűkből és a hosszabb próbafolyamatból adódóan lehetőséget adtak arra, hogy a nézőkkel való interakció során tovább alakuljanak. Azóta már több magyarországi színházban hagyománnyá, a repertoár állandó részévé váltak a csecsemőszínházi előadások.

De mit is jelent pontosan az elnevezés, és kinek szólnak az előadások? Novák János szerint, „ha fél óránál nem sokkal hosszabb a játék, ha nincs teljes sötétség, és az eltogyogó kicsik is visszatárlhatnak szüleikhez, ha nincsenek váratlan erős hang- és fényeffektusok, ha az előadás után a kicsik maguk is kipróbálhatják a látott játékokat, tárgyakat – csecsemőszínházi előadást láttunk.”² Korábban ugyanis elterjedt az a nézet, hogy a legkisebbeket nem érdemes/szabad a klasszikus báb- és gyerekelőadásokra vinni, ahol könnyen megijedhetnek az ott látható, hallható tartalmaktól, hiszen azok a nagyobb korosztálynak készültek. Ezért létrejöttek olyan előadások,

¹ Novák János: „Új világot teremteni”. Elérhető: <https://kolibriszinhaz.hu/uj-vilagot-teremteni-novak-janos-irasa-a-csecsemoszinhazrol/> (letöltés dátuma: 2025. 04. 05.).

² Uo.

amelyek többnyire a 0-3 évesek (a közönség magába foglalja tehát nemcsak a csecsemőket, hanem a járni vagy beszélni tanuló totyogó korosztályt és a bölcsődés vagy legkisebb csoportos óvodásokat is akár) számára ismerős elemeket tartalmazó, ezért általuk is befogadható vizuális világot tárnak fel, céljuk pedig nem a konkrét, lineáris történetmesélés, hanem inkább a világteremtés. A fények, a hangok, a mozgás, az anyaghasználat mellett fontos a barátságos tér kialakítása, amelyben a játszó és nézők közötti határ könnyen átléphető, nem csupán az interaktivitás, de a gyerekek esetleges helyváltoztatásai révén is: felállnak, közelebb mennek a játéktérhez, vagy akár kimennek a teremből, majd visszajönnek. A játszókról ez rugalmasságot, intuitívabb attitűdöt igényel, amire az előadások részeként szolgáló, előadásvégi közös játéknál is szükség van. Úgy is mondható, hogy valahol a gyerekfoglalkozás és az előadás között helyezhető el az élmény. Ami mindenképp különlegessé teszi a családok (vagy a gyerek és felnőtt kísérő) számára az „itt és most”-élményt, az az, hogy a kintről hozott alapvető felnőtt-gyerek hierarchia a színházi térbe lépve kiegyenlítődik, az aktív figyelem és a részletek felfedezése iránti képesség ideális esetben átragad a felnőttekre is. „Ha képesek (és a többség igenis képes erre) az előadás időtartamára lemondani felnőtt mindenhatóságának szerepéről (sic!) és átérezni, hogy itt a színházban egyenlők gyermekükkel, ez a nézőpontváltás erősíti, gazdagítja mindkettőjük életét, elmélyíti kapcsolatukat.”³ Az, hogy mennyire működik, hat a gyerekre az adott előadás, meghatározza a felnőtt élményét is, aki szinte együtt drukkol a játszókkal a sikerért. A csecsemőszínház tehát a maga keretein belül egy kreatív, letisztult, intuíción és interaktivitáson alapuló

³ Novák János: *Paradigmaváltás a gyermekeknek és az ifjúságnak játszó színházakban*. Tani-tani Online, 2009/03. Elérhető: https://www.tani-tani.info/093_novak (letöltés dátuma: 2025. 04. 05.).

Bonczidai Dezső, Szabó Dániel. Évszakok, Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely.
Fotó: Fehér Csaba (forrás: Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház archívuma)



KRITIKA

műfaj, egyszerre ismerős, ugyanakkor meglepetéssel, játékkal teli világot kell létrehoznia, amely összetett hatást gyakorol célközönségére.

Az erdélyi bábszínházak repertoárja többnyire az óvodásoknak és kisiskolásoknak szóló klasszikus előadásokra épít, melyek között időnként helyet kapnak a legkisebbeknek szóló előadások is, nem mindig a csecsemőszínház műfajának „szabályai” szerint (és nem is ezzel a műfajmegjelöléssel), inkább a korosztályok megnevezésénél figyelhető meg a legkisebbek felé történő nyitás. Így tehát szerepelt már a kolozsvári, nagyváradi, szatmárnémeti bábszínházaknál is kicsiknek szóló produkció, változatos korcsoportoknak (0–6 év, 1–4 év, 2–4 év stb.) való ajánlással.

A marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház 2013-ban mutatta be első csecsemőszínházi előadását a *Pöttöm Színház* nevű projekt keretén belül. A projekt célja évadonként egy 0–3 éveseknek szóló előadás létrehozása volt, annak érdekében, hogy „az interaktivitás, a mozgás, ritmikus gesztus, a zene, a hangutánzás, a halandzsza, a mondóka, a bölcsődal, a játékos érintés stb.”⁴ által tapasztalják meg a legkisebbek a színházi élményt. Ennek első megvalósulása a Barabás Olga által rendezett *Állatkert*, amelyet ma már nem tart műsoron a színház, így saját tapasztalat híján az előadás színlapjára, illetve fotókra kellett hagyatkoznom. A rendezővel készült interjúból⁵ kiderül, hogy az első csecsemőszínházi előadás gondolatát azoknak a szülőknek az igénye szülte, akik négyévesnél kisebb gyerekeiket kénytelenek voltak a korosztálynak nem megfelelő, olykor ijesztő élményt eredményező előadásokra vinni. Így hozták létre, erdélyi előzmények nélkül a legkisebbeknek szóló első előadást. A közel harmincperces produkciót Gáll Ágnes és Bonczidai Dezső bábszínészek, illetve a zenei kíséretet adó és az etűdöket kísérő zenész-dramaturg, Fehér Csaba játszották, színes szivacs építőkockákból, textilekből és más anyagokból keltettek életre állatokat, és az előadást a közismert mondókák és dalocskák tagolták.

A marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház jelenleg műsoron tartott két produkcióját, amelyeket az elmúlt évek alatt többször megtekintettünk a kislányommal, szintén Barabás Olga rendezte. Az első a 0–4 éveseknek ajánlott *Évszakok*, a második pedig a *Színek*. Az előbbi 1–3,5 éves kor, utóbbit a 2,5–3,5 éves kor között néztük meg. Fontosnak találom az életkor feltüntetését, egyrészt azért, mert az első alkalomtól a többedik élményig való eljutást, a gyermek fejlődési sajátosságait is nyomon követhettem, illetve a korosztályonként változó közönségről is tapasztalatot szerezhettem.

Az *Évszakok* című előadást Bonczidai Dezső, Nagy Tímea és Szabó Dániel játsszák, zenei közreműködő Dull János, illetve díszlet- és jelmeztervező Lukácsy Ildikó. A négy évszak váltakozása elevenedik meg előttünk: tavasszal a föld alól kibújnak a virágok, felélednek az állatok, egy madárka bújócskázik, majd bábójából pillangó születik, süt a nyári meleg nap, hogy szép lassan átváltson hűvösebbre az időjárás, az őszi szél táncra kelti a faleveleket, aztán a téli, fehér hótakaróból egy hóember bontakozik ki. Mindez letisztult, ízléses látványvilágban, amely egyszerűsége mellett magában rejtje a felfedezésre váró részleteket. Zeneileg komplex, sűrített világot hallunk, többféle hangszer szólal meg (furulya, gitár stb.), és különböző ismert gyerekdalok csendülnek fel, derűs, otthonos (felnőtteknek akár nosztalgikus) atmoszférát teremtve. A szöveg a hétköznapi nyelvet használja, amelynek részei valamelyest rögzítettek, a megszólalások tartalmát tekintve nincsenek alkalmi változtatások. Közben megtapasztalhatjuk a folyamatos, interaktív jelenlétet a színészek részéről, hiszen szinte lankadatlanul figyelnek a kicsi nézőkre, néha pedig élnek a felnőtteknek szánt, humorosabb megjegyzésekkel is – ez a bejövetteltől az előadás végéig érvényes. Az előadás egyik ilyen közvetlen, játékos pontja a ritmusgyakorlat, ahol a nézők a szí-

⁴ A színház honlapja: <https://www.teatrulariel.ro/magyar-tarsulat/programok/poettoem-szinhaz.html> (letöltés dátuma: 2025. 04. 05.).

⁵ László Beáta Lídia: Apró emberkék színháza. *Játéktér* 2014/4.

nészekkel együtt éneket tanulnak és tapsolnak. Ez a tanulási folyamat izgalmas a gyerekeknek, hiszen végül a teljes ének- és ritmusgyakorlatot megtanulják. Aztán táncra invitálják a gyerekeket és a felnőtteket, ezzel ér véget a közös élmény, ám nincs kötelező részvétel-jelleg, tehát távolabbról is lehet szemlélni, mi zajlik a térben.

A *Színek*, valamelyest témájából adódóan is, egyszerűbb megoldásokkal operál, hiszen itt a színek meg- és felismerésére, összekeverésére, a színek és dolgok (tárgyak, természet) találatására helyezik a hangsúlyt. Az előadást Bonczidai Dezső, Gáll Ágnes és Nagy Tímea játsszák egy letisztult látványú térben, hiszen itt minden színnek tétje van. A színészek a semlegesség kedvéért fehér jelmezt viselnek. A szöveg is egyszerűbb, néhol picit didaktikus, inkább a 0–2 éves korosztályhoz szól, ami furcsa, mivel az előadás interaktív, játékos részéhez (felismerni a táblán lévő színt, egyeztetni egy mozgással, majd a tábla vagy táblák felmutatásánál végrehajtani az adott mozgást) inkább a 3–4 évesek tudtak csatlakozni. Talán ez lett volna a cél, hogy az előadásban legyen mindkét korcsoport számára izgalmas kapcsolódási lehetőség, így viszont nem tűnt kereknek, egységesnek az előadás (még akkor sem, ha tudjuk, ennél a műfajnál nem feltétlenül a koncepció a legfontosabb). A humor és a játék ugyancsak jelen van, kedves megoldások születtek például az ecsettel való festésnél, a színek összekeverésénél, de megmosolyogtató jelenet az is, amelyben a fekete és fehér hattyú egy család lesz. Az *Évszakok*hoz képest zeneileg kevésbé gazdag hangzásvilággal találkozunk, de a történeteket itt is élő zene kísérte (furulya, billentyűs hangszer stb.), amely nem olvadt be teljesen az előadásba. Ugyanakkor a *Színek* mégiscsak olyan, mint egy lapozó, amelynek oldalai könnyen megjegyezhetőek, ezért a gyerekek újból s újból szívesen kézbe veszik.

Az *Évszakok* és a *Színek* esetében is elmondható, hogy többnyire konkrét tárgyháznál jellemző rájuk, tehát a bábok barátságosan kivitelezett állatok (madár, pillangó, hattyú stb.), in-

Bonczidai Dezső, Nagy Tímea, Gáll Ágnes. Színek, Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely. Fotó: Fehér Csaba (forrás: Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház archívuma)



KRITIKA

kább a velük való játék tűnik fontosabbnak. Nem igazán adtak azonban lehetőséget az alkotók a színpadon látott tárgyak kipróbálására az előadás után. Talán egy alkalomra emlékszem, amikor a kicsik megtapinthaták az előadás kellékeit.

Novák János egy csecsemőszínházról szóló szövegében⁶ leírja, hogy az előadás akkor tud igazán jól működni, ha közel egyidős gyerekek ülnek a nézőtérben. Ez számomra is igaznak tűnt, más-más fókuszot kapnak ezek az előadások, amikor egyik vagy másik korcsoport van többségben. Ugyanakkor kimondottan hangulatromboló az, amikor a kifejezetten itt és most történő, élő esemény során a felnőtt kísérők előveszik a telefonokat, és fotózni kezdenek. Olyan esetre is volt példa, amikor az egyik színésznek kellett visszavinnie az éppen videózó szülőhöz a gyermekét. Sok szó esik arról, hogy a digitális világ mennyire behálózza, csapdába ejti a gyerekeket, ezek az alkalmak éppen arra biztosítanak remek lehetőséget, hogy a kicsikben kialakuljon a koncentráció és figyelem, hogy megteremtődjen a keret, miszerint van eleje és vége az eseményeknek, hogy van egy meg nem ismételhető jelen, amelyhez ki kell szakadni a hétköznapiakból, bemenni egy rituális térbe, ahonnan egy másik állapotban térünk majd haza.

Lassan bár, de teret hódítanak a csecsemőszínházi előadások, amelyek egyértelmű létjogosultsággal és fontossággal bírnak. A marosvásárhelyi Arielben elkezdett pöttömszínházi sorozat pedig remélhetőleg egyre színesebb palettán mozog majd mind téma, mind kivitelezés szintjén.

Évszakok. Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely. Bemutató: 2015. december 12. Rendező: Barabás Olga. Díszlet- és jelmeztervező: Lukácsy Ildikó. Zenei közreműködő: Dull János. Szereplők: Bonczidai Dezső, Nagy Tímea / Gáll Ágnes, Szabó Dániel.

Színek. Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely. Bemutató: 2024. március 8. Rendező: Barabás Olga. Zeneszerző: Dull János. Díszlet- és jelmeztervező: Iszlai Erika. Szereplők: Bonczidai Dezső, Gáll Ágnes, Nagy Tímea.

⁶ Novák János: *A világ újrafelfedezésének öröme – communitas és áramlás, a csecsemőknek készített előadásokban.* Elérhető: https://epa.oszk.hu/03100/03124/00040/pdf/EPA03124_dpm_2005_1_036-042.pdf (letöltés dátuma: 2025. 04. 05.).

Bálint Ildikó

A JÓ GYEREKELŐADÁS MINDENKIHEZ SZÓL

Körkép a marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház előadásairól

„Számtalanszor ütköztem bele abba a bizonyos „csak” szócskába: „csak” gyerek-színház, „csak” gyerek, „csak” gyerekeknek szól...” – írja Kovács Ildikó *A mágia színháza* című, 1996-ban megjelent írásában¹. Az azóta eltelt idő ellenére úgy tűnik, nem sokat változott a gyerekszínház, vagy a gyerekelőadások megítélése: a műfaj még mindig a színház mostohagyermeké, szakmai közöny, előítélet, fanyalgás övezi, elsősorban a korhatáros, nem műfaji besorolás miatt.

Egy gyerekelőadás túl egyszerű, nem lehet elég nívós, hiszen a gyerekek értelmi szint-jéhez, életkori sajátosságaihoz igazodik – gondolhatja egy gyerekszínházban nem járatos néző. A valóság az, hogy már a gyerekeivel színházba látogató felnőtt kísérő is meglepetten tapasztalhatja, hogy egy jó gyerekelőadás – látszólagos és megtévesztő egyszerűsége ellenére – képes olyan összetett, gazdag és bonyolult színházi nyelven fogalmazni, ami számára is teljes értékű színházi élményt nyújt.

Napjaink gyerekelőadásait ritkán lehet egyetlen műfaj keretei közé szorítani. Miközben a bábjáték, kitörve a korosztályi besorolásból, új kifejezési lehetőségeket hordozó műfajként reneszánszát éli a prózai színházakban, a gyerekszínházakban a klasszikus bábelőadások mellett (rosszabb esetben helyett) egyre több olyan gyerekelőadást láthatunk, amely élő szereplős. A báb helyébe a bábót mozgató színész lépett, aki minden olyan feladat elvégzésére vállalkozik, amit a báb „könnyűszerrel”, a fizikai test képességeinek határán túllépve végrehajtott. A gyerekelőadások szereplői ezért az előadóművészet „mindenesei”: prózai és musicalszínészek, táncosok, énekesek, zenészek, bűvészek, vásári mutatványosok, akrobaták, bohócok, interaktív színházi-nevelési előadások értő résztvevői.

A marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház idei, 76. évadának repertoárja jól tükrözi a bábszínháznak ezt a paradigmaváltását. Klasszikus bábelőadás, kevert (bábos és élő szereplős), kizárólag élő szereplős meseopera, valamint pár éves hagyományt követve egy ifjúsági-osztálytermi előadás is szerepel a műsorán.

Írásomban arra vállalkozom, hogy a színház februártól április végéig játszott előadásainak naplószerű ismertetésén keresztül vizsgáljam ezeket a változásokat. Az előadások között

¹ Kovács Ildikó: *A mágia színháza. Színház*, 1996/6. 10.

KRITIKA

három friss, idén bemutatott előadás (*A varázsfuvola*, *Atya, fiú..., Rókvári gengszterek*), valamint három, még műsoron szereplő, régebbi előadás (*János vitéz*, *A csizmás kandúr*, *Kerekerdő közepében*) szerepel.

Meseopera a legkisebbeknek: *A varázsfuvola*

A varázsfuvola nem véletlenül Mozart leggyakrabban játszott műve. Sokrétegű mű, amelynek meséjét, zenéjét már a tízévesek is értik, míg mélyebb rétegeit, eszmei háttérét, a szabadkőműves gondolatok rejtett és bonyolult utalásrendszerét talán csak a mű korabeli felnőtt közönsége. Az Ariel Színház színpadán ezúttal az eredeti mű sajátos adaptációját láthatjuk, hiszen Király István rendező úgy írta át az opera meséjét és a dalszövegeket, hogy az már a négyéves korosztály számára is érthető legyen.

A korosztályhoz igazodó formai és nyelvi egyszerűsítés miatt sajnos az opera alapkonfliktusa, a Jó és a Rossz antagonisztikus küzdelme túlságosan bababaráttá szelődött. A kintről a nézőtéren át színpadra érkező Tamino (Szabó Dániel) egy kicsit sem ijesztő plüss anakondával küzd, ami eléggé megkérdőjelezi a küzdelem komolyságát. A gonosz erő szimbolikusabb, inkább a képzeletre hagyatkozó megmutatása ez esetben hatásosabb és célszerűbb lett volna, véleményem szerint. A leegyszerűsítés miatt a történet nehezen kirakható puzzle-darabokra esik szét, mivel a dialógusokból, illetve a dalszövegekből kiszűrhető információmorzsa túl kevés kapaszkodót nyújtanak a művel először ismerkedő gyerekközönségnek.

A szereplők személyiségének összetettsége, bonyolultsága is alaptulajdonságokra redukálódik. Nehéz úgy gonosz szereplőt eljátszani, pláne főgonoszt, ha a környezet nem tekinti gonosznak. Az Éjkirálynő szolgálói (Gönczy Katalin, Máthé Rozália, Puskás Győző) egyáltalán nem érzik magukat rosszul vagy fenyegetve attól, hogy egy gonosz királynő szolgálatában állnak. Így a királynőnek önerőből kell az operairodalom egyik legbonyolultabb karakterét megalkotnia. A sötét, királynői ruha, a maszk-szerű, sötét smink, a drámai hang csak külsőségeiben teszi félelmetessé, de a többi szereplő számára nem válik nyugtalanítóvá vagy fenyegetővé a jelenléte.

Sarastro (Szőlősi-Pénzes Szilárd) sem tűnik gonosz főpapnak, legfeljebb távolságtartó, magányos úrnak, aki nem teszi próbára Tamino szerelmét, és egyetlen célja, hogy leplezze az Éjkirálynő hazugságát. Monostatos (Bonczipai Dezső) az egyedüli ellenszenves és „rossz arcú” figura, aki cselekedeteiben is próbál gonosz lenni: minden álma, hogy bármi áron elnyerje Pamina (Gáll Ágnes) kezét, annak akarata ellenére. Tárgyi bizonyítéka is van annak, hogy a gonosz szövetséges, hiszen az előadás kezdetén szereplő (igaz, nem túl félelmetes) kígyót a nyaka köré tekerve, boaként hordja. Egyetlen gonosz tette, hogy időnként, némi csillámpor segítségével, bábuvá dermeszti a szereplőket, hogy időt nyerjen, és elmondja soron következő gonosz tervét. Minden ármánykodása ellenére a történet feltartóztathatatlanul

Bonczipai Dezső. A varázsfuvola, Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely. Fotó: Fehér Csaba (forrás: Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház archívuma)



halad a boldog finálé felé, időközben pedig a zömében jó szándékú, segítőkész, enyhén karikatursztikusra formált szereplők gondoskodnak szórakoztatásunkról.

Jókat derülhetünk, nemcsak a szolgálk ügyetlenkedésén, de Papageno (Cseke Péter) és Tamino bohóctréfáin is. Ilyen például az a jelenet, amikor Papageno újraéleszti az ájult Taminót, és a sípot az újraélesztés során kipréselt levegő szólatatja meg. Hasonlóan szórakoztató az is, amikor a varázsfuvola segítségével Tamino a színpad mélyére kifeszített vetítővászonra „varázssolja” azokat a szereplőket, akik közül Papageno kiválaszthatja az ő Papagenáját (Halmágyi Éva), mivel a jelöltek élő portrékként jelennek meg, akárcsak a Harry Potter-film hírvászonjának szereplői.

Az előadás a derűs jeleneteken kívül elsősorban csodálatos látványvilágával nyűgözi le nézőit. A díszlet (Iszlai Erika munkája) nem realiztikus, szerkezete a barokk színházak színpadképét idézi, noha az egyes elemek nem korhűek. A térhatású, oldalról két sorban egymás mögé betolt kő mintázatú hajlított oszlopok, és a zsinórpadról leeresztett, fehér hógömbökkel tele-szórt, hálószerű díszletvászon egy buborékkönnnyű mesevilág hatását keltik. A tér hol hideg, hol meleg fényei jelzik a színváltást: a kék az Éjkirálynő, a narancssárga Sarastro birodalmának színe.

A jelmezek (Szélyes Andrea) rafinált, színes eleganciája, az anyagválasztás (csipke, tüll, selyem) finoman idézik a barokk divat stílusjegyeit.

A kellékek gigantikus méreteikkel válnak különlegessé: Papageno óriási méretűre nőtt madártojásokra lel, ezek lesznek azok a tárgyjátékok, melyek a kicsi Papagenót és Papagenát megszemélyesítik. A Pamina képmását rejtő medál is hasonlóan túlméretezett, csak a „címszereplő” tárgy, a varázsfuvola meglepően egyszerű és hétköznapi.

Elismerés illeti a bábszínészek énektudását, akik arra a korántsem egyszerű, és merész feladatra vállalkoznak, hogy legjobb tudásuk szerint, igényesen elénekeljék a világ leghíresebb operájának slágerszerű áriáit. Ezáltal az előadás legfőbb szándéka kétségteljesül: a kicsik megismerkedhetnek az opera csodálatosan színes zene- és mesevilágával.

Megbeszélni, továbblépni: *Atya, fiú...*

Az *Atya, fiú...* című előadás korosztályi besorolása szerint a színház ifjúsági előadásai közé tartozik. A műfaját tekintve színházi nevelési előadás szövegét Eck Attila jegyzi, látványtervezője és rendezője Gyevi-Bíró Eszter. Az ilyen típusú előadások legfőbb jellemzője, hogy kiemelt szerepe van az irányított nézői részvételnek, és fiatalokat érintő társadalmi problémát dolgoznak fel, nyers öszinteséggel.

Az aktív, nézői bevonódást nagymértékben segíti, hogy az előadást vezető drámatanár (Fehér Csaba) házigazdaként fogad a bejáratnál, hogy elkísérjen az előadás helyszínére, a színház stúdiótermébe. Nézőtér és játéktér szinte egybeolvad, mivel színpadként az egymással szembe ültetett nézők közötti tér szolgál. A drámatanár először arra kér minket, hogy találjuk ki, ki lehet a játéktérbe helyezett tárgyak tulajdonosa. Ezt követően megpróbálja feltérképezni a nézők konfliktuskezelési módszereit, ami azt sejteti, hogy az előadás hasonló állásfoglalásokra készítet a későbbiekben. A bemelegítő feladatok zárásaként megtudjuk, hogy egy huszonkét éves fiú otthonában vagyunk.

Ekkor lép be a játék szereplője, a Fiú (Szabó Dániel). Dobozokat hoz, nekünk ütközik, csetlik, botlik. Nem csak a tárgyagnak, saját gondolatainak is keresi a helyét. Ide-oda csapong: hol lakberendezési ötletekben kéri a segítségünket, hol a felnőtté válással kapcsolatos félelmeit, szorongásait osztja meg velünk.

Nosztalgiaival és egy játékkal idézi meg a gyermeki lét szabadságát, amikor bármivé, akár szuperhőssé is válhatott (egy pohár segítségével Darth Vadert utánozza). Egy közös beszélgetés keretében megpróbáljuk kitalálni, miből is áll a felnőttég, milyen felelősségekkel és lehetőségekkel jár együtt.

KRITIKA

A pakolászástól megéhezve, a fiú pizzát rendel telefonon. Ebbe a hétköznapi helyzetbe lép be váratlanul az előadás másik szereplője, akiről kiderül, hogy ő a fiú apja (Bonczidai Dezső). Ekkor veszi kezdetét egy vádaskodó, számonkérő, a múltat valamennyire rekonstruáló apa–fiú-párbeszéd. Kiderül, hogy az apa elhagyta családját, amikor a fiú még csak hatéves volt.

Mi történt a múltban valójában, ki hogyan emlékszik arra a mindent megváltoztató napra, amikor az apa valamit végérvényesen elrontott, hogyan élte túl az apa hiányát a fiú, milyen túlélési stratégiáját talált ki ahhoz, hogy egészséges felnőtté válhasson? – ezekre a kérdésekre keressük a választ együtt mi, szereplők és nézők.

Az előadás lezáratlanul ér véget. Rövid szünet után, egy vezetett, feldolgozó beszélgetés keretében, már a két szereplő nélkül közösen próbáljuk megfejteni, értelmezni a látottakat, hogy a megértésen túl a helyzetből, elakadásból, haragból kivezető megoldásokat találjunk.

A két színész összehangolt, sok érzelmet megmozgató, felszínre hozó, intenzív és minden pillanatában őszinte, mértéktartó színészi játéka gyakorlatilag egy traumafeldolgozás történetét mutatja be, ami a rengeteg mesés, vagy valóságosnak tűnő apró történet, játékos szerepjáték segítségével, mégsem válik túlságosan nyomasztóvá, vagy melodramatikussá.

*Gáll Ágnes, Szabó Dániel. Rókaári gengszterek, Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely.
Fotó: Fehér Csaba (forrás: Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház archívuma)*



Állatok háborúsdija: Rókavári gengszterek

Változatos bábszínházi formákat (bunraku, zsákbáb, élő szereplős, maszkos játék) láthatunk a színház legfrissebb családi bábelőadásában (díszlet, bábok, jelmez: Kiss Attila Etele).

A díszlet egyik feltűnő eleme egy piros-fehér csíkos sorompó, amelyen a szereplők átlépnek. Ez a határátlépés, jelképesen, mint kísérletező kíváncsiság, az előadás minden részletében (szövegben, látványban, koreográfiában, zenében) tetten érhető.

A szerző, Szabó Attila „szinkronhangja” Bökte Bögye (Gönczi Katalin), a tyúkudvar kopasz nyakú firkásza, az előadás narrátora, aki íróasztalánál ülve, a bulvárújságírás szenzációhajász stílusában szemünk láttára és fülünk hallatára „költi” a történetet. A zsákbáb segítségével megjelenített tyúkocska, írógépét kopácsolva úgy meséli el a történetet, ahogy az az „emlékei színpadán” megjelenik, Halasi Dániel rendező pedig igyekszik hű tolmácsolója és rendezőkollégája lenni a drámai hangvételre igencsak fogékony, képekben és snittekben gondolkodó, szövickeket kedvelő firkásznak.

A nem túl bonyolult mese két rivális rókaklán belviszályát, majd tyúkokkal folytatott háborúját mutatja be. A békét rókák és rókák, na meg tyúkok és rókák között a két bandavezér gyerekeinek – Bendegúznak (Szabó Dániel) és Sárának (Gáll Ágnes) a szerelme hozza el (a történet nyomokban Shakespeare-t, Petőfi Sándort, Vukot és más irodalmi, valamint filmes idézeteket tartalmaz, a felnőtt nézők nagy örömére).

A poénokon kívül a rókamaszkos, élő szereplős színészek látványos utcai verekedései (a rendezőt idézve „Bud Spencer-i csihi-puhik”) szórakoztatják a közönséget. A beatbox hangeffektekkal (Jammal Beatbox) kihangosított, lassított harci jelenetek (koreográfus Fosztó András) a spaghettiwesternek minden kliséjét felvonultatják. A hangulatot countryzene (Rozs Tamás és Takács Dániel) és tánc fokozza.

A baromfiudvar lakói kicsit nehézkesebben mozognak (babzsákbábok), de mozgatóik segítségével ők is gyakran táncra perdülnek, immár a magyar népi country, azaz csujogatas ritmusára. A kis, fehér függönyökkel felszerelt, többrekeszes tyúktól lakói kénytelenek a kisipari tojástermelést megszakítani, hogy Bendegúz hatékony harci kiképzése után, felkészülve, szembeálljanak ősi ellenségeikkel, a rókákkal.

A rókalelkű tyúkok és a tyúk-lelkű rókák táncos háborúja mesés hepiennel zárul, mindenki megnyugtatóra és örömére.

Zsüramári fakucáj: A csizmás kandúr

Egy klasszikus mese gyakran újszerű elmesélésre készíti az alkotókat. Papp Melinda átiratában a csizmás kandúr meséjét élő szereplők és kesztyűbábok tolmácsolásban ismerhetjük meg. Tulajdonképpen egy „színház a színházban” előadást látunk, keretjátékkal, valamint a színpadi illúziót időnként megtörő szerepből való kilépésekkel, kiszólásokkal.

Szenyóra Rozina (Máthé Rozália) családi vándorszínháza úgy adja elő a csizmás kandúr hiteles történetét, hogy belülről mutatja meg az előadáskészítés folyamatát. Az itt és most illúziója a szemünk előtt születik meg és lepleződik le.

Az előadás kezdetén a társulati tagok (az anya, a lánya, a fia, a mindenés és a két zenész) behozzák a még hiányzó kellékeket (liszteszsákokat, ládákat). A tér közepén álló robusztus, többfunkciós szerkezet (tervező: Matyi Ágota) egyszerre mesei és valóságos. A mesében szereplő malmot is eszünkbe juttatja, ugyanakkor egy minden haszontalansággal felszerelt, igazi vásári csodabódé és bábparaván, amin forgólapát, lila műanyag malac és patkányirtást reklámozó plakát békésen megfér egymással.

A szereplők kezdetben ügyetlen, amatőr társulati tagokként viselkednek, akik élő szereplős előadásban próbálják esetlenül elmondani a történetet, épp csak jelezve egy-egy kellékkal

KRITIKA

(plüssállat, malommakett, szalmakalap), hogy ki kit játszik. Aztán sok huzavona után előkerülnek a kesztyűbábok, és végre mindenki megtalálja a hozzá leginkább illő szerepet.

A társulati tagok, illetve a mese szereplőinek története összefonódni látszik: úgy tűnik, hogy a darabbeli szerelmesek az életben is szerelmesek egymásba. A két történet átfedéseiből végül is a Macskamester meséje lesz az, amit igazán megismerünk, a családi vándorcirkusz tagjainak története csak vázlatosan körvonalazódik, bár izgalmas felvetés lenne ennek részletesebb kibontása.

Az előadás látványos díszletelei a festett vászonfüggönyök (különösen szép és ötletes a lovas hintó ábrázolása). Bámulatos, hogy a méretes díszlet szinte életre kel, és hogy a kinyíló fiókok milyen változatos funkciókkal bírnak. Leporellőszerűen újabb és újabb rekesz nyílik ki, hogy mesei helyszín váljék belőle (tó, ételpult, csapda).

A szenvedélyes, spanyol dallamokkal, udvari zenével és fülbemászó duettekkel, ízes varázsigékkel (Zsüramári Fakucáj, Dombordánó Saksaráj) átszőtt mese a kinn is vagyok, benn is vagyok kettős élményét nyújtja nézőinek.

Egy klasszikus bábelőadás: János vitéz

Ünnepi alkalommal, március 15-én láthattam a társulatnak ezt a letisztult, sok éve játszott, több felújítást, szereplőváltást megért bábelőadását. A pálcás bábokkal, árnyjátékkal elmesélt történet egy verssorokkal gazdagított, gyerekbarát meseátírat. A szerethető, vicces, vagy gonoszagtól karikaturisztikusan elcsúfított bábok mindegyike különleges, és olyasmire képes, ami minden bábmozgató és néző álma: valóban életre kel.

Az egyszerű dialógusokban és lírai verssorokban megszólaló előadás közérthetően, mégis a gyerekek képzeletét megmozgató képekben fogalmaz. Az elveszett bárányokat például nem

*János vitéz, Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház, Marosvásárhely.
Fotó: Ismeretlen (forrás: Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház archívuma)*



farkas tépi szét, egész egyszerűen Iluska mostohája felkergeti őket az égre, és bárányfelhőkké változnak.

A szereplők hol prózában, hol versben, hol énekben mesélnek. A helyzetekhez jól kiválasztott magyar népdalok (*Jól van dolga a mostani huszárnak; Elesett a Rigó lovam patkója; Házasodik a lapát; Menyasszony, vőlegény, de szép mind a kettő*), akárcsak a francia udvarban felcsendülő *Marseillaise* induló dallama, szervesen illeszkednek a történetbe, és nemcsak atmoszférát teremtenek, hanem újabb jelentéstartalmakkal egészítik ki a darab mondanivalóját. A bujdosás kezdetén felcsendülő ének (*Csillagok, csillagok...*) dallama például bűvópatakszerűen is vissza-visszatér, mint egy erős adó, segítő hang.

Az előadás számomra elsősorban a bábszínház műfajában rejlő végtelen lehetőségekre való rácsodálkozás lehetőségét adta meg. Három egyszerű körvázsonra felfért a *János vitéz* teljes, valóságos és mesei világa: dombok, mezők, csillagos ég, árnyjátékkal megjelenített, teljes huszárezred, Iluska mostohájának félholdnyira nőtt, ijesztő profilja, kardhegyekkel, hangokkal megidézett csatajelenet.

Különösen tetszett, hogy az előadás egy másfajta valóság megragadására törekszik. Az események nem valóság-hű, hanem jelképes ábrázolásával a mese egy sokkal szimbolikusabb térben születhet meg, ahol a képzelet valóban teremtővé válik, és elhisszük, hogy tóvá vagy Óperenciás-tengerré változik egy kifeszített anyagdarab. Az is természetes megoldásnak tűnik, hogy egy gigantikusra nőtt világot úgy a legkönnyebb ábrázolni, ha János vitéz kisebb bábbá változik. Ezután az átváltozás után könnyebb megérteni, hogy a legrosszabb is visszafordítható. A kard és a rózsza kinyitja Tündérország kapuit, és Iluska új életre támad.

Mesél az erdő: Kerekerdő közepében

Barabás Olga rendező jól látható célja, hogy a város kis és nagyobb lakóit kivezesse a nagyváros aszfalt- és betonrengetegéből, hogy megmutassa az erdő csodáit. Az előadásra beülő nézőket a színpad közepén elhelyezett közlekedési tábla fogadja, ahol az erdőt (szarvas) piktogram jelzi.

A vidéket járó turista (Cseke Péter) hátizsákjából hamar előkerül Morzsi kutya, ez a féktelen mozgású, ugrándozó kesztyűbáb. A vele való játék segít abban, hogy az erdő lakóit (madarakat, vadállatokat, növényeket) bemutató mese ne váljék didaktikussá. A közlekedési tábla mögött rejtőző erdei világot pár kellék (egy öreg tölgy, erdei tisztást ábrázoló fali poszter) jeleníti meg. Igazán élővé akkor válik, amikor az állatok (kesztyűbábok, maszkos játék formájában) Zelk Zoltán verses meséinek hangján bemutatkoznak és mesélnek. De nemcsak a szereplők (kutya, nyúl, csiga, medve, róka, farkas, madarak) szólalnak meg, hiszen az erdő tele van varázslatos hangokkal. Dull László énekhangján és rengeteg hangszeren képes megszólaltatni mindezeket.

A *Kerekerdő közepében* egy olyan interaktív előadás, amely egyszerre edukál, és a bábszínház eszközeivel művészi élményt nyújt kicsiknek és nagyoknak.

MEGSZÜLETTÜNK



A fotó A bábjáték nem gyerekjáték, hanem műfaj című projekt keretében készült. Téma: Godot-ra várva. MME, Marosvásárhely.

„Vladimir:	Mi lenne, ha bűnbánatot tartanánk?
Estragon:	Mit bánjunk meg?
Vladimir:	Mit is... Ne részletezzük!
Estragon:	Azt, hogy megszülettünk?” ¹

Születés. Egy bádoghordóból. A hordó tetején ülve lessük a másik születő bokáját. Estragon és Vladimir. Ki az első? Élettelen bábfigurák hazudják az életet. Hazudják az életet. Szerkezetek születése, fém, fa, csavar, rugók összetétele és némi ragasztó. Elkezdődik a szerkezetek várakozása, figyelése. Várakozás egy Godot-ra... de közben mégis történik valami: az egymásra figyelés a párbeszéd lehetősége.

Na és a nevetés esélye, a szerkezetek zajos, ugráló csörömpölő hahotázásával, a bádoghordó tetején ugrálva.

Máthé Rozália

¹ Beckett, Samuel: Godot-ra várva. Ford. Kolozsvári Grandpierre Emil. In Uő: *Samuel Beckett összes drámái. Eleutheria*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006. 9–10.

IN MEMORIAM

ZENO FODOR

Eltávozott közülünk Zeno Fodor, egy olyan színházi személyiség, aki méltón képviselte az erdélyiség fogalmát. Hosszú életében sok mindent végigélt, és a történelem firtorának következtében az utóbbi évtizedek sorsdöntő eseményeit több szemszögből is megta-
pasztalhatta, életének legfontosabb tanulsága számunkra talán mégis az, hogy a színház és az ember viszonya megtartó erő lehet, ha alázattal és elhivatottsággal hiszünk benne, és kitartóan dolgozunk érte.

Zeno Fodor 1934-ben született Nagyváradon, és 2024 decemberében hunyt el Marosvásárhelyen. Irodalmi titkárként dolgozott a nagyváradi színház román és magyar társulatánál, illetve Marosvásárhelyen a Nemzeti Színházban és az Állami Bábszínháznál (mai nevén Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház). Az utóbbi két intézménynek igazgatója is volt. A köz-
tisztületben álló film- és színházkritikus, színháztudós, drámafordító, több színházi könyv szerzője két évtizeden keresztül óraadó egyetemi oktatóként is dolgozott a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen, és ugyancsak több éven át színházi rovatot vezetett a Marosvásárhelyi Rádióban. Fontosabb kitüntetései: a Román Országos Színházi Szövetség (UNITER) díja, valamint a román Kulturális Érdemrend tisztikeresztje.

Tamara Constantinescu színművész, színházkritikus Zeno Fodor 88. születésnapja alkalmából készített mélyinterjút a színházi szakemberrel, amelyben megmutatja az őszinte emberség, illetve a széles körű műveltség és kultúra iránti tisztelet jegyében végigélt életének tanulságait,



megszívlelendő következtetéseit. A beszélgetés a személyes vonatkozásokon kívül olyan (nemcsak szakmabeliek számára érdekes) színháztörténeti adatokat is tartalmaz, amelyekből a mindenkor olvasó hasznos dolgokat tudhat meg az átélt rendszerváltásokról, egyéni döntésekről, sorsokról, erdélyi magyar és román színházi alkotókról és törekvésekről, az interjúalany közel egy évszázadnyi tapasztalat nyomán megfogalmazott gondolatait nyomon követve. A továbbiakban olvasható fordítás a LiterNet portálon két részben megjelent eredeti interjú¹ részleteit tartalmazza, amelynek közlésével emléket szeretnénk állítani a kivételes jelentőségű színházi szakembernek. A beszélgetés teljes terjedelmében a *Játéktér* online felületén lesz elérhető.

Tamara Constantinescu

„HÉTKÖZNAPI EMBER VAGYOK, VISZONT TELJES MÉRTÉKBEN ELKÖTELEZETT A SZÍNHÁZ IRÁNT”

Zeno Fodor, az UNITER-díjjal és a Kulturális Érdemrend tisztikeresztjével kitüntetett teatrológus, színházigazgató, tanár és kritikus tiszteletet parancsoló korba lépett.

Zeno, először is köszönöm, hogy beleegyeztél a beszélgetésbe! Ez nagy megtiszteltetés számomra, és szeretném, ha ezzel a beszélgetéssel ünnepelnénk meg a közelgő kerek évfordulót, amelyet kis idő múlva ünnepelhetsz. Nem mondom ki a számot, hagyom, hogy te tedd meg.

Éveid dacára fiatal vagy, hiszen a lelked fiatalos, és továbbra is sokat dolgozol. Mi a véleményed arról, amikor azt mondják: az életkor csak egy szám?

Én is köszönöm, hogy eszedbe jutott egy 88 éves „fiatallal” interjút készíteni. Igen, annak dacára, hogy kezdek nehezebben mozogni, és nem nagyon engedhetek meg magamnak utazásokat, fesztiválrészvételeket, a lelkem valóban fiatal maradt. Az írásztalnál minden jól megy, még akkor is, ha a ritmusom, ahogy az erdélyiek mondják, „egy cseppet” lassúbb, de nagyon sok tervem van még. Nem tudom, hogy mennyit tudok befejezni belőlük, főleg, hogy állandóan újabbak merülnek fel, és én javíthatatlan optimista vagyok. Ez természetesen azt jelenti, hogy esetemben a biológiai korom tényleg egy szám csupán, hiszen ami valóban számít, az a lélek kora.

Birtokodban van a titkos recept az örök fiatalság megőrzésére?

Nem érzem úgy, hogy bármilyen titok birtokában lennék. Valószínűleg az segített, hogy nagyon kiegyensúlyozott életet éltem, kihágások, cigaretta és ital nélkül (csak egy-egy pohár vörösbort engedtem meg magamnak nagy ritkán), és (főként!) az a tény, hogy sohasem hagytam abba az alkotói tevékenységemet. A nyugdíjazásom nem változtatta meg az életviteletem, folytattam, amit addig is tettem: olvastam, előadásokat néztem, írtam, fordítottam, hogy úgy

¹ Constantinescu, Tamara: *Sunt un om obişnuit, dar devotat total teatrului* (I–II). Elérhető: <https://atelier.liternet.ro/articol/33425/Tamara-Constantinescu-Zeno-Fodor/Sunt-un-om-obisnuit-dar-devotat-total-teatrului-I.html>; <https://atelier.liternet.ro/articol/33443/Tamara-Constantinescu-Zeno-Fodor/Sunt-un-om-obisnuit-dar-devotat-total-teatrului-II.html> (letöltés dátuma: 2025. 05. 26.).

érezsem, benne vagyok (és amíg az erőm engedi, valóban részt vegyek) a színházi élet körforgásában. Biztosan a mozgással, a járással kapcsolatos problémáim, amelyek eléggé megkeserítik az életemet, nem lennének ilyen komolyak, ha sportosabb életet éltem volna. Nem tettem – ez az én hibám! – és most viselem a következményeit. Legyen ez figyelmeztetés a fiatalok számára!

Mondhatjuk úgy is, hogy az egész életedet a nagybetűs SZÍNHÁZNAK szentelted, de mindezt úgy, hogy a kulisszák mögött maradtál, hisz a színháztudomány-filmtudomány szakon végeztél. Miért nem a színpadot választottad?

Az igazság az, hogy én a színpadot választottam. Hogy miért lettem mégis teatrológus, az egy hosszabb történet, de megpróbálom minél rövidebben elmesélni. A szüleim lelkes színhárajongók voltak, úgyhogy már 4–5 éves koromtól vittek engem előadásokra. A színházat már abban az időszakban kezdtem megszeretni. Anyám viccből mondogatta is, hogy az én színházszeretetem onnan eredeztethető, hogy apám, amikor még nőtlen volt, sok színésznőnek udvarolt. Az első konkrét emlékeim a színházról mégis az 1942–44 közötti időszakban látott előadásokhoz kötődnek, amikor a második bécsi döntés után, Észak-Erdélyből menekülve, Craiován laktunk. 8–10 éves voltam akkor. Például Schiller *Haramiák*-ját (Nicolae Sireteanuval mindkét Moor testvér szerepében) és Szophoklész *Oidipusz királyát* (Costel Rădulescuval a címszerepben), vagy a *Víg özvegy* című operettet (Ion Dacian és Maria Marini szereplésével), amit az Alhambra Színház turnéelőadásán láttam.

A háború után, mint marosvásárhelyi diák, amatőr színjátszó lettem (és azt mondták, van tehetségem hozzá), majd 1953-ban felvételiztem a kolozsvári Színművészeti Intézetbe. Amikor kitették az eredményeket, én voltam az „első a vonal alatt”. Vagyis, a kiesettek közül nekem volt a legnagyobb jegyem. Nagy szomorúan álltam az intézet udvarán, amikor kijött a rektor, Ștefan Braborescu, meglátott, odalépett hozzám, karon fogott, és kivitt az utcára. A főtér fele indultunk, és bementünk az első cukrászdába, amelyik az utunkba esett. A Mester rendelt két kávét, és mindenféle bevezetés nélkül elmondta: „Te tulajdonképpen bejutottál, csak a DISZ²-titkár ellenezte a felvételedet a dossziéd miatt.” Apám, aki 1946-ban halt meg, rendőr-főfelügyelő volt, vagyis, ahogyan akkor fogalmaztak, szolgálta „az elnyomó tőkés-földesúri rendszert”.

Visszatérve Marosvásárhelyre, munkafelügyelőként helyezkedtem el egy kisipari szövetkezetben, beiratkoztam a Népművészeti Iskolába (ahol a fiatal Anatol Constantin tartott kurzusokat, akiből később híres színész és jó rendező lett), és műkedvelőként színészkedtem, még sikereim is voltak. Megismerkedtem a Székely Színház színészeivel (kiváló társulat működött ott abban az időszakban), köztük azt az embert is, aki 1946-ban megalapította és húsz éven keresztül vezette a színházat: a híres igazgatót és rendezőt, Tompa Miklóst, a művészet érdemes mesterét (az általad is ismert Tompa Gábor édesapját), és Kovács Györgyöt, a nagy színészt, a nép művészt is. Megengedték nekem, hogy néha részt vegyek a próbáikon, ami nagy örömet jelentett számomra.

A következő évben, 1954-ben újra felvételiztem Kolozsvárra, és bejutottam. Csakhogy nyáron a kolozsvári Színművészeti Intézetet és a bukaresti Filmművészeti Intézetet megszüntették, és összevonva őket a bukaresti Színházi Intézettel, létrehozták a Színház- és Filmművészeti Intézetet³, a jelenlegi nevén a Színház- és Filmművészeti Egyetemet. A kolozsvári Színművészeti Intézet magyar tagozata pedig Marosvásárhelyre költözött, mert majdnem minden tanára marosvásárhelyi volt.

² Az UTM (Uniunea Tineretului Muncitor), magyarul DISZ (Dolgozó Ifjúság Szövetsége) a Román Kommunista Párt, majd Román Munkáspárt (a Román Kommunista Párt elnevezése 1955–1964 között) ifjúsági szervezetének elnevezése 1949–1966 között.

³ Román nyelven Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, a továbbiakban IATC rövidítéssel jelezzük.

Így hát az első évet a fővárosban, az IATC diájaként kezdtem. Az összevonásnak köszönhetően az első éven két nagy létszámú osztály kezdett, ezért az első év végén nagyon kemény válogatást végeztek, hogy csupán egyetlen, kisebb létszámú osztály maradjon. Azok közé kerültem, akiket színészmesterségből elváltak, de nem azért, mert nem lettem volna tehetséges, hanem azt mondták, hogy nem megfelelő a hangom. De, mivel minden más tantárgyból nagy jegyeim voltak, az Intézet kérte a Tanügyminisztériumtól, hogy engedélyezze az áthelyezésemet másodévre, rendező szakra. A minisztérium engedélyezte is az áthelyezést, de nem a rendezői, hanem a teatrológia–filmológia szakra, két különbözeti vizsgával: egy írásbelivel (egy bukaresti előadás kritikája) és egy szóbelivel (a filmforgatókönyv-írás elméletéből). Sikerültek a vizsgáim, és így kerültem másodévre teatrológia–filmológia szakos hallgatóként.

Az évfolyamtársaim voltak: Eugen Nicoară (tanár a bukaresti Színház- és Filmművészeti Egyetemen⁴), Emil Mandric (először kritikus, majd megbecsült rendező és igazgató lett három színházban is egymás után: Ploiești-en, Piatra Neamțon és a „Ion Creangă” Színházban), Bujor T. Rîpeanu (filmtörténész és a Nemzeti Filmarchívum igazgatója), Călin Căliman (nagyra becsült filmkritikus), Ilie Rusu (a *Teatrul* [Színház] c. folyóirat szerkesztőségi titkára), Edi Covali (drámaíró és a Piatra Neamț Ifjúsági Színház igazgatója), Mia Liontescu (a bukaresti Állami Zsidó Színház irodalmi titkára), Emil Riman (színházkritikus, a Bulandra Színház igazgatója), Ana Maria Narti (jelentős svédországi színházkritikus). Nagyon jól kijöttünk egymással, olyanok voltunk, mint egy nagy család, és azután is kapcsolatban maradtunk egymással, hogy befejeztük az egyetemet.

Milyen volt a bukaresti Nemzeti Színház- és Filmművészeti Egyetem, amikor te voltál diák? Mennyire kellett komolynak és lelkiismeretesnek lenni?

Az a meggyőződésem, hogy bármennyire tehetséges egy színész, egy rendező, egy kritikus, tulajdonképpen nem tud igazán kiteljesedni, ha nem komoly, elkötelezett, lelkiismeretes. Amint te is tudod, annak a korszaknak a diákjai közül a legtöbben a román film- és színházművészet fontos személyiségeivé váltak (és nem csupán az ún. „aranynemzedék”-ről beszélek, hanem más évfolyamokról is abból a korszakból), ami azt bizonyítja, hogy az IATC-n nagyon komoly munka folyt. Különböző nemzetközi színiiskolák egyik találkozója alkalmával, amit abban az időben Bukarestben szerveztek meg, arra a következtetésre jutottak, hogy a mi intézetünk kínálja az egyik legszínvonalasabb színházi képzést a világon.

Milyen tanáraid voltak?

Sok nagyon jó tanárom volt. Néhányukat említtem csak meg itt. Első évben, amikor színész szakra jártam, Beate Fredanov (a Bulandra Színház vezető színésznője) tanított, és tanársegédként a fiatal Ion Lucian, aki, mint te is tudod, nagyszabású színész lett, és akivel életre szóló barátságot kötöttünk. Művészi beszédet és beszédtechnikát pedig a híres George Vraca és Sandina Stan tanított.

A következő években a színházkritika-írást Valentin Silvestruval és Horia Deleanuval tanultam, az esztétikát Ion Ianoșival, a művészettörténetet Carmen Răchiteanuval (Irina Răchiteanu színésznő nővérével) és Balcica Moșescuval, a világirodalom történetét Tudor Vianuval és Ovidiu Drimbavai, román irodalomtörténetet Mircea Mancașsal, színháztörténetet Octav Gheorghiuval. Rendkívüli személyiségek voltak mindannyian, és nagy tisztelettel gondolok vissza rájuk. [...]

Kivételes időkben éltem: tanúja lehettem a román színháztörténet jelentőségteljes pillanatainak. Emlékezetes alakításokban láttam a színpadon Ion Manolescut, Lucia Sturdza Bulandrát,

⁴ I.L. Caragiale Színház- és Filmművészeti Egyetem (UNATC), az IATC utódintézménye 2001-től.

Maria Filottit, Nicolae Bălăţeanut, George Timicăt, Aura Buzescut, George Calboreanut, George Vacát, Ion Finteşteanut és a román színháztársaság sok más csillagát, „szent szörnyetegét”, akik mind a 19. század vége felé születtek. Aztán jött egy új, különleges generáció, ők a 20. század harmincas éveiben születtek. Közülük kerültek ki a híres „aranygeneráció” tagjai, akikről mindenki tisztelettel és csodálattal beszél. Olyan nevekre gondoljunk, mint Toma Caragiu, Amza Pelea, Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc, Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici, George Constantin, Mircea Albulescu, Poldi Bălănuţă, Gheorghe Dinică, Draga Olteanu, Constantin Răuţchi, Ion Fiscuteanu, Marin Moraru, Gina Patrichi, Ştefan Sileanu, Valeria Seciu, Florin Piersic.

Egy későbbi, szintén nagyon tehetséges nemzedékhez tartozik Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Ştefan Iordache, Florin Zamfirescu, Melania Ursu, Marcel Iureş, és a lista még hosszan folytatható lenne. Illetve – noha az egészségem már nem engedi meg, hogy ugyanolyan kitartóan járjak előadásokra, mint azelőtt – a fiatalabbak között is felfigyeltem néhány nagyon tehetséges emberre. Hadd említsem itt csak Andi Vasluianu, ifj. Florin Piersic, Vlad Zamfirescu, Mihai Constantin nevét, ám biztos vagyok benne, hogy ebben a nemzedékben is sokkal több nagy tehetségű színészt találni. [...]

A volt tanítványaim közül is sokan szép karriert futottak be. Hogy csak a legismertebbeket említsem közülük (a tanulmányaik befejezésének sorrendjében): Cornel Răileanu, Marius Bodochi, Viorica Geantă Chelbea, Daniel Vulcu, Gavriil Pinte (akiből rendező lett), Dorin Andone, Suzana Macovei, Nicu Mihoc, Diana Văcaru, Ada Milea és Sorin Leoveanu.

[...]

Ahogy változik és fejlődik a társadalomszemléletünk, természetes, hogy a művészetről vallott elképzeléseink is átalakulnak, és ennek megfelelően új művészi formák jelennek meg. Az a fontos, hogy ezek a formák hitelesen, pontosan képezzék le a társadalmi valóságot, amelyet a műalkotásnak meg kell mutatnia. Oly módon, amit a kultúrafogyasztó (a mi esetünkben a néző) is megért és elfogad. Az új formáknak szervesen az alkotási folyamatból kell kinőniük. A műnek természetes és szükségszerű módon kell alakot öltenie, nem valamiféle erőltetett kitaláció, „lelemény” formájában, amely nem illik össze tartalma és üzenete szempontjából a műalkotással. [...]

Úgy vélem, hogy a színház legfőbb feladata ma és minden korban a megkérdőjelezhetetlen művészi értékek népszerűsítése, a jó ízlésre, egészséges erkölcsökre, az emberek közötti megértésre és barátságra való nevelés. Illetve az, hogy kiirtsa az emberi gonoszúságot, a rossz ízlést, egyszóval mindent, ami negatív az életben. Ezeket a célokat a színház különféle művészi eszközökkel tudja elérni, összekapcsolva a kellemeset a hasznossal, a nevelést a szórakozással, megőrizve azonban mindenben a kellő mértéket.

Fordította, a nyomtatott változatot szerkesztette és a bevezetőt írta Novák Ildikó.

Prezsmer Boglárka

„A FÁK TITKOS SZÍVE MEGBOCSÁT ÉS MEGGYÓGYÍT”

Színházpedagógiai projekt a Cimborák Bábszínháznál

Tanulmányomban egy egész évadot átfogó, nagy volumenű színházpedagógiai programot vizsgállok a Cimborák Bábszínház¹ *A fák titkos szíve* című előadásához kapcsolódóan. Bemutatom az egyedi vállalkozás színházpedagógiai céljait, a foglalkozás tervét, illetve a különböző korosztályok körében megvalósult színházpedagógiai munka tapasztalatainak összehasonlításával leszűröm ezek tanulságait.

A fák titkos szíve című bábelőadást² 2019-ben mutatta be a társulat Páll Gecse Ákos rendezésében. Az azonos című afrikai népmese alapján készült produkció 77 előadást ért meg a 2021–2022-es évad zárásáig. Ezalatt több módosítás is történt, melyet a társulat a közönséggel való találkozásai következményeképp eszközölt. Kísérleti jelleggel és bevezető tanulmányként a 2020–2021-es évadban létrejött egy 4 alkalmas színházi nevelési sorozat, akkor V., IX. és XI. osztályos diákokat szólított meg a program. A diákok aktív, kíváncsi, lelkes részvétele és a pedagógusokkal való beszélgetés után, egy nyertes pályázat keretében 25 alkalmas színházi nevelési projekt valósulhatott meg. A pályázati programon kívül kísérletet tettek arra, hogy felnőtt közönséggel is találkozzon a színházi nevelési foglalkozás. Ez 4 alkalommal történt meg a 2021–2022-es évadzárásig.

A program két szempontból is ritkaságnak számított: egyrészt a romániai magyar bábszínházak műsorán a 2021–2022-es évadig bábműfajú (bábmozgató) előadáshoz tartozó színházi nevelési programot nem lehetett találni; másrészt felnőtteket is megszólított a program. A romániai magyar bábszínházak bábos előadásai addig nem foglalkoztak színházi nevelési műfajban felnőttekkel.

A fák titkos szíve színházpedagógiai program alkalmazott színházpedagógiai műfaja annak formája alapján az ún. kétlépcsős modell³: bábszínházi előadás és interaktív elemeket tartalmazó feldolgozó foglalkozás; a műfaj a pedagógiai célok osztályozása szerint: emberi, társadalmi,

¹ A Tamási Áron Színház tagozataként működő bábszínházat Nagy Kopeczky Kálmán (1972–2015) alapította 1998-ban. A Cimborák Bábszínház 2002-ben az erdélyi bábszínházak közül elsőként kapta meg a Nemzetközi Bábművész Szövetség egyik legrangosabb szakmai elismerését, az UNIMA Kisdiplomát.

² *A fák titkos szíve*, afrikai népmese alapján készült bábelőadás. Cimborák Bábszínház, Sepsiszentgyörgy, 2019. Rendezte: Páll Gecse Ákos.

³ Ld.: Cziboly – Bethlenfalvy: i. m., 2013. 364.

morális kérdéseket felvető program. A program inkább az angolszász modellhez áll közel, hiszen a foglalkozás felépítésében a DIE (Drama In Education) módszertanának elemeit használja, adaptálja a bábos környezetre.

A program 660 fiatal látott vendégül: 14 csoport az V–VI. osztályokból (10–12 évesek) és 11 csoport a IX–XI. osztályok (15–17 évesek) közül. A sorozat kiemelt célja volt a bábszínház műfajának széles körben történő népszerűsítése, illetve érzelmi és erkölcsi nevelési lehetőség megteremtése. A 46 perces előadást követően a résztvevőkkel a színházi térben zajlott a feldolgozó foglalkozás, amelyet jelen tanulmány írója vezetett, a foglalkozás második felében két bábszínész aktív részvételével.⁴ Az interaktív eszközök mellé egy foglalkoztató füzet is járt, ennek a tartalmi feldolgozását csak részletekben tárgyalja e tanulmány. A felnőttekkel zajló foglalkozások ideje másfél óra, a diákoké 60–70 perc.

Az előadás alapjául szolgáló mese és az előadás rövid bemutatása

A történetben egy Nyúl, egy Hiéna meg egy baobabfa szerepel. Az előadás ajánlójában az alkotók kiemelik az életfa mint életet adó teremtmény jelentőségét, és azt a kérdést is felteszik, vajon nekünk van-e életfánk. „Felismerjük-e a körülöttünk lévő, vagy akár a bennünk rejlő valós értékeket? Tudunk vigyázni rájuk?”

A mese cselekményének érdekessége, hogy nyitott a befejezése, az olvasó nem tudja, mi történik a három szereplővel egy bizonyos momentum után. A történetben egy Nyúl a tikkasztó afrikai forráságban egy Fa alatt talál menedéket, aki előbb árnyékával, gyümölcseivel, majd titkos szívének megmutatásával és egy szép smaragddal ajándékozza meg. Egy feltétele van csupán: a Nyúl ígérje meg, hogy nem beszél senkinek a fák titkos szívéről. A Hiéna életveszélyes zaklatásának következtében a Nyúl elárulja a titkot. A kincsek reményében a Hiéna a Fához siet, az számára is felnyitja titkos, drágakövekkel megrakott szívét, ekkor a Hiéna zúzni, rombolni kezd, a Fa pedig fokozatosan becsukódik.

Magyar nyelven a mese Boldizsár Ildikó *Meseterápia* c. könyvében található, ahol számtalan változatot olvashatunk a történet befejezésére, melyet a szerző évtizednyi meseterápiás munkája során gyűjtött össze.⁵ A bábszínházi alkotócsapat kutatta a mese cselekményének más nyelven fellelhető zárásait, variációt, és ezeket összevetve alakította ki saját megoldását. A koncepciót nevelési szándékaikhoz igazították, amely – a bábszínház szellemiségéhez hűen – a felelősségteljes értékközvetítést és a művészi ízlés formálásának feladatát vállalja.

Az alkotók a következő dramaturgiai döntéseket hozták: a Fa mint főszereplő életben marad és megújul, a Nyúl és a Hiéna történetszála pedig továbbra is elvarratlanok maradnak. Az előadás cselekménye a következőképp folytatódik: a Hiéna bezárul a Fa belsejébe, ennek következtében a Fa elhullatja virágait, enyészetnek indul, és kialszik zöld fénye (az előadás nagyon pontos fénydramaturgiát használ), a Nyúlnál lévő ajándék smaragdgyűrű fénye is kialszik, ezért ő a Fához siet, de nem tudja életre kelteni azt, úgyhogy szomorúan távozik. Csend következik, majd a Fa zöld szívének fénye fokozatosan dobogni látszik, és felnyitja szemét, ágain újra megjelennek a már ismert égitestek, a Nap és a Hold, végül kigyulladnak a csillagok is. A feltámadó életfa képével marad a néző.

Ami terét és formanyelvét illeti, az előadás frontális formában zajlik a bábszínház stúdióterében. A közel 50 férőhelyes emelkedő nézőtérrel lehet rálátni a játéktérre. A teljes színpad

⁴ A tanulmány szerzője a 2021–2022-es évadzárásig közel 40 alkalommal látta az előadást, ebből 36 alkalommal színházpedagógiai foglalkozást is tartott: 31 alkalommal diákok számára, 4 alkalommal felnőttek számára.

⁵ A mese befejezései közül majdnem egyik sem hasonlít a másikra, magyarázza Boldizsár Ildikó, aki óvodában, általános és középiskolában, egyetemen, felnőttképzésben, előadásokon, egyéni és családterápiában mesélte el *A fák titkos szíve* c. mesét. Ld.: Boldizsár Ildikó: *Meseterápia*. Budapest, Magvető Kiadó, 2015. 339.

felületét homokszínű díszletanyag borítja, a homokdűnék a sivatag formáit idézik, a két térfélen találhatóak a szereplők kasírozott technikával készült, sziklás odúkra emlékeztető apró házai, a díszlet központi eleme pedig a Fa, ez kitölti a tér közel háromnegyedét. A Nyúl és a Hiéna egyszemélyes bunraku bábok, melyeket a két színész látható módon mozgat. A bábmozgatást precíz, ritka finom érzékenység jellemzi, nincs felesleges gesztus, bizonytalanság, elkalandozó tekintet. A Fa is egy óriási, rögzített bábként működik: formája élethű, ágai, levelei, gyümölcse elevenek, mozgatható emberi szemének tekintete valódi, a bábszínészek által adott hangja emberi, virágzása és hervadása a remek technikai megoldások révén erős képi hatást nyújt. A gömb alakú égitestek, a Nap és a Hold hordozható lámpák, melyek tulajdonképpen szintén bábként funkcionálnak a térben: viszonyba kerülnek a szereplőkkel, elalszanak, felélednek. A rendezés tiszta, könnyen követhető helyzetek során alakítja ki a két szereplő és a Fa közti viszonyrendszert, minimális párbeszédre szorítkozva. Az akusztikai réteg legfontosabb része a Kónya-Ütő Bence szerezte aláfestő zene, mely nagyon bátran vállalja fel a csend színpadi hatásának funkciót is a feszültség adagolásának szempontjából.

A felnőttek és diákok számára készült foglalkozások összehasonlító elemzése

A foglalkozás céljai minden korosztály esetében a következők: a szereplők közti viszony megértéséhez való közelítés, a fontosnak bizonyuló értékek feltérképezése.

A foglalkozás tanulási területei a téma adta keretnek köszönhetően nem válnak el precízen egymástól, tervezéskor korosztályra vonatkoztatva különböző nyomatékot kapnak. Központi kérdései közt morális témák (barátság, bizalom, döntések, előítéletek); mentálhigiéniai kérdések (a zaklatás természete, az elfogadásra való hajlandóság); illetve filozófiai-leléktani kérdésfelvetések (az életerő forrásainak és a szeretetnek a kérdésköre) szerepelnek.

A foglalkozás fókuszkérdései minden korosztály számára egyformán feltehetőek, nyelvezetben az életkori sajátosságokhoz igazodva: Mi minősül cserbenhagyásnak? Mit tehettem volna másként? Mi az önzetlenség? Milyen értékek maradandóak, és melyek törékenyek? Felnőttekkel részterületként például rámutathatnak arra, hogy a különböző szerepekből feltett kérdések és megoldási módok (a szülő, a gyerek és a felnőtt szerepéből adott válaszok) mentén a tranzakcióanalízis általánosan elterjedt énállapotait (szülői, felnőtt, gyermeki én) is megnyithatják. Serdülők-nél részterület a zaklatás elemeinek megvitatása: az áldozat, a provokáció és a büntetés témái.

A továbbiakban a foglalkozás elemeit a színházi nevelési programok építőköveinek (néző-résztvevő viszony, nyitás, interaktív rész, bevonás/bevonódás és utánkövetés) figyelembevételével vizsgálom. Terjedelmi okok miatt részletesen csupán egy-egy munkaformát elemzek, a nyitás, az interaktív rész szakaszaiból. A felnőtt-, illetve a diákfoglalkozások közti eltéréseket a munkaformák és gyakorlatok elemzése során állapítom meg.

Első lépés a tér kialakítása, a közegé, amelyben megvalósulhat a színházi nevelési cél. Fontos megtenni az előadásról leválasztó technikai lépéseket, hogy lehetőség legyen a színházi nézői állapotról való leválásra, és a résztvevői játékra hangolás megalapozására. Ezért a résztvevőket munkafény és a számukra félkörbe helyezett székek várják vissza a játéktérbe. Ez egy térbeli és nézői szerepbeli keretváltás, a néző a keret által kap cselekvő részvételre lehetőséget, és válhat érdekeltté a téma megértésében, ennek következtében részt akar venni a saját megértési folyamatának alakításában.

Nyitásnak nevezzük a feldolgozó rész kezdetét, melyben a játékvezető szakemberek részvételre biztatják a résztvevőket.⁶ A színházpedagógiai foglalkozás esetében fontos tudni azt,

⁶ A foglalkozás interaktív munkaformái révén megvalósuló feldolgozó részek közt a játékvezetői megszólítás történhet szerepből, szerepen kívül, vagy más módon is, mutat rá Cziboly Ádám. Ld.: Cziboly (szerk.): i. m., 2017. 27.

hogy a játékvezető a legtöbb esetben teljesen ismeretlen csoporttal találkozók, ezért a felvezető játékok ismerkedő, bemelegítő és ráhangoló funkciói már a bevezető köszöntésnél működésbe lépnek: egyfajta jégtörés zajlik, melynek célja, hogy a csoport a számára is újszerű helyzetben otthonosan érezze magát, feloldódjon a „Mi fog itt velem történni?” félelme. A felvezető játékok előtt a játékvezető kérdésekkel méri fel, hogy mit tudnak a diákok arról, miként tartja magát formában egy színész. Majd olyan gyakorlatokat javasol kipróbálásra, melyekkel a színészek is tréningeznek: légzőgyakorlat, ritmus- és beszédfejlesztő játékok. A gátlások és a szorongás csökkentése mellett a felvezető játékok célja az érdeklődés felkeltése, a kapcsolatfelvétel, illetve a játékvezető számára is mérvadóak a kezdő percek, hiszen érzékelheti a csoport természetét, együttműködésben mutatott dinamikáját és a színházi területen való jártasságát. A drámai keretbe való belépés lehetséges szintjeit Dorothy Heathcote így összegzi: „Először fel kell keltenem az érdeklődésüket. Ha ez megvan, el tudom érni, hogy bevonódjanak a játékba. Csak ezt követően van esély arra, hogy energiát fektetnek a munkába, s az fontossá válik számukra. Ha pedig már fontos a tevékenység, akkor lehetőség nyílik a teljes belefeledkezésre.”⁷

Az interaktív rész folyamatában a következő munkaformák kerülnek alkalmazásra: gyűlés, tanár a szerepben, állókép, kiscsoportos némajelenet, gondolatkövetés, mondatkiegészítés, a pillanat megjelölése, újrajátszás.⁸ A „gyűlés” során a játékvezető rövidebb beszélgetésre, értekezletre hívja a játékosokat, a résztvevői keret az osztálytársi szerepre vált. A „gyűlés” a narratív jellegű konvenciók közé tartozik, általában a bonyodalom bevezetésére vagy kidolgozására alkalmas, ebben az esetben a szereplők jellemének a tágítása, a karakterek emberi oldalának a megismerése a cél, nem kerülnek bevezetésre olyan új információk, amelyek mentén feszültség, konfliktus keletkezhetne, és döntéseket kellene hozni. Minden esetben a foglalkozásvezető játssza a tanárt, az pedig nagyfokú jelenlétet feltételez részéről, mert a meghatározott szerepektől olykor el kell térnie. A meghatározott szerep az, amit a tervezéskor a foglalkozásvezető elgondol, hogy működőképes lesz: pl. egy új tanár, aki nemrég kezdte el tanítani az osztályt. Azért alkalmas ez a szerep, mert sok esetben az V. vagy a IX. osztályos gyerekek már ismerik egymást az alsó tagozatról, vagy általánosból, kíváncsiságuk hitelesebb, ha az új tanár szerepéből érkeznek a két hiányzó osztálytársra vonatkozó kérdések.

A tanári szerep nem szokott spontán lenni, és annak érdekében, hogy meg tudjon valósulni a gyakorlat célja, előfordul, hogy váltani kell a játékvezetői és tanári szerep közt. A gyűlés

⁷ Morgan, Norah – Saxton, Juliana: *A személyes bevonódás szintjeinek osztályozása*. In: Kaposi László (szerk.): *Drámapedagógiai olvasókönyv*. Budapest, Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1995. 213.

⁸ Ld.: Neelands, Jonothan: *Dráma a tanulás szolgálatában*, ford. Szauder Erik. Budapest, Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1994.

A kinetikus szemléltetés és tapasztalás azt a célt szolgálta, hogy rámutassunk a zaklatás mechanizmusára, és ebből le lehessen vonni a megfelelő konzekvenciákat. Fotó: Prezsmer Boglárka



rövid, a játékvezető a karakter tulajdonságaira kérdez rá, a ruháira, barátaira, az általa kedvelt tantárgyakra, sportra, családra, félelmekre, vágyakra, szakmára, mesterségre, ami a szereplőt foglalkoztathatja. Az utolsó kérdésekhez már egy jó bizalmi légkör kialakulása után lehet eljutni. Sokat segít, ha a tanár személyes példákat is mond, pl. „Én nagyon félttem attól, hogy megtudja valaki, mennyire remegek felszólalni mások előtt”; vagy „A nagymamám mindig azt szerette volna, hogy ügyvéd legyek.”

A válaszok arra mutatnak rá, hogy a 10–12 éves korosztály esetében az első benyomások alapján ébredő előítéletek érvényesülnek, a jó és a rossz gyerek sztereotípiája mentén, így a Hiéna a rossz fiú, a Nyulacska gyáva „jó kislány”. Azzal, hogy a szerepbeli tanár nem minősíti a válaszokat, és visszakérdez, továbbgondolásra készíti a játsszókat, akik közt így az empátikus gondolkodás is elindul. Az empátia felkeltése minden korosztály vonatkozásában feltételként értelmezhető az okok feltárásának folyamatában. Úgy működik, mint egy kapu.

A továbbiakban különböző korosztályonként foglaljuk össze az értelmezéseket:

a) A kisiskolások olyan fiúval azonosítják a Hiénát, akinek a szülei elváltak, aki legtöbbször nem kap elég figyelmet, aki nem tud viselkedni, az iskola nem érdekli, zavarja a többieket, híres ember szeretne lenni, sportoló, politikus vagy menedzser, fél a sötétben, fél a veréstől, fél az apjától. A Hiéna az a menő figura, akinek drága holmijai vannak, ezzel teremti meg a kapcsolatait, de igazi barátja nincsen, pedig erre vágya. Legtöbbször egyetlen tantárgy sem érdekli. Ha mégis, akkor a reáltárgyak iránt van affinitása.

b) A középiskolások árnyaltabban fogalmazzák: hasonlóak a jellemvonások, de már az okokat is sorolják, amelyek közt találkozunk például azzal, hogy a Hiéna azért zaklat másokat, mert otthon őt is bántalmazzák, vagy nem kap igazi törődést, szeretetet, ezért nem is tud kedvesen viselkedni, és mélyen titkolt vágya, hogy elfogadják, és hogy az édesapjával legyen.

A válaszok nem differenciálhatóak ilyen világosan a Nyúl elemzése során: legtöbb esetben nőneműként képzelik el, aki gyávább alkat, kedves, csendes, érzékeny, magányosabb személyiség, de van egy-két igazi barátja, és jó tanuló. Lehet egyke, szigorú szülőkkel, de lehet az is, hogy sok testvére van, és jó a családi légkör. A természettudományokban vagy művészeti területen ügyes, és tanár vagy kertész szeretne lenni. Fél az erősebbektől, fél a hangos beszédétől, fél egyedül. A középiskolások szerint fél kimutatni az érzéseit, fél a kudarctól, érzékenységből kifolyólag lehet, hogy bábszínész vagy pszichológus lesz.

c) A „gyűlést” a felnőttek három szerepből is eljuttatják, ami a szereplők közti viszony megértéséhez való közelítés mellett azt a célt is szolgálja, hogy a felnőtt játsszók – akik közt több szülő is van – saját gyermekeik korosztályának nézőpontjait is felismerhessék, illetve a különböző énállapotok (szülő, gyerek, felnőtt) szempontjait is beemelhessék az értelmezésbe. A diákokat játsszó felnőttek összetettebb feleleteket adnak, mint az iskolás résztvevők: a Nyúl konfliktuskerülő, fél a csalódástól, a kirekesztéstől, folyamatos megfelelésben él, a Hiéna pedig harcász alkat, intelligens, fél a kudarctól, és attól, hogy kiderül a sérülékenysége, felnőttkorára edző, vezető szeretne lenni, de az is elhangzik, hogy a Hiéna elvész felnőttkorára. A „szülői értekezlet” gyűlésváltozatban a résztvevők a szülők szerepében lehetnek, a tanár az osztályfőnök szerepéből irányította a beszélgetést, melynek során az osztálytársak szüleiként viszonyultak a Nyúlhoz és a Hiénához. A válaszaik szerint a szülők keveset tudnak ezekről a gyerekekről, de valójában mindkettő támogatásra szorul, és ebben általában csupán a gyengébbik fél, vagyis a Nyúl részesül. A tanári gyűlésen az igazgatóhelyettes szerepéből kérdezte a játékvezető a tantestület tagjait, akik a Nyulat és Hiénát tanító pedagógusként számoltak be a diákjaikról.

A válaszok gyors szociológiai látelteként értelmezhetőek az iskolai tanár–diák környezettel kapcsolatban is: a tanároknak nincsenek eszközeik, a tanórán nem tudják kezelni a Hiéna miatt fennálló helyzetet, nincs ahová segítségért fordulniuk, a szülők és tanárok közt hiányzik az együttműködés. Tükröt tartanak arról, hogy a résztvevők jelenében milyen aktuális diák- és ta-

nár-szerepminták érvényesek: a tanárok szeretik a Nyúl típusú szorgalmas diákot, aki csak akkor válaszol, ha kérdezik; az egyik résztvevő szerint – aki civilben iskolapszichológus – elégedettek vele, „mert a nyusizikkal nincs baj”. A Nyulat tanári pályára biztatja a tantestület, és a kertészmérnöki vagy patikusi pályát is elképzelhetőnek tartják számára. A pedagógusok konstatálják, hogy a Nyúl zaklatott, de nincs idő erre figyelni, mert haladni kell az anyaggal.

A szerepjáték („mintha”-helyzet) és a személyesség folyamatait elemezve megállapítható, hogy bár a felnőttek bátrabban asszociálva értelmeznek, személyes olvasatú feleleteik a karakterek összetett személyiségképeit hozzák létre, könnyen azonosulnak a szülő és tanár szerepekkel, viszont nehezebben megy a témára a felkínált távolabbi játékszerepből, tehát a diák szerepéből való ránézés: a „mintha”-helyzetbe lépés, az önmaguktól való elvonatkoztatás.

Annak érdekében, hogy a csoport a „gyűlés” alatti verbalizációs folyamatban elkezdett jellemértelmezésben továbbmenjen, és hogy a „gyűlés” során is felmerülő zaklatás téma formáinak azonosítása, tudatosítása megtörténjen, minden korosztály számára egy dominóeffektust demonstráló gyakorlat következik. A négy-öt önkéntes résztvevővel létrehozott dominóeffektus-mozgássor egy egyszerű bemutatás, és nem egy drámajátékos munkaforma, az objektívebb megvizsgálás eszközeként használják. A játékosok, mint a dominójáték kövei, egymás háta mögé sorakozva, menetirányban állnak; így egy adott impulzus átadásának önkéntelen folyamatát szemléltetik, ami hatással van az egész sorra, mert láncreakció jön létre, ami mindenkit kimozdít addigi állapotából.

A foglalkozás tanulási területei közül a zaklatásra vonatkozó kérdések ebben a hatásvizsgálatban elemezhetőek leginkább: felismerhetővé válik, hogy az egész közösségre hatással van bármilyen interakció. A gyakorlat értelmezésében a zaklató és az áldozat helyének kijelölése relatívvá válik, és viszonylagosak lesznek a korábban hozott ítéletek arra vonatkozóan, hogy ki a provokáló, a zaklató, illetve ki az áldozat, és tudatosul ezek felcserélhetősége: hogy a Hiéna lelke mélyén egy Nyúl bújkál meg, és a Nyúl nagyon könnyen válhat Hiénává.

A felnőtt csoporttal a foglalkozás gondolatkövető mondatbefejezéssel, -kiegészítéssel folytatódik. A csoport visszatér az előadásban is használt térbeosztáshoz, a résztvevők a nézőtérre ülnek, a színpadon a bábszínészek a bábokkal együtt helyezkednek el. Egy, az előadásban nem szereplő pillanatot játszanak el, amelyben a Nyulacska az „Azt szeretném...”, a Hiéna pedig az „Azt akarom...” kezdetű mondatokat fejezi be. A résztvevőket a játékvezető arra kéri, hogy folytassák a megkezdett gondolatok kihangosítását, és egymás után, sorban ahhoz a szereplőhöz menjenek és kapcsolódjanak a színpadi térben, amelyik jelen esetben jelképesen megszólítja őket.

Mivel ez a megszólítás a szereplők „bőrében” történik, a játék a reflektív jellegű konvenciók (belső hangok) munkaformájára is hasonlít, ebből táplálkozik, amit a nehéz döntési szituációval szembesülő szereplő helyzetének vizsgálatára használnak, mintha ennek a központi szereplőnek a pillanatnyi konfliktusban álló gondolatai lennének a résztvevők hangjai. Funkciója megegyezik a színpadi „félre” kiszólásával. A gyakorlat konkrét célja, hogy kimondásra kerüljenek a szereplők ki nem mondott gondolatai, érzései, illetve hogy ezeket a mondatokat az egész csoport meghallja. Ugyanakkor a dominóeffektus által már felismert áldozat- és provokátorszerep viszonylagosságát is pontosítja a játék azzal, hogy a meghallott két nézőpont, a két szereplői szándék nem nagyon tér el egymástól.

A felnőttek részéről adott válaszok a Nyulacska vágyaival kapcsolatosan a fizikai és pszichés biztonság területéről érkeznek, a megfelelést erősítik: Azt szeretném, hogy: „senkinek ne okozzak csalódást”, „ne bántsanak”, „legyek bátor”. A Hiéna mondataiból kiderül, hogy a szereplő győzni akarása, figyelemigénye mellett szeretetéttség van, és a megváltozásra való vágyát is kihangosítják a játékosok: Azt akarom, hogy: „megértsenek”, „jó legyek”. A válaszok ritkán utalnak az előadás cselekményére, pl.: „Azt szeretném, hogy bírjam megőrizni a titkot!” – itt a résztvevők nem a Nyulról és a Hiénáról, hanem már önmagukról beszélnek.

A színházpedagógiai foglalkozás bábszínházi környezetéből leszűrhető, hogy a báb jelenléte a színpadon és a mozgató eleven látványa egyszerre teszi a figurát emberivé és szimbolikussá. A báb olyan kapcsolódási felületté válik, amely gazdagabbnak bizonyul, mintha hús-vér színészhez kapcsolódnának a résztvevők. A báb plasztikus látványa, függetlenül attól, hogy technikailag mozgatható-e a szája, leköveti-e a beszédet, vagy sem, azt az érzést ébreszti a nézőben, mintha a kimondott szavak, mondatok csak sűrítései lennének a szereplőben kerengő témák mondandójának, érzésnek, gondolatnak. Ennek az összetett érzésnek, az egyszerre élő és nem élő állapotnak, a jelentés konkrét és jelképes mivoltának a kettősségét tapasztalhatják a résztvevők, és ez a reflektív attitűd mellett könnyen önreflektív megnyilatkozásokra is készítheti a játékosokat. Így egy több hangon elmondott Nyúl- és Hiéna-monológot hoznak létre a résztvevők, akik mégis magukról beszélnek.

Az V. osztályos diákok válaszaiból kitűnik, hogy szervesen kapcsolódnak a történethez: a Nyúl vágyai közt gyakran szerepel a cserbenhagyás témája, szeretné, hogy bocsásson meg a Fa, ne haragudjon, és ne haljon meg. Több mondatbefejezés a Hiénára irányuló kívánságként hangzik el: „megváltozz”, „tisztelet tudó légy velem”, „barátok legyünk”. A Hiénával azonosuló kiskamaszok válasza azt tükrözik, hogy nagy bennük a függetlenségre, akár az elzárkózásra való igény is, elutasítóak, szeretnének mindent uralni, irányítani, emellett gazdagságra vágynak: „hagyj békén”, „milliomos legyek”, „mindenki hallgasson rám”, „féljetelek tőlem” stb.

A IX–XI-es diákok válaszaiban mélyebb érintettség azonosítható, a barátság, a cserbenhagyás, a bizalomvesztés morális kérdéskörei foglalkoztatják őket, a jó és a rossz viselkedés, az autonóm személyiség igényei, a függetlenség, az életben való boldogulás, az emberi kapcsolatok fontossága: „ne irányítsanak mások, és én uralkodjak a tetteim felett”, „ne engedjem, hogy megfélemlítsenek”, „nagyon jó barátja lehessenek a Fának”. A Hiéna válasza közt a hatalomgyakorlással összefüggő hierarchikus gondolkodás hangsúlyozódik, a tisztelet elvárása, a birtoklásra való vágy.

A foglalkozás interaktív része kiscsoportos munkaként „családi tablókkal” vagy „állóképekkel” folytatódhat, majd megbeszélés és jelenet következik. A Nyúl és a Hiéna családjáról szóló állóképet a résztvevők saját testük felhasználásával készítik el. A tabló a jelentéstartalmak konkrét képekbe való átültetésének igényes módja, gazdaságos kifejezési formája, célja, hogy a foglalkozásban eddig feltárt tudást a játékosok társas kontextusba helyezték, így vizsgálva a szereplők viselkedése mögött meghúzódó okokat, összefüggéseket, hogy azok megértésének folyamata létrejöjjön. A „megbeszélés”-munkaforma hasonlít a korábbi „gyűlésre”, ebben az esetben viszont nincs szerepbe lépés, a megbeszéléseken minden csoport „civilként” vesz részt. Célja az előadás történetéhez való visszakapcsolódás, az eddig megvizsgált tanulságok cselekménnyé való átfordítása, a jelentéskeret kitágítása, és nem a konkrét válaszok, megoldások megfogalmazása. A következő kérdések hangzanak el: Miért árulta el a titkot a Nyúl? Miért megy vissza a Nyúl a Fához? Miért megy el a történet végén? Ismerte-e a Fa a Hiénát? Miért engedi be a Fa a Hiénát? Miért rombol a Hiéna? Miért éled újra a Fa? Minek lehet a jelképe a Nyúl? A Hiéna? A Fa? Az égitestek? A megbeszéléseken kibomlanak a bizalom, bizalomvesztés, csalódás, becsapás, hibáztatás, önmarcangolás, barátság, harag témái, illetve a halál fogalma. A néma jelenetben előadott jövőképek arról szólnak, hogy mi történhet a Nyulacskával és a Hiénával a cselekmény befejezése után három-négy nappal. Az előadás cselekményében utoljára akkor látható a Nyúl, amikor hiába próbálja élesztgetni a virágjaitól és kincseitől megfosztott Fát, ezután végleg elhagyja a játékeret. A Hiéna továbbra is bent „ragad” a Fa belsejében. A 10–12 évesek néma jelenetei azt tükrözik, hogy nem tudnak megbirkózni a csalódással, a problémamegoldó készség, a csalódás feldolgozásának a lehetősége feltűnően alacsony. Erre a jelenségre fokozottan fel kell hívni a kísérő pedagógusok figyelmét is, akik nagyobb eséllyel tudják elhelyezni a látottakat, vagy továbbvinni a majdani közös munkában a jelenség mögött rejlő összefüggéseket. A Fa csak ritkán vagy soha nem engedi ki a Hiénát, az ott pusztul. A „Hiénát jobb belátásra

bírní”-attitűd inkább a középiskolásoknál és a felnőtt korosztálynál jelentkezik: megjavítják a Hiénát, meggyógyítják, bocsánatkérést mutatnak be jeleneteikben.

Tanórán vagy otthon készülnek el a történetbefejezések egyéni írott változatai az előadás foglalkoztató füzetében. Az 10–12 évesek változataira jellemző egyfajta igazságtétel utáni vágy, ami inkább a Hiénát bünteti, ő esetenként nem is marad életben. De számottevő azok száma is, akiknél a Nyúl hal meg, mert nem tudja feldolgozni azt a csalódást, amit a Fának okozott, ezért öngyilkosságot követ el. A képlet elgondolkodtató, a fiatalok kudarcra való megküzdési módjainak a szempontjából. A felsoroltak mellett kiolvasható egy igény a jó emberi kapcsolatok iránt: a Nyúl és a Fa viszonya helyrebillen, vagy akár a Nyúl és a Hiéna is barátokká válhatnak. Izgalmas rendteremtési szándék mutatkozik például ebben a válaszban: „Az ég kettéhasadt, a Nyuszi és a Hiéna kellettek, hogy összerakják, és sikerült nekik.” A középiskolások írott válaszai részletesebb moralizáló történetek, melyben az a tendencia, hogy valami változásról számolnak be: vagy a Hiéna változik meg, belátóbb lesz, vagy a megbocsátás történik meg. Van, aki feladatot ad a Hiénának, hogy jóvátehető legyen a cselekedete, más esetben pedig a Hiéna felfalja a Nyulat. Mindkét korosztálynál számottevő a fák ültetésére való szándék.

Az értelmezés során kiderül, hogy nincsenek egyforma befejezések. A mesevégek leginkább életkor- és személyiségfüggőek, markánsan hordozzák a résztvevők szociális és érzelmi környezetét, ugyanakkor korosztályn belül is nagy különbségek érzékelhetők a morális, érzelmi értéktételekben, mentalitásban, gondolkodási mintákban, a világban való eligazodás és a biztonságérzet tekintetében. Boldizsár Ildikó szerint a meseírás, vagy akár egyetlen mese befejezése is óriási lehetőséget jelent a diákok mélyebb megismerésére, szándékaik, tetteik megértésére, egymás gondolatainak elfogadására. A kutató munkája során közel 700 befejezést gyűjtött össze *A fák titkos szíve* c. meséhez, ezek feldolgozásakor állapítja meg, hogy az archaikus történeteket mindenki saját „mintázatának” és élettapasztalatának megfelelően igazíthatja önmagához.⁹ Az

⁹ Vö. Boldizsár: i. m., 2010. 339.

Azt szeretném..., / Azt akarom.... – felnőtt csoport a szereplők bőrében. Fotó: Prezsmer Boglárka



általános, 10–12 évesek körére vonatkoztatott interpretációi kevésben térnek el a sepsiszentgyörgyi diákoknál tapasztaltakétól: feltűnő a bosszú fogalma, elengedhetetlen az igazságtétel, és a mese szerkezeti eleme a Hiéna megbűnhődése. A középiskolások körében Boldizsár vizsgálata alapján a leggyakoribb befejezés, hogy a Hiéna, bent maradva, mérgezi a Fát, aki soha többé nem nyitja ki a szívét senkinek, a Nyúl pedig legtöbbször úgy kerül ki a történetből, mint minden rossz okozója, a Fa viszont nem pusztul el, de maradandó sérüléseket szenved. Az általunk foglalkoztatott diákokra ez általánosan nem érvényes, befejezéseik inkább moralizálóak: a Hiéna bocsánatot kér, vagy jobb útra tér, kevesebb a végérvényes negatív válasz, amelyben nincs lehetőség a változásra, többen felmentik a Nyulat, akit meghallgat a Fa, vagy a barátja lesz, akár még a Hiénának is. Ez a rend visszaállításáról tanúskodó szándék abban is megmutatkozik, hogy sokszor a Fa tesz igazságot. A Nyúllal kapcsolatban számszerűen kevesebb válasz születik, de ezek jól tükrözik a kamaszok belső magányát és vergődését: a Nyúlnak sohasem bocsát meg a Fa, és nincs semmi esély a bizalomvesztés után arra, hogy a kapcsolatuk helyreálljon, a Hiéna mindig nyerni fog.

A színházpedagógiai foglalkozás következő szakasza egy rövid beszélgetés az alkotókkal, amely a színházra nevelés, azon belül a bábszínház műfajára való érzékenyítés célját szolgálja.

Az „újrájátszás – a pillanat megjelölése” munkaformában az előadás egy jelenetét zenével, fénnel, bábok nélkül ismétlik meg a bábszínészek: újra kinyitják a Fát, megmutatva ezzel annak a szereplők által látott kincseit, a titkos smaragdzöld szívét. A játéktevező arra kéri a résztvevőket, hogy fogalmazzák meg írásban, mit jelképezhet a kincs a Nyúl, a Hiéna és saját maguk számára. A cél az értékek azonosítása, tudatosítása. Az újrájátszásnak a leállítása a pillanat megjelölését jelenti, a munkaforma funkciója, hogy olyan helyzeteket vagy pillanatokat jelöljön meg, állítson le, amelyek során egy-egy érzés megszületett. Az alkotók elmondása szerint a jó színpadi képnek egyszerre sok érzékszervi hatást kell elérnie, a Fa kincsének vizuális megalkotása során kérdést jelentett számukra, miként lehet úgy megmutatni, hogy konkrét és jelképes is legyen annak jelentésvilága. A bábszínház nagyszerű lehetőséget kínál, mert alkalmas a tárgyi és fogalmi sűrítésre, a jelentés és a képi olvasás egyidejű élményére, vizualitása a képzőművészetből táplálkozik, egyszerre több dimenziós képi hatást tud elérni: szoborként és festményként is érzékelhető, értelmezhető. Ennek folyamányaként mélyebb asszociációs és tudatrétegekre hat.

Az „újrájátszás” után a résztvevők a foglalkoztató füzetben válaszolnak arra a kérdésre, hogy mit jelent nekik a Fa kincse. A két másik szereplő szempontjából is meg lehet határozni a kincsek jelentését a füzetben, a válaszok házi feladatként kerülnek megvalósításra. A válaszok értelmezése szerint elmondható, hogy a Fa jelenségéhez minden korosztály a maga jelentésteremtő tudása révén képes kapcsolódni: a kisebbek a mesei dimenzióból az égisz fát vélnek felfedezni, a középiskolások már az életfa szimbólumáról beszélnek, mitikus és archaikus, népi, hiedelemvilághoz kapcsolódó megfeleltetések is születnek, mint istenfája, teremtfája, sámánfa stb. A válaszokat összesítve a lelki, spirituális fogalmak, mint szív, lélek, szeretet, öröm, boldogság, jó szándék jelentik a legnagyobb értéket/kincset a 10–12 évesek körében (37%), a felnőtt csoportoknak közel fele válaszol így (46%). Az ötödikesek számára az erkölcsi fogalmak, pl. barátság, kedvesség, tisztelet, család, elfogadás, őszinteség 30%-ot, a vitális fogalmak, pl. élet, fény, erdő, gyümölcs, tiszta levegő 27%-ot, az anyagi értékek, mint drágakő, csupán 3-4 százalékot, a szellemi értékek, mint bölcsesség, tudás, 1–2 százalékban jelennek meg. Néhány idézettel illusztrálva: „A legszebb kristályok lelkileg készülnek, de csak a kedvességgel láthatod őket”; „Nekem ezek a kincsek azt jelképezik, hogy van megértés és megbocsátás”; „A Fa gyönyörű belseje attól szép, hogy tele van szeretettel és törődéssel”.

A középiskolások körében az etikai, erkölcsi értékek fontosabbak a lelkieknél, itt a válaszok 37%-át teszi ki a morális kategória. A jelentéskörön belül felerősödnek az önzetlenség, a megbecsülés, értékelés és elismerés utáni vágy fogalmai, a fontosság érzésének vetülete, illetve

megjelenik a bizalom értékének törekénysége, a belső értékek titokban tartásának jelensége, és ezek sérülékenysége. A felnőttek esetében növekednek a vitális fogalmak, mint életerő, frissesség és a szellemi értékek, mint tudás, tapasztalat, fejlődés, bölcsesség, illetve bekerülnek olyan válaszok is, amelyeket a kisebb korosztály ritkán azonosít, mint a békesség, a nyugalom, az elfogadás, a hit.

A színházpedagógiai foglalkozás során a jelentések közti szóbeli értelmezési különbségtétel, definíciós pontosítás nem történik meg, ennek megtétele nem lényeges. Ez lehet későbbi tanórák témája, további alkotások forrása, vita tárgya. A szimbólum gazdagsága, a jelentések sokszínűsége a néző-résztevőt abban segíti, hogy megtalálja, felismerhesse saját értékrendjében, világlátásában az értékes tartópilléreket. Az önmagát kitaró Fa jelenetének megismétlése, e teljes belső valóságot felvállaló megnyilatkozás megérinti a résztvevőket, időnként katarikus élményt nyújt, és a személyes értékek megtalálásához, a saját forrás eléréséhez is utat mutathat.

A foglalkozás interaktív része lezárul, a kitöltött füzetek tartalmának a csoporttagokkal való szóbeli megosztása opcionális.

A lezáró részben a résztvevők szóbeli „üzenetet” fogalmazhatnak meg a szereplők felé. A Nyúl, a Hiéna és a Fa számára szóló üzenetek kihangosítása körben zajlik, a feladat célja a szereplőktől való elköszönés, a leválás előkészítése. Az üzenetek értelmezése visszajelzés a foglalkozás vezetőjének arról, hogy a bevonódás milyen szinten történt meg a játék alatt, illetve a témák kibeszélése milyen megértésbeni változást idéztek elő. Elmondható, hogy az elköszönésekben a szereplőkkel szembeni kezdeti attitűd átalakul: a résztvevők már régi ismerősként köszönnek el a szereplőktől; az érintettséget pedig az igazolja, hogy a résztvevők számtalan mondattal önmaguknak üzennek.

Következtetések

A foglalkozások nagyon gazdag élményanyagot adnak terepet a résztvevők számára, a diákok és felnőttek nemcsak a szereplők vagy a történet összefüggéseinek megértéséhez kerülhettek közelebb, az interakciók során önmagukat és társaikat is új oldalukról ismerhették meg. Az elfogadó környezet hozzásegítette a résztvevőket az oldott, könnyed, felszabadult játékon belüli önátadáshoz. Megélhették, hogy nem történik semmi, ha vállalják önmagukat, nem kell szégyellni a bensőséges megnyilatkozásokat, nem kell félni tőlük. Nemcsak a felnőttekkel zajló foglalkozások tapasztalata, hogy nehéz személyesen viszonyulni, úgy tűnik, a szocializálódás során a fiatalok is „leszoknak” arról, hogy kinyílnak, magukról beszéljenek, vagy egyszerűen hozzá sem szoknak. Ezt olyan alkalmak megsokszorozásával lehetne ellensúlyozni, ahol érvényesül a megengedő szemléletmód: maguk lehetnek, felismerhetik magukat a másokban, és rácsodálkozhatnak arra.

Drámapedagógiai szempontból megerősítést nyert a felnőttek játékban való részvételében a szerep felszabadító funkciója: a szerep adta spontán megnyilvánulásaikban megszólalt az én, megnyilvánult a személyesség, kioldódtak az önmaguktól elvárt, maguk által szabott minták kötöttségei, szigora. Megállapítható, hogy az oldódás során megvalósult az alkalmazott színház műfaji átfedései mentén létrejövő, egyfajta nem terápiás funkcióval bíró terápiás hatás. Ez a hatás a diákok körében is megerősítést nyert a Nyulacskát alakító Sánta Yvette bábszínész szerint, ami abban nyilvánul meg, hogy a diákok „a halállal, a csalódással kapcsolatos gondolataikat, érzéseiket meg tudják fogalmazni”.¹⁰

A Cimborák Bábszínház társulati tagjainak megállapításai szerint, a színházpedagógiai projekt az alkotókra is visszahat. Páll Gecse Ákost, az előadás rendezőjét a visszajelzések győzték meg arról, hogy a bábelőadás nyelvén sikerült minden korosztály számára érthetően

¹⁰ Nagy B. Sándor: Bábszínház és színházpedagógia. *Háromszék*, 2022. július 19. 8.

TANULMÁNY

fogalmazniuk. Megerősítést kaptak a feldolgozó program szükségességéről is, hiszen a nyitott végű dramaturgiai megoldásuk miatt lényeges lett az utólagos mélyítés, értelmezés. A színészek beszámolóiból kiderül, hogy a gyerekek számukra is meglepő értelmezésekkel szolgáltak, és rácsodálkoztak arra is, hogy milyen nagy mértékben működött a szerepekkel való azonosulás a résztvevők körében. A Fával kapcsolatban pedig érzékelték, hogy ez a szereplő fölötte áll a másik két figurának, a gyerekek is felnéznek rá, tisztelik őt – magyarázta Sánta Yvette.¹¹

A színházpedagógiai programot lebonyolító intézmény megállapításai közt szerepel, hogy a tervezésnél minden korosztály számára fontos célként kitűzöttek – az, hogy a játékok során közelítsenek a szereplők közti viszony megértéséhez, döntéseik megvizsgálásához – megvalósultak. A művészeti vezető, Péter Orsolya arra volt kíváncsi, hogy milyen utakon érnek el a résztvevők az erkölcsi konfliktus feloldásához: „(...) bámulatos volt látni, hogy egy-egy izgága, zajos osztály hogyan változik át a foglalkozás alatt, mennyire el tudnak mélyülni, egymás gondolataira figyelni”¹² – fogalmazott.

A 31 alkalommal fiatalokat, 4 alkalommal pedig felnőtteket foglalkoztató színházi nevelési program alatt a színház igazi találkozás lehetett. A következtetések szerint a nagyobb diákok is lelkesen vesznek részt a játékos tanulási folyamatokban, ha méltó partneri viszony alakul ki. Sok esetben viszont nehéz a fiataloknak a társaikkal való együttműködés, a közösségben való gondolkodás. Az egymásra való odafigyelés türelmének a kialakítása sok munkát igényel még, de biztató ilyen szempontból, hogy egységesen jelen van a diákokban az elfogadás, a kapcsolódás utáni óriási vágy, és az a törekvés, hogy élményeiket közösen is megélhessék. A felnőttek körében zajló „megbeszélés”, „gyűlés” és a „dominópélda” során az vált nyilvánvalóvá, hogy a résztvevőknek egyfajta szülők iskolájára volna szüksége, hogy rendszeresíthetők lehetnének a coaching vagy tréning típusú alkalmak.

A színházpedagógiai foglalkozás lehet az első lépcsőfok, a kezdő lépés abba az irányba, hogy egy csoport, közösség elinduljon a megismerés útján, találkozásait gyakoribbá vagy szakszerűbbé tegye.

¹¹ Uo. 8.

¹² Uo. 8.

Novák Ildikó

AZ INTÉZMÉNYES BÁB- JÁTÉK KIALAKULÁSÁNAK ELŐZMÉNYEI ERDÉLYBEN

A bábjáték, bábművészet/animációs művészet természetét és jellegzetességeit kutató szakirodalomban gyakran találkozunk azzal a kijelentéssel, hogy a magyar kultúrában a bábjátéknak nincs számottevő hagyománya. Ismeretesebb népi kultúráinkban a húsvéti és karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolódó dramatikus játékhagyományok, amelyek közé bábos játékformák is sorolhatóak,¹ de például a vásári bábjáték hagyománya is inkább német, morva vagy olasz vándorbábosok tevékenységéhez köthető, mert különösen Erdélyben eddig nem találtunk jelentős bábos hagyományt, és arra utaló nyomokat sem.

Mivel a 20. században a bábművészet területén is elkezdődtek a bábos műfaj eredetét és esztétikáját, természetét feltáró kutatások, és az adatok feldolgozása nyomán, különösen az utóbbi időben, több munka napvilágot látott, Nagyváradon, Kolozsváron és Marosvásárhelyen is fedeztek fel az intézményesítést megelőző bábos nyomokat.

Daniel Stanciu, a román népi bábjáték történetét kutató munkájában² említést tesz egy magyar eredetű népi bábjátékosról, a kolozsvári Szabó Istvánról,³ akinek a játékengedélyt kérvényező írásos nyomait fellelték román vidékeken is.

A korabeli napilapok digitalizálásának köszönhetően mára már értesülhetünk arról, hogy a *Marosvásárhelyi Tükör* napilapban⁴ megjelent hirdetés bábszínházi előadásokról számol be.⁵ Az 1921-es évből is bukkantak elő bábszínházi tevékenységre utaló nyomok. Jávor Alfréd⁶

¹ Betlehemes játék, bábtáncoltatás, húsvéti kiszekihordás.

² Daniel Stanciu: *Ipostaze ale teatrului tradițional. De la rit la divertisment*. UNATCPress, București, 2007. 275.

³ Szabó István, kolozsvári bábjátékos. Más életrajzi adatot nem sikerült találni róla a rendelkezésünkre álló forrásokban.

⁴ Az 1919. július 27-i számában.

⁵ „D. u. pontban 4 órakor Előadás a bábszínházban gyermekeknek – Színre kerül: PAPANÉK DANI, meg a BOSZORKÁNY. Játsszák: Tibor L., Áldori L., és Kürthy K.”, valamint „A világ legkissebb embere. Bemutatják: Áldory L. és Horváth V.” *Tükör*, Marosvásárhely, 1919. július 27. 4.

⁶ „Jávor Alfréd, színész, sz. 1891. ápr. 4-én, Márkon (Zemplén m.). Színpadra lépett 1918. november havában. A Színművészeti Akadémiát (1915–1918) végezte. Tagja volt a Magyar Színháznak, majd Aradon működött. 1929-ben Erdélyben színigazgató.” Meghalt: Budapest, 1977. szeptember 1. Vö. Schöpflin Aladár (szerk.): *Magyar Színművészeti Lexikon* (1929–1931). <https://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szo-cikk/w/26/26184.htm>.

„(próba impressziók). Egy kis miniatűr színpad artisztikus dekorációival, bájos kis babákkal, melyet Jávor Alfréd több művész tervezővel — főleg Jeddy és Herceggel — a helyi apróságok és felnőttek igaz gyönyörűségére épített. Három kis művészi apróságból áll az első előadás műsora; Balázs Bélának, a magyar bábjáték irodalmi megteremtőjének egyik legbájosabb darabja: »A halász és a hold ezüstje« nyitotta meg a

Bábszínháza Marosvásárhelyen vegyes közönség előtt mutatott be háromfelvonásos előadást, amely a korszak európai trendjeihez igazodva a bábszínház nyelvén szólítja meg a közönséget. Idézzük a korabeli újságban megjelent cikket a bábszínházi eseményről (korabeli helyesírás szerint): „J á v o r A l f r é d b á b s z í n h á z a. Ötletes terv kivitelén fáradozik már hetek óta színházunk kitűnő művésze, Jávor Alfréd. Művészi bábszínházi előadást rendez a jövő szombaton és vasárnap úgy felnőttek, mint gyermekek számára. Az első előadás műsora: 1. Balázs Bélának „A halász és a hold ezüstje” című mesejátéka. 2. Antalfy Endre dr. „A fogoly katona” című népballadája, melynek zenéjét Komjáti Károly szerezte. 3. Chanson d' amour opera miniature, melynek kedves muzsikáját Harmat Imre és Harsányi Zsolt szövegére szintén Komjáti Károly szerezte. Ez a darab Budapesten 150 előadást ért el. Az egyes darabokban szereplő bábokat Jeddy Sándor és Bányász István, a díszleteket Jeddy és Herceg Ferenc, a jelmezeket pedig Mendel Rella tervezték és készítették el. Az előadás iránt városszerte nagy érdeklődés nyilvánul meg. Jávor Alfrédot e vállalkozásáért az elismerés és pártfogás méltán megilleti. Az ő rendezésében beállított darabok előadása fővárosi nivót ígér és így idő és pénzbeli áldozata bizonyára nem marad megfizetetlenül.”⁷ Az első világháborút követően és a nemzettől való elszakadás utáni időszak identitásválságában jelentős kezdeményezésnek számított a Szabó Pál⁸ társulatához tartozó Jávor Alfréd bábszínházi ajánlata, ugyanis a helyi művészegyéniségeket egyesíteni tudta, és a műfaj egzotikumával burkolt módon, de erősíteni tudta a nemzeti identitást, kapcsolódási lehetőséget kínálva mind az európai trendekhez, mind az egyetemes magyar kultúrához. Ugyanakkor a *Fogoly katona* révén, amely a helyi zeneszerző (Komjáthy) és szövegíró (dr. Antalfy Endre⁹) által feltételezhetően éppen a helyi közösség életérzéseihez tudott kapcsolódni, a bábművészet eszközeivel a megsérült nemzeti identitást tudta megfogalmazni. A *Zord Idő* című lapban megjelent kritika szerint „csak a székely nép tud egy gyűszűbe ekkora tenger tragikumot kimerni a történelem óceánjából”.¹⁰ Meg kell jegyeznünk, hogy bár egyetlen színházi lexikon sem tér ki Jávor Alfréd bábos tevékenységére, a kolozsvári *Színház és Társaság* című lap tudósítása alapján tudjuk, hogy Jávor 1917-ben tagja volt Rónai Dénes budapesti babaszínházának (feltehetőleg innen származtak az ismeretei a bábszínházról), és a szövegből az is kiderül, hogy a vásárhelyi előadást marionett-technikával valósították meg. A bábfejek (valószínűleg) gipszből készültek – „A gipsz-babákat Tímár János szobrászolja”.¹¹ Bár az sem kizárt, hogy a marionett kifejezés csupán a báb szinonimája, mégis lehetséges, hogy a zenés műfaj jelenléte miatt, magát a választott bábtechnikát jelenti.

Kolozsváron az Állami Bábszínház megalakulása előtti időszakban a helyi Magyar Színház művésze, Sebestyén Lajos is játszott már báb-előadásokat. Bonczidai a *Játéktér* színházi periodikában közzétett tanulmányában¹² részletesen bemutatja és értelmezi a színművész-bábos

műsort, amit egy régi székely népballada követett: A fogoly katona. Antalfy Endre ültette át a török világnak ezt a kis, bus dalát a bábszínház számára, belevive a művészi balladának bűbajos poézisát. A darabban előforduló székely dal Komjáti Károly szerzeménye. Finom, hangulatos magyar muzsika. A program fénypontja Komjáti miniatűr operája a »Chanson d'amour«, mely annak idején a bpesti Kamaraszínházban 160 előadást ért meg. Elejétől végig csupa finom franciás hangulatok, színek bájos tarkasága, melyeket a Kerner vezénylete alatt álló zenekar s az énekesek – Kardos A., Havasi R. és Békéssy – finom, artisztikus előadásban vittek sikerre” [korabeli helyesírás szerint]. *Tükör*, Târgul-Mures (Maros-Vásárhely), 1920. január 30. 4.

⁷ *Tükör*, Târgul-Mures (Maros-Vásárhely), 1920. január 16. 4.

⁸ Szabó Pál színházigazgató Marosvásárhelyen az 1919–1921-es, majd az 1923–24-es színházi évadban, az első állandó színház alapítója Marosvásárhelyi Nemzeti Színház néven. Kántor Lajos – Kötő József: *Magyar Színház Erdélyben (1919–1992)*. Editura Integral, București, 1998. 39.

⁹ Antalfy Endre, dr. (Rátosnya, 1877. február 3. – Marosvásárhely, 1958. február 6.), irodalomtörténész, tanár, költő, fordító, orientalista.

¹⁰ Bábjátékot láttunk. *Zord Idő*, 1921. 147. [korabeli helyesírás szerint].

¹¹ Marionett-színház. *Színház és Társaság*, 1921. január 1. 17.

¹² Bonczidai Dezső doktori dolgozatából is értesülhetünk részletesebben Sebestyén Lajos bábjátékos tevékenységéről, akinek hagyatéka az MME tulajdonába került, ahol az életmű iránt érdeklődő kutatók számára

sajtóban fellelhető nyomait. Annyit mindenképpen leszűrhetünk a rendelkezésünkre álló adatok alapján, hogy Sebestyén, bár Budapest és Kolozsvár közönsége előtt is bemutatkozott, egyszemélyes bábelőadásával magyar, román és német nyelven is játszott, az általa teremtet „hagyomány” a kolozsvári bábszínház létrehozásakor nem jelentett különösebb hatást az induló intézmény szempontjából. Adatok vannak arra nézve, hogy neve szerepel az alapítók között, de csupán két évet maradt az intézmény kötelékében,¹³ és csupán visszavonulása előtt vették fel az alkalmazottak listájára, hogy öregségére része legyen állami juttatásban. Sebestyén Lajos példája a vándorló színészidentitást mutatja, aki önfenntartó; kénytelen a korszak változó struktúráihoz, trendjeihez igazodni a fennmaradásért. A korszak narratívájához tartozik, hogy nevét nem tartalmazza egyetlen színházi lexikon sem, és a sajtóban is olykor névtelenül, csupán az általa megteremtett hangulatról fogalmaz meg előadásélményt a krónikás.

A nagyváradi bábszínház intézményének megalapításakor, ahogyan a *Dicționarul teatrului de animație* [Az animációs színház szótára] című könyvből,¹⁴ valamint Bíró Árpád Levente munkájából értesülhetünk,¹⁵ az új műfaj ráépült a városban korábban már létező bábos kezdeményezésekre. Az intézmény megalapításakor az igazgatói feladatokkal Farkas Mayerbüchler Adél (szül. Wolf) bízták meg, aki 1923-tól kezdődően, férjével közösen már saját bábszínházával járta nemcsak a város, de az ország tanintézményeit is.¹⁶ Többek között találtunk olyan sajtóhírt is, amely egy 1939-es budapesti bábelőadásának időpontját és helyszínét, valamint annak hangulatát ismertette meg az olvasókkal.¹⁷

Korábbi kutatásaink során találtunk írásos nyomokat arra vonatkozóan, hogy Marosvásárhelyen Albert Irén 1947-ben játszott bábelőadásokat a Mészáros köz 35. szám alatti teremben.¹⁸ Bonczidai Dezső kutatásai ugyanakkor egy korábban ismeretlen betlehemes bábjátékos nyomaihoz is elvezettek.¹⁹ Demeter Levente, akinek a tevékenysége a korábbi kutatások alkalmával homályban maradt, az ötvenes-hatvanas években játszott, az általa ismert szövegváltozatot a

elérhetővé vált. Lásd továbbá: Bonczidai Dezső: Vitéz László és Paprika Jancsi bábszínepi reprezentációi Erdélyben. *Játéktér*, 2022/1. 40.

¹³ Daniela Vartic – Kovács István (szerk.): *Teatrul de Păpuși Puck* Bábszínház, *Semicentenar – Ötvenéves évforduló*. Editura Remus, Cluj-Napoca, 2000), 29.

¹⁴ ****Dicționarul teatrului de animație*, <https://www.teatrultandarica.ro/dictionarul-teatrului-de-animatie/>. Letöltés ideje: 2024. 08. 25.

¹⁵ Bíró Árpád Levente: *Mesék a paraván mögül*. Holnap Könyvek, Nagyvárad, 2021. 16.

¹⁶ „Adela Farkas Mayerbüchler [n. Wolf] n. 3. 02. 1880, Satu Mare, d. 1957, a jucat ca actriță de teatru dramatic din anul 1896. În 1923, împreună cu soțul ei, a înființat prima trupă de teatru de păpuși cult din România, cu care prezenta spectacole în întreaga țară. În 1950, când avea 77 de ani, a fondat Teatrul de Păpuși din Oradea, unde a fost regizor artistic și artist păpușar între anii 1950–1957.” [Farkas Mayerbüchler Adél (sz. Wolf), sz. 1880. február 3-án Szatmárnémetiben, mh. 1957-ben, drámai színésznőként játszott 1896-tól. 1923-ban férjével együtt megalapította az első romániai művészbábszínházat, amelynek előadásával az egész országban felléptek. 1950-ben, amikor 77 éves volt, megalapította a nagyváradi bábszínházat, amelynek 1950–1957 között művészeti rendezője és bábművésze volt.] (Saját fordítás.) *Dicționarul teatrului de animație*. <https://www.teatrultandarica.ro/dictionarul-teatrului-de-animatie/>.

Mivel az idézett szócikk hibás adatokat tartalmaz, ezért hivatkozunk a Schöpflin Aladár *Színművészeti lexikon*ában található adatokra, amely szerint 1880. február 3-án született Szatmáron, és a szócikk szerint 1898-ban debütált színésznőként Deák Péternél. Csirák Csaba adatai szerint viszont 1956-ban halt meg Szatmáron. Csirák Csaba: *Színészírók a romániai Szatmárban*. Szent-Györgyi Albert Társaság, Szatmárnémeti, 2020. 103.

¹⁷ „12-én M. Farkas Adél úrhölgy, erdélyi vendég, Kolozsvár levegőjével teli bábszínház előadást tartott növendékeinknek. Nemcsak hallottuk, szívtuk is a szót, hogy édességét minél jobban érezzük annak a drága erdélyi beszédnek, amelyből a székelyek sóhaja, vágya rezgett felénk.” Iskolai értesítők, Pauli Szent Vincéről nevezett Szent Lujza Intézet, Budapest, 1939, 17.

¹⁸ Novák Ildikó: *Fejezetek...*, 40.

¹⁹ Bonczidai Dezső: *Vásári bábjátékhősök játékhagyománya a XIX–XX. században* (Vitéz László, Paprika Jancsi és Vasilache). Doktori disszertáció. MME, Könyvtár, 2021. 253.

lánya gyűjtéséből ismerhetjük meg. Tovább kutatva, Demeter Éva néprajzkutató, muzeológus tanulmányából értesülhetünk a betlehemes játék szerkezetéről, és arról, hogy édesapja milyen időszakban játszotta a bábjátékot, és az milyen funkciót töltött be a hagyomány megtartásában. „A marosvásárhelyi betlehemes bábtáncoltató játék egy késői változatát gyűjtöttem 1995-ben édesapámtól, Demeter Leventétől, aki 1954-től vett részt a játékban a pakulár (pásztor), majd az angyal szerepében, 1958 és 1964 között pedig a szokás irányítója volt.”²⁰ Demeter Éva Szacs-vay Éva néprajzkutatóra hivatkozik, aki szerint Marosvásárhely a korabeli betlehemes játékok központjának tekinthető. Arra, hogy a bábjátékos tevékenysége ismeretlen maradt, lehetséges magyarázat lehet, hogy az államszocializmus éveiben tiltották ezt a bábjátékos formát. Demeter leírásában a következőképpen olvasható: „Az 1954–1963 közötti időszakban a betlehemezést már tiltották. A rendőrök elől a betlehemezők egy-egy házban húzódtak meg. 1963-ban a rendőrök lesben álltak. A betlehemezők észrevették őket, ezért ledobva a betlehemet, elfutottak. A rendőrök széttörték a betlehemet, és otthagyták. Sajátos módon élt tovább a szokás, csak a szöveg hangzott el többször is, minden év karácsonyán. Elvesztette dramatikus jellegét, a családi körre szűkült a közönség. 1995-ben utoljára került sor Demeter Levente egyszemélyes bábtáncoltató előadására, mivel édesapám 1996-ban elhunyt.”²¹ Érthető tehát, hogy azok, akik ismerték a tevékenységét, feltételezhetően nem akartak ártani neki, és titokban tartották.

A kutatott időszakra jellemző, hogy a sajtóban csak híradás szintjén közölnek adatokat a bábjátékosokról. Gyakran fordul elő, hogy nincsenek pontos információk a bábjátékos személyéről, ha meg is nevezik, akkor nem közölnek pontos leírást arról, hogy mit játszik, sem arról, hogy hogyan, vagy milyen technikát használ hozzá. A saját kutatásaim során is előfordult, hogy a korszakra vonatkozó kérdéseimre válaszolva sok interjúalany nyilatkozta, hogy találkozott Erdély különböző településein vándor bábjátékosokkal, vagy a hírüket hallotta, de nem tudta megnevezni őket. Többen is homályosan emlékeztek az előadás szereplőire, néhányan Paprika Jancsi-előadást is emlegettek, feltételezhető tehát, hogy Sebestyén Lajos előadásáról lehet szó, de ez nem bizonyítható.²² Megjegyzendő, hogy még az ötvenes években is a napi sajtóban megjelenő cikkek íróinak csak a monogramját közölték, nem tartották lényegesnek, hogy közöljék a szerző kilétét, identitását.

A bábjátékos státusza tehát ekkoriban nem kiemelt, nem élvez különösebb megbecsülést a társadalom részéről, mindennapi élete hányatott, kiszolgáltatott, bár – ahogyan „Sebestyén bácsi” Palocsay Zsigmond által írt nekrológiájában²³ olvashattuk – „garabonciássá” is növekedhetett a közönsége szívében, játéka nevelő-szórakoztató funkciót teljesít. Identitása a vándorszínészeké, ahogyan Szentgyörgyi István²⁴ *Halottak napja* című versében olvashatjuk, a névtelenség és hányatottság, kiszolgáltatottság a sorsa.

„Ha szomszédságotokban láng gyúl a sírokon,
Ne szégyenkezzetek, pihenjete nyugton!
Piciny fejfátoknál gyertyát nem gyújthatok:
Hisz csak vándorszínész az édesapátok!”²⁵

²⁰ Demeter Éva: „Tátsd ki, turkács a szádát!” *Élet és Tudomány*, 2004/51–53. 1645.

²¹ Uo, 1647.

²² Novák Ildikó: *Fejezetek...*, 40.

²³ Palocsay Zsigmond: Egy garabonciás bábos emlékére. Meghalt Sebestyén Lajos 85 éves korában. *Utunk*, 1975/25. 7.

²⁴ Szentgyörgyi István (sz. Diósjenő, 1842. február 20. – mh. Kolozsvár, 1931. október 19.) színész, az MME névadója.

²⁵ Szentgyörgyi István: *Halottak napja*. In: Csirák Csaba: *Színészsírok a romániai Szatmárban*. Szent-Györgyi Albert Társaság, Szatmárnémeti, 2020), 3.

GODOT AZT MONDTA, A FA ELŐTT VÁRJUK



A fotó A bábjáték nem gyerekjáték, hanem műfaj című projekt keretében készült. Téma: Godot-ra várva. MME, Marosvásárhely.

„Estragon: Bizonyos vagy benne, hogy itt van?
 Vladimir: Micsoda?
 Estragon: Az a hely, ahol várakoznunk kell.
 Vladimir: Azt mondta, a fa előtt várjuk. Látsz más fát is?”¹

Nincs más fa. Ott várunk, ahol lehet, ahogy lehet.

Várakozunk egy bádog fatörzsnek támaszkodva. Egymásnak háttal, fénylő, zajos csövek alatt keressük az édenkerti fát. Estragonok és Vladimirek, fából, fémből alkotott szerkezetek, furcsa „kombóemberkék”. Fémszerű fautánczat alatt faszerkezetek emlékeznek a fa valóságára. A test az anyag fura emléke egy fáról.

Az elrejtő szomorúfűz sem létezik, a bádogtörzs ágai fényesen görbülnek lefelé.

Biztos ez az a hely? Ez a hely, ahol várakoznunk kell?

A bizonyos a várakozás és a lehetőség. Lehetőség a beszélgetésre. Egymással. Amíg várakozunk. Meghallani a másikat, még háttal is.

Máthé Rozália

¹ Beckett: i. m. 12.

Bács Noémi

„KIFEJEZŐERŐ. A CSODA GYŐZELMÉNEK SZÍNTERE. LEHETŐSÉG.”

Beszélgetés az Udvarhely Bábműhely tevékenységéről

A székelyudvarhelyi Udvarhely Bábműhely fennállásának tizedik évét ünnepli idén. Ez idő alatt az alapító tagok és továbbgondolkodó alkotók sok mindent átéltek, kipróbáltak, elértek. Ennek apropóján Lukács Emőkével, a bábtagozat jelenlegi vezetőjével, Nagy Pállal, a Tomcsa Sándor Színház igazgatójával, Szűcs-Olcsvány Gellért, Pál Attila és Csont-Pál Noémi színművészekkel beszélgettünk az udvarhelyi bábos kezdetekről, a jelenről és jövőbeli terveikről.

Emőke, te 2019-ben csatlakoztál a Tomcsa Sándor Színház társulatához, és azóta az Udvarhely Bábműhely útjait igazgatod. Kérlek, meséld a kezdetekről, hogyan kerültél ide, és azóta mik történtek?

Lukács Emőke: Amikor Sepsiszentgyörgyről visszaköltöztem Udvarhelyre, volt egy előadásötletem, amivel megkerestem Zakariás Zalánt, az akkori művészeti vezetőt, aki még a *Cimboráknál* töltött időszakomból ismert engem. Kiderült, hogy Nagy Pál igazgató egy ideje már keresi azt a szakembert, aki elhivatott, és tud egyfajta útmutatást nyújtani az itteni bábos csapatnak, úgyhogy kölcsönösen előre bizalmat szavaztunk egymásnak. Én lehetőséget kaptam a *Béka-királykisasszony* megrendezésére, ők pedig a kezdetleges bábtagozatszerűség vezetését bízták rám, így maga az Udvarhely Bábműhely elnevezés is azóta él. Ekkor vettem át Boda Szász Kriszta szerepét az Aracs Eszter által rendezett *Rengeteg Ábel és Kürtös Kata kalandjai* (2018) című előadásban, és ez volt az első itteni szerepem.

A kezdetek kapcsán inkább Nagy Pál igazgató és Szűcs-Olcsvány Gellért színművész tudnák elmondani, hogy pontosan hány év gondolkodás után sikerült létrehozni az első bábelőadást, amely végül a *Cókmók, avagy a morgolódo szekrénymanó* című előadás volt Nagy Regina rendezésében, a 2014/2015-ös évadban. Nagy Regina akkor szerződött ide, és az itt már jó ideje körvonalazódó bábos műfaj iránti igény találkozott az ő szakértelmével. A második előadás, az *Égig érő fa* (2015) szintén Regina rendezésében jött létre, a következő évadban pedig ezt követte *A néma cipő története* (2016, rendező Palocsay Kisó Kata).

Nézzük meg, Nagy Pál igazgató mikortól kezdett el bábtagozatban gondolkodni?

Nagy Pál: Az udvarhelyi bábtagozat ötlete nálam már akkor jelentkezett, amikor az első igazgatói pályázatot leadtam. Jó pár év el kellett teljen ahhoz, hogy végre kézzelfoghatóvá is váljon ez az álom. Legfontosabb az volt, hogy találjunk egy olyan felelős szakembert, aki a hátára veszi ezt a kezdeményezést, és elindítja úgy, hogy közben ott van mögötte a színház. Ezt Nagy Reginával sikerült elkezdeni, aztán Lukács Emőke vette át, és ennek meg is van az eredménye. Úgy gondolom, jó úton haladunk. Mindenképp nagy igény van rá, sajnos kapacitás kevesebb, mert nincs megfelelő személyzet hozzá, de ettől függetlenül a jövőbeni terveink nagyszabásúak.

Hogyan emlékszik minderre Szűcs-Olcsvány Gellért színművész?

Szűcs-Olcsvány Gellért: Emlékszem, hogy többször jött meghívott bábelőadás Udvarhelyre, és olyankor mindig bezsúfoltak több száz gyereket (és felnőttet) egy nagy terembe. Semmit nem láttunk a nagyon távoli színpadon a nagyon kicsi bábokból, gesztusokból. Akkor eldöntöttem, hogy olyan bábszínházat szeretnék, ahol kevesebb gyereket engedünk be egyszerre, de ők közel vannak a színészekhez, bábokhoz, és megkapják az igazi bábszínházi élményt. Amikor Regináék idekerültek, akkor sikerült ennek igazán nekifogni, ő kezdte el vezetgetni a „bábtagozatot” azokkal a lelkes társulati tagokkal, akik érdekeltek voltak közülünk. Szerettük csinálni, viszont senkinek nem volt bábos végzettsége, mindaddig, amíg Emőke meg nem érkezett, azóta is ő végzi a munka oroszlánrészét. Mai napig szeretem, sokszor a bábokat is mi készítjük, közös ügy.

Emőke, neked tulajdonképpen az első alkotásod itt a Béka-királykisasszony volt, amit te rendeztél, és báboztál is benne. Hogyan élted meg ezt a hirtelen jött lehetőséget?

L. E.: A Béka-királykisasszonyt az itthoni bemutatója után elvittük a nagyváradi IV. Fux Fesztre, ahol – bár off-programként léptünk fel – megkaptuk a legjobb alakítás díját és a Benedek

Cókmók, avagy a morgolódo szekrénymanó, Udvarhely Bábműhely,
Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. Fotó: Balázs Attila



INTERJÚ

Elek-díjat. Ezzel tényleg azt éreztem, hogy a Jóisten azt akarja jelezni: megnyugodhatok, jó úton járok, és a színháznak, Palinak is visszajelzés lehet arra, hogy ez az együttműködés, ez az irány jó, haladjunk erre. Azóta is azon gondolkodunk folyamatosan, hogy hogyan bővítsük a tevékenységünket, hogyan növekedjünk, mit érdemes szakmailag beletenni.

Említetted, hogy 2019-től létezik az Udvarhely Bábműhely megnevezés. Addig nem volt külön tagozat, csak egyfajta bábszínházi törekvés a társulati tagok részéről, akik létrehoztak néha bábelőadásokat?

L. E.: Sajnos most sincs külön bejegyzett tagozat, hogyha azt infrastrukturálisan, adminisztratív és jogi szempontból nézzük. A bábműhelynek nincs elkülönített költségvetése, személyzete, nincsenek külön színészei sem. Egy intézményhez tartozunk, a Tomcsa Sándor Színház égisze alatt működünk. A színház alapítványán keresztül tudunk pályázni, amire azért van nagy szükség, mert a bábos előadásaink teljes egzisztenciája a pályázatokból nyert összegektől függ. Ha nyerünk, van előadás, ha nem, akkor nincs. Nem készül túl sok előadás, kb. másfél évente, évente egyet sikerül létrehozni, viszont konkrét, kézzelfogható terveink vannak arról, hogy hol és hogyan lehetne működtetni egy bábtagozatot Udvarhelyen. Ehhez elsősorban állandó támogatókra, kialakított mecénatúrára és az önkormányzat pozitív hozzáállására van szükségünk.

Szerencsére évente sikerül nyernetek legalább egy pályázatot, ami segíti a produkciók létrejöttét. Idén viszont plusz lehetőséget kínált az Odaadó Est által biztosított lehetőség is, ahol a ti Pöttöm Panna című produkciótok ötlete volt a három kiválasztott projekt egyike. Mi az eredmény?

L. E.: A Székelyudvarhelyi Községi Alapítvány évente nyílt pályázatot hirdet a székelyudvarhelyi kezdeményezések támogatására, így juthattunk be mi is. Lényege, hogy civilek és cégtulajdonosok adományozhatnak az őket meggyőző projektre. 18 000 lejt gyűjtött nekünk Udvarhely, ami az 50–100 lejes adományokból nagy eredmény. Emellett számunkra nagyon fontos a bábműhely köztudatba ágyazása, ami ezzel az eseménnyel is egy lépéssel előrébb halad. Elemi érdekünk a közösség igényének létrehozása/fenntartása, hogy Hargita megyében, Udvarhelyszéken legyen bábszínház, legyenek minőségi, gyermekeket és felnőtteket megszólító előadások. Egyrészt életminőségi kérdés ez, de a magyar kultúra megélése Románia közepén ennél alapvetőbb identitásformáló jelleggel is bír.

Milyen a célközönségeitek, hogyan szoktátok ezt behatárolni?

L. E.: Az én nagy harcom megértetni, hogy a bábszínház önálló műfaj, nem korosztályfüggő. Jelen pillanatban babaelőadásunk nincs, viszont ahányszor hasonló előadást hívtunk vendégszereplésre, mindig nagy volt rá az érdeklődés. Mi 3 évtől felfele tudunk most előadást ajánlani, úgy gondolom, 100 éves korig. A vásári bábjátékunk vagy *Az öreg király hagyatéka* főként kisgyerekeket céloz meg. Az ifjúsági korosztályra gondolva készítettük el a *Béka-királykisasszony* (rendező Lukács Emőke, 2019) és a *PETŐFI-SZELFI* (rendező Bartal Kiss Rita, 2022) című előadásunkat, mindkettő a 12+ korosztálynak szól. A népmesékben, így pl. a *Béka-királykisasszonyban* is, őseink tudásának párlata csöpög le, bölcsességeket olvashatunk ki belőlük, szimbólumról szimbólumra haladva juthatunk közelebb önmagunkhoz, az életünkhöz. A megszemélyesített tárggyal való játék a felnőttek világától sem távoli, nem szabad megengednünk magunknak, hogy eltávolodjunk a teremtő-játszó énünktől. Ezt szem előtt tartva dolgozunk mi is.

Színészi és vezetői pozíciód miatt kettős ügynökként működsz. Hogy tudod ezt menedzselni?

L. E.: Nem tudom, nehezen. Szeretek tervezgetni, leülök, elgondolkodom, hogy mik a teendők, és akkor azt hogyan csináljuk. Szerencsére realista vagyok olyan értelemben, hogy fel tudom mérni, mi mennyibe kerül, de naiv is vagyok annyira, hogy elhiszem, hogy azt a pénzt össze tudjuk szedni. Eddig még mindig sikerült. Amikor a kettőt egyszerre kell csinálni, az nehéz tud lenni, pl. *A hétszépségű királykisasszony* (rendező Lukács Emőke, 2021) próbafolyamata alatt körülbelül azt hittem, belehalok. Szabadtéri előadás, ügyelő nélkül, szakaszosan kellett próbálni, és mindenre volt időm, csak arra nem, hogy a saját szerepemmel foglalkozzak. Na de most, hogy már Csont-Pál Noémivel ketten vagyunk stabil tagok a bábműhelynél, így kicsit több levegőt kapunk.

Az idei évadtól csatlakozott Csont-Pál Noémi. Milyen a közös munka?

L. E.: Dolgoztunk már közösen gyereknapon. Nagyon megszerettem, ahogyan a gyermekekről gondolkozott, tetszett a minőségre való törekvése, hogy érdekelte, milyen előadásokat hívunk, azokat hogyan pozicionáljuk, hogyan próbáljuk a közönségnek megszervezni a mesebirodalmat. Ilyen értelemben nagyon egy irányba tudtunk nézni, és azt éreztem, hogy abszolút összeállt minden: itt van Udvarhelyen egy ilyen alkotó, akinek éppen akkor járt le a gyereknevelésje, amikor nekünk lehetőségünk volt embert felvenni. Van benne elhivatottság a drámapedagógia iránt is, jól is csinálja, és szereti is, úgyhogy gyümölcsözik a közös munka.

Lássuk, Noémi hogy értékeli az ittlétét, mik a tervei?

Csont-Pál Noémi: Egyszer felhívott Emőke, hogy jönnék-e a bábműhelyhez dolgozni, mint bábszínész. A hívás előzményei, pl. a közösen megszervezett városi gyermeknap és jó néhány gyerekfoglalkozás együttes tapasztalati anyaga, melyek hasonlóan jól rezonáltak bennünk. De a premisszák közt azok a pillanatok is ott vannak, amikor felismerem, hogy a gyerekek körében érzem a legigazibbnak magam, illetve amikor ügyemnek kezdem érezni a körülöttem élő gyermekek jelenét és jövőjét, az önmagukhoz és a világhoz való kapcsolódásuk milyenségét. Épp ennek a milyenségnek az ápolása, gondozása okán vagyok itt. Terveim is idecsatolhatóak:

Holdfényből létrát mesekoncert, Udvarhely Bábműhely,
Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. Fotó: Tomcsa Sándor Színház



INTERJÚ

az egyre zordabb és durvább világban segíteni szeretnék ajtókat nyitni a valóság felé, vagy hozzájárulni a meglévők tágitásához.

A bábkészítő műhely hiánya mellett főleg a színészek lefoglaltsága nehezíti meg a bábelőadások alkotási folyamatát. Erre megoldás lehet a koprodukció más bábtársulattal?

L. E.: Egyik évben ezzel próbálkoztunk, akkor készült a *PETŐFI-SZELFI* (2022, rendező Bartal Kiss Rita) a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház bábtagozatával, az *Aranyszívű Juliska* (rendező Sramó Gábor, 2022) pedig a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemmel készült koprodukcióban: közös költség, nekik vannak színészeik, nekünk vannak nézőink. Az egyetemistáknak nemcsak kiváló szakmai gyakorlat volt, hanem jó viszony is kialakult közöttünk, így közülük páran énekelnek a *Holdfényből létrát* anyagában is.

Apropó, Holdfényből létrát. Az előadásokhoz sok értékes, saját dal készül, azoknak a továbbéltetésére készült a mesekoncert?

L. E.: Az előadások többségében a zenei betéteket Pál Attila szerezte. Aztán ezekből a dalokból adtuk ki tavaly a *Holdfényből létrát* című meselemezt, amelyre 12 dalt válogattunk össze, egy kerettörténettel összekötve. Ez egy interaktív mesejáték, koncertszínház: játszunk a hangunkkal, a történetmeséléssel, a gyerekekkel, az állapotunkkal. A koncert és a lemez kiadása sem sikerülhetett volna az önzetlen támogatók nélkül, akiket akkor megkerestem. Láttuk, mekkora hiány van gyerekzenekarok terén főleg itt Erdélyben, úgyhogy örülünk, hogy megalakultunk, és egyre több a felkérésünk. Tavaly voltunk már a Partiumi Magyar Napokon, a Cseperedők Családi Fesztiválon, és Sepsiszentgyörgyön is, a Mesélő Háromszéken.

Attila, te hogyan emlékszel a Holdfényből létrát című mesekoncert létrejöttére?

Pál Attila: Emőkével beszélünk arról, hogy azok az előadások, amelyek lekerülnek műsorról, sokszor feledésbe merülnek. Legtöbbször a díszletük, zenéjük is a sülyesztőbe kerül. Mivel elég sok jó zene született az évek alatt, arra gondoltunk, hogy kár lenne ezeket nem rögzíteni valamilyen formában, úgyhogy első körben arra gondoltunk, hogy összehozunk egy koncertet. Ahogy nézegettem a dalokat, próbáltam sorrendet csinálni, éreztem, hogy kell valami sztori, valami mese, ami összefűzi őket. Este meséltem a gyerekeimnek egy verziót, másnap csiszolgattam, aztán a „hivatalos” bemutató után (2023-ban, a bábszínház világnapján) Emőke rögzített egy végső szöveget, és mindezek után eléggé összeállt az anyag ahhoz, hogy hangfelvétel formájában is rögzíthessük.

Népszerű rendezvényetek még a bábszínházi világnapi programsorozat, ami már kétnaposra nőtt ki magát. Úgy tűnik, van igény rá.

L. E.: Ennek a kezdeti gondolata igazából az volt, hogy felhívjuk a családok, a városvezetés, és mindenki figyelmét arra, hogy mennyi vagány dolgot lehetne csinálni a bábszínház eszközeivel, hogy a város mennyit tudna ebből nyerni. Eleinte csak egy bábsimogató bábkiallítás volt, pénzhiány miatt. Most pedig ahhoz képest, hogy még mindig kicsi a költségvetésünk, egyre inkább sikerül neves magyarországi előadókat is elhívni. Ennek köszönhetően idén is több, mint 900-an vettek részt a programokon a két nap alatt. Tavaly még többen voltunk a két koncertnek köszönhetően, viszont idén napközben jóval nagyobb számban jöttek be kiállítást látogatni.

...mint ahogy a más különböző gyerekfoglalkozásaitokra is.

L. E.: A tanítókkal most már nagyon jó a viszonyunk, a színháznak jól kialakított kapcsolathálózata van. A szervezett közönségnek hirdetett tevékenységeinkre, mint pl. a *Merre van a járszol?* című adventi foglalkozásunkra és a bábvilágnapos árnyjátékos tevékenységre is nagyon hamar beteltek a helyek. Egyszerre öröm és aggodalom, hogy Udvarhelyen sokkal nagyobb érdeklődés van a minőségi gyerekfoglalkozásokra, mint amennyit ennyi erőből mi le tudunk fedni. Nagyon jó azt látni, hogy az iskolákkal, óvodákkal már megvan az a bizalmi viszony, hogy tudnánk együtt dolgozni, akár egy bábos bérletet is létre tudnánk hozni. Itt Udvarhelyszéken egy ifjúsági színház reggeltől estig tudna játszani és előadásokat készíteni, hál' Istennek. Ha itt nem sikerül, akkor sehol.

Plusz foglalkozásként megemlíthetjük még a szinTet is?

L. E.: A szinT a IX–XII. osztályosok diákbérletében levő előadások felvezető és/vagy levezető foglalkozásait foglalja magába. Sajnos kifejezetten ifjúságnak szóló előadásból egy évadban nem tudunk annyit készíteni, hogy csak ezekből álljon a diákbérlet. Így a felnőtt bérlet előadásaiból is ajánlunk számukra, ezért a könnyebb és mélyrehatóbb értelmezés érdekében különös figyelmet fordítunk az előadásokra. Fontosnak tartjuk, hogy érettségi szintjüknek megfelelő élményekhez jussanak a fiatalok, ezen segíthetnek a szintes foglalkozások. Pozitív visszajelzéseket kapunk, szeretik a diákok ezeket a másfél órás tevékenységeket. Ebben az évadban Noémivel ketten, illetve iskolapszichológusokkal kiegészülve vagyunk jelen ebben a munkában, ami nem kifejezetten bábszínházi tevékenység, itt inkább a drámapedagógus vénánk dominál.

Gyerek- és városnapokon is aktív szervező és résztvevő a bábműhely. Idén mik a tervek?

A Holdfényből létrát mesekoncert művészei. Balról jobbra fent: Borbély Hunor, Vén Evelin, Lukács Emőke; lent: Pál Attila, Nagy Tímea, Gál Lóránt. Udvarhely Bábműhely, Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. Fotó: Dániel Helga



INTERJÚ

L. E.: A városnapok gyerekprogramjára is, és gyereknapra is több évben ajánlottunk és hívtunk erdélyi és magyarországi minőségi bábelőadásokat. Tavaly a *Rengeteg Ábel és Kürtös Kata kalandjaival* és a gyerekkoncerttel is felléptünk itthon, idén pedig két környező faluban játsszuk a vásári bábjátékunkat. Fontosnak találok, hogy az Udvarhelyen működő kulturális intézményekkel kapcsolatunk legyen, most már több éve a gyereknap egy ilyen kapcsolódási pont a Művelődési Házzal, és a támogató viszony kiépítésén túl, a szervezett rendezvények mindig jó lehetőséget kínálnak arra is, hogy értékes előadókka tudjuk felvenni a kapcsolatot.

Szerinted hol fog tartani a bábműhely ötven év múlva, és mit üzenél az akkori vezetőnek?

L. E.: Remélem, hogy lesz egy társulat, amelynek célja az, hogy Udvarhely jó hely legyen, hogy jó legyen itthon lenni, jó legyen színházba mint közösségbe járni. Szerintem ötven év múlva még mindig mi leszünk a legnagyobb magyar közösség. Úgyhogy én úgy látom, hogy életben tud maradni egy ilyen kezdeményezés. Ha van egy-két olyan ember, aki úgy gondolja, hogy érdemes Udvarhelyen élni, és érdemes itt dolgozni, akkor nem is biztos, hogy olyan nagyon sok pénz kell ahhoz, hogy jó előadások szülessenek. Itt az a kérdés, hogy lesz-e még ilyen ember, aki éli és tudja, hogy a báb csoda, hogy az, ahogyan a rongyból valami élő lesz, teremtés. Ezt nekünk kell elhinnünk, megélnünk, és akkor lesz folytatás.

Tavasz végén és nyáron besűrűsödik a programotok, több fesztiválfellépés követi egymást. Hol találkozhatnak veletek a legapróbbak és kísérőik?

L. E.: Május 10-én a 32. Szent György Napokon, június 29-én az udvarhelyi Coats Családi Napon, július 20-án a csíkszentsimoni Cseperedők Családi Fesztiválon, Tiszakécskén az augusztus huszadikai ünnepségen, majd pedig augusztus 31-én a Vásárhelyi Forgatagon játsszuk a *Rengeteg Ábel és Kürtös Kata kalandjai* című bábjátékunkat. A nagyváradi HolnapUtán fesztiválon a Béka-királykisasszony című zenés népmesével veszünk részt levezető foglalkozás kíséretében. Békéscsabán pedig *Az öreg király hagyatéka* című, álmokból szőtt bábjátékot láthatják a 19. Békéscsabai Bábszínház Fesztivál meghívására júniusban. A *Holdfényből létrát* koncertünkkel augusztus 1-jén a gyergyószentmiklósi EgyFeszt fesztiválon lépünk fel, másnap pedig a csíkszeredai városnapokon, illetve Tiszakécskén augusztus 20-án. Nyár végén elkezdjük a *Pöttöm Panna* próbafolyamatát, Szűcs Réka rendező vezetésével.

Aprópó, fesztiválok, Nagy Pál igazgató így vélekedik a bábtagozat fejlődéséről:

N. P.: Mindenképp van igény rá, kapacitás kevesebb, mert nincs megfelelő személyzet hozzá, de ettől függetlenül a jövőbeni terveink nagyok. Új játszóhelyen is gondolkodunk, de sajnos a bürokrácia, illetve a pénz hiánya még késlelteti, hogy ez az álmunk valóra is váljon. Én azt látom, hogy a bábszínház útja az elején kicsit göröngyös volt, nehézkesen indult, de folyamatos fejlődést mutat, és most már bátran meg tudunk jelenni bármelyik bábszínházi fesztiválon. Ezt az eredményeink is mutatják. Úgyhogy bizakodóan nézünk a jövő elébe, kicsit lassan haladnak az elvárásainkhoz képest a dolgok, de optimisták vagyunk.

És ha már báb és fiatalság, a sok tömény információ után zárjunk egy *kis játékkal! Emőke, kérlek, fogalmazd meg egy-egy szóban, hogy mit jelent számodra a báb, a bábszínház, az Udvarhely Bábműhely!*

L. E.: Kifejezőerő. A csoda győzelmének színtere. Lehetőség.

Száva Enikő

EGY BÁBTÁRSULAT A KULISSZÁK MÖGÜL

Riport és beszélgetés a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház bábtársulatáról

Úgy tartjuk, a gyerekek tíz-húsz év múlva nem sok mindent tudnak felidézni négy-öt éves korukból. A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház bábtársulata most azon dolgozik, hogy ezt megcáfolja, és a bábszínházi történetekből olyan hazavihető emlékek legyenek, hogy a gyerekek azt is megjegyezzék, pontosan hol ültek a nézőtéren.

Másfél éve Balázs Attila színházigazgató azzal bízta meg Kavinszki Andrást, hogy tegye hangsúlyosabbá az intézmény bábszínházi tevékenységét, és igazítsa a kortárs irányzatokhoz, illetve a temesvári szóránközönség igényeihez a bábos repertoárt. Azóta egy újfajta színházi jelenlét és közösségi beágyazottság van kialakulóban Temesváron.

A kisebbik testvér

Kavinszki András, vezető bábszínész, korábban huszonnégy éven át a nagyváradi Lilliput Társulat bábszínészeként, több mint fele időben a bábtagozat művészeti igazgatójaként dolgozott, majd tíz évre átszerződött a veszprémi bábszínházhoz, ebből hét évig igazgatóként irányította a Kabóca Bábszínházat.

Amikor Andrást a temesvári kihívásokról kérdezem, az erdélyi bábszínházak általános helyzetével indít: „Ahol én jártam, ott a magyar tagozat mindig a kisebbik testvér, így mindig rászorulunk a támogatásra” – mondja. Szerinte az elmúlt harminc évben magyar állami segítség nélkül nem is lett volna előrelépés az erdélyi professzionális bábszínházi életben. Miközben sem Veszprémben, sem Nagyváradon nem volt kérdés, lesz-e közönsége egy-egy előadásnak, Temesváron szembesülnie kellett a szóránközönség hátrányaival: Bánság-szerre vannak olyan falvak, ahová el kell juttatni a magyar szót, miközben a társulatnak reagálnia kell arra is, hogy Temesvár egy nemzetközi jelentőségű, multikulturális város. A színház létezésének indokoltságát is ebből a megközelítésből kell szemlélni, állapítja meg a társulat vezető bábszínésze.

Az animáció a közös nyelv

„A bábműfaj különleges helyzetben van, hiszen a vizualitásra épít, nonverbális eszközökkel is képes megszólalni” – fogalmazza meg András, ezért a temesvári magyar bábtársulat két pilléren épít: egyrészt magyar nyelven játszik a magyar közönségnek, másrészt olyan nonverbális előadásokat készít, amelyek alkalmasak a román közönség megszólítására. Emellett lehetőséget

INTERJÚ

teremt a román gyerekeknek, hogy fülhallgatóval, román nyelvű tolmácsolásban élvezhessék az előadást.

András osztálytermi előadásokban, rendhagyó irodalomórákban is gondolkodik, szerinte „ha nyitunk feljűk, kimegyűnk hozzájuk, akkor majd eljűnek, és megtapasztalják a színházi atmoszférát, így alakulhat ki majd a jűvő színházi közűnsűge”. Ami a műfajt, a trendeket illeti, nem muzeális értékűként tekint a bábszínházra: „hozzá kell tennűnk valami újat, új formákat kell keresnűnk”.

A hamarosan zárulű évad mérűfűldkű: 2024 szeptemberűben új tagok csatlakoztak, így ebben az évadban nűgy, gyermekeknek szánt bemutatűt láthat a közűnsűg. A csapat jelenlegi összetűtelűt András ideálisnak tartja, „fűlűsleges nagyobbba duzzasztani, mert akkor nem tudunk elégűgű rugalmasak lenni” – teszi hozzá.

A távlati cél a hivatalos tagozattá válás, de elűbb az intézműny bábos tevűkenysűgűnek be kell ágyazűdnia a kűztudatba, szűgezi le. „űnkormányzati színház vagyunk, nem tudunk a csak űt szűzaléknyi magyarságra építeni, meg kell találni a temesvári magyar bábtagozat pontos helyűt, szerepűt a város kulturális életűben.” Úgy vűli, Magyarországon a megfűelő finanszírozásnak kűszűnhetűen olyan bábszínházi modelleket sikerűlt kifejleszteni, amelyek az erdűlyi társulatok számára is kűvethekűk. A gyűri, debreceni, kecskeműti és budapesti műhelyek vűrkerűngűsűbe szeretnű bekapcsolni a társulatot, hogy az ott felhalmozűdott szaktudást Temesváron is hasznosítani lehessen.

Fafej és más teremtműnyek

„Amikor 2008-ban a színházhoz kerűltem, akkor lett Balázs Attila igazgató, az ű elkűpzelűse volt, hogy a korűbbinál intenzűvebben vonjuk be a temesvári gyerekeket a színházba” – emlékszik vissza az indulás éveire Vass Richárd, aki kűzvetlenűl a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem elvűgzűse után csatlakozott a temesvári színházhoz.

Az idei repertoárból kiemelkedű előadásnak tartja a *Piroska és a farkast*. Másodszor vesz részt a tűrtűnet szűnpadi megvalűsításában, a 2016-os nonverbális előadásban a vadászt játszott, az áprilisban bemutatott verziűban viszont a farkas szerepűben egy árnyaltabb, összetettebb figurát alakított. Bartal Kiss Rita rendezű nem riadt vissza attűl, hogy a farkast a való életben is veszűlyt jelentű alakok – például a szexuális ragadozűk – metaforájakűnt értelmezze, ami műlyebb, akár a felnűtt nűzűk számára is izgalmas értelmezűst kűnál. Ricsi ez utűbbi produkciűban őrzi otthonosabban magát.

Ricsi szerint a bábos karakterűpítés folyamata megegyezik a szűnűszi karakterformálásal, „csak a bábokkal sokkal jobban el lehet rugaszkodni a valűságtűl, szabadabban lehet fantázialni”. A bábtechnikák kűzűl a kifinomult *bunraku*, illetve a mozgatósi műdszer miatt elűbb, izgalmasabb *marionett* áll kűzel hozzá. Az önállű világ megteremtűsűvel is próbálkozott: a *Fafej* című egyűni produkciűjához elűbb a bábót hozta létre, majd alkotűtársaival arra építette az előadást. Az inspiráciűt egy kiszáradt fa látványa adta, ebbűl szűletett meg *Fafej*, amelyet Ricsi *A Gyűrűk Űra* entjeihez hasonlű karakterrű formált: „makacs, konok szűkely figurát kűpzeltam el, egy igazi bűtűszűkelyt, amiben kicsit őr is benne vagyok” – mesűli Ricsi a 2010-ben bemutatott előadás szűletűsűrűl.

Hálás azért, hogy nemcsak báboskűnt, hanem szűnűszi kűnt is folyamatosan lehetűsűge van megmutatkozni, fűkűnt olyan előadásokban, amelyek nem a hűtkűznapi keretek kűzűtt mozognak. Példakűnt Radu Afrim egyik rendezűsűt, a *Rabenthalt* emlűti, amelyben karaktere egy elemeltebb, fantáziavilágbűl merített figura.

Régi bábtechnikák új keretben

Balló Helga bábszínész négy éve szerződött a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színházhoz. Attól kezdve évadonként nem csak egy bábelőadás született, meséli.

A bábtechnikák közül leginkább az ázsiai formák vonzzák. Közel áll hozzá a wayang – az indonéz árnyjátékból származó pálcás bábtechnika –, amelyet hibrid módon alkalmaztak a *Danaos* című előadásban. Másik kedvence a japán *bunraku*, ahol egyetlen báb mozgatását három ember végzi: „tradicionálisan ezt húsz évig tanulják, és csak utána kezdenek el összhangban játszani”.

Az azonos című animációs filmből ihletődött *Badu mama gyermekei* című előadásban is az ázsiai hatások köszönnek vissza, ráadásul nonverbális formában: a szöveg szuahéli nyelvi elemeket tartalmaz, de a történet elsősorban a mozdulatokból érthető meg, magyarázza Helga. Varsányi Péter rendező a feketedoboz-színház esztétikájára építette az előadást: „teljesen feketebe öltözve, kámszával eltakart arccal jelenünk meg, így a megvilágítás kelti életre a bábokat. Ez a bábszínház lényege: a varázslat, és én ezt imádom” – fejt ki. A kritikusok is értékelik az előadást: 2026-ra a portugál Almada városába kapott meghívást.

A gyerekközönséghez való viszonyát illetően Helga őszintén megvallja, hogy nem minden korosztállyal tud komfortosan dolgozni. A legkisebbekhez és a felnőttekhez szívesen fordul, de az iskolások interaktív foglalkozásaihoz erősebben kell „tréningeznie” magát. Tapasztalatai szerint a gyerekekhez a valódi kapcsolódást nem az egyetemen, hanem terepen tanulja meg az ember. Ilyen tanulási alkalom volt számára a Máté Angi könyvéből született *Emlékfoltozók* című előadás is, amelyben Gyevi-Bíró Eszter színházi nevelési szakemberrel dolgozhatott.

Kihívás az interakció

A székelyudvarhelyi Lukács-György Szilárd 2013 novemberében szerződött a temesvári színházhoz, az egyetemi évek után neki is ez volt az első éles bevetés. Már a Marosvásárhelyi

Badu mama gyermekei, Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár. Fotó: Beliczay László



INTERJÚ

Művészeti Egyetemen is kacérkodott a gondolattal, hogy bár bábszakon tanult, a nagyszínpadot is kipróbálja, ezért előnynek tartja, hogy a temesvári intézményen belül van átjárás a gyerek- és felnőtt színház között. Szerinte ez nemcsak az eszköztárát gazdagította, hanem a világlátását is. Példaként a Kokan Mladenović szerb rendezővel (*Hattyúk tava újratöltve*) vagy a Peca Ştefan – Ana Mărginean szerző-rendező-párossal (*Párhuzamos város: Party Erzsébetvárosban*) végzett közös alkotói munkát hozta fel.

Kedvenc gyermekelőadásai közé tartozik a Gimesi Dóra és Fekete Ádám által írt *Csomótündér*, amely érzékenyen dolgozza fel a szülők válásának témáját. „Nem szájbarágósan, nem didaktikusan, hanem új szemlélettel közelítettük meg a témát”. A színpadon a karakterek mellett megjelentek a bábos alteregók, így „annak ellenére, hogy gyerekelőadásnak készült, a felnőttek is megkönnyezték”.

Szerinte a gyerekekkel való interakció fontos része a bábszínészetnek, de úgy véli, hogy a képzés során nem kapott elég hangsúlyt ez a terület. Következtetésként meg is fogalmazza, hogy a gyerekekkel való kommunikáció és interakció módozataival külön tantárgyként kellene foglalkozni az egyetemen.

Aki történeteket mesél – mindegy, milyen formába öntve

Nincs gondja az interakcióval Vincze Erikának, aki pedagógiát is tanult. Erika útja kanyargós volt, ám tudatosan alakította így. Budapesten született, az Eötvös Loránd Tudományegyetem kommunikáció-médiatudomány és filmesztétika szakán szerzett oklevelet, majd színművészet mesterszakon végzett Marosvásárhelyen, ugyanitt párhuzamosan elvégezte a Tanárképző Intézet pedagógiai képzését is. És mindezt még megfejlte klasszikus, majd dzsesszénekesi képzettséggel. Na de hogyan lett bábszínész? – teszem fel a kérdést.

„Nekem a színház nem műfaj kérdése, hanem történet, üzenet és játék. Nem gondolok magamra sem énekesként, sem színészként – előadóművész vagyok, aki történeteket mesél, érez és játszik” – mondja mosolyogva, és hozzáteszi, hogy szívesen veti be magát ismeretlen területeken.

Vincze Erika neve nem ismeretlen a kortárs független színházi világban. Gyakorlatozott a Káva Kulturális Műhelynél, játszott a Maladype Színházban, és Sardar Tagirovskyval közösen alapítója volt a Laboratorium Animae Társulatnak. Temesváron most zárja első bábos évadát, de nagyszínpadon is megcsillogtatta tehetségét, például a *Holtszezon* című opera-musicalben.

A gyerekekkel való kapcsolat mindig is természetes közeg volt számára. „Hatszoros nagynéni vagyok – nevet fel –, már kiskoromtól kezdve tudtam, hogyan kell velük bántani.” Ez a fajta közvetlenség, spontaneitás pedig kifejezetten jól jön akkor, amikor a közönség vegyes nyelvű. A *hattyútündér*ben magyarul szól a gyakran román közönséghez, a szinkrontolmács lefordítja a párbeszédet, de a reakció nyilván késve érkezik. „A nyitottság, a rugalmasság elengedhetetlen” – szögezi le.

Az évad elején Dió Zoltán rendezésében bemutatott *A hattyútündér* című produkciót hallássérült gyerekeknek is előadták, ami számára „az egyik legmeghatározóbb előadás volt, az interakció csendben, szavak nélkül született meg – éreztem rajtuk, hogy úgy figyelnek, mint eddig egy gyerek sem.” A végén szelfiket, öleléseket kértek a gyerekek, és Erika azt reméli, Mihály Csongi kollégájával közösen sikerült pár hallássérült gyerekekkel egy életre megszerettetni a színházat.

A gyerek a legőszintébb néző

Nyolcadik évadát zárja a temesvári magyar társulatban Mihály Csongor. Szerinte egy bábelőadás sikere a gyerekekkel való kapcsolódás próbáján múlik. A legkisebbek ugyanis könnyörtelenül őszinték: ha valami nem működik, nem kacagnak, nem tapsolnak, hanem egyébbel

foglalkoznak. „A kamaszok egyenesen kegyetlenek tudnak lenni – állítja Csongi –, ha unatkoznak, akkor mindent elkövetnek azért, hogy az előadás káoszba fulladjon.” Szerencsére, ezt nem a saját bőrén tapasztalta meg.

Ami a számára is új, hallássérült közönséget illeti, komoly meglepetést okozott a gyerekek öröme. Az előadásban igyekezett alkalmazkodni a szokatlan helyzethez, ezért a könnyebb interakció érdekében jelnyelvi elemeket csempészett a játékába.

Kedvenc gyerekelőadásának a 2021 végén bemutatott, *A császár új ruhája* című, Nagy Regina rendezésében született előadást tartja, amelyben Kelmét, a királyi szabót alakította. Bár ismeri a bábos arany szabályt, mely szerint a színész alárendeli magát a bábnak – „mert, ha engem néznek a gyerekek, miközben mozgatom a bábót, már régen rossz az irány” –, Csongi nem titkolja: „ott van bennem a kisördög, hogy az én arcom is látszon. Nehéz lenne lemondani a nagyszínpadi megjelenésekről”.

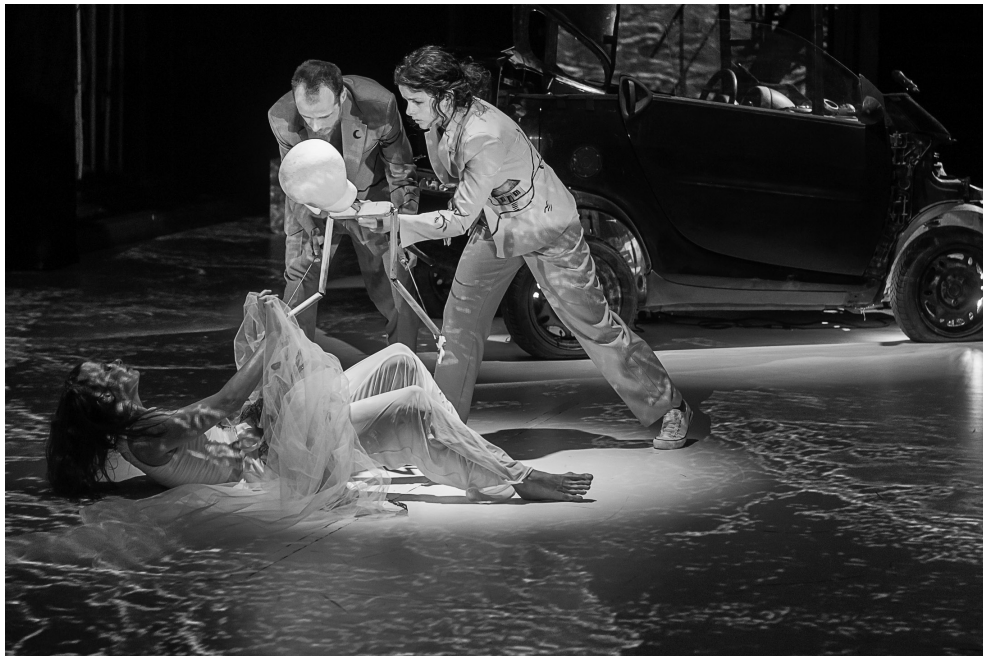
A bábozás kézműves oldala sem idegen tőle, szeret „tákolni”, saját bábokat készíteni, mert „az a báb mozog igazán jól, amelybe belekerült izzadság, vér, nyál”. A *wayang*, a hagyományos indonéz bábjáték a kedvence, ezzel a technikával készítette a *Danaos* című előadás maszk-óriásbábját, amelyet Helgával közösen mozgattott.

Csongi hiányolja Erdélyben a felnőttbábszínházi kezdeményezéseket. Míg bizonyos témák a nagyszínpadon túl direktnek vagy sokkolónak hatnának, „a bábszínház traumatizálás nélkül képes lenne akár a halál, a veszteség kérdését közelebb vinni a nézőhöz”.

Nem ő akarta a bábót, a báb akarta őt

Kihívás elé állítja a színészi munkában a másfajta látásmódja, előfordul, hogy nem tudja kikapcsolni a „rendezői agyát” – ő Becsey-Imreh Noémi, aki a rendezői oklevél megszerzése után színészképzésen mesterizett Marosvásárhelyen. Ő játssza az anyát és a nagymamát a *Piroska* és a *farkas* című előadásban. Azt mondja, ez egy olyan előadás, amelyben végre teljes mértékben színészként tudott működni, amit Bartal Kiss Rita rendezői attitűdjének is tulajdonít.

Danaos, Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár. Fotó: Beliczay László



INTERJÚ

Noémi törvényszerűséget vél felfedezni abban, hogy amit túl görcsösen akar, az általában nem jön össze, de ha nem ragaszkodik az elképzeléseihez, akkor olyan izgalmas utak nyílnak meg előtte, amelyekért később hálás lehet. Amikor már végképp letett arról, hogy színészként helyezkedjen el, és barátnője látogatására indult a Bánságba, az autóban megtanulta a temesvári magyar színház versenyvizsgájára kiírt szöveget, és jelentkezett. Felvették. Apró szépséghibának tűnhet, hogy bábszínésznek. De mára a miértre is van válasza: bár óvodás korától színésznek készült, nem érezte úgy, hogy hasonlít egy „rendes” színészre, hiszen „akkoriban exhibicionistáknak, nagy dumásoknak tűntek, akik ha megjelennek, mindenkinek leesik az álla – hosszú ideig ott motoszkált bennem a kérdés: ha nem ilyen vagyok, akkor nekem való-e ez a pálya?” – mondja. Ez a bizonytalanság is közrejátszott abban, hogy nem színire jelentkezett. Egy beszélgetés Bocsárdi Lászlóval – a rendezővel, akinek a színházi látásmódja évtizedeken át formálta a sepsiszentgyörgyi fiatalok, így a Noémi ízlését is – fordulatot hozott az életébe: rendezőre jelentkezett, a Bocsárdi osztályában tanult. „Azon gondolkodom néha, vajon azért áll-e közel hozzám az ő színházi világa, mert ő a mesterem, vagy azért lett a mesterem, mert közel állt hozzám ez a fajta színház?” – teszi fel a filozofikus kérdést.

A színművészeti mesterképzés után még mindig kereste a helyét, ezért nyitottsággal fogadta a bábszínészi kihívást, a tapasztalat pedig sorsdöntő: „nem én vagyok a középpontban, hanem a báb, ő kell életet kapjon, hogy létrejöhessen a csoda, a varázslat – és ez felszabadító”. Úgy érzi, talán azért vezetett az útja a rendezés, majd a bábok irányába, hogy bővüljön a színházi alkotói eszköztára, így egyszer akár bábrendezésben is kipróbálhassa magát. „A keresés a legizgalmasabb. Ahogy két test, két figura, az oda-vissza-energiák, impulzusok elkezdnek hatni egymásra, és abból valami új születik – az egyfajta varázslat. Egy héttel a bemutató előtt, amikor elkezdtek élni a figurák, az volt az érzésem, mintha nem is mi irányítanánk a játékot” – emlékszik vissza a *Piroska és a farkas* próbáira.

Ami a társulatba való beilleszkedését illeti, mindenből kap egy kicsit. „Mindenben fejlődhetek, nem is tudnék ideálisabb helyzetet elképzelni” – mondja a *Holtszezon* című, felnőtteknek szánt előadásban játszott szerepére utalva.

Emelni kell a mércét

Kavinszki András szerint öt éven belül érhető el, hogy a bábtagozat olyan szinten megerősödjön, hogy rendszeresen megmérgettesse magát fesztiválokon. „Ma egy bábszínésznek sokoldalúnak kell lennie: tudnia kell gólyalábon járni, zsonglőrködni, hangszeren játszani, utcai színházi formákat alkalmazni. Éppen ezért elengedhetetlen a fesztiválokon és workshopokon való részvétel, a folyamatos fejlődés – a mércét pedig egyre magasabbra kell tenni” – vonja le a következtetést a társulat vezető bábszínésze.

HULLAHÁZ A LELKÜNK



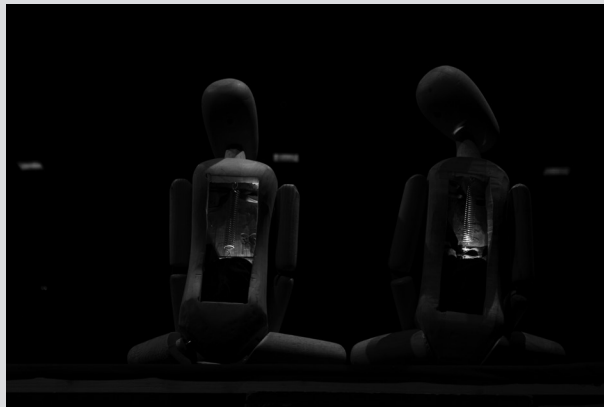
„Vladimir: Hullaház a lelkünk. [...]
Estragon: Ne nézzünk bele!”¹

Eltöprengtem a minap e sorok igazságán. Tömören megállapítottam magamban: nincs mit hozzátenni.

Aztán elkezdtem boncolgatni a szavakat, és a rideg élettelenység helyett a fényre gondoltam. A két kis lámpára, amelyeket a bábok hátába helyeztem régebben. Megkérdeztem magamtól: a rideg szerkezetre figyelek, vagy a fényre az élettelen szerkezetben?

Belenézek a bábok „lelkébe”. Estragonokat és Vladimirokat magukba sűrítő faemberek. Háttal állnak egymásnak. Esélyük sincs látni önmagukban vagy egymás szerkezetében a világító fényt. Várnak, várunk egy Godot-ra, egy animátorra, aki emberi nyomorúságunkból a fényt vesz észre, nem a szerkezetre figyel. De addig is egy-egy pillanatban talán megkereshető az a pozíció, amelyből észrevehető a másik ember-báb szerkezetében a ragyogó fényesség.

Máthé Rozália



A fotók A bábjáték nem gyerekjáték, hanem műfaj című projekt keretében készültek. Téma: Godot-ra várva. MME, Marosvásárhely.

¹ Beckett: i. m. 68.

Kocsis Tünde

RÉSZVÉTEL FELELŐSEN ÉS SZABADON

A Kiss Gabriella és Bethlenfalvy Ádám szerkesztette *Színházpedagógiai körkép* című kötetről¹

V alahányszor színházpedagógiáról, színházi nevelésről beszélünk, az oktatás, a színház, az egyén, a közösség és a társadalom témáit és kérdéseit érintjük, és ilyenkor valamilyen formában mindig felmerül – talán mert egy nagyon sokszínű és változó területről van szó – a felelős viszonyulás és szakmaiság kérdése. Kreativitás, önálló és kritikus gondolkodás, kifejezőkészség, spontaneitás, felszabadultság, együttműködés, önismeret – a nem formális oktatás részét képező színházi nevelés és színházpedagógia megannyi erőssége.

Ennek a területnek egy újabb „alapkőve” a Károli Gáspár Református Egyetem keretén belül működő Színházpedagógiai és Színházzszociológiai Kutatócsoportnak köszönhetően létrejött *Színházpedagógiai körkép* című tanulmánykötet.

A kutatócsoport abban a 2022-es évben alakult, amikor a magyarországi színházi nevelés két fontos központja, a színházi nevelési előadásokat létrehozó, harmincéves Kerekasztal és a huszonöt éves Káva Kulturális Műhely megkapta a Színházi Kritikusok Céhe Jövő díját. Többek között ezekkel az eredményekkel és azzal, hogy az elmúlt évtizedben majd minden kőszínháznak indult valamilyen színházpedagógiai programja, a színházi nevelés és színházpedagógia Magyarországon immár a színház szakmai közegében is elismert művészi és pedagógiai, ekképpen társadalomformáló tényezőnek minősül. Nem így Romániában, ahol mindössze egy színháznak van alkalmazott színházpedagógus szakembere és folyamatosan működő színházpedagógiai programja.² Ugyanakkor a romániai folyamatok is biztatóak: a bukaresti színművészeti főiskola többéves edukatív munkájának és a 2025 februárjában megvalósított kampányának köszönhetően, egy elfogadott miniszteri rendelet értelmében a 11. osztályosok számára 2026 őszétől kötelező tantárgy a színházi nevelés, mégpedig „szakember”³ irányításával. A romániai társadalomban – az intézkedés és az idő nyomása alatt – lényegében most kezdődik egy éles párbeszéd és intenzív törekvés a terület fogalmainak tisztázására, amely Magyarországon az itt tárgyalt kötet

¹ Kiss Gabriella – Bethlenfalvy Ádám (szerk.): *Színházpedagógiai körkép*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2024.

² A Kolozsvári Állami Magyar Színházról van szó: <https://www.huntheater.ro/edukativ/eszik-vagy-isszak/>

³ Egyelőre nem tisztázott azonban, hogy ki minősül szakembernek. Feltehetőleg a színművészeti főiskola azon végzett diákjaira gondolnak, akik elvégezték a tanügyben való elhelyezkedéshez szükséges pedagógiai modult.

előzményeit jelentő kiadványokban (a 2013-ban megjelent, Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám által írt *Színházi nevelési programok kézikönyve*⁴, illetve a 2017-es, Cziboly Ádám szerkesztette *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*⁵) és azok kapcsán, nem teljes konszenzussal, ám igen eredményesen lezajlott. Míg az elsőben a szerzők elsődleges célja a magyarországi színházi nevelési programok számbavétele volt, a második célirányos szakmai megbeszélések eredményeként jött létre, amelyek a terminológia, a minőségbiztosítás és a stratégia kategóriái mentén tettek meghatározó lépéseket az egyezményes szóhasználat kialakításának terén, és megpróbálták a szakma művelőit minél igényesebb külön és együtt gondolkodásra, illetve cselekvésre sarkallni.

A szakkönyv hat tanulmánya inspiráló lehet minden színházi és pedagógiai foglalkozású vagy érdeklődésű személy számára: átfogó, országos szintű elemzés (Cziboly és Golden) ugyanúgy megtalálható benne, mint egy-egy módszer, gyakorlat változásainak részletekbe menő vizsgálata (Bethlenfalvy, Szemessy–Végyváry), a felelősségvállalás aspektusainak kibontása (Gemza), valamint a részvételiség témájának körüljárása (Kiss).

Cziboly Ádám átfogó tanulmánya⁶ a 2013–23-as évtized főként magyarországi színházi nevelési/színházpedagógiai⁷ tendenciáit, az e téren tapasztalt változásokat összegzi, kiegészítve néhány környező ország magyar gyakorlatával. Az induktív és empirikus kutatás alapja egy online adatgyűjtés volt a létező programokról, amely Hajós Zsuzsa munkája révén a www.szinzhazineveles.hu weboldal adatbázisában vált közzé. A kutatásba összesen 173 szervezet programja került be, amelyeket Cziboly Ádám leíró statisztikai módszerrel elemzett. Következtetései közül csak párat említünk: tíz év alatt a színházi nevelési térkép átalakult, programszinten sokszínűség, kedvező trendek tapasztalhatók, szervezeti szinten nehézségek, „riasztó változások”, hiszen a szereplők majdnem fele lecserélődött. Míg a színházpedagógia nagyobb teret nyert a kőszínházakban – számos kisebb, független alkotóközösség az aktuális kultúrpolitika miatt megszűnt. Színházi nevelési előadások terén továbbra is aktív a Kerekasztal és a Káva, de mellettük újabb képviselők is vannak: a Nyitott Kör Egyesület, a RÉV színház vagy az Escargo Hajója Színházi és Nevelési Szövetkezet. A színházpedagógia terén 2013 előtt is aktív szereplők⁸ (a Katona József Színház, az Örkény Színház, a Kolibri, a Budapest Bábszínház, a Csokonai Nemzeti Színház, a Trafó és zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház) mellett számos új színház bővítette ilyen irányú kínálatát, mint például a Nemzeti, a Radnóti, a Vígszínház, a Vaskakas Bábszínház, a Szegedi Nemzeti Színház stb. De idesorolódik már a Kolozsvári Állami Magyar Színház 2015 őszi, *ESziK vagy isszák?* címmel indított, önismereti színházpedagógiai programja is, valamint Szlovákiában a Kassai Thália Színház és a dunaszerdahelyi Vekker Műhely.

Magyarországon a színházi nevelés és színházpedagógia azért is vált önálló diszciplínává, mert 2011-ben a Magyar Akkreditációs Bizottság elfogadta a drámapedagógia, 2013-ban pedig a dráma- és színházismeret, 2014-ben a drámainstruktor szak létesítését.⁹ Mindezzel párhuz-

⁴ Cziboly Ádám – Bethlenfalvy Ádám: *Színházi nevelési programok kézikönyve: Magyarország 2013*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2013. Online elérhető: https://www.szinzhazineveles.hu/wp-content/uploads/2017/06/szinhazi_nevelesi_kezikonyv.pdf (letöltés dátuma: 2025. május 27.).

⁵ Cziboly Ádám: *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2017. Online elérhető: https://www.szinzhazineveles.hu/wp-content/uploads/2018/01/Szinped_Prog_Final_6.pdf (letöltés dátuma: 2025. május 27.).

⁶ Cziboly Ádám: *Hogyan változott a magyarországi színházi nevelési és színházpedagógiai nagykép egy évtized alatt?* In: Kiss Gabriella – Bethlenfalvy Ádám (szerk.): i. m. 15–42.

⁷ A szerző a fogalmakat szinonimaként kezeli.

⁸ A színházak műsorán levő előadásokhoz kapcsolódó, legtöbbször feldolgozó foglalkozásról beszélünk, ritkábban felkészítő-feldolgozó foglalkozásokról.

⁹ A szakemberek száma enyhén növekedett a képzéseknek köszönhetően, és gazdagodott a módszertani események száma: konferenciák, fesztiválok jöttek létre, de sajnos ez a folyamat is valószínűleg stagnálni fog, hiszen a Károli Gáspár Református Egyetem szakképzéseit éppen idén szüntetik meg. Ld.: <https://>

mosan a közoktatás szerves része lett a színházi nevelés egyik jeles műfaja, a tanítási dráma¹⁰. Az elmúlt tíz évben a színházi nevelési programok leggyakrabban kitűzött pedagógiai célja az emberi, társadalmi és etikai kérdések körüljárása volt, a műfajok szintjén gazdagodás történt, valamint a frontális, verbális formák a dramatikus játékmódok felé mozdultak el.

Golden Dániel a színházi nevelés lényeges módszertani kérdéseit járja körül. A szerző meglátása szerint a színházi nevelés gyakorlóit „a színházi élményt egy tudatosan szervezett tanulási folyamat részeként gondolják el”.¹¹ Jól érzékelhető folyamat a formális oktatás le- és az in-formális, illetve nem formális tanulás felértékelődése. Az oktatási rendszerben a frontális, formális érvényesül, ám ennek rendszeresen ki kellene egészülnie nem formális módszerekkel, ugyanis a nem formális tanulás képes olyan kompetenciák fejlesztésére, amelyek megkönnyítik az alkalmazkodást a modern társadalomban. Ilyenek az ún. lisszaboni kulcskompetenciák¹² közül a tanulás tanulása, a személyközi, interkulturális és szociális kompetenciák, az állampolgári, a vállalkozói kompetencia, valamint az ún. 21. századi készségek: a kritikai gondolkodás, kreativitás és együttműködés.

A nem formális színházi nevelésben mindenféle didakticizmustól menekülnek a programvezetők – írja a szerző, a pedagógiai célt mégis szem előtt kell tartaniuk. A pejoratív értelemben didaktikus és egyáltalán nem didaktikus között megtalálható a tudatos, ám nem átlátszóan didaktikus tanulási lehetőség. Ugyanakkor a korszerű tanulás forrásalapú, folyamat alapú és problémaalapú, olvashatjuk a könyvtárpedagógia apropóján.

A tanulmány az oktatási stratégiákról is beszél, arról, hogy a tanulási célokhoz milyen formák, utak vezetnek el, valamint kibontja a nyílt végű, érdemi, „valódi” interakció és a zárt végű, „nem valódi” interakció közti különbséget. Az írás egyik legnagyobb érdeme az, hogy nem idealizálja a színházi nevelést és színházpedagógiát, hanem éppen arra figyelmeztet, hogy ezekben a nem formális programokban is könnyen el lehet téveszteni az egészséges arányt, amennyiben nincs elég tudatosan kijelölt pedagógiai cél, elég érdemi interakció a ténylegesen szabad, nyílt részek és a célzottan vezetett részek között.

Egyetérthetünk azzal is, hogy az oktatásban az információátadás túlsúlyos helyét a drámapedagógiai szemlélet értelmében a reflektív és adaptív folyamatoknak kellene kiegészíteniük, amelyekben az egyén egyedi és konkrét tapasztalatokra általános absztrakciókat épít, és ez más, hasonló situációkban alkalmazkodási stratégiaként aktiválódik.¹³

Gemza Melinda izgalmas, szokatlan, de igen aktuális szempontokat felvető tanulmánya a társadalmi felelősséget hangsúlyozza. Kiemeli, hogy a közpénzből finanszírozott kőszínházak pazarlóan működnek, egyéni, művészi szempontok figyelembevételével, de a társadalmi fenn-

index.hu/kultur/2025/01/10/karol-gaspar-reformatus-egyetem-kre-penzhiany-felveteli-oktatas-tovabbtanulas/ (letöltés dátuma: 2025. 05. 29.).

¹⁰ A *drama in education* oktatási módszer a román társadalom közegében gyakorlatilag ismeretlen, mint ahogy a komplex színházi nevelési előadás és a két-három lépcsős színházpedagógiai foglalkozás is, a romániai magyarság körében viszont ezeknek a módszereknek – főként külföldi képzéseknek, mintáknak köszönhetően – vannak már képviselői. Ez nem azt jelenti, hogy Romániában egyáltalán nincs színházi nevelés. Nagyon sok kezdeményezés létezik (akár 10 éves szervezetek és programok is működnek), legtöbbjük Bukarestben és Kolozsváron. Számos, különféle korosztályoknak szóló, legtöbbször színjátszással, személyiségfejlesztéssel kapcsolatos alkotóműhely, képzés, improvizációs műhely, szociális színházi projekt fut, és Erdélyben a pszichodráma is sok éve meggyökeresedett, mint az alkalmazott színház terápiai iránya.

¹¹ Golden Dániel: *Módszertani kérdések a színházi nevelésben*. In: Kiss Gabriella – Bethlenfalvy Ádám (szerk.): i. m. 43.

¹² A 2000 márciusában (majd 2004-ben továbbfejlesztve) az Európai Tanács lisszaboni csúcsertekezletén körvonalazott új stratégiai cél egyik fontos elemeként határozta meg a mindenki által elsajátítandó, a későbbi tanulás sikerét, alapját képező kulcskompetenciákat.

¹³ Uo. 51.

tarthatóság és a produkciók valós hatásának felmérése nélkül. Azok az intézmények szerencsésebbek, amelyek a részvételi színházi formákkal jobban nyitnak a közönség felé. „A fenntartható fejlődés olyan fejlődés, amely kielégíti a jelen szükségleteit anélkül, hogy veszélyeztetné a jövő nemzedékek esélyét arra, hogy ők is kielégíthessék szükségleteiket.”¹⁴ A fenntartható fejlődés négy pilléren valósul meg: környezeti, gazdasági, társadalmi és kulturális szinten. Egyes nagyszínpadi produkciók anyagi megtérülése és társadalmi hatása nincs arányban a befektetett energiával és a környezetre gyakorolt hatással, írja a szerző, továbbá azt is vallja, hogy a színházak működésébe is beilleszthetők a társadalmi felelősségvállalás irányelvei. Minél többszintű egy szervezetnek a közönséggel való élő és aktív kapcsolata, annál elkötelezettebb az illető intézmény a társadalmi felelősségvállalás terén. Minél több nézőcentrikus programja van egy színháznak, annál szerveesebben beépül, és közvetlen hatással van a társadalmi szegmensekre. A színházi nevelési/színházpedagógiai programok karbonlábnyoma elenyésző a nagyszínpadi produkciókéhoz képest, társadalmi hatása viszont annál nagyobb. Megérné ez utóbbiakba többet fektetni. A közintézmények társadalmi felelősségvállalásának másik aspektusa az alkalmazottak jóllétének figyelembevétele, az etikus munkavégzés lehetősége, a munkaerőpiaci kizsákmányolás csökkentése. Gemza Melinda szerint a társadalmi és szociális, etnikai egyenlőtlenségek ellen is lépnie kellene a művészszínházaknak, a drámairodalom klasszikusainak újrajátszásán túl.

A szerző a debreceni Csokonai Színház Ifjúsági Programjának egyik szakembereként állítja, hogy a három állandó szakember évente átlagosan 100–120 különböző színházi nevelési/színházpedagógiai program révén sok ezer fiatalt és felnőttet ér el. Továbbá pozitív példa Magyarországon a Zöld Színház kezdeményezés, amelyhez húsz intézmény csatlakozott, és amelynek legfőbb céljai között van a karbonsemlegességre, ökotudatosságra való törekvés.

Bethlenfalvy Ádám a Cziboly által is tárgyalt online kutatás komplex színházi nevelési előadásokhoz kapcsolódó részét elemzi, és hat – a területen dolgozó szakemberrel készített – interjúrészletet közöl.

Meglepő, hogy Bethlenfalvy, éppen a szakterület jeles művésze és teoretikusa, Golden Dániel kifejezését ajánlván, előterjeszti az angol terminológia nyomán elterjedt műfajmegnevezés, a TIE (theatre in education) helyettesítésére annak magyar(abb) változatát: a *nevelési színház* szókapcsolatot. A jelzős szintagma tökéletes magyar elnevezése (volna) a módszernek, hiszen valóban művészi alkotásnak, ekként színháznak minősül az interaktív előadás, amelyet aktív bevonódást célzó részek tagolnak. A javaslat bizonyára nem fogja már eltüntetni a rövid betűszót, de miért is ne kerülhetne be a használatba a *nevelési színház*?

A műfajcentrikus tanulmányban a szerző az 1992–2008 közötti periódust Golden Dániel nyomán a TIE korának nevezi Magyarországon, ám míg ekkor főként független társulatok képviselték e műfajt, addig 2013–2023



¹⁴ Gemza Melinda: *Public Social Responsibility*. In: Kiss Gabriella – Bethlenfalvy Ádám (szerk.): i. m. 73.

között a kőszínházak nyitása a színházi nevelési előadások felé az intézményesülés jeleit mutatja. A kőszínházak tehát a nézőutánpótlás, -nevelés szándékán túl közös értékrendet látnak az akcióelvű, közvetlen részvételi színházban, ahol a játék által a közönség megélt jelentést teremt.

A tartalmas interjúrészletekből csak egy hasznos gondolat: a műfaj magyarországi indulása összekapcsolódott Kaposi László és más kezdeményezők azon igényével, hogy a lebutított gyerekelőadások helyett a gyerekközönséget színházi nézőként komolyan vegyék.¹⁵ Ugyancsak ő fogalmazza meg, hogy célok és hatások tekintetében nem kevesebb a műfajjal kapcsolatban támasztott elvárás, mint hogy valamilyen változást érjen el a nézőben, valaminek a megértését, átérzését elősegítse.¹⁶

A kötet egyik legspecifikusabb írása kétszerzős, és a *Performansz alapú táncos/bábos részvételi játékok*¹⁷ egy-egy magyarországi megvalósulását tárgyalja. Szemessy Kinga a táncos részvételiséget a jelentudatosság, a testérzetek észlelése és megfigyelése mentén képzei el. 2019-ben a Tánc Színház Nevelés (jelen nevén SVUNG) program keretében bemelegítő alkalmakat tartottak, jelenleg szabadtéri projekteken dolgoznak, pl. elhagyatott temetőben, a testérzetek megfigyelésére összpontosítva.

Végvári Viktória színházpedagógust az foglalkoztatja, hogy hogyan integrálható a báb és az animáció a nézői aktivitást célzó színházi eljárásokba. Alkotói tevékenységét nem feltétlenül látja a színházi nevelési narratíva keretében, többek közt a (Golden Dániel által korábban) kiemelt pedagógiai cél meghatározását sokallja.

A két alkotó kilenc tézist állít fel a cselekvő anyagról, a kényelmetlenség elkerülhetetlenségéről. Ezek között azt vallják, hogy a performanszalapú játékokra építő módszertanuk is társadalmilag elkötelezett művészet, amelyben az affektív és gyakran irracionális találkozásokon van a hangsúly. Keresik továbbá a bábokon és táncon keresztül a hétköznapiakba való szervesülés, beépülés lehetőségeit, ennek érdekében a műfaji konvenciókat és elvárásokat el szeretnék tartani maguktól, a tánc helyett a test, a báb helyett a tárgy az alapeszközük. A kilenc tézisen kívül még számos módszerüket, viszonyulásukat megosztja az írás, ezek sokszor merészség, provokációnak tűnnek, ugyanakkor kíváncsivá teszik az olvasót: vonzó titok, hogy milyen is lehet egy ilyen „akció”. Egyelőre csak fiatal felnőttek számára kínál az alkotócsoporthoz részvételi alkalmakat, mert „a teremtett élet-/játékhelyzetek okozta, de felülkerekedhető diszkomfort”¹⁸ a módszertanuk, és a játékaik kifutása teljesen a résztvevőkön múlik, a játékvezetők csupán a végpontot jelölik meg.

Kiss Gabriella tanulmánya¹⁹ a kölcsönhatást vizsgálja a színházi nevelés és művészsínház között: olyan próbálkozásokat elemez, amelyek a részvételi színházi formák és bevonódás területére tartoznak, hogy e két fogalomkört kibővítse. A szerző a nézők bevonásának szempontjából vizsgálja a Krétakör *A papnő* című produkciójának hatástörténetét, a Poket sorozat *Színház a város* című kötetét, amely sétaperformanszokra ösztönzi az olvasókat/nézőket, vagy a kortárs magyar rendezői színház képviselőinek (ifj. Vidnyánszky Attila, Szabó Máttyás Péter és Hegymegi Máté) Woyzeck-rendezéseit, amely előadások a cselekmény lezáratlanságával, a nézők tartalmi és formai összezavarásával aktiválják a részvételiséget. Annyi intézmény, szervezet különféle akcióját sorolja fel a tanulmány, hogy a Budapesten nem otthonos olvasót valósággal elkápráztatja a diverzitásuhatag. A szerző a részvételi színházi formák kiszámíthatatlanságra és befejezet-

¹⁵ Bethlenfaly Ádám: *A TIE emlékezete – kulcsmozzanatok*. In: Kiss Gabriella – Bethlenfaly Ádám (szerk.): i. m. 97.

¹⁶ Uo. 107–108.

¹⁷ Szemessy Kinga – Végvári Viktória: *Performansz alapú táncos/bábos részvételi játékok*. In: Kiss Gabriella – Bethlenfaly Ádám (szerk.): i. m. 115–140.

¹⁸ Uo. 134.

¹⁹ Kiss Gabriella: *Con-vivere! – gondolatok a „részvétel korának” színházáról*. In: Kiss Gabriella – Bethlenfaly Ádám (szerk.): i. m. 141–167.

lenségre való törekvését hangsúlyozza, és arra kíváncsi, hogy „egy adott esemény intézményes kerete képes-e olyan reakciókra, gesztusokra inspirálni, amelyek eltérnek, sőt szembemennek a megszokottal.”²⁰ Ez utóbbi örök kérdés a néző, befogadó felé is: mennyire vagyunk nyitottak a szokatlanra, a váratlanra?

A kötetben olvasható sokrétegű írások – néhol egymást kiegészítve, máshol egymásnak kissé ellentmondva – a színházi nevelés és színházpedagógia színes, eleven világát nyitják meg az olvasó számára, további kutatásokra ösztönözve, jövőbeli párbeszédet, sőt termékeny vitát ígérve.

²⁰ Uo. 144–167.

VÁRUNK A SEMMI ÁGÁN



„Estragon: Hallgassunk egy kicsit,
jó?

Vladimir: Nem bánom.”¹

Az életet adó fa nincs. Merev deszka tart a semmiben két faemberkét. Kiszolgáltatottak. Kiszolgáltatott vagyok. Összekeverednek bennem a Beckett-sorok és a József Attila-i gondolat: a semmi ágán ül szívem, kis teste hangtalan vacog...

Estragon vagyok, Vladimir vagyok, a félelem emberkéje, a félelem emberkéi.

A semmi ágán ülve hallgat az emberiség két faemberkébe csomagolva. Vár.

Majd megéri a csend lényegét. A hallgatás lehetőség a kapcsolódásra. Együtt

figyelné a mélységet, a félelmet, a kékséget, a párát, a magasságot, miközben tanulják a magányban egymást.

„Vladimir: [...] A fa!
Estragon: A fa?
Vladimir: Hát nem emlékszel?
Estragon: Fáradt vagyok.
Vladimir: Nézd a fát!
Estragon (nézi a fát): Semmit sem látok.”²

Mereven ülök a semmi fölött. Ülök, ülünk, Estragonok és Vladimirek, néma és vak faemberkék. Lótífuti cselekvésünk értelmetlen megmerevedést takar. Árnyakként várunk a semmiben. Előttünk, fölöttünk ott illatozik már giccsesen a kiviruló cseresznyefa. De mi nem látjuk. Szem kellene a látásra, fül a hallásra. Nézni, látni, érezni, beszélni, mozdulni... de Estragon és Vladimir, pesszimistán és optimistán, csak ül. Vár. Cselekvésképtelen, benuult félelemben gubbasztó fabábu-emberiség. Estragon és Vladimir. Érdemes-e kitartani a csodáig?... Csak kitartani érdemes, egészen a csodáig.

Máthé Rozália

A fotók A bábjáték nem gyerekjáték, hanem műfaj című projekt keretében készültek. Téma: Godot-ra várva. MME, Marosvásárhely.



¹ Beckett: i. m. 14.

² Uo. 69.

Kovács István

GOMOLYKA ÉS HUNCITUSZ VARÁZSLÓ

Szereplők

GOMOLYKA
HUNCITUSZ
ZÖLDLABDA
MENTÓAUTÓ
RÓZSASZÍNMACSKÓ
FAKANÁL
KATONA
KIFESTŐSKÖNYV
TÜSKÉSLABDA
MOZDONY
GÓLYA
és más játékok

Helyszínek

szoba, erdő, erdő másik fele, Hold, otthoni szoba

Tárgyak

polc, kerek asztal, függöny, szőnyeg, állólámpa, kerek lámpabúra, fogas, ernyők is lehetnek

Huncitusz tárgyakból alakulhat ki, majd átváltozik könyvvé

1. jelenet

Gyerekszoba. Játékok mindenütt. GOMOLYKA bejön, körbejár, megáll középen.

GOMOLYKA Unatkozom! Anya! Anyaaa!

ÉDESANYA Mi a baj, Gomolyka?

GOMOLYKA Úúúgy unatkozom!

ÉDESANYA De miért nem játszol, Gomolyka? Hisz annyi játékod van!

GOMOLYKA Úgy unom őket!

ÉDESANYA Mindegyiket? Itt van a kirakós...

GOMOLYKA Nem kell!

ÉDESANYA Akkor a törpék háza...

GOMOLYKA Nem kell!

DRÁMA

ÉDESANYA Akkor vedd a kifestőst és...

GOMOLYKA Nem akarok!

ÉDESANYA Nem? Akkor itt a szép kék labdád!

GOMOLYKA Unom a kék labdámat!

ÉDESANYA Itt a piros labdád!

GOMOLYKA Unom a piros labdámat!

ÉDESANYA Vedd akkor a zöldet vagy a sárgát, a tuskéset vagy azt, amelyik világít, az óriásit vagy a kis tömör gumit...

GOMOLYKA Unom a zöldet is, a sárgát is, a tuskéset is, a világítót is, az óriásit is, és a kicsi tömör gumit is!

ÉDESANYA De Gomolyka! Bizonyára találsz a sok játékod között...

GOMOLYKA Nem találok! Mind unom őket! Hozz valami újat!

ÉDESANYA De hát a rózsaszínű macit a tegnap kaptad! Itt van! *(Odaadja, GOMOLYKA megfogja, megnézi, eldobja.)*

GOMOLYKA Már meguntam. Nem kell. Más kell. Valami új.

ÉDESANYA Nemsokára jön a születnapod, és akkor majd kapsz új játékokat.

GOMOLYKA Nem! Nekem most kell! Most!!! Ha nem, akkor visítok! *(Visít.)*

ÉDESANYA Jól van, jól van... csak várj, míg megfőzöm az ebédet... *(GOMOLYKA visít.)*

ÉDESANYA Na jó, na jó! Menjünk a játékszobába! *(Kimennek.)*

2. jelenet

A MACKÓ felül.

MACKÓ Nem kellek?! Már megunt!? Mi van itt??? Segítség! *(Zokog.)*

ZÖLDLABDA Ne sírj!

MACKÓ Jaj! Te ki vagy?

ZÖLDLABDA Én vagyok Gomolyka Zöldlabdája. Ők pedig Gomolyka többi játéka.

MACKÓ Jaaaj, mi lesz velem? Már megunt!

ZÖLDLABDA Engem is!

TÜSKÉSLABDA Engem is! *(Egy rakás labda kiáltja.)* Engem is! *(Labdák, állatfigurák, házikók, könyvek stb. kiáltják.)* Engem is! *(Csend.)*

MACKÓ Jó, de ti régi játékok vagytok. Tudjuk, hogy a gyerekek ráunnak a régi játékokra, félreteszik, majd megint előveszik őket...

ZÖLDLABDA Én régebből itt vagyok ugyan, de teljesen új vagyok, mert Gomolyka alig játszott velem!

TÜSKÉSLABDA Velem csak egy délután játszott!

MENTÓAUTÓ Velem egy napot!

GÓLYA Velem egy órát!

KATONA Velem egy estét!

MACKÓ De velem semennyit!

MIND Semennyit?

MACKÓ Tegnap láttam a kirakatból, hogy rángatja az édesanyját, és felém integet, közben visít megtoporzékol...

MIND És?

MACKÓ Nagyon megörvendtem, úgy láttam, eljött az időm, mert hát... ezért vagyunk mi a világon, hogy szeressen minket egy gyerek, nem?

MIND Dee!

MACKÓ És nagyon aranyos kislánynak tűnt...

MIND És?

MACKÓ És beráncigálta az édesanyját az üzletbe, és addig visított, amíg a kezébe nem adtak... Óóóh! Olyan boldog voltam! (*A játékok megértően helyeselnek.*) És magához ölelt... (*A játékok ugyanúgy.*) És simogatta a bundám egész úton... de aztán hazaértünk, és...

MIND És?

MACKÓ (*sírva fakad*) Egyszerűen ledobott a fogas alá, és megfélekezett rólam! Még most is ott hevernék, ha az édesanyja be nem hozott volna a szobájába!

KATONA Hallatlan! Elképesztő!

MACKÓ És többet rám se nézett! Most meg azt mondta, hogy már megunt, pedig nem is játszott velem! (*Sír, a játékok zúgolódnak.*)

KATONA Kedves barátaim! Helyzetünk tarthatatlanná vált!

MIND Úgy van!

KIFESTŐSKÖNYV De mit tehetünk?

MENTÓAUTÓ Orvosolni kell a helyzetet!

ZÖLDLABDA De hogyan?

GÓLYA Nekem van egy ötletem!

MIND Halljuk a gólyát!

GÓLYA Repüljünk Afrikába! (*Csalódott hangok.*) Mi az? Nem jó ötlet?

MENTÓAUTÓ Beteg vagy? Mi Gomolyka játéakai vagyunk. Nem hagyhatjuk el őt.

GÓLYA Más nem jutott eszembe...

ZÖLDLABDA Más ötlet? Kifestőskönyv, te mit mondasz?

KIFESTŐSKÖNYV Számomra világos!

MIND Halljuk!

KIFESTŐSKÖNYV Egy kis színt kell vinnünk az életünkbe. Azt még nem tudom, hogyan... Talán az ecset tudna segíteni...

MOZDONY Ez holtvágány, semerre sem visz.

ZÖLDLABDA Akkor szerinted mit tegyünk?

MOZDONY Gőzöm sincs.

TÜSKÉSLABDA Megőrülök! Hát nincs egy épkézláb ötletetek?

ZÖLDLABDA Ne pattoj!

TÜSKÉSLABDA De mit tegyünk? Olyan reménytelen a helyzetünk, hogy csodára lenne szükség ahhoz, hogy...

KATONA Ez az!

TÜSKÉSLABDA Hogyan?

KATONA Csodára van szükségünk! És ki képes csodát tenni? Az, aki minden játékba lelket lehel...

MIND Huncitusz !

MENTÓAUTÓ Megvan a gyógyszer!

ZÖLDLABDA Igen! Huncitusz varázsló!

TÜSKÉSLABDA Éljen! Huncitusz varázsló!

KATONA Hívjuk ide! Gyorsan a varázsdalt!

MIND Éljen! Éljen! (*Zene, tánc.*)

KATONA Óóó, óóó, Huncitusz varázsló!

Sötétben fényt idéző,

Bút, bánatot elűző,

Vidámságot teremtő!

Mondd, ki ő? Mondd, ki ő?

MIND Óóó, óóó, Huncitusz varázsló!

(*Még egyszer:*)

Óóó, óóó, Huncitusz varázsló!

DRÁMA

Sötétben fényt idéző,
Bút, bánatot elűző...

3. jelenet

Fény, füst, minden hókuszpókusz, ami kell. Megjelenik HUNCITUSZ, a játékok örvendeznek, körbeugrálják, HUNCITUSZ megérinti őket, a labdákat megnyomogatja, az autónak megpörgeti a kerekét, tiszteleg a katonának, mindenkivel figyelmes. Az a játék, amelyikkel játszott picit, örömeiben bepörög, a labdák pattognak, az autó villog, csapkodja az ajtaját, a mozdony sípol, a gólya kelepel, a könyv forgatja lapjait stb. HUNCITUSZ felemeli a kezét, a játékok lassan elcsitulnak.

HUNCITUSZ Tudom, mi a gondotok,
Előttem ez nem titok.
Hívtatok, hát itt vagyok,
Segíteni rajtatok.
(Játékok örvendenek. HUNCITUSZ int, elcsendesednek.)
Nem tudjuk, hány nap a világ,
Mért szárad el minden virág,
Mért múlik el minden idő,
Mért omlik porrá minden kő.
Kesergünk is néha ezen,
De átsegít a nehezen
A játék.
(Fellibben, a szoba bal felső sarkában lebeg.)
Ha felfedezzük, mit tehet
A csodálatos képzelet,
Elszáradhat már a virág,
Szép marad nekünk a világ.
Segítsünk hát Gomolykának
Észrevenni a csodákat!
Mindenki a helyén üljön!
Úgy hallom, hogy máris itt jön...
Gomolyka.
(A játékok gyorsan az eredeti helyükre vissza.)

4. jelenet

GOMOLYKA jön visítva, az édesanyja utána. Nem veszik észre a lebegő HUNCITUSZT.
ÉDESANYA De Gomolyka! Miért nem választottál játékot?
GOMOLYKA Mert mind untam őket! *(Visít.)*
ÉDESANYA Hogy lehet unni azt a játékot, amit még nem is ismersz?
(GOMOLYKA picit gondolkodik, majd visít.)
ÉDESANYA Ne visíts, Gomolyka! *(GOMOLYKA ugyanúgy.)* Akkor visíts tovább, nekem ebédet kell főz-
nöm! *(Ki.)*
GOMOLYKA *elhallgat, majd óriási levegőt vesz a következő visításhoz.*
HUNCITUSZ Ssssssssssst! *(GOMOLYKÁNAK torkán akad a visítás, hangosan kiereszti a levegőt. Pici szünet, ugyanaz a játék.)*
GOMOLYKA Van itt valaki? *(Csend.)* Senki. *(Az előbbi játék.)*
HUNCITUSZ Gomolyka!

GOMOLYKA meglátja HUNCITUSZT. Egy pillanatra megijed, legszívesebben menekülne a szobából, de HUNCITUSZ nem mozdul. GOMOLYKA óvatosan közelebb megy. Már nem fél. Kis ideig nézi, majd elfordul.

GOMOLYKA Csak egy újabb játék. Milyen unalmas!

HUNCITUSZ Csak egy újabb játék?! Unalmas?!

GOMOLYKA Nicsak, beszél! Érdekes!

HUNCITUSZ Na végre! Hogy valami érdekes neked!

GOMOLYKA Nem sokáig. Máris kezd unalmassá válni.

HUNCITUSZ Máris?!

GOMOLYKA Igen. Már unlak is.

HUNCITUSZ Hogyan?!

GOMOLYKA Miért? Azt hiszed, amiért beszélni tudsz, nem vagy unalmas?

HUNCITUSZ döbbenten áll, majd összeszedi magát, és közelebb libben.

HUNCITUSZ Én Huncitusz vagyok, a varázsló. Árukl el nekem, miért unod a játékokat, Gomolyka?

GOMOLYKA Hogy miért? Mert csak játékok. Nem igaziak. Csak ugyanazt tudják. A labda mindig ugyanúgy pattog, a mentőautó mindig ugyanúgy gurul és szirénázik, a maci mindig csak maci. Olyan játék kéne, amelyik mindig más, mindig érdekes. De ilyen nincs.

HUNCITUSZ Van egy ilyen játék. Úgy hívják, hogy a Játékok Játéka. Benne van minden volt és leendő játék.

GOMOLYKA Hiszi a piszi!

HUNCITUSZ Én láttam őt.

GOMOLYKA Soha nem lehet hinni a csomagolásnak.

HUNCITUSZ (nevetve) Nincs becsomagolva. Ő minden tud lenni. Csomagolás is.

GOMOLYKA Nekem ez kell! Hol van? Szólok Anyának, biztos megveszi nekem!

HUNCITUSZ Anya nem tudja megvenni.

GOMOLYKA Olyan sokba kerül?

HUNCITUSZ Nem. Nem kell fizetni érte.

GOMOLYKA Reklámjáték. Óóó... akkor nagyon ócska lehet, ha ingyen van.

HUNCITUSZ Nincs ingyen. Csak nem pénzért adják. És senki más meg nem szerezheti neked őt.

Neked kell utánamenned, ha akarod.

GOMOLYKA Akarom! Hol van?

HUNCITUSZ Játékországban.

GOMOLYKA Ilyen ország nincs is. Tudtam, hogy ez is valami hazugság.

HUNCITUSZ Én el tudlak téged repíteni Játékországba.

GOMOLYKA Tényleg? Na lássuk!

HUNCITUSZ Lassan a testtel! Nem akarsz azelőtt tudni valamit, arról a helyről?

GOMOLYKA Nem érdekel a hely. Nekem a Játékok Játéka kell, mindenáron. Punktum.

HUNCITUSZ Játékországban csak játékok vannak. Te is csak úgy mehatsz oda, ha átváltoztatlak játékbabává.

GOMOLYKA És most az jön, hogy csak ezt az egyet nem tudod megtenni.

HUNCITUSZ A Játékok Játékát meg kell találni a sok játék között. Állandóan változtatja az alakját.

Hol labda, hol kirakós, hol zebra. Neked kell megkeresned. Ha megtalálod, akkor a tiéd.

GOMOLYKA Akkor gyereünk! Ne húzzuk az időt!

HUNCITUSZ Jó. Ne feledd, ha bármikor vissza akarsz térni, nem kell mást tenned, csak hunyd be a szemed, és mondd háromszor, hogy: Burgonya, berkenye, galagonya. Nehogy elfelejtsd ezeket a varázsszavakat, mert nélkülük nem térhetsz vissza.

GOMOLYKA Jó, jó. Repíts már, ha tudsz!

DRÁMA

HUNCITUSZ Gomolyka, hunyd be a szemed, és mondd utánam háromszor: Forró, forró, forró szél, Játékországba vigyé!

GOMOLYKA Forró, forró, forró szél, Játékországba vigyé! *(Suhogás, szél támad.)* Várj!

HUNCITUSZ Mi az? Meggondoltad magad?

GOMOLYKA Nem, csak az jutott eszembe, hogy mi lesz Anyával? Nagyon fog aggódni, hogy hol vagyok.

HUNCITUSZ Azzal ne törődj! Játékországban másképp hömpölyög az idő folyama. Amíg itt egy perc telik el, ott egy esztendő. Észre sem fogja venni, hogy eltűntél. Akkor? Elszántad magad?

GOMOLYKA Igen! Forró, forró, forró szél, Játékországba vigyé! *(A szél erősödik, füst gomolyog be.)*
Forró, forró, forró szél, Játékországba vigyé! *(Átváltozik játékabává. Kétszer körbepül a szobában, majd ki.)*

HUNCITUSZ Zöldlabda!

ZÖLDLABDA Igen!

HUNCITUSZ Mentőautó, mackó!

MENTŐAUTÓ, MACKÓ Igen!

HUNCITUSZ Szükségem van a segítségetekre, gyertek velem Játékországba! *(Körülállják.)* Mondjátok utánam! Forró, forró, forró szél, Játékországba vigyé!

MIND A NÉGYEN Forró, forró, forró szél, Játékországba vigyé!

Felemelkednek, körbepülnek, majd a közönség felé fordulva nagy sebességgel szállnak, lobog a ruhájuk. Eközben mögöttük dombok, hegyek, tengerek tűnnek fel, eltakarják a szobát. Kiszállnak balra. Leszáll az éj, majd újból kivilágosodik, GOMOLYKA berepül jobbról, és egy szép mezőn ereszkedik le.

5. jelenet

GOMOLYKA *(nézi magát)* Baba lettem! Igazat beszélt Huncitusz. Nagyon fura. És ez a Játékország! Szép... de... olyan egyedül vagyok. Nem is tudom, merre menjek. Inkább hazamegyek. Mit is mondott a varázsló? Behunyom a szemem, és azt mondom, hogy... boróka... nem. Megvan! Bojtorján... Ez sem. Jaj nekem! Elfelejtettem. Elfelejtettem! Haza akarok menni! Mit tegyek? Tudom! Visítok. Ez eddig mindig bevált, ha valamit akartam. *(Körülnéz.)* Ha nem visz valaki haza, akkor visítok! *(Nagy levegőt vesz, visítani próbál, ehelyett gyönyörűen énekelni kezd.)*

Csodaszép csodavilág,

Boldog, aki téged lát.

Mégis megszakad a szív,

Mert az otthon visszahív.

Vissza, vissza, visszahív.

(döbbenten) Mi ez? Nem tudok visítani! Mit tegyek? Merre menjek?

FAKANÁL Erre!

GOMOLYKA Ki az?

FAKANÁL *(felemelkedik)* Én vagyok aaa... kard!

GOMOLYKA Kard? *(Odamegy, megnézi.)* Azt mondd, kard?

FAKANÁL Igen! Nem látod?

GOMOLYKA Én úgy látom, hogy egy közönséges fakanál vagy.

FAKANÁL Nem! Kard vagyok! Kard!

GOMOLYKA Hááát... hol van akkor a markolatod? *(Csend.)* Hol a pengéd?

FAKANÁL A rakétának nincs pengéje. Én rakéta vagyok!

GOMOLYKA Rakéta? Az előbb azt mondtad, hogy kard vagy...

FAKANÁL Nem jól hallottad! Rakéta vagyok!

GOMOLYKA Nekem még mindig fakanálnak tűnsz...

FAKANÁL Figyelj csak! (*Megfordul, a fején ugrál.*) Na?

GOMOLYKA Most egy szökdécselő fakanál vagy.

FAKANÁL Rakéta!

GOMOLYKA Jó, ha te mondd... Én megyek, mert meg kell találnom a hazavezető utat.

FAKANÁL Várj! Először taníts meg olyan szépen énekelni, ahogy te az előbb!

GOMOLYKA Nem énekelni akartam, hanem visítani! Különben is, miért akar egy fakanál énekelni?

FAKANÁL Rakéta!

GOMOLYKA Jó. Akkor, miért akar egy rakéta énekelni?

FAKANÁL Mert olyan énekes baba akarok lenni, mint te!

GOMOLYKA Hát ilyet! Egy fakanál, aki először azt mondja magáról, hogy kard, utána, hogy rakéta, aztán meg énekes baba akar lenni...

FAKANÁL Te olyan boldog lehetsz!

GOMOLYKA Miért gondolod ezt?

FAKANÁL Mert egy szép énekes baba vagy! Gyönyörű a hangod!

GOMOLYKA Én kislány vagyok!

FAKANÁL Látom, hogy szép baba vagy.

GOMOLYKA Nem! Én igazi kislány vagyok!

FAKANÁL Te annyira vagy kislány, amennyire én kard és rakéta!

GOMOLYKA Kislány vagyok! Ha nem hiszed, akkor visítok! (*Visítana, de énekelni kezd, elhallgat.*)

FAKANÁL Még! Nagyon szép a hangod!

GOMOLYKA Nem tudok visítani!

FAKANÁL Persze, hogy nem. Te énekes baba vagy. A visítás zavarná a gyermekeket!

GOMOLYKA Jaj, mit tegyek? Meg kell találnom Huncituszt!

FAKANÁL Huncitusz varázslót? Jól ismerem.

GOMOLYKA Igen? És hol van?

FAKANÁL Ő mindig ott van, ahol a legnagyobb szükség van rá. Azt hallottam, legutóbb egy gonosz kislányhoz ment, aki elhanyagolta a játékait.

GOMOLYKA Nem gonosz!

FAKANÁL Akkor buta.

GOMOLYKA Nem buta!

FAKANÁL Ismered? (*GOMOLYKA határozatlan mozdulatot tesz.*) Különben azt hallottam, hogy itt van Játékországban, és a játékok arra készülnek, hogy megbüntessék.

GOMOLYKA Jaj!

FAKANÁL Hogyan?

GOMOLYKA Semmi. Azt mondd meg, hogy talállok rá Huncituszra.

FAKANÁL Nagyon egyszerű. Egy csodairánytűre van szükséged, amely azt az irányt mutatja, amerre épp Huncitusz van.

GOMOLYKA De nekem nincs ilyenem!

FAKANÁL Óriási szerencséd van. Én pont ilyen iránytű vagyok!

GOMOLYKA Te csak egy fakanál vagy! Hogy is tudnál irányt mutatni?

FAKANÁL Tégy le egy kőre, forgass meg, és amerre a fejem mutat, arra van Huncitusz!

GOMOLYKA Nem hiszek benne, de más nem jut eszembe. (*Megpörgeti.*) Megvan! Arra! Téged meg magammal viszek! (*Kimennek balra.*)

DRÁMA

6. jelenet

Változik a táj, egy erdő tűnik fel baloldalt. HUNCITUSZ és a másik három játék ereszkedik le az erdő mellett.

HUNCITUSZ Zöldlabda! Itt van ez az erdő! Ha erre jön Gomolyka, ne engedd, hogy belépjen, mert akkor csak át kell vágnia rajta, és máris megtalálja, hol lakik a Nagy Mondókáskönyv. Akkor pedig nem csináltunk semmit, mert kikeresi a mondókát, hazamegy, és semmi sem változik. ZÖLDLABDA Jó, de én hogy tudjam megakadályozni? Én csak egy labda vagyok, tőlem senki sem fél. HUNCITUSZ Ez nem gond, átváltoztatlak szörnyűséges krokodilussá! Gyere ide!

Tűnjön el e könnyed stílus,
Legyél szörnyű krokodilus!

ZÖLDLABDA átváltozik.

HUNCITUSZ Gyerünk! Nekünk máshol van dolgunk! *(Eltűnnek az erdőben.)*

7. jelenet

Jön GOMOLYKA jobbról. A KROKODIL elébe áll.

KROKODIL Állj! Erre nem mehetsz!

GOMOLYKA De nekem pont arra kell mennem!

KROKODIL Ha közelebb jössz, akkor bekaplak!

GOMOLYKA Engedj utamra, különben...

KROKODIL Különben mi? Azt hiszed, megijedek egy énekes babától, aki ráadásul fegyvertelen?

GOMOLYKA *(félre)* Fegyvertelen? Várjunk csak, eszembe jutott valami... *(a KROKODILnak)* Azonnal engedj utamra, különben ellátom a bajod a kardommal!

KROKODIL *(nevet)* Micsoda? Neked nincs is kardod!

GOMOLYKA De van! *(Felkapja a FAKANALAT.)*

FAKANÁL Jaj!

KROKODIL *(kineveti)* Az csak egy fakanál!

GOMOLYKA Igen? Akkor ezt biztos nem érzed! *(Nekitámad a FAKANÁLAL, szurkálja.)*

KROKODIL Jaj! Jaj! Hagyd abba!

GOMOLYKA Azt mondd, fakanál? Nesze! Nesze!

KROKODIL Kard! Jaj, kegyelem, ne döfködj a kardoddal!

GOMOLYKA Pusztulj, gonosz krokodilus! *(Csapásra emeli a kardját.)*

KROKODIL Várj! Nem vagyok én krokodilus! A zöldlabdád vagyok! *(Visszaváltozik.)*

8. jelenet

GOMOLYKA Zöldlabda!? Te itt? *(Odalép. ZÖLDLABDA mogorván elhúzódik.)* Gyere, segíts, menjünk haza!

ZÖLDLABDA Majd, ha fagy! Hogy otthon megint bevágj a sarokba, és többé rám se nézz?! *(Csend.)*

GOMOLYKA *(halkan)* Nem tudtam, hogy krokodilus is tudsz lenni.

ZÖLDLABDA *(ingerülten)* Nem is tudok! Csak Huncitusz változtatott át ideiglenesen. De nagyon sok játékot lehet velem játszani! Te meg se próbáltad!

GOMOLYKA Ha segítesz, akkor ígérem, hogy játszani fogok veled!

ZÖLDLABDA Igen? Mit?

GOMOLYKA Háát... nem is tudom...

ZÖLDLABDA Na látod! Nem megyek sehova!

GOMOLYKA *(tétovázva)* Hát... gurítalak... *(ZÖLDLABDA elfordul.)* És... pattogtatlak... *(ZÖLDLABDA felé fordul, majd megint félre.)* Igen... pattogtatlak és... focizom veled...

ZÖLDLABDA Nem is tudsz focizni. És nincs is kivel. Mert kiállhatatlan voltál, és nincsenek barátaid.

GOMOLYKA De lesznek! (ZÖDLABDA *nem reagál.*) Pedig arra gondoltam, hogy... űrutazásost játszom majd, ahol mindenkinek egy messzi-messzi bolygót kell felfedeznie. Persze az a baj, hogy nincs, aki a bolygó legyen...

ZÖDLABDA Én lehetek!

GOMOLYKA Tényleg! Igaz is! Akkor jössz velem?

ZÖDLABDA Hát, nem tudom...

GOMOLYKA És kell egy Nap is...

ZÖDLABDA Az is lehetek!

GOMOLYKA Igaz! Erre nem is gondoltam... Meg aztán jön egy óriási meteorit, aki becsapódik a tengerbe...

ZÖDLABDA Én leszek a meteorit!

GOMOLYKA Jó!

ZÖDLABDA Már alig várom!

GOMOLYKA Annyi kell csak ehhez, hogy hazamenjünk! De sajnos elfelejtettem a varázsmondókát, és meg kell találnom Huncituszt!

ZÖDLABDA Ssst! Huncitusz nem fog segíteni. De én elárulom, hogy valahol az erdőn túl, ott van a Nagy Mondókáskönyv, abban rálelsz. Én segítek megkeresni, ha tényleg játszunk majd űrutazásost!

GOMOLYKA Megígérem!

ZÖDLABDA Akkor menjünk! (*Felugrik GOMOLYKA karjaiba, aki elejti a FAKANALAT.*) Menjünk!

GOMOLYKA Várj, a kardom nem hagyom!

FAKANÁL (*felpattan*) Kard! Hurrá, kard vagyok!

GOMOLYKA Gyere, kardom, vágjunk bele a sűrűjébe! (*Bemennek az erdőbe.*)

9. jelenet

Az erdőben. Jön HUNCITUSZ, MENTÓAUTÓ és RÓZSZASÍNMACSKÓ.

HUNCITUSZ Hmmm... Ha a szímatom nem csal, akkor Gomolykának valahogy sikerült belépni az erdőbe. Nem engedhetjük, hogy túljusson rajta!

MACKÓ Te annyi varázslatot tudsz, miért nem állítod meg?

HUNCITUSZ Nem érek rá most. Arrébb van tennivalóm. Te leszel az, aki feltartóztatja!

MACKÓ Én?! Egy rózsaszín macskó?

HUNCITUSZ Igen. Te leszel a nagy, rózsaszínű szikla, aki ráesik Gomolykára.

MACKÓ Micsoda!? Én nem akarom bántani Gomolykát!

MENTÓAUTÓ Megsebesülhet! Akár súlyosan is!

HUNCITUSZ Mindenáron meg kell állítanunk! Átváltoztatlak sziklává, ott fogsz várakozni azon az ormon, s ha erre jön, puff, ráesel!

MACKÓ Nem! Én ezt nem tehetem meg!

HUNCITUSZ Nem?! Jól hallottam? Nemet mersz mondani nekem? A nagy Huncitusz varázslónak?

MACKÓ Mi, játékok, soha nem bánthatjuk a gyerekeket!

HUNCITUSZ Gomolyka ellenség! A játékok ellensége. Nem emlékszel, hogyan bánt veled? Itt az idő, hogy visszaadjuk a tartozást. Te meg mit villogsz?

MENTÓAUTÓ Ez tiszta elmebaj!

HUNCITUSZ Csend legyen! Ne dühítetek! Azt teszitek, amit mondok! Különbözn megkeserültek!

MACKÓ Nem és nem! Inkább maradjunk elhanyagolt játékok!

HUNCITUSZ Én vagyok Huncitusz! Engedelmeskedni fogsz! Ha nem, rögtön a Holdra röpítelek, hogy az se legyen, aki elhanyagoljon! (*Csend.*)

MACKÓ (*halkan*) Akkor inkább repíts a Holdra, mintsem hogy bántódása essék Gomolykának.

HUNCITUSZ Ezt tovább már nem tűröm,

DRÁMA

Érezd szörnyű nagy dühöm!

Nem hallgatsz a jó szóra,

Száműzlek hát a Holdra!

(Felkapja Mackót, felemelkedik vele, elrepülnek.)

MENTŐAUTÓ Jaj! Segítség! Segítség! Vészhelyzet! *(Szirénázva elrobog.)*

10. jelenet

Az erdő egy másik része. GOMOLYKÁÉK jönnek.

GOMOLYKA Huncitusz miért akar engem itt tartani?

ZÖLDLABDA Senki sem tudja, mi jár egy ilyen hatalmas varázsló eszében. Annyit tudok, hogy ha segítséget kérünk, akkor segít, de ha megharagszik, akkor félelmetes tud lenni.

Távolról sziréna hangja hallatszik.

GOMOLYKA Mi ez?

ZÖLDLABDA Hát... lehet, valami baj van...

Berobog feldúltan a MENTŐAUTÓ.

MENTŐAUTÓ Jaj! Jaj! Jaj!

GOMOLYKA Né! A mentőautóm! Hogy kerülsz te ide?

MENTŐAUTÓ Baj van! Huncitusz... Mackó... a Hold...

GOMOLYKA Hogyan? Nem értek semmit.

MENTŐAUTÓ A Mackó a Holdon, Huncitusz elvitte... mindjárt idegösszeroppanok!

GOMOLYKA Nyugodj meg! Mondd el, mi a baj!

MENTŐAUTÓ Te vagy az oka mindennek!

GOMOLYKA Én?

MENTŐAUTÓ Igen! Miattad vagyunk itt, miattad került a Mackó a Holdra!

GOMOLYKA De én nem tettem semmit!

MENTŐAUTÓ Huncitusz megdühödött Mackóra, mert az megtagadta, hogy ártson neked!

GOMOLYKA Nem értem.

MENTŐAUTÓ Huncitusz megparancsolta Mackónak, hogy legyen belőle szikla, és amikor arra jársz, akkor zuhanjon rád. De Mackó semmiféleképp nem akart ártani neked. Erre Huncitusz dühös lett, és megfenyegette, hogy ha nem engedelmeskedik, akkor örök egyedüllétre ítéli, a kietlen Holdon. Mackó erre sem adta be a derekát, így most a Holdra száműzték. Feláldozta magát érted!

GOMOLYKA Feláldozta magát értem... Én pedig kézbe sem vettem. Szegény Mackóm!

MENTŐAUTÓ Vigyél haza minket!

ZÖLDLABDA Nem hagyhatjuk Mackót! Keressük meg Huncituszt, hátha sikerül meglágyítani a szívét...

MENTŐAUTÓ Nem fog sikerülni. Gomolykát ellenségnek tartja, és teljesen megőrült a dühtől. Láttad volna, milyen félelmetes volt! Sajnos Mackót elvesztettük!

GOMOLYKA Nem! Ő sem hagyott engem, én sem fogom hagyni őt!

MENTŐAUTÓ De mit tehetünk? Hogy menjünk utána a Holdra?

ZÖLDLABDA Sehogy. Ahhoz rakéta kéne...

GOMOLYKA Hogyan? Azt mondod rakéta? Hisz nekünk van rakétánk!

MENTŐAUTÓ Van? Hol?

GOMOLYKA *(előkapja FAKANALAT)* Itt!

MENTŐAUTÓ Ez? Ez csak egy fakanál!

GOMOLYKA Nem! Ez rakéta.

MENTŐAUTÓ Jaj! Ő is idegösszeroppan!

ZÖLDLABDA Várj csak! Nem fakanál ez, de nem is rakéta, hanem kard!

MENTŐAUTÓ Hogy? Kard? Jaj! Itt mindenki nínó-nínó!

GOMOLYKA (*FAKANÁL*hoz) Te most rakéta vagy!

FAKANÁL Én vagyok a rakéta!

GOMOLYKA Na, látjátok? Így megy ez. Akkor röptés most a Holdra! Ti várjátok meg itt! (*Felpattan FAKANÁLra.*) Gyerünk! (*FAKANÁL nem mozdul.*)

MENTŐAUTÓ Nem fog menni...

GOMOLYKA Pillanat. Tudom, mi kell. Kilövés! Mentőautó! Kapcsold be a fényeid, és számolj vissza!

MENTŐAUTÓ Hát, megpróbálhatjuk... (*Villog, géphangon számol.*) Tíz, kilenc, nyolc, hét, hat, öt, gyújtás (*FAKANÁL remegni kezd, füst bodorodik elő*), három, kettő, egy, kilövés! (*GOMOLYKÁÉK felemelkednek és elrepülnek.*)

ZÖLDLABDA Sikerült!

MENTŐAUTÓ Nem hittem volna... Nagyon megváltozott a mi Gomolykánk.

ZÖLDLABDA Igen. Most már csak haza kéne jutni valahogy.

MENTŐAUTÓ Ha ezt megtette, akkor lehet, arra is képes lesz. Csak Huncitusz ne akadályozzon meg.

ZÖLDLABDA Reménykedjünk!

11. jelenet

A Holdon. Mackó ül és sír.

MACKÓ Vajon miért nem szeret engem senki? Semmi rosszat nem tettem... Biztos, mert rózsaszínű a bundám... Másra nem tudok gondolni. Most itt maradok egyedül, örökre... De jobb is így. Inkább egyedül, mint olyanok között, akik nem szeretnek. (*Zúgás. GOMOLYKA ereszkedik le.*) Gomolyka!

GOMOLYKA Gyere, Mackó! Érted jöttem!

MACKÓ Értem? Én nem megyek sehova.

GOMOLYKA Miért, Mackó? Visszaviszlek a többiekhez, utána meg hazamegyünk valahogy.

MACKÓ Miért menjek? Engem nem szeret senki. Te sem játszottál soha velem. Biztos, mert rusnya vagyok.

GOMOLYKA Dehogy vagy rusnya! Azért is kellettél, mert olyan szép rózsaszínű a bundád.

MACKÓ Még gúnyolódsz is! Itt maradok! Itt legalább nem zavarok senkit.

GOMOLYKA Pedig ha hazamegyünk, akkor űrutazásost fogunk játszani a Zöldlabdával és a többi játékkal. Már csak egy tapasztalt űrhajósra lenne szükségünk. Te pedig már megjártad a Holdat... Te lennél a Különleges Rózsaszínű Űrmaci.

MACKÓ Különleges Rózsaszínű Űrmaci? Komolyan mondd?

GOMOLYKA Igen! Csak segítened kell majd a hazatérésben. Szükségünk van rád! (*halkan*) Szükségem van rád!

MACKÓ Na, jó. Ha szükséged van rám, akkor nem bánom.

GOMOLYKA Ez az! Gyerünk vissza a többiekhez, keressük meg a Nagy Mondókáskönyvet, és menjünk haza!

MACKÓ Menjünk haza!

Felpattannak a FAKANÁLra, visszaszámlálás hallatszik, elrepülnek.

12. jelenet

Az erdő túlsó fele. HUNCITUSZ ereszkedik le.

HUNCITUSZ Na ezt sikeresen megkavartuk! Szegény Mackót sajnálom, de a jó cél érdekében meg kellett ijesztenem egy kicsit. Gomolykának még ki kell állnia az Igazi Szív Próbáját, s ha azt kiállta, akkor mehet haza. Nemsokára érkeznek, keresik a Nagy Mondókáskönyvet. Azzal csak annyi a baj, hogy nem létezik. (*Felnevet.*) De ezen is segíthetünk...

Hunci, hunci, huncitusz,

Lapom legyen kétszázhusz,

DRÁMA

Tartson össze erős rost,
Szép, régi könyv legyen most!
(Átváltozik nagy, díszes könyvvé.)

Így, ni! Most már jöhetnek!

GOMOLYKÁÉK *bevonulnak.*

GOMOLYKA (*megtorpan, suttogva*) Itt van! (*hangosan*) Köszöntünk, ó, Nagy Mondókásköny!

HUNCITUSZ (*mély, öreges hangon*) Kik vagytok? Mit akartok?

GOMOLYKA Egy varázsmondókára van szükségünk, hogy hazatérhessünk.

HUNCITUSZ Bennem megvan minden létező és nem létező mondóka. A hazatéréses, mindjárt itt van a harmadik oldalamon. De nem adom ingyen.

GOMOLYKA Mit kérsz cserébe?

HUNCITUSZ Valami különlegeset. Aminek csak te vagy a birtokában.

GOMOLYKA De nincs nálam semmi. Semmit sem tudok adni neked!

HUNCITUSZ Akkor én sem tudok adni semmit.

MACKÓ Most mit tegyünk?

MENTÓAUTÓ Ilyenkor szoktuk segítségül hívni Huncituszt...

MACKÓ De most nem tehetjük ezt meg. Elpártolt tőlünk. Reménytelen az esetünk.

HUNCITUSZ Ha nincs semmi olyanotok, amit más nem tud adni nekem, akkor hagyjatok magamra, ne zavarjatok!

MACKÓ Menjünk!

MENTÓAUTÓ De merre?

GOMOLYKA Várjatok! Eszembe jutott valami. Tudok valamit, amit senkitől nem hallottam még...

HUNCITUSZ Mit?

GOMOLYKA Ezt! (*Dalolni kezd.*)

Csodaszép csodavilág,
Boldog, aki téged lát.
Mégis megszakad a szív,
Mert az otthon visszahív.
Vissza, vissza, visszahív...
Ezt a dalt adom neked.

HUNCITUSZ Ez igen! Szép volt. Köszönöm! Akkor halld a mondókát: burgonya, berkenye, galagonya. Ha kimondod, akkor hazarepülsz.

GOMOLYKA Úgy érted, hazarepülünk, a barátaimmal.

HUNCITUSZ Úgy értem, hazarepülsz. Egyedül. Rájuk nem vonatkozik ez a varázslat, mert ők más-ként jöttek Játékországba.

GOMOLYKA Hogyan? De én nem megyek nélkülük! Nem hagyhatom őket!

HUNCITUSZ Akkor neked is maradnod kell!

MACKÓ Tudtam, hogy nem lesz semmi az úrutazásosból... Most itt fog hagyni.

GOMOLYKA Nem igaz, Mackó! Inkább én is itt maradok!

MENTÓAUTÓ Nem maradhatsz itt. Mi lesz Anyával? (*GOMOLYKA hallgat.*)

ZÖLDLABDA Menj csak, Gomolyka! Nincs mit tenni!

GOMOLYKA Nem! Nem hagylak el benneteket soha! Kell lennie valami megoldásnak! (*Huncituszhoz*) Nem tudsz egy olyan mondókát, amelyik mindegyikünket hazaröpíthet?

HUNCITUSZ Egy dalt adtál, egy mondókát tudtam adni cserébe.

MACKÓ Menj haza, Gomolyka! Most már én is megértem, hogy nincs más választásod.

GOMOLYKA Nem adom fel ilyen könnyen! Másképpen is lehet varázsolni. Például egy varázspálcával!

MENTÓAUTÓ Azzal csak az a gond, hogy nincs nekünk olyan.

GOMOLYKA De van!

ZÖLDLABDA Van?

MACKÓ Hol van?

GOMOLYKA *(előrántja a FAKANALAT)* Itt!

MACKÓ De hát ez rakéta!

ZÖLDLABDA Kard!

MENTŐAUTÓ Hurrá, nínó-nínó! Jön az idegösszeroppanásos jelenet! Akkor közel van a megoldás!

GOMOLYKA Álljatok ide! *(Felsorakoznak.)* Varázspálcámmal parancsolom, hogy térjete haza! Egy, kettő, három! *(A játékok felemelkednek, visonganak örömben, elrepülnek.)* Most pedig én következem! Burgonya, berkenye, galagonya. *(Felemelkedik, egyet köröz, eközben HUNCITUSZ visszaváltozik.)* Huncitusz!

HUNCITUSZ Jó utat, Gomolyka! *(GOMOLYKA még akarna mondani valamit, de kirepül.)* Jó utat! Most már nem lesz szükség rám. És én azt szeretem, amikor nincs szükség rám, mert az azt jelenti, hogy baj sincs. Azt hiszem, alszom egyet. Legyen sötét! *(Sötét.)*

13. jelenet

GOMOLYKA szobája. GOMOLYKA ül a játéakai között, és űrutazásost játszik.

GOMOLYKA Most indul a Különleges Rózsaszínű Űrmaci, hogy megmentse az Űrkatonát a sötét fiókvilágból...

ÉDESANYA *benéz, elcsodálkozik, szólni akar valamit, de meggondolja magát, és csendben ki.*

GOMOLYKA ...és repül, repül, repül... *(Hirtelen ásít egyet.)* És közben elálmosodik, és... *(Megint ásít.)* ... és a hosszú úton alszik egyet, és amikor felébred, akkor ott lesz az Űrkatonánál... *(Nekidől a szekrénynek, behunyja a szemét.)* ... És megmenti... és... *(Elalszik. Kis szünet után a játékok megmozdulnak, és lassan közelebb húzódnak hozzá.)*

Sötét

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Bács Noémi (Székelyudvarhely) sepsibükszádi színházi keresgélő. A kolozsvári BBTE Színház és Film Karán teatrológia alapképzést végzett 2022-ben, ezt követően pedig – ugyanott, csak románul – kulturális menedzsment és vállalkozás mesteri diplomát szerzett, amelyet különböző projekteknél kamatoztat. Jelenleg a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház irodalmi titkáráként ügyintézik.

Bálint Ildikó (Marosvásárhely) színháztudományt tanult Marosvásárhelyen, majd pár év színházi munka után drámapedagógiát, színházi szakírást Budapesten. Alkalmanként színházi kritikákat, jegyzeteket ír.

Constantinescu, Tamara (Galac) a galaci Fani Tardini Drámai Színház színésze, egyetemi adjunktus a jászvásári „George Enescu” Nemzeti Művészeti Egyetemen, színikritikus. Rendszeresen publikál a *LiterNet*, *Vatra Veche*, *Ateneu*, *Timpul* és *Colocvii teatrale* folyóiratokban. Megjelent kötetei: *Valențe ale personajului feminin în teatrul ionescian și beckettian* (A női szereplők a ionescói és beckett színházban, 2015), *Călătorii pe firul Thaliei* (Kalandozás Thália nyomában, 2016), „*Bulgări de timp*”... *teatral* (Színházi... „időgolyók”, 2024).

Demeter Kata (Kolozsvár) jelenleg a kolozsvári Babeș-Bolyai Tudományegyetem Színház és Film karának óraadója, doktoranduszhallgató, szabadúszó dramaturg.

Fazakas Réka (Kolozsvár, Budapest) Sepsiszentgyörgyön született, a kolozsvári BBTE-n tanult magyar-országi és színháztudomány alapszakon, majd a Kritikai elmélet és multikulturális tanulmányok mesterin. Idéntől a Debreceni Egyetem doktorandusz hallgatója. Kutatási témái: dokumentarista színház, színház a post-truth korban.

Kedves Kriszta (Kolozsvár) 2018-ban fejezte be líceumi tanulmányait a székelyudvarhelyi Benedek Elek Pedagógiai Líceum óvó- és tanítóképző szakán, 2021-ben a BBTE-n teatrológián végezte az alapképzést, majd 2023-ban fejezte be mesteri tanulmányait a BBTE kultúra és társadalom – hagyomány és modernitás szakán. Az UTP (Untitled Theatre Project) egyik alapító tagja, akikkel közösen színházzal nevelnek, feszegetik a színház határait, keresik egyéni és közösségi alkotói útjukat. Érdeklődik a színház, a művészetek és a pedagógia sajátos ötvözetében, a különböző alkotói és pedagógiai módszerek találkoztatásában. 2024-től a BBTE Színház és Film Kar doktorandusza, kutatásában a színháznevelési eszközök alkalmazhatóságát vizsgálja a szexuális nevelés területén.

Kocsis Tünde (Kolozsvár) néprajz–magyar (Kolozsvár), színházrendezői (Marosvásárhely) egyetemi végzettséggel, valamint bibliodráma-vezetői képesítéssel rendelkezik. A Kolozsvári Állami Magyar Színház dráma- és színházpedagógusaként az ESZIK vagy isszák? önismereti színházpedagógiai program vezetője, továbbá a színház Dokumentációs Társaságának vezetője. Jelenleg doktoranduszhallgató.

Kovács István (Marosvásárhely) felsőfokú tanulmányait a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem teatrológia szakán végezte, ahol később rendezői képesítést is szerzett. Ugyanott elvégezte a drámaírói mesterképzést, jelenleg a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Doktori Iskolájának végzős doktorandusza. A *Gomolyka és Hunciusz varázsló* című bábdarab elnyerte a Weöres Sándor bábdarabalkotói pályázat díját, ősbemutatója saját rendezésében a MME bábszínész mesterszakos évfolyamának vizsgálóadásaként 2011-ben volt, majd a Csíki Játékszín előadásában láthatta a közönség 2017-ben Novák Ildikó rendezésében.

Máthé Rozália (Marosvásárhely) az Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház bábművésze, színművész, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem oktatója. Doktori tanulmányait a MME PhD Programján végezte, disszertációja *Az ember és báb viszonya a színházi műfajokban* címmel jelent meg 2014-ben. Tanulmányokat közölt a *Sym-bolon*, *Játéktér*, *Art Limes*, *Báb-Tár* színházi szaklapokban.

Novák Ildikó (Kolozsvár) bábművész, teatrológus, bábtörténész, rendező. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem docense. Doktori tanulmányait az MME PhD Programján végezte, disszertációja *Fejezetek a marosvásárhelyi Állami Bábszínház történetéből (1949–1975)* címmel jelent meg 2011-ben. Újabb kötete *Bábszínházi és színházi láttelepek. 20–21. századi romániai magyar közélet* címmel jelent meg 2025-ben. Tanulmányokat közölt olyan szaklapokban, mint a *Sym-bolon*, *Játéktér*, *Art Limes*, *Báb-Tár*.

Dr. Prezsmer Boglárka (Sepsiszentgyörgy) drámatanár, dramaturg, a sepsiszentgyörgyi Plugor Sándor Művészeti Líceum Drámatagozatának vezetője.

Silye-Kiss Krisztina (Marosvásárhely) kulturális szervező, teatrológus. Kolozsváron végezte a teatrológia alapképzést, majd a mesterképzést impresszárió szakon Marosvásárhelyen. Korábban dolgozott az András Lóránt Társulatnál, rendszeresen publikált színházi írásokat, jelenleg kulturális és művészeti projekteket szervez, olvasóklubot vezet. Egy kislány édesanyja.

Száva Enikő (Temesvár) több éven át székelyudvarhelyi újságíró, a magyar közszolgálati média erdélyi tudósítója volt. Jelenleg a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház irodalmi titkára.

REZUMATE

CRITICĂ

Kata Demeter: Straturi temporale și povești recurente

Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” și Teatrul de Stat German din Timișoara au organizat la sfârșitul lunii ianuarie a acestui an primul lor minisezon comun, în cadrul căruia publicul a putut viziona în decursul a câteva zile cele mai semnificative producții ale celor două companii. Kata Demeter relatează experiențele spațiale și temporale unice și concentrate pe care le-a trăit în acele cinci zile, pe măsură ce diferitele spectacole se suprapuneau, intrau în dialog unele cu altele (în mai multe limbi), deschizând astfel noi căi de interpretare. Recenzenta a avut senzația că a participat într-o călătorie teatrală în timp, deoarece programul nu s-a limitat la spectacolele din stagiunea actuală, ci au fost incluse în program și alte producții ale celor două companii din trecutul recent.

Réka Fazakas: Cum funcționează ochiul criticului?

Teatrul „Tamási Áron” și Teatrul Andrei Mureșanu din Sfântu Gheorghe au organizat al doilea minisezon comun între 26 martie și 3 aprilie 2025, cu șase producții jucate de compania românească, două de compania maghiară și o reprezentație a companiei M Studio. În recenzia sa despre Sepsi Theatre ShowCase, Réka Fazakas nu se concentrează pe spectacolele văzute în ansamblu, ci mai degrabă pe anumite detalii (scene, actori, interpretări) care transformă producțiile scenice într-o experiență nouă și de neuitat pentru spectatori.

Ildikó Bálint: Festival pe tot parcursul anului

În acest jurnal de festival Ildikó Bálint relatează despre ediția din acest an a festivalului Lurkó Teens organizat între 11–17 aprilie la Miercurea Ciuc. Programul a cuprins evenimente literare (lecturi zilnice de poezie, prezentări de carte, ateliere de scriere creativă) și spectacole de teatru profesionist, precum și producții teatrale care au folosit metodele teatrului educațional pentru a crea un forum comunitar deschis și tolerant, în care tinerii pot reflecta împreună cu creatorii de teatru asupra unor probleme sociale, morale și de identitate.

Kriszta Kedves: Revenire la scop – acest pas te duce mai departe

Kriszta Kedves, una dintre fondatoarele UTP (Untitled Theatre Project), o companie de teatru axată pe educația teatrală, realizează o cronică a festivalului HolnapUtán (Poimăine) organizat de Teatrul Szigligeti din Oradea, care a avut loc între 12–15 mai 2025. Anul acesta, evenimentul a avut ca scop specific prezentarea unor spectacole atractive pentru publicul tânăr. Conform anunțului festivalului, producțiile incluse în program trebuiau să îndeplinească trei criterii: să fie destinate în mod special copiilor de vârstă școlară, să aibă un scop educativ și să includă un element interactiv. Drept urmare, selecția finală a fost foarte diversă: spectatorii au avut parte de ateliere asociate cu spectacole de teatru, spectacole complexe de teatru în educație (TIE), teatru în sala de clasă și teatru educativ.

Krisztina Silye-Kiss: Tăcerea atenției intense sau teatrul lucrurilor mărunte

Teatrul pentru Copii și Tineret Ariel din Târgu Mureș a prezentat în 2013 prima sa piesă de teatru pentru bebeluși, intitulată „Állatkert” („Grădina zoologică”), regizată de Olga Barabás. În acest articol, Krisztina Silye-Kiss analizează producțiile din oferta teatrului destinată publicului cel mai tânăr, aceste spectacole fiind din ce în ce mai diverse atât din punct de vedere tematic, cât și în ceea ce privește calitatea artistică.

Ildikó Bálint: Un spectacol bun pentru copii vorbește tuturor

Pornind de la o reflecție asupra plângerii formulate în 1996 de Ildikó Kovács cu privire la continua subestimare a teatrului pentru copii, articolul oferă o privire de ansamblu asupra producțiilor recente ale Teatrului pentru Copii și Tineret Ariel, evidențiind evoluția percepției și complexitatea artistică a teatrului pentru copii. Analizând șase piese diverse – printre care montările „A varázsfuvola” („Flautul fermecat”), „Csizmás kandúr” („Motanul încălțat”) și „János vitéz” („János viteazul”) – criticul subliniază cât de bine realizate sunt spectacolele pentru copii, care, în ciuda aparentei lor simplități, oferă experiențe bogate și nuanțate chiar și pentru adulți.

In memoriam Zeno Fodor

Tamara Constantinescu: „Sunt un om obișnuit, dar devotat total teatrului”

Prin publicarea acestui interviu comemorăm recentul deces al lui Zeno Fodor, un profesionist excepțional al teatrului care, de-a lungul carierei sale bogate, a rămas un reprezentant demn al culturii transilvănene. În acest interviu, teatrolologul, regizorul, profesorul și criticul de seamă, laureat al Premiului UNITER și al Ordinului „Meritul Cultural”, își amintește de începuturile carierei profesionale și de colegi. Publicăm fragmente din interviu în două părți realizat de Tamara Constantinescu, apărut inițial pe portalul LiterNet, tradus și însoțit de o scurtă introducere de Ildikó Novák.

DINCOLO DE LIMITA DE VÂRSTĂ – TEATRU PENTRU COPII ȘI TINERET

STUDIU

Boglárka Prezsmer: Inima secretă a copacilor te iartă și te vindecă

Studiul semnat de Boglárka Prezsmer analizează un proiect de educație teatrală de amploare asociat cu spectacolul „A fák titkos szíve” („Inima secretă a copacilor”), un spectacol de păpuși bazat pe un basm african, interpretat de Compania de Teatru de Păpuși Cimbórák a Teatrului „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe. Destinat atât publicului tânăr, cât și celui adult, programul a inclus sesiuni interactive și a explorat teme precum încrederea, hărțuirea și empatia folosind metodele pedagogiei teatrale. Proiectul, axat pe dezvoltarea emoțională și morală, a implicat 660 de elevi și mai multe grupuri de adulți. Participanții au reflectat asupra vieții interioare a personajelor, iar răspunsurile lor au oferit o perspectivă asupra diverselor atitudini personale și sociale.

Ildikó Novák: Precursorii teatrului de păpuși instituțional în Transilvania

Studiul explorează rădăcinile timpurii ale teatrului de păpuși în Transilvania, contestând ideea că nu există o tradiție preinstituțională în domeniul păpușăriei în cultura maghiară. În ciuda rarității datelor istorice, cercetările au descoperit activități de păpușărie preinstituționale în orașe transilvănene precum Cluj, Oradea și Târgu Mureș. Studiul subliniază rolul unor personalități cheie (Alfréd Jávör și Lajos Sebestyén) și evidențiază modul în care păpușăria a devenit o expresie a identității culturale în condiții politice adverse.

INTERVIU

Noémi Bács: „Putere expresivă. Locul unde miracolele triumfă. Oportunitate”

Atelierul de păpuși al Teatrului „Tomcsa Sándor” din Odorheiu Secuiesc marchează cea de-a 10-a aniversare, sărbătorind un deceniu de creativitate, provocări și creștere. Într-o conversație moderată de Noémi Bács (dramaturg și secretar literar la Teatrul „Tomcsa Sándor”), membrii cheie ai grupului reflectează asupra istoriei ansamblului. Sub conducerea lui Emőke Lukács din 2019, echipa creează spectacole variate și memorabile, în ciuda resurselor limitate. Pe scurt, pentru ei, teatrul de păpuși înseamnă putere expresivă, victoria miracolului și oportunitate.

Enikő Száva: O companie de teatru de păpuși văzută din culise

Articolul explorează renașterea și dezvoltarea secției de teatru de păpuși a Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara. Condușă de András Kavinszki, trupa își propune să creeze experiențe teatrale durabile și captivante pentru copii, oferind spectacole în limba maghiară precum și spectacole nonverbale pentru un public multilingv mai larg. Membrii cheie ai ansamblului împărtășesc experiențe și perspective asupra viziunii artistice, asupra provocărilor și căilor de inovație, toate având ca scop transformarea teatrului de păpuși într-o forță culturală vitală în climatul multicultural din Timișoara.

RECENZIE DE CARTE

Tünde Kocsis: Participare în mod responsabil și liber

Tünde Kocsis recenzează volumul „Színházpedagógiai körkép” („Pedagogie teatrală. O privire în ansamblu”), editat de Gabriella Kiss și Ádám Bethlenfalvy, o colecție de studii diverse care explorează teoria și practica teatrului în educație în Ungaria, precum și probleme legate de sustenabilitate și metode artistice. Studiile evidențiază dezvoltarea și profesionalizarea domeniului, rolul social al pedagogiei teatrale, precum și provocările cu care se confruntă. Recenzenta reflectă asupra conținutului volumului și în lumina situației domestice în domeniul teatrului educațional, subliniind că această colecție oferă o perspectivă bogată atât pentru pedagogi, cât și pentru artiști și cercetători.

DRAMĂ

István Kovács: Gomolyka și vrăjitorul Huncitusz

Gomolyka este o fetiță nerăbdătoare, plictisită de jucăriile vechi, așa că își dorește mereu altele noi, dar, din păcate, se plictisește repede și de acestea. Vrăjitorul viclean Huncitusz, chemat să intervină, o păcălește pe Gomolyka: o transformă într-o păpușă și apoi o pune la încercare. Cu ajutorul vrăjitorului lumea jucăriilor prinde viață, iar Gomolyka învață să-și folosească imaginația și reușește în sfârșit să se piardă în joacă.

ABSTRACTS

CRITICISM

Kata Demeter: Layers of Time and Recurring Stories

The Csiky Gergely Hungarian State Theatre and the German State Theatre of Timișoara organized their first joint mini-season at the end of January this year, within the frames of which the audience could see the most significant productions of the two companies over the course of a few days. Kata Demeter recounts the unique, concentrated theatrical experiences of space and time she had during those five days, as the different performances layered on top of one another, entered into dialogue (in multiple languages), thus opening up new meanings. In addition, the critic was invited on a theatrical journey through time, as the program was not limited to the current season's performances, but other productions of the two companies from the recent past were also presented.

Réka Fazakas: How Does the Critic's Eye Work?

The Tamási Áron Theatre and the Andrei Mureșanu Theatre of Sfântu Gheorghe organized their second joint mini-season between March 26 and April 3, 2025, with six productions played by the Romanian company, two by the Hungarian company, and one performance of the M Studio company. In her review about the Sepsî Theatre ShowCase, Réka Fazakas focuses not on the performances seen as a whole, but rather on certain details (scenes, actors, performances) that elevate the stage productions into a fresh, lasting experience for viewers.

Ildikó Bálint: Festival All Year Round

In her festival diary Ildikó Bálint reports on this year's Lurkó Teens festival, held between April 11 and 17 in Miercurea Ciuc. The program consisted of literary events (daily poetry readings, book presentations, workshops of creative writing) and professional theatre performances, as well as theatrical productions that used the tools of theatre and pedagogy to create an accepting, open community forum for young people to think about social, moral, and identity issues together with the theatre makers.

Kriszta Kedves: Returning to the Goal – This Step Takes You Forward

Kriszta Kedves, one of the founders of UTP (Untitled Theatre Project), a theatre company focusing on theatre education, writes about the HolnapUtán (The Day After Tomorrow) festival organized by the Szigligeti Theatre of Oradea held between May 12 and May 15, 2025. This year, the event specifically aimed to present performances appealing to younger audiences. According to the festival's call for entries, the productions included in the program had to meet three criteria: they had to be specifically targeted to school-age children, they had to have an educational purpose, and include some interactive element. As a result, the final selection was very diverse: viewers were treated to workshops associated with institutional theatre performances, complex theatre in education (TIE) performances, classroom drama and educational drama as well.

Krisztina Silye-Kiss: The Silence of Intense Attention, or the Theatre of Small Things

The Ariel Youth and Children's Theatre of Târgu Mureș presented its first theatre performance for infants, entitled *Állatkert* (Zoo) and directed by Olga Barabás, in 2013. In her article, Krisztina Silye-Kiss analyzes the productions featuring in the theatre's continuing program offered for the youngest audience, which are increasingly diverse in terms of both theme and artistic quality.

Ildikó Bálint: A Good Children's Performance Speaks to Everyone

Starting from a reflection on Ildikó Kovács's 1996 complaint about the underestimation of children's theatre, the article offers an overview of the Ariel Youth and Children's Theatre's recent productions, highlighting the evolving perception and artistic complexity of children's theatre. Reviewing six diverse plays – among them the stagings of *A varázsfuvola* (The Magic Flute), *Csizmás kandúr* (Puss in Boots) and *János vitéz* (John the Valiant) –, the critic emphasizes how well-crafted children's performances, despite their apparent simplicity, offer richly nuanced experiences even for adults.

In memoriam Zeno Fodor

Tamara Constantinescu: "I am an ordinary person, however completely committed to the theatre."

By the publication of this interview we commemorate the recently deceased Zeno Fodor, an exceptional theatre professional who, throughout his eventful career, was a worthy representative of Transylvanian culture. In this interview, the theatre scholar, director, teacher, and critic, who was awarded the UNITER Award and the Order of Cultural Merit, recalls his professional beginnings, his career and colleagues. We

hereby publish excerpts from Tamara Constantinescu's two-part interview, which initially appeared on the LiterNet portal, translated and with a short introduction by Ildikó Novák.

THE AGE LIMIT AND BEYOND – YOUTH AND CHILDREN'S THEATRE

STUDY

Boglárka Prezsmer: The Secret Heart of Trees Forgives and Heals You

The article analyzes a large-scale theatre education project associated with the performance *A fák titkos szíve* (*The Secret Heart of Trees*), a puppet show based on an African folktale played by the Cimborák Puppet Theatre Company of the Tamási Áron Theatre of Sfântu Gheorghe. Aimed at both a young and an adult audience, the program included interactive sessions and explored themes like trust, bullying, and empathy through drama pedagogy. The project with a focus on emotional and moral development involved 660 schoolchildren and several adult groups. Participants reflected on the characters' inner lives, and responses revealed insights into personal and societal attitudes.

Ildikó Novák: The Precursors of Institutional Puppetry in Transylvania

The study explores the early roots of puppet theatre in Transylvania, challenging the notion that Hungarian culture lacks a puppetry tradition. Though historical traces are scarce, research uncovered pre-institutional puppetry activities in larger cities like Cluj, Oradea, and Târgu Mureş. It emphasizes the role of key figures like Alfréd Jávor and Lajos Sebestyén, and highlights how puppetry served as the expression of cultural identity under adverse political conditions.

INTERVIEW

Noémi Bács: "Expressive Power. The Place Where Miracles Triumph. Opportunity"

The Udvarhely Puppet Workshop of the Tomcsa Sándor Theatre of Odorheiu Secuiesc marks its 10th anniversary, celebrating a decade of creativity, challenges, and growth. In a conversation led by Noémi Bács (dramaturge and literary secretary at the Tomcsa Sándor Theatre), key members of the group reflect on the ensemble's journey. Under Emőke Lukács's leadership since 2019, the team creates meaningful puppet theatre despite limited resources. In short, puppetry for them is expressive power, miracle, and opportunity.

Enikő Száva: A Puppet Company From Behind the Scenes

The article explores the revival and development of the puppet theatre section of the Csiky Gergely Hungarian State Theatre in Timișoara, Romania. Led by András Kavinszki, the troupe aims to create lasting, engaging theatrical experiences for children, combining Hungarian-language performances with nonverbal shows for wider, multilingual audiences. Key ensemble members share insights on artistic vision, challenges, and innovation, all aiming to make puppet theatre a vital cultural force in the multicultural climate of Timișoara.

BOOK REVIEW

Tünde Kocsis: Participate Responsibly and Freely

In her review, Tünde Kocsis discusses the volume *Színházpedagógiai körkép* (*Educational Theatre Cyclorama*) edited by Gabriella Kiss and Ádám Bethlenfalvy, a collection of diverse studies which explore the theory and practice of theatre in education in Hungary, as well as problems of sustainability, and artistic methods. The articles highlight the growth and professionalization of the field, as well as its societal role, alongside the challenges faced. The reviewer reads the studies also in light of the domestic situation in the field of theatre in education, emphasizing that the book offers a rich insight for educators, artists, and researchers alike.

DRAMA

István Kovács: Gomolyka and the Wizard Huncitusz

Gomolyka is an impatient little girl who is bored with her old toys, so she always wants new ones, but unfortunately she quickly tires of those too. The wizard Huncitusz is conjured in order to intervene. The cunning wizard tricks Gomolyka, turns her into a doll, and then puts the little girl to the test. With the wizard's help, the world of toys comes to life, and Gomolyka learns to use her imagination and finally manages to lose herself in playing.

JÁTEKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

A lapszám felelős szerkesztői: Novák Ildikó és Jankó Szép Yvette

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