

Valószínűleg régen ez a mesterség – hogy csodaszínűen, és olyan akarsz lenni – működött, és már nagyon nehéz hitelesen készíteni azt az inkrédibilis mesterséget elfogadják. Más a környezet, kommunikálunk, minden pillanatok alatt változik felgyorsul és a gyerekek agya is másként működik, nyolc órát ülünk egy helyben és egy dolgot figyelünk meg ma anélkül, hogy alkalmazkodnál a fűtésnek. Milyen romantikus dómával tudod őket megfoglaltatni márpedig az én időmben, fiatal, na, az volt a korszak. Alkalmazkodni kell a diákokhoz, az újhoz. Nem csak megreformálni, hanem a rendszer kell hogy

Ez a változás szükségzerűen több generáció korszakát megváltoztatja. Az én generáció nagy lehetőség a megújulásra, viszont nem igazán tudok a lehetőségével, vagy nem tudta felmérni azokat. Tévén a politikai elemző Silviu Brucanok egy monda, hogy harminc évnek kell majd eltelnie, megtanulja, mi a demokrácia. És valóban sok idő kell a dolgok változtatására. Úgyanezt érzem arról, ami a mesteri kör épül. Mennyi idő kell ahhoz, hogy megváltozzon? Ha le is döntöd a szobrokat, mit az alternatíva? Ezek az átmenetek mind-mind le kell fordítani a gyakorlatba. Ennyit tehetesz. Én legszívesebben odafigyelést igényelnék. Ennyit tehetesz. Én legszívesebben azonnal, nem érzed egyből a hasznukat. Viszont mostani fiatalokkal több mindent lehet csinálni, tapasztalhatóak, és mintha értebbek lennének. Első évben harmadéves szinten kezdés el kezdődött egyszerű csak részletek, hogy még nem tartana román mondás: *pințește sus și ai răbdare* [célozz türelmesen]. Szóval időt kell adni, mert ha jó az ügyis neked dolgozik.

## TARTALOM

### MESTER ÉS TANÍTVÁNY

A mester mint szülést kísérő bába – Kárpáti Péterrel, Tompa Andreával és Visky Andrással Proics Lilla beszélgetett .....	3
Kovács Bea: Ó, kapitány, kapitányom? Fiatal színházcsinálók és mestereik: riport a vanról, a nincsről és arról, ami köztes .....	12
Körférdeés mesterekről – B. Fülöp Erzsébet, Berekméri Katalin, Csatlós Lóránt, Dálnoky Csilla, Fincziski Andrea, Györgyjakab Enikő, Mátray László és Sinkó Ferenc válaszai .....	18

### KRITIKA

Jankó Szép Yvette: Emberfarm, avagy a színházi állatokról ( <i>Állatfarm</i> . Kolozsvári Állami Magyar Színház) .....	35
György Andrea: Egy Covid-komédia ( <i>Egy római tragédia</i> . Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat) .....	39
Demény Péter: Lázadni minek is akartam? ( <i>Lázadni veletek akartam</i> . Yorick Stúdió, Marosvásárhely) .....	43
Kovács Eszter: Úgy teszünk, mintha ( <i>Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott</i> . Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház) .....	46

### ESSZÉ

Bartha Réka: Aszeptikus voyeurizmus, avagy a „beszerzett” élménymaraton. Tizenegy kirakatszínházi jelenet a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház társulatának előadásában .....	50
Frumen Gergely: Béka és butoh .....	56
Ugron Nóra: A romániai posztoszocialista társadalom keresztmetszete öt előadásban. A <i>Stagiune de Teatru Politic</i> digitális évadáról .....	60

## INTERJÚ

„Csak nívós anyagot szabad írni a színpadhoz is” – Csíky Boldizsár, Demény Attila, Orbán György és Selmeczi György színházi zeneszerzőkkel Boros Csaba beszélgetett .....	67
---	----

## DRÁMA

Dálnoky Réka: Tévedések tárháza / Intenőii rătăcitate (interaktív szatíra) .....	80
<i>Lapszámunk szerzői</i> .....	104
<i>Kivonatok (román és angol nyelven)</i> .....	106

# A MESTER MINT SZÜLÉST KÍSÉRŐ BÁBA

**K**árpáti Péterrel, a Freeszfe és a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem tanárával, Tompa Andreával és Visky Andrással, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karának tanáraival Proics Lilla beszélgetett.

**Tompa Andrea:** Csak Péternek akarok annyit mondani, hogy a héten két hallgatód volt vendégségben az órámon. Elmesélték a Kárpáti-módszert.

**Kárpáti Péter:** Tünetesen jó osztály a marosvásárhelyi drámaírók. Szépeket írnak, ráadásul többen közülük mélyen érdeklődnek a színházi nevelési előadások iránt is.

**Tompa Andrea:** Végre Erdélynek is lesz színházi nevelési szakembere! Persze vannak, akik nagyon lelkesek, de ennek a műfajnak valahogy évek óta nem sikerül lábra kapni. Bocsánat, abba is hagytuk.

*Ne hagyjátok abba, mert éppen ez lenne a témánk: a mester-tanítvány viszonyról és dilemmáiról szeretnék veletek beszélgetni.*

**Kárpáti Péter:** Gondolom, erdélyi vonatkozásban.

*Legfőképpen. Milyen típusú relációnak látjátok a tudásátadás szempontjából a mester-tanítvány, illetve tanár-diák modellt? Illetve miben látjátok a kettő közti különbséget?*

**Tompa Andrea:** Egyáltalán nem tudom, mennyire érvényes a megkülönböztetés a tanár-diák és a mester-tanítvány típusú viszony közt. Esetleg arra gondolsz, hogy egy diáknak van egy vagy két olyan tanára, aki végigkíséri, vállalva azt a felelősséget, hogy miközben más tanárok is megjelennek a képzés egy-egy szakaszában, ő legyen a meghatározó?

*Gondolom, ez kézenfekvő módon adja magát, de kíváncsi lennék, hogy kialakul-e spontán is olyan stabil kapcsolat, ami inkább adott személyek szakmai együttműködése, barátsága, nem pedig egy formális viszony.*

**Tompa Andrea:** Nem ismerem belülről a mester-tanítvány viszonyt, tanítványi oldalról sem – soha nem voltam ilyen helyzetben. És lehet, hogy rossz, amit mondok, de az a képzetem, hogy a mester-tanítvány viszony valami olyan rigid helyzet, amiben nem lehet kimozdulni a tanítvány-

ságból, de a mesterségből sem. Épp a héten mondta valaki, hogy évente egyszer megkeresi a mesterét. Ahogy kimondta, valamiért azt éreztem, hogy engem ez taszít. Lehet, hogy csak azért, mert nincs mesterem, akit megkereshetnék, de holt mestereket sem gondolok olyanoknak, akiket megkereshetnék. Nekem ez azt sejteti, hogy a mesternek nincs szüksége fejlődésre, illetve nemcsak fejlődésre nincs szüksége, hanem a mester egy bírálhatatlan és kritizálhatatlan entitás, és ebben a párbeszédben nem érheti az átalakulásnak olyan kényszere, hogy valamit újra kell gondolnia, netán valamit rosszul mondott, rosszul csinált, vagy egyáltalán, valamiről lövése sincs. El nem tudom képzelni, hogy egy diákom a mesterének mondjon. Ez a szó legfeljebb sörözés közben, ironikusan hangozhat el. Én ettől nagyon távol állok, és egész életem során is távol voltam.

**Visky András:** Elöttem a kérdésfeltevésre – a mester és a tanítvány, illetve a tanár-diák párhuzamban – a modernitás határhídja jelenik meg. A modernitás által meghatározott gondolkodásunkban a mester és tanítvány viszony meglehetősen elzárt szituációkban tud létrejönni. Én ezt mindenekelőtt az intézményi struktúra kérdésének tekintem, ami nem erre van kitalálva. Tehát mindazt, amit mondott Andrea, leszállítanám a praxis szintjére. A mester és tanítvány viszony hagyományos története legalábbis az én szempontomból nem ennyire ijesztő. Ebben a hagyományban egymásra találásokról van szó, szabadságoknak a megosztásáról – a magam részéről legalábbis így tapasztaltam meg. Az pedig már végképp nem áll, talán vallási értelemben sem, hogy a mester nem bírálható. Nem is mester az, aki a tanítványai révén nem újul meg. A mester mivoltának éppen az az egyik titka, hogy a mester megújulni kész, mert mindig új nyelveknek és kihívásoknak teszi ki magát, ami által a saját bejáratott jelentései mindegyre mérlegre kerülnek. Persze, amit én most mondok, nem biztos, hogy egy létező alternatíva, hiszen én is látom azt a folyamatot, ahogyan a mester egyszer csak szellemi sclerosis multiplexben kezd el szenvedni, és csak igen-nem helyzetekbe lavírozza magát. Azzal fejezném be most, hogy visszatérnék a tanítás praxisához. Az a helyzet, amiben én vagyok, a mester és tanítvány viszonyt egyáltalán nem is tudja értelmezni. Semmilyen módon nem tudja beépíteni az oktatásba. Mi tanárok vagyunk, és nekünk diákjaink vannak, olykor egyik-másik diákkal elmélyültebb szakmai kapcsolat alakul ki, ami azt jelenti, hogy a tanórákon kívül is fenntartunk párbeszédet és szakmai beszélgetéseket, de ennél nem sokkal többet.

**Kárpáti Péter:** Egyelőre maradnék az egyetemi vonatkozásoknál, egyszerűen amiatt, mert hogy annak van igazán nagy tétje – annak a fiatalnak a szemszögéből, aki néhány évet rászán az életéből, hogy valamit megtanuljon. Kérdés, mi az, amit a szakmánkból pontosan meg lehet tanítani. Fontos, hogy ez a fiatal nem egy olyan helyzetben van, hogy zajlik az élete, és mellette mondjuk írni próbál, azt néha megmutatja, és akkor beszélünk róla, hanem néhány éven keresztül felelős vagyok érte, az életéért. A pesti színművészet is osztályfőnöki rendszer volt, gondolom, a Freeszfé is így marad – ami nagyobb és szabadabb lehetőséget ad, mint az erdélyi képzés struktúrája. Az osztályfőnök meghatározó abban, hogy kik fognak tanítani, mit fognak tanulni, sokkal nagyobb a szabadsága, amiért persze annak a veszélye is sokkal nagyobb, hogy el lehessen rontani. Itt, Erdélyben a rendszer nem olyan, hogy minden felelősség a miénk lenne.

Ugyanakkor egyetértek Andreával és Andrással is, hogy a mester-tanítvány viszonyban van valami taszító. Az egyébként alapvetés, hogy nem mi keresünk tanítványt, hanem a fiatalok keresnek mestert. Bizonytalanok, segítségre, megerősítésre van szükségük, sőt iszonyatos mohósággal várják azt, hogy valaki orákulum legyen a környezetükben. Mit lehet ezzel szemben nyújtani, mi az a szakadatlan figyelem, állandó kíváncsiság, amit adni lehet? Egyvalamit biztosan nem lehet: a tanár tudását megkérdőjelezhetetlenné tenni, mert abban a pillanatban minden jó, amit adhatnánk, az ellenkezőjére fordul. Nagyon sokszor láttam életem folyamán, amikor egy-egy nagyszerű tanárt a diákok valahogy belekényszerítettek a tudás őrzőjének a szerepébe.

Tanárként az embernek azt kell érezni, hogy képes kapcsolódni, képes váltani, képes szabadságot adni arra, hogy neki ne legyen igaza. Hosszú évek közös munkájának eredménye, hogy a diák eljusson oda, hogy ne higgyen nekem feltétlenül, hogy partnernek fogadjon el. Tulajdonképpen a mesteri szerepnek az a legnagyobb tétje, hogy sikerül-e eljutni a diákkal oda, hogy ne tekintsen mesternek, hanem egyenrangú gondolkodó partnernek, aki nyilván idősebb és azért közelít máshogyan adott helyzetekhez vagy dilemmákhoz.

**Tompa Andrea:** Valami konkrét példa jutott eszembe Péter munkájából, éppen a héten méríttem ebből egy kiskanállyit, amikor elhívtam, Péter, két végzős vásárhelyi mesterhallgatódat hozzánk az órára. Többek közt arról beszéltek, hogyan mondja Péter a rosszat. Egyik fontos tanári kompetencia, hogy olyan tekintélymondatok nélkül vezess végig diákokat az úton, hogy ne ítéleteket kapjanak egy színpadi mondatról, hogy az jó vagy rossz, hanem mondjuk mondatok belső hallásához való tudást és képességeket.

**Visky András:** Az egyetemen a legkevésbé releváns a színházi írás tanítása, mert nekünk az alapozó években a tanrend által meghatározott anyagokat kell átadni. A színházi írásra vagy a kreativitásra vonatkozó tapasztalatom rendkívül sokrétű, ugyanis a tanrend nálunk előírja, hogy a diákoknak írniuk kell, de vannak, akik nem akarnak írni, mert nem érdekli őket a drámaírás. Nagyon nehéz megtalálni azt a feladatsomagot, ami segíti a diákot a fejlődésben, tehát mondjuk gyakorlati dramaturgiát tanul.

A mester és tanítvány viszonyban a tanítás formáját maga a viszony adja meg. Színháztörténeti értelemben az utolsó mesterek egyike, Grotowski ki is lépett az esztétikai térből a vallásiba, el is veszítette a humorát, és a tanítványok egy része emiatt szembe is fordult vele. Brook is, fi-noman szólva, meglehetősen erős eszközöket használt a társulata formában tartása érdekében.

*Kárpáti Péter. Fotó: Varga Imre*



Én arról lemondtam, hogy mestere legyek a tanítványaimnak. Ráadásul egyébként, ahogy Péter mondta korábban, nem a mester választja a tanítványt, hanem a tanítvány választja a mestert, és valahogy a tanítvány tart ki minden dolgok ellenére a mestere mellett. Én azt tartanám megfelelőnek, ha a mester-, tehát a magiszterképzés nyújtana nagyobb szabadságot arra, hogy a diákok olyan tantárgyakkal foglalkozzanak, amelyek valóban érdeklik őket közvetlenebbül, elmélyültebben, tehát amire rá tudják tenni az életüket. Ezek olyan stúdiumok, amelyeket ők valóban szenvedélyesen művelnek.

**Kárpáti Péter:** Rengeteg érdekes dolgot mondtatok. Nekem három dolog csengett ki belőle. Az egyik, hogy az elnevezés már hangzásra is furcsán hallatszik, ha azt vesszük, hogy Andrea nőként eleve rámutat arra, hogy a mester férfi, a szóhasználat szerint. És a viszonyulás szerint is. Nekem sokkal inkább adja magát az a hasonlat, ami mostanában újra bejött a köztudatba: a szülést kísérő bába. Korszerűbbnek érzem a mester-tanítvány viszonyt ezt a megközelítést. Én nem tudom a hallgatóból fogóval kiszedni a teljesítményt. Az írással kapcsolatban akkor tud működni a szüléskísérés, ha a diákok biztonságban érzik magukat, el merik engedni magukat, hogy a dolognak természetes lendülete legyen, hogy az a saját belső dinamikája szerint tudjon haladni. Ezt a fajta védelmet kell biztosítani, az ironikus, szeretetteljes biztonságot kell megadni, mintegy alkotói környezetet teremteni ahhoz, hogy megtalálja önmagát. Ez inkább női érzékenységet igényel, mint, nem tudom, nagyfejű bölcsességet.

**Tompa Andrea:** Ha folytathatom Péter gondolatát, vagyis a genderolvasatot, ami nekem nyilván tetszik: ha a mester férfi, akkor valószínűleg mesternő is létezhet. Olyan azonban nincs. Illetve mesternők, azt hiszem, a rendekben vannak. András, segíts, ugye a zárdafőnöknőt nevezik mesternőnek? A szókészletünk ez ügyben vallási alapokra helyezett. A világ persze változik, és ebből a vertikális viszonyból egy horizontálisabb felé tartunk – legalábbis a vágyaim szintjén, ahol egyenlőbb viszonyokat feltételezek. És ez a változás jelenik meg abban is, amit Péter mondott: az orvosi irányítás helyett a szülést kísérő bába mindenhez és mindenkihez másként viszonyul.

Bedobok még egy szót, amit időnként használnak rám a mesternő és tanár helyett: mentor. Ezt olyanok is mondták már, akiket intézményes keretek között nem is tanítottam, de lapok mellett vagy valahol a pályánkon egymás mellé sodródtunk, és segitettem vagy kísértem őket egy darabig. Az alapképzés, hogy továbbmenjek András felvetésével, valóban nem bírja el a nagy mélységeket, vagy sokkal kevesebb lehetőség nyílik a személyes kapcsolatokra. Azt tapasztalom, hogy ebbe a kvázi mentor szerepbe csak azután kerülök, hogy a hallgatók elvégzik az alapképzést, mert utána még mindig van egy afféle félszemmel követés, amiből aztán kialakulnak az akár évtizedes kapcsolatok is. Ezekhez már nincsenek intézményes keretek, és ezek valóban azok a típusú kapcsolatok, amiket nem is elsősorban én kezdeményezek, hanem a tanítványság kéri azt a valakit, akiben bízik ezen a szakterületen, aki támogatni fogja, hiszen eddig is támogatta. Én pedig nem a kritikusa leszek, hanem a támogató kritikusa, hogy így mondjam. Ezt az intézményi léten kívüli kapcsolatot, ami jellemzően az egyetem után alakul ki, sokkal mélyebbnek tapasztalom.

**Visky András:** További lehetőségek kínálkoznak arra, hogy ezeket az eddigi terminusokat szétszálazzuk. Én ugyancsak az otthon szülés pártján volnék, de akkor már ebből az is következik, hogy nem egyetemi keretekről beszélünk, tehát nem arról az intézményről, aminek a teljesítményértékelése, a tulajdonképpeni mérőszámok meglehetősen definiáltak. A diákjaimmal konkrét színházi munkában értem el a legkatartikusabb eredményeket, mert a próbafolyamat, ha igazán jó, akkor ott mindenki valóságos emberré válik. Ott mindenki belefut a nem tudás szituációjába. Talán ezért is szeretjük a színházat, mert emberré tesz bennünket. Tehát ott a kiúttalanság

szakadéka fölött lebegünk mindannyian. Ezek a legfontosabb tapasztalataim és emlékeim is, amikor az ember a színházi munka során megfeledkezik arról – mert maga a keresés szituáció olyan éles –, hogy egy diákja ül mellette, következőképpen egyszerűen csak odafordul, és megkérdezi tőle, hogy akkor most mi a következő lépés. Ezek nagyon felemelő momentumok, mert a diákot is mintegy felnőtte teszi, hiszen látja, hogy ezekben a helyzetekben, azaz a nem tudásban mindannyian egyenlők vagyunk. Az alkotói munkában a tudás pusztá virtualitás, soha nincs kéznél, mindannyian belefutunk kiüttalan szituációkba, törekenyekké válunk, és ez nagyon is termékeny állapot. A pedagógus szóban, ugye, ott van a tanító eltűnése, a tanító meghalása, az, hogy a pedagógus nem önmagához vezet a diákot, hanem valamiféle ismerethez. Ebből soha nem hagyhatjuk ki az önismeret kérdését, főként, mert mindegyre ide jutunk vissza, amikor az írásról, a színházi írásról vagy általánosabb értelemben a színházcsinálásról beszélünk. Mi az, amit megértünk a világból, mi az, amit a diák megért a világból? Ennek formát lehet adni, mert a diák mindig meglepetésszerű dolgokat ért meg a világból, és jó esetben ez élővé is tudja tenni a tanítás közös kihívásait.

**Kárpáti Péter:** Teljesen egyetérték Andrással, ezt nagyszerűen mondtad el. Én is egyre inkább azt látom, hogy együtt kell dolgozni, mert elméletben fantasztikus szépen össze tudjuk foglalni azt a tudást, ami ugyan tetszetős, de magában használhatatlan. Elsősorban nem tudást kell átadnunk, hanem azokat a helyzeteket kell létrehozunk, amelyekben megtapasztalhatják, mitől lesz könnyebb valamivel szembenézni, megbirkózni. Azt veszem észre, hogy sokkal hatékonyabban és gyorsabban tudunk elméleti összefüggéseket tisztázni, hogy ha mindez, mondjuk éppen egy próbafolyamat keretében zajlik. Tehát úgy, hogy akkor egy pillanatra álljunk le, és elemezzük azt, ami éppen ott létrejött.

*A pesti színműn hagyományosan rendezők a színész osztályok vezető tanárai. Szeretném érteni, miért inkább rendezők tanítanak színházakat is, illetve kérdés, hogy Erdélyben, bár más rendszerben, de hasonló-e a helyzet? És hogyan változik vagy nem változik át egy ilyen egyetemi tanár-diák viszony rendező-színész munkakapcsolattá?*

**Tompa Andrea:** Lehet, hogy nem válasz a kérdésre, de a kérdés elindított bennem egy gondolatot: a napokban olvastam egy kutatásról, amit a Nemzeti Kulturális Alap felkérésére a 2000-es évek közepén folytattak a magyar színház helyzetéről. Többek közt felkértek néhány szakembert is, hogy rajzoljanak körül egy jövőképet. Egyik tanulmányban egyértelmű ajánlasként fogalmazódik meg az, amit én azóta is bénítónak tartok a magyarországi színházi életben, hogy a színházak élére rendezők álljanak. Ez a szemlélet egyáltalán nem akar tudomást venni arról az igazi nagy és egyébként történő paradigmaváltásról, ami mintha csak a fejünkben vagy a képzeletünkben, vagy

*Tompa Andrea. Fotó: Szarka Zoltán*





az elméletben váltana paradigmát, hogy a színházban megváltozott a rendezői státus abból a szempontból, hogy elsősorban a dramaturg és rendező közt horizontálisabbá alakult a viszony. Ez nagyon rímel azokra a viszonyváltozásokra, amelyekről beszélgetünk. A menedzszervezetők, a kurátor típusú vezetők – akár csapatban is működve már teljesen más modellt kezdtek el működtetni. A rendezőközpontú intézményi szemlélet egyelőre nem akarja ezeket az elmozdulásokat magáévá tenni, mintha azt valami tekintélyvesztésnek, vagy ennek a hierarchia lebontásának, meg a status quo elvesztésének érzékelné. És ezek az intézmények, mint egy nehéz uszály, viszik magukkal ezt a hagyományt. Ugyanakkor most mégiscsak két drámaíró-dramaturg vesz részt ebben a beszélgetésben, és pont arról beszélünk, hogy nem a tekintélyszerűség, hanem az a másfajta működés határozza meg az egyetemet, amiből következhetne a színház másfajta működése is. Bár én vagyok a nem színházcsináló közületek, látom ezt a lehetőséget.

**Visky András:** Nem nagyon van ezzel kapcsolatosan gondolatom, mert az oktatás és színházi struktúra keveredik ebben a kérdésfeltevésben. Nagyon lényeges különbség van az erdélyi és a magyarországi oktatás között, amire Péter utalt a legelején. A magyarországi oktatásra sokkal inkább lehet azt mondani, hogy mesterközpontú. Nálunk nem létezik az osztályfőnök intézménye, nem is létezhet, hiszen mi elméletet oktatunk, bár az utóbbi években éppen a diákok nyomásának köszönhetően a tanrend nagyon is elmozdult a praxis irányába. A színházi esztétikák átalakulása és eltérő karaktere nagyon izgalmas kérdés, de persze ez egy másik beszélgetés. Mi itt egy hierarchikusabb szemléletet tükröző intézményi struktúrában élünk, noha nagyon sok jelentős színház élén nem rendező áll – szebeni színház, Temesvári Román Nemzeti Színház, a temesvári Csiky Gergely Színház, a Piatra Neamț-i színház, Bukaresti Nemzeti Színház, most már a Bulandrán sem, és így tovább – ettől még a színház nálunk felé nagyon hegyes piramidális rendszert mutat, és a legfelsőbb vezető gyakorlatilag teljeskörűen meghatározza az illető színház esztétikáját. Nálunk a színház nagyon is hierarchikus szemléletű, és egy konzervatív intézményi képződmény képét mutatja.

**Kárpáti Péter:** Úgy érzem, több minden keveredik ebben a témakörben. De visszatérek ahhoz, amit Andrea említett a paradigmaváltásról. Képzeld el egy független társulatot, amit egy menedzser vezető irányít... nem fog menni. Illetve kérdés, egy nagy regionális színháznak mi a társadalmi szerepe, és ehhez képest mi egy kis független társulaté. Most csak visszautalnék arra a kérdésre, hogy a rendező mint osztályvezető. Egyrészt veszélyes, mert a rendezők többsége rendkívül domináns, jó esetben tehetséges, szenvedélyes ember, aki nehezen képes tárgyilagos szemléletet érvényesíteni. Az elmúlt tíz évben elkezdtem rendezni is, és ez sokat segített a tanításban, mármint abban, hogy nyelvi megfogadjam, hogy mit kell tanítani a dramaturgiáról, írásról, drámatörténetről, illetve ami a legfontosabb: hogyan kell elemezni. A rendezés megtanítja, hogy lehet egyben tartani egy társulatot, egy munkát, hogyan lehet sok emberre odafigyelni, és szétszálalni, hogy ki mit akar, ki van éppen bajban, és hogyan tud ez az egész egy irányba menni. Az óvónői munka mellett a rendezést tartom a legnagyobb iskolának arra, hogy az ember képes legyen szerteszét szaladó embereket és akaratókat átlátni és egybeterejni. Tehát pedagógiailag hatalmas előny, ha valakinek rendezői gyakorlata van.

*Az egyetemről kérdezlek benneteket, de arról is, ami az egyetem után következik. Hiszen a színművészeti egyetemeken alapvetően színházzal foglalkozó emberek tanítanak, akik különböző területeit művelik a színházcsinálásnak. Van rendező, aki magáról önkritikusan azt mondja, gyakran hajlamos a társulatában úgy viselkedni, mintha a színészek a tanítványai lennének – ha pedig elmegy valahova vendégrendezni, akkor más szerepet vesz fel. És azért csúsztatom egybe ezeket az intézményeket, mert a művésztanárok hozzák-viszik a mintákat, amelyek alapján működnek.*

**Kárpáti Péter:** Ezzel kapcsolatban nagyon végletesek a tapasztalataim. Én Vásárhelyre úgy járok most, mint a béke szigetére. Viszont abban, amit Pesten végigcsináltunk, a legnagyobb tapasztalat, hogy minden generációnak szüksége lenne egy ilyen hatalmas önvédelmi háborúra, hogy megtanulják az egymásra figyelést, a szolidaritást, és ami a legfontosabb: egyfajta önállóságot. Döbbenetes látni, mi történik egy ilyen helyzetben, amikor nincsen semmi fogódzó, vagyis amikor az iskola hivatalos vezetése nemcsak betiltja a tanítást, hanem lezárja a termeket, és lezárja az áramot. Megrendítő, hogy a diákok megtalálják azokat a pincéket, azokat a termeket, amelyeket azután őriznek éjjel-nappal, és ahol dolgoznak. És képesek önállóan is dolgozni. Ezzel megtanítanak minket, tanárokat arra, hogy higgyünk ebben, bízzunk bennük, ráadásul valóban sokkal önállóbbak, okosabbak, bátrabbak lettek, mint egy úgynevezett békés szituációban. A diákokban végtelen energiák szunnyadnak, amit most például ez a kataklizma napvilágra dobott.

**Tompa Andrea:** Folytatva Péter gondolatát, azt hiszem, hogy ha most azok a diákok, akik keresztülmentek ezen a történeten, azok mellé állnának, akik nem voltak benne, alighanem nagyszágrendbelinek tűnne a különbség felnőttek tekintetében, amit az érettség és a tapasztalat képzett meg, és ezt nagyon nehéz más eszközökkel előállítani. Nem teljesen függetlenül a színművészetin zajló eseményektől a mi kis intézményünkben is elindultak tavaly olyan fórumszerű események, amelyeken egyszerűen megpróbáltunk kötetlenül egymás felé fordulni egyetemi működéstől némiképp függetlenül bizonyos ügyekben, problémákban. A fórumokon való működést, az egymás meghallgatását, a kezdeményezést, egyáltalán a problémáink közös kezelését még éppen csak elkezdtük megtanulni – ahhoz képest, amit én láttam, akár a Partizán által készített filmen is, ami nyilván ilyen is, meg olyan is, de arról nagyon sokat elmond, hogy milyen érettséggel állnak ezek a fiatalok ott a vártán. Ugyanakkor nyilván nem kívánom a hallgatóinknak, hogy egy ilyen katasztrófhelyzetben tanuljanak – a helyzetben, ami egyszerre csapás, meg ajándék is a felnőtté válásban és a kommunikáció tanulásban, amit mi nem tudunk előállítani békeidőben Kolozsváron a hallgatók számára.

**Visky András:** És talán még annak az átélésétől, megértésétől és praxisba ültetésétől is távol vagyunk, hogy a tanítás megrendelői a diákok. Mi javaslatot teszünk a diákok felé, majd ki kell alakulnia egy kreatív feszültségnek, és ennek a feszültségnek a folyamatos kezelését definiálnám én tanításnak, azaz milyen irányba is induljunk el egy konkrét évfolyam esetében, és hogy milyen célokat tűzzünk ki egyes diákok elé. Tehát ajánlok valamit, amire a diák részéről megmutatkozik egy bizonyos érdeklődés, és egy létező tehetségkészlet, és ezeknek a dinamikája határozná meg, hogy mit és hogyan tanítunk. Nálunk a színházi oktatás kialakulatlan még, azaz folyamatos alakulásban van. Egy

*Visky András. Fotó: Biró István*



egyetem 25 év után tulajdonképpen még nem létezik, illetve még csak önmaga kísérleteként létezhet. Most éppen lépnek ki az oktatásból az alapítók, ami mindenképpen jót fog tenni a tanítás felfrissülésének, én legalábbis erre számítok, de persze intézményi vákuumot is teremtek.

Amit megtanultam az Államokban, az elképesztően egyszerű, de a feladatot nagyon is pontosan meghatározó dolog: mindennek az oktatást és a diák előmenetelét kell szolgálnia. Tehát az egész intézményt úgy kell fölépíteni, hogy a diák nem függ a tanároktól, nem függ az úgynevezett mesterektől, nem a passzív befogadó helyzetében van, hanem a dolgokat folyamatosan alakíthatja ő maga is. Több egyetemet is láthattam belülről oktatóként, amelyek még jó korszakban voltak – általánosságban már egyáltalán nem tartom jó helyzetben levőnek az amerikai felsőoktatást. Annak idején számomra lenyűgöző volt a tanárok módszertani ismerete. Azt hiszem, módszertani ismeret tekintetében mi nagyon szegények vagyunk – ha önmagamról beszélek, mindenképpen ezt kell mondanom. Hiszen a módszer éppen az teszi lehetővé, hogy egy közös nyelv jöjjön létre közöttem és a diák között, ami által a diák számára egy járható és szerethető szakmai út sejtik fel. A közös nyelv hiánya társadalmi problémákat takar. Mi olyan nyelveket beszélünk, hogy borzasztó nehezen tudunk minimális konszenzusokra jutni. A minimális konszenzusok nem bírnak hatalmi játszmák révén megszületni, a minimális konszenzusokban meg kellene tudni egyezni. A feszültségek általában megmutatják a valós vagy a hiányzó tartalmakat. A forradalmi helyzetekben mindenki felnő. Az is, aki nem volt felnőtt. Minden forradalomban a legfelnőttebbek a legfiatalabbak. Ezt lenyűgöző látni, és számomra szellemileg frissítő is. Jó a mondatok élességét hallani, hogy már nem bátorságról van szó, hanem az egyéni és közösségi szabadságok magától értetődő igényéről.

*A tanítási helyzetekből, ha jól értem, kezd kimenni a konfliktusosság. Akkor tényleg kérdés, hol tudják a diákok gyakorolni például önmaguk képviselőtét. Ahol nem szembeállásra, nem egy alá-főlé rendeltségre épül a helyzet, ott lehet, hogy nem is hiányzik ez?*

**Kárpáti Péter:** Ha visszatérünk a mester-tanítvány viszony kérdéséhez, hogy ezen belül hogyan lehet egy konfliktust felvállalni, beleállni, hogyan lehet benne konstruktívan előre haladni – ennek kivitelezése a mi tanári felelősségünk. Ez nehéz, mert konfliktuskerülők vagyunk. Nekem szinte minden energiám arra megy, hogy ne féljenek, bízzanak bennem, hogy bármit mondhatnak, abból nem lesz baj. Mégis állandóan azzal szembesülök, hogy valamit nem mernek kimondani. Nyilván nem csak félelemből, hanem minden csoport belső dinamikájában van egy ilyen tehetetlenség: ha ő nem mondja, én miért mondjam? Ezzel szemben a tanár ott van egyedül, ő a legtöbb esetben nem tudja másra hárítani a felelősséget.

Az egyetemfoglalás alatt és az utána lévő hosszú-hosszú hónapokban volt sok konfliktus a közösségen belül, rettentő fárasztó volt ezek kezelése, viszont az ostromlott végvár pszichodinamikája nem adott arra lehetőséget, hogy a szőnyeg alá söpörjünk ezeket a konfliktusokat. Szembe kellett nézni velük, ami sokszor félelmetes volt, viszont kivétel nélkül minden súlyos konfliktust megoldottunk. Most azt látom legnagyobb veszélynek, hogy a visszarendeződésben nem lehet megtartani ezt a fajta nyitottságot. A színházi munkában is borzalmas – erről András is tudna mesélni –, amikor sutyorgó színészekkel találkozik az ember: nem mondja, nem mondja, pedig semmi baj nem lenne belőle, ha kimondaná, de mégsem. Így vagyunk szocializálva.

**Tompa Andrea:** Szerintem a tanár-diák viszony sosem tűnik el. Még az egyetem után, tíz év múlva is marad a tanár-diák viszonyból valami – nem tudom, ti mit tapasztaltatok –, az, hogy valaki tekintélyszemély volt egyszerűen a helyzeténél fogva, nem tud felszívódni, tehát később is csak vélt egyenlőségben vagyunk. A tanár mindig ott marad, mint egy tekintélyszemély a folyamat maradványaként. Nem látom, hogy ezt fel lehetne teljesen számolni, én a magam részéről

nem is törekszem erre, de nyilván nem úgy dolgozom a diákokkal, ahogy Péter. Azonban én épp azt tapasztaltam nem is olyan régen, hogy a konfliktus nem tűnik el a tanár-diák viszonyban. Én a színész szakon is tanítok, pontosabban az óráim nagyobb része közös a színész és elméletis hallgatókkal. Szeretek is nagyobb csoportban működni, mert így folyamatosan generáljuk és tanuljuk azt, hogyan lehet úgy vitatkozni és úgy álláspontokat kifejteni, hogy a másiké is elfogadható legyen. Legutóbb arról szót egy vita – most nem fontos, hogyan keveredtünk oda –, hogy színpadra állok-e aznap este, amikor meghalt egy közeli hozzátartozóm. Az osztály nagyban megosztott volt, egészen különböző érveket hoztak fel a saját attitűdjeikből, és igen vehemens vita folyt. Jó volt látni, hogy eljutunk oda, amikor azt kell mondani, hogy ebben nincs és nem is lesz semmiféle konszenzus. Ugyanakkor fel kell ismerni azt, hogy ebben a helyzetben hol vagyok, hogy a másinak mi a szükséglete, hogy nekem mi a szükségletem, és hogyan lehet ezt akármi-lyen szituációban közösen és külön-külön is elviselni. Vagy volt egy tanulásról szóló, hosszabban elnyúló vita az elsőéven, és sok lépésben megélhettem, követhettem ennek a történéseit. Szerencsésnek tartom, hogy együtt tanuljuk mindezt. Persze értem, amit Péter mond, hogy nyilván meg akarjuk úszni, hiszen nagyon szeretnénk nem konfrontálódni. Legfeljebb amikor igen, akkor is kizárólag gondolatok vagy akár elvek mentén, tehát úgy, hogy a konfliktus ne a személyek között történjen, hanem inkább attitűdök között. Nekem most jó tapasztalás volt az, hogy ilyen korán megadatot egy évfolyamnak valamit erről megtudni, és lehetett látni azt, hogy ebben ők is növekednek: megismerik az eszközeiket, megtanulják használni azokat, többek közt számon tudják kérni a tanáraikat.

Amit pedig András mond, az számomra minden beszélgetés kulcsa – és pont ebben a fórumozásban mondtuk ki együtt azt, hogy mi vagyunk a diákokért, nem pedig fordítva: mi azért vagyunk ott, hogy ők tanuljanak, és nem azért, hogy nekünk állásunk és fizetésünk legyen, hanem hogy ők gazdagodjanak valamivel, és próbáljuk együtt létrehozni ezt a gazdagodást. Azt nem lehet eltéveszteni, hogy miért is történik a tanítás: őértük történik, ők a főszereplői. Fontos lenne már az elején nagyon világossá tenni, hogy itt a szolgálat a miénk.

**Visky András:** Én azt hiszem, hogy nekünk nem a konfliktuális helyzetekben való helytállásra kell tanítanunk a diákokat. Ez ugyanis nem célkitűzés, hanem eredmény. Az nagy eredmény, hogyha a diák egy előálló konfliktuális helyzetben szabad emberként, a méltányosság minden egyes árnyalatát mérlegelni tudó, felnőtt emberként helytáll. Ez volna az ideális, azt hiszem, mindannyiunk számára. Akkor vagyunk jó helyzetben, ha világosak a szempontjaink, világosak az elvárásaink, és világosak a módszereink, tehát ha transzparenssek vagyunk. Ez megelőzheti a konfliktusokat. Tanár és diák között nagyon nehezen tudok elképzelni konfliktust, legalábbis az elméleti oktatásban. Kivéve, ha színészmesterséget tanítanak rendezőként, de hát nem tanítok, s ez nyilvánvalóan nem is az én dolgom. A megszólalás bizalma borzasztóan nehéz, és nagyon izgalmas kérdés. Én a diktatúrában szocializálódtam, a testi tapasztalataim a diktatúrához kapcsolódnak, és meg vagyok győződve afelől, hogy a diákok ezt pontosan le tudják olvasni rólam. Őket élesre metszett tükrökként fogadom el, élesebben látom magamat, amikor velük vagyok. Ez egy életre szóló feladat. Abban nem vagyok biztos, hogy jelentős eredményeket értem volna el tanárként, holott nagyon szeretném azt tapasztalni, hogy a diákok valami valóságosat vesznek magukhoz: nevezzük ezt tudásnak, ismeretnek, világban való tájékozódásnak, a dolgok valósága iránt érzékenységnek, és mindenféle manipuláció elhárításának. Óriási nagy célkitűzés. De ezzel megint visszatértünk ugyanoda, hogy színészek például úgy gondolják, hogy nem kapnak szerepeket, hogyha nem gazsulálnak rendezőknek vagy hatalomban lévő embereknek. A színház nem jobb, mint az a társadalom, amiben élünk, pedig jobbnak kellene lennie, hiszen a kultúra terében szellemi architektúrák épülnek fel. Mégsem jobb: leképezi a társadalom sötét és olykor gonosz reflexeit is. Jobb, ha ezzel szembenézünk, és nem éltetjük például a színház mint ideális család mítoszát, ami, úgy látom, elég rettenetes függőségeket tud kitermelni.

Kovács Bea

# Ó, KAPITÁNY, KAPITÁNYOM?

**Fiatal színházcsinálók és mestereik: riport a vanról, a nincsről és arról, ami köztes**

A művészeti képzésekben és a művészi pályákon világszerte nagy hagyománya van a mester és a tanítvány kapcsolatának. Ez ideális esetben a szakmai tudás átadásán túl egy bizalmas, személyes, dinamikusan fejlődő, hosszú távú viszonyt is feltételez a részt vevő felek között. A színház többnyire zárt és hangsúlyosan gyakorlati volta miatt természetes melegegysége lehet(ne) az elmélyült mester-tanítvány kapcsolatoknak, azoknak a meghatározó találkozó-soknak, amelyekben a mesterségbeli ismeretek áthagyományozása mellett az emberi közelségre is hangsúly tevődik.

Milyen viszonyokról tudunk ennek tükrében a kortárs (romániai magyar színházi) valóságban? Vannak-e olyan szakavatott, köztisztelőnek örvendő, kellő pedagógiai érzékkel megáldott mesterek, akik saját pályájuk és egyéb kötelezettségeik mellett kedvet és időt szentelnek arra, hogy az új, fiatal generációkat vagy legalábbis az egyes diákokat, mélyreható tudással fejlesszék, kiterjedt figyelemmel övezzék, támogassák épp induló pályájuk elején?

Fiatal, de nem épp pályakezdő színházi alkotókat kérdeztem arról, hogy milyen élményeik, tapasztalataik vannak a szakmai mestereket illetően. Kíváncsi voltam, hogy számukra bír-e egyáltalán relevanciával ez a kiemelt, olykor hatalmi státus, hogy volt-e szükségük pályájuk elején egy vagy több mester jelenlétére, volt-e, van-e meghatározó, valós mester-tanítvány élményük. A válaszadók alapképzésüket a kolozsvári BBTE Színház és Televízió Kar színháztudomány szakán, illetve a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem színész és rendező szakán végezték az elmúlt évtizedben, emellett személyes úton különféle továbbképzéseken, workshopokon vettek részt.

Összeállításomban a főbb tematikus irányvonalak, a közös pontok és az eltérő tapasztalatok hármasan át villantom fel az ő meglátásaikat. Óvakodom az általánosítás csapdájától, illetve annak is tudatában vagyok, hogy egy veszélyesen személyes területen mozgunk, ahol minden szó mögött újabb aknamező heverhet. Bízom abban, hogy a riport végére valamennyien kicsit tisztábban fogjuk látni azt, hogy a mai fiatal erdélyi/romániai színházcsinálók milyen körülményekkel és kihívásokkal számolva lépnek be a szakmába; hogy mit fájlnak, és miért hálásak; hogy a hazai színművészeti oktatás miben sántít, és miben színvonalas; illetve hogy milyen egyéb tényezőknek köszönhetően lehet ma egy fiatalnak a színházi pályán (meg)maradni.

A vallásos, spirituális közegekben is előforduló *mester* szó már önmagában vita tárgyát képezi a témában, és kérdéseket vet fel a válaszadókban is, hiszen nincs és nem is lehet konszenzus arról, hogy a színházi szakmában, a hivatásos életünkben kit nevezünk mesternek. A szóhoz

egyesekek számára inkább negatív konnotáció társul, egyfajta hierarchikusságot, elavultságot, megkérdőjelezhetetlenséget hozva magával, ami a kortárs színház egyre erőteljesebb demokratizálódó törekvéseivel megy szembe. Egyik megkérdézettem, Adorjáni Panna független színházcsináló például ha választhatna, nem használná ezt a kifejezést: a szóhoz inkább „dicsőítést, elfogultságot, rendíthetlenséget és kötelező hűséget” társít, a szoros értelemben vett szakmaiság, mesterségbeli tudás továbbadása helyett. Adorjáni a mester-tanítvány felállást „zártnak és exkluzívnak” látja, amely kivételes tehetségű tanítványokra korlátozódik azzal a céllal, hogy konzerválja és a jövő számára átörökítse a megszerzett tudást. A tudás itt „védett”, fejt ki az alkotót, és szorosan összefügg a viszonyban résztvevők személyével. Adorjáni szerint a mester szó szimbolikus jelentést hordoz, történelmileg terhelt és elhomályosítja a tanár-diák viszony határait, ezért helyette más terminusokat javasol: mentor, pedagógus, tanácsadó, kolléga, alkotótárs.

Lovassy Cseh Tamás dramaturg, szerző, rendező úgy látja, hogy az erdélyi magyar teatrológusképzés nem jár együtt a mester-tanítvány viszony kialakulásával, ahogy ez például a színészképzés esetén előfordulhat. Szerinte a felvételi intézménye a színi egyetemeken azért maradhatott meg mindmáig, mert „színházat csak tehetségekkel lehet csinálni”. Amint a felvételi, azaz a tehetségek meg- és kiválasztása elmarad, a mester-tanítvány viszony is átalakul, véli Lovassy, és az elmélyült, alkotóműhely-szerű munka elmozdul a tananyag rutinszerű leadása felé. „Mestermennek a szó klasszikus értelmében senkit nem tartok. Több tanáromnak is köszönöm azt, amit tőle kaptam, és sokszor tapasztalom, hogy a legváratlanabb pillanatokban köszön vissza egy-egy elfeledettnek hitt mondat vagy jótanács”, mondja az alkotó, hozzátéve: „Az egyetemi évek alatt lehetőség nyílik többeket is megismerni. Van, akivel közelebbi viszonyod is kialakulhat, ezek később a pályádon is segíthetnek, hogy boldogulj. Minden azonban a saját szociális készségeidre, a szerencsére, a jóistenre és az egyetemi keretekre van bízva.”

Lovassy teatrológus kontra színész/rendező szak felvetését igazolja Csábi Anna rendező válasza, aki színész- és rendezőképzésben is részt vett a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen. Kérdéseimre adott válaszában Csábi részletesen kitér az egyetemen zajló közös munkára, amelynek számára meghatározó tanáregyéniségei színész szakon Berekméri Katalin és B. Fülöp Erzsébet, illetve rendező osztályon Bocsárdi László voltak (róluk később lesz szó). Porogi Dorka rendező, aki ugyancsak az MME-n végzett, így gondol vissza egykori tanáira: „A hivatalos oktatásban a legtöbbet a színészmesterség- és a dizlettervezés-tanáraitól tanultam. Náluk pontosan lehetett követni, hogy a figyelműkből, a szenvedélyűkből hogyan lesz szakma, munka, terv, gesztus, makett, sírás, alkotás. A gondolat erejét és az emberséget működésében tapasztaltuk meg az óráikon.” Ugyanakkor hozzátézi: „A legtöbbet a színészekről tanultam és tanulok. Nem is csak közös munka, próba közben, hanem bármikor, ha nézem őket játszani – a nyughatatlanoktól, akik mindig keresnek, akik valamit mindig kitalálnak, a bátraktól, akik mindent ki mernek próbálni, a csacsiságokat is; a kíváncsiaktól és a maximalistáktól, az empatikusoktól és az idegesektől, a jó alvóktól és az álmatlanoktól. Nem kérdés, hogy a színészek miatt lettem rendező.” Porogira leginkább a „szenvedélyesen okos munkamániás” színházi emberek, kollégák hatottak, aki a siker, divat és díjak útvesztőjén túl a saját útjukat járják vagy próbálják bejárni: „akinek a színház élet-halál közlés, személyes ügy, ugyanakkor humorral, iróniával tudják nézni önmagukat és a világot. Mert minden játék és semmi sem játék, de a játéknak és a színházi tereknek rejtett tetjei vannak, többek között a jelenlét és a szabadság.”

Sipos Krisztina rendező, dramaturg, a Váci Dunakanyar Színház munkatársa bevallja, hogy az egyetem megkezdése előtt (Kolozsvár, teatrológia) valahol célja is volt az, hogy valaki a mestere legyen. Azelőtt a színkör vezetői határozták meg az útját, mert „szabadsággal és nyitottsággal” fordultak hozzá, a világhoz, ezzel nagy biztonságot adva a döntéseikhez. „A mestereimmel való találkozás nem minden esetben volt egyértelműen sikeres. A rendező, aki mellett egyetem után dolgoztam, hihetetlenül nagy kihívások elé állított, folyamatosan, mindennap, egy évig szü-

net nélkül. És bár sok szempontból nagyon nehéz volt megfelelni ezeknek, mégis minden napot nagy lendülettel kezdtem, amíg bele nem fáradtam. Ő az a mester volt, aki legtöbbször arrogáns módon, de felhívta a figyelmemet arra, hogy vállaljam végre azt a tudást és képességet, amivel rendelkezem, és vegyem magam komolyan” – fejt ki Sipos, majd hozzáteszi: „Fura, hogy most beszélek erről a témáról, amikor egyre kevésbé hiszek a rendező színházban. Nekem talán a kíváncsi és nyitott kommunikáció jelenti a mester-tanítvány viszonyt. A mester számomra az, aki az ilyen jellegű szerepet lelkiismeretesen és következetesen felvállalja.” Számára azok a találkozások voltak a legfontosabbak, amelyekben az útmutatás a viszonyban rejtőzött, az egymástól való tanulásban, és nem az egyoldalú csodálatban. Sipos Fekete Ádámot és Sinkó Ferencet említi ilyen személyként.

Megkérdőjelezés és feltételek nélkül használja a mester szót Sardar Tagirovsky szabadúszó rendező, színházi tréner, amikor azokról az alkotókról, tanítókról beszél, akik pályáján elindították, és aiktól a legtöbbet tanult: „A mestereim nagyon különböző típusú, világlátású emberek, olykor egymásnak ellentmondó gondolatokkal, de ami őket mégis összekapcsolja, az a szüntelen keresés, az újító szellem keresése a jó értelemben vett hagyomány tiszteletére építve. A hagyomány tisztelete nem elavult gondolkodást jelent ebben a formában, hanem az individuális lét pillanatnyi megkérdőjelezését. Ezek a mesterek másokra hivatkoznak, náluk tapasztaltabb mesterek munkáira.” Ez az alázat és szüntelen felfedezési vágy a lényeg. Tagirovsky szakmai pályájának elemi kezdőállomását a sepsiszentgyörgyi *Meggyeskert*-ben látja. Ehhez a munkához nemcsak Csehov, Sztanyiszlavszkij és Mejerhold mesteri hatását társítja, hanem az őt rendezőként segítő Ascher Tamást, Paolo Antonio Simioni tréner, színészt, Alekszej Levinszkijt, és Bocsárdi Lászlót is. Tagirovsky felsorolásából pontosan kitűnik, hogy a mesterségbeli tudás átadása, a példából is látszó orosz és amerikai körökben, bő évszázados hagyomány: „Simiontól tanultam évekig Olaszországban és Magyarországon a Sztanyiszlavszkij–Strasberg-módszert, amelynek New Yorkban iskolája van, és egyik emblematikus alakja Al Pacino. Paolo mestere Susan Batson volt, aki az egyik legnagyobb tréner Amerikában, és talán a világon. Ő olyanoktól tanult, akik Mihail Csehovtól, A. P. Csehov unokaöccsétől tanultak. Levinszkij pedig, aki Moszkvában szokott alkotni, és akivel pár éve volt szerencsém dolgozni, ma az utolsó mester, aki Nyikolaj Kusztovtól tanult; ő az egyik színésze, és ilyen értelemben tanítványa volt Mejerholdnak” – bontja ki Tagirovsky a láncot. Mejerholdról pedig tudjuk, hogy közvetlenül Sztanyiszlavszkijtól tanult, vele dolgozott, és tőle vált le színházi értelemben, hogy létrehozza a biomechanika metodikáját. Tagirovsky azt is elmondja, hogy bő másfél évtizede Ascher Tamás bátorította arra, hogy színházi rendezéssel foglalkozzon: „Ascher Tamás Csehovot pontosan érző rendező, a színházat mélyen tisztelő mester, aki nagy útravalót adott akkor nekem. Talán ő sem tudja, hogy mit kaptam tőle”. A Tamási Áron Színházban létrejött *Meggyeskert*-debüt kapcsán hozzáteszi: „Bocsárdi Lászlónak rengeteg mindent köszönhetek. Ő volt az, aki látott bennem valamit, amikor mások nem feltétlenül. Ösztönzött és folyamatosan kommunikált velem az egyetemi évek és a kőszínházi folyamatok során. A lényegről tudtunk beszélni. Általa értettem meg, hogy mi a színház mágijája, varázslata, aminek a törvényszerűségeit, csodáit folyamatosan tanulom az egyetem befejezése után is.”

„Ha mester az, aki megtanítja a mesterséget, és profít farag belőled, akkor én a színházban autodidakta vagyok” – folytatja Adorjáni Panna. „Ha a mester az, aki inspirál arra, hogy tovább vidd és új életet lehelj a krédójába, akkor a mestereim a neoavantgárd színház inspirációi, az alkalmazott színháztudomány módszertanai és az amatőrök céljai”, mondja az alkotó, aki zenészként, dramaturgként és performerként is szerepel különböző előadó-művészeti produkciókban. Adorjáni szerint a színház egy állandó változásban lévő, az innovációt, a kísérletezést, a határfeszegetést és az önreflexivitást előnyben részesítő alkotói forma, és ennél fogva tanítása, tanulása többnézőpontúságot, interdiszciplináris gondolkodást igényel. Ez a fajta rugalmasság, szakmai sokszínűség pedig nehezen kapható meg egyetlen személytől. „Én a tudást, a szakmai

felfedezéseket, és egyáltalában a tanulás folyamatát közjékként képzelem el, amelyekhez tanárok és diákok, fiatalabb és idősebb szakmabeliek különféleképpen férnek hozzá”, mondja Adorjáni. A folyamat sikerességét a pedagógus képességeiben is látja: „a jőféle színházi oktatásban a tanár tudása feloldódik a diákéban, és ha felismerhető is a pedagógus hatása, a diákban nemcsak azt emeli ki, amit sikeresen átvett, hanem és főként azt, amit a diák önmagából hozzáadott ehhez az anyaghoz”.

Lovassy továbbmegy: „Nem tanultam szakmát. Az intézmény, amellyel képzésemre szerződtem, nem hozott határozott és egyértelmű döntést arra vonatkozóan, hogy milyen szakembereket óhajt képezni. Dramaturgokat? Kritikusokat? Irodalmi titkárokat? Művészetmenedzsmentben jártas szakembereket? Színháztörténészeket? Színházi szakembereket? E határozatlanság folyamánként minden tanárom legjobb tudása és képessége szerint tanította azt, amit a sajátjának érzett. De a szakma alapos kitanulása helyett – hiszen már a kezdetek kezdetén tisztázatlan volt a cél, hogy milyen szakmára képezzenek – maradt a helyzetfelismerésbe és a gyors reakcióképességembe vetett remény. Vagyis: a lehető legrövidebb idő alatt felismerni az értékes tudással szolgáló »mestert«, elvenni annyit a kínált ismeretekből, amennyit csak lehet, a hiányzó képzéstípusokat pedig ott és akkor pótolni, ahol és amikor csak lehet.”

Csábi Anna tapasztalata azonban reményt keltő. „Rengeteg embertől tanultam pályám során, többek között osztály- és iskolatársaimtól az egyetemen, vagy színész kollégáimtól, illetve az összes valaha volt tanáromtól, különösen Marosvásárhelyről. Azt tapasztaltam, hogy attól lehet igazán tanulni, akivel jó a kapcsolat, és a legnagyobb szeretettel segítitek egymást, tanultok egymástól, továbbá a felek mentesek a szakmai irigységtől.” A fiatal rendező kifejti, hogy egyetemi tanárai jövődöbéli kollégákként viszonyultak a diákokhoz, ennél fogva a tudástranzakció a támogatás, a tapasztalatcsere, az egymás feltöltése köré összpontosult. „Nem folyamodtak szigorhoz, és nem aláztak meg minket, nem efféle külsőséges dolgokkal motiváltak, hanem saját tudásukkal, őszinteségükkel és lelkesedésükkel” – magyarázza Csábi, akinek nem titkolt álma, hogy egyszer színésztanáraival együtt dolgozzon. „A legtöbbet és a legalapvetőbb dolgokat Berekméri Katustól tanultam. Egészen egyszerű, mégis hihetetlenül fontos dolgokat, például hogy ha huzamosabb ideig lesütöm a szemem [a színpadon], a legfontosabb csatornát zárom el, amit a lelkem, és rajtam keresztül a karakterem lelke felé nyithatok. De a legfontosabb, amit megtanultam Katustól az, hogy mindig az igazat, csakis az igazat [kell mondani]. Ez ma a legfontosabb alapelvelem a rendezésben. Ez azt jelenti, hogy mindig pontos visszaigazolást adok a színészeknek” – meséli Csábi. „A második lépcső az alkotóvá válásomban B. Fülöp Erzsébet. Ha Katus az emberi aktok anatómiáját tanította meg, akkor Bözse ismertetett meg az absztrakttal. Ő megtanított improvizálni, hogy élvezzem azt, amint feldobom és egyedivé teszem az aktuális előadást, miközben inaktív, ücsörgő muffinok helyett igazi résztvevőkké avanszálom a nézőket. Azt is Bözsetől tanultam, hogy az előadásban a színész már a nézőknek játszik, függetlenül a rendezőtől – ha tetszik, ha nem.” Csábi a színészképzésben szerzett tudást rendezői munkájában arra használja, hogy inspirálja és instruálja a színészt, és lehetőségei szerint felszabadítsa őt. A rendezésben való felszabadulást azonban Boczárdi Lászlótól tanulta: „Nagyon nehéz volt meglépni, de ha rendezésre adom a fejem, tényleg az a lehető legfontosabb, hogy a lehetetlennel próbálkozzam. A rendezéshez mindenképpen egy égető probléma kell, amiért kész vagy a lehetetlent vállalni, hogy teljesen bevonva magadat, bemutasd a nézőknek, őket sem kímélve. Ergo az önmagad csupasz aktját add, és ugyanerre kérd az alkotótársaidat is. Ez nyilvánvalóan sosem sikerülhet annyira jól, ahogyan kellene, és rengeteg ellenszenvet fog kiváltalni, de csak így van értelme” – fejezi be a gondolatmenetet Csábi Anna.

Porogi Dorka a színészi évekre és a pályakezdetés elejére visszagondolva a következőket mondja: „Az egyetemen nehéz volt nekem a nagy szabadság, nem tudtam vele elég okosan élni. Hálás vagyok az osztálytársaimnak a sokféleségükért, mindenkitől teljesen más világokat láthattam. A



tanárainknak hálás vagyok, hogy elvállaltak, nyakukba vettek, tanítottak; a türelmükért, a biztatásaikért, és roppant hálás vagyok azoknak a színházigazgatóknak, akik már ekkor behívtak dolgozni – hiszen náluk tanultam meg így-úgy, de mégis építkezni: színházi előadást elkészíteni, mert például rendben, hogy van egy jelenet meg még egy jelenet, de a kettőt össze is kell kötni. Vagy mit sem ér a szöveg, ha nem érhető a beszéd. És hogy a színházban minden az idő, pasasok!”

„Legfájóbb az, hogy dolgozni nem tanítottak meg” – mondja Lovassy a 3 + 2 év színházelméleti képzésről, amelyben részt vett. A rendszeresség, a fegyelem, az elmélyedés igénye helyett gimnazista mechanizmusokat tapasztalt az egyetemen: a letudni, megúszni, túl lenni rajta effektust. „A színházcsinálás és az arról való gondolkodás csak a legtrikább esetben volt közös, szenvedélyes ügyünk. Nem csoda hát, hogy tágra nyílt szemekkel néztük sokan azt a fajta képzést, amelyet az azóta beszántott SZFE-n kaphattak a velünk nagyjából (papíron) egyforma képzésben részesülők. Az SZFE akkori ismert formájában már a múlté, arról pedig blaszfémiával felérő vállalkozás lenne beszélni, hogy mi a létjogosultsága egy csak helyyel-közzel sikeres erdélyi színházi képzés életben tartásának” – mondja az alkotó.

„Ha mester az, aki embert nevel belőled, hogy helyt tudj állni a szakmában (is), akkor a mestereim mindazok, akik személyes és szakmai életemben, rövidebb vagy hosszabb ideig megjelentek, illetve azok is, akik talán ismeretlenül, de visszajeleztek a munkáimra” – így Adorjáni Panna. Sipos Krisztina mestereinek tartja azokat a kudarcokat is, amelyek az egyetemi évek alatt formáltak: „Soha nem hittem, hogy az én munkám jelenthet valaha is bármit ezen a terepen. Ez egy kényelmi állapot is talán, mert sokkal könnyebb tagadni, mint igenelni, vagy belefeküdni abba, hogy csodálunk mestereket, esetleg elkezdjük tudni értelmezni és szakmailag dekódolni azt, amiben mozgunk, és ezzel szépen megelégszünk. Én ebben a kényelemben eltapicskoltam az egyetemi éveimet, és büszke voltam arra, hogy sikerült, lett egy diplomám.”

A fájó pontok megtapasztalása és az értékes ismeretek bekebelezése mellett valamennyi válaszadó, ha kimondatlanul is, de egyetért a következőkben: a színház folyamatos tanulást, érdeklődést és önfelnevelést igényel; a sikeres közös munka az egymásra hangolódásból, a kölcsönös kíváncsiságból, tiszteletből és a nyitottságból fakad; az egyenlőség, a közös célok, az egyként való lélegzés alapelemei a színházi munkának. Az önkifejezés szabadsága, a kollégák, munkatársak közti bizalom, illetve a színház iránti alapvető alázat elengedhetetlen hozzátartozói a jóleső színházcsinálásnak. A mesterségbeli, kimondottan szakmai tudás egyáltalán nem mellékes, azonban csak egy olyan keretben gyümölcsöztethető, ahol az előbb említett szempontok, körülmények, emberi faktorok is teljesülnek.

Több válaszadó is reflektál erre a folyamatszerűsége. Porogi Dorca azt mondja, hogy „szerecsére a rendezésből nem lehet kiöregedni”, Sardar Tagirovsky pedig így látja: „A módszer és a tréning nekem azért volt fontos, mert akkor értettem meg, hogy a színház önmagában nem metódus, nem tudomány, de szükségszerű lehet, hogy folyamatosan tudjunk nyitni egy-egy új gyakorlat, rendszer irányába. Olyan, mint a nyelvek tanulása: eleinte nehezen rakom össze a mondatokat, nehezen jutnak eszembe a szavak, aztán ösztönössé válik a tudás. Ezért számomra a rendezések állomásokká váltak, egy folyamat részei. És ez a folyamat olyan, mint valami szellemi gyakorlat, ami az életre is kiterjed, aminek a középpontjában a szenvedély áll.” Sipos Krisztina a kedvező feltételekről vall: „Az én színházi gondolkodásom és világom olyan emberek között tudott formálódni és »otthonra lenni«, amelyekben megszületett egy közös hang, egy csapat hangja, lüktetése. Emellett ha nem találkoztam volna olyan emberekkel, akiknek elsősorban én voltam fontos, nem az, amit felmutatok, valószínűleg behajszoltam volna magam az állandó versengésbe, gyártásba és kényszeres alkotásba. Nem hiszem, hogy ez járható út lett volna, legalábbis nekem nem.” Adorjáni Panna szerint a jó mentor, pedagógus, tanácsadó, kolléga, alkotótárs feladata, hogy „nyelvhez segítse a diákokat, fejlessze kritikai gondolkodását, eligazítsa a

tájékozódásban az elméleteket, a történeteket és a gyakorlatokat illetően, hogy a diák aztán önállóan tehessen szakmai felfedezéseket, és eljusson új emberekhez és új nézőpontokhoz“. Csábi Anna úgy érzi, tartozik azzal mestereinek, hogy visszataláljon a tanultakhoz és az önbizalmához. Lovassy Cseh Tamás szerint újra kellene gondolni azt, hogy mi az erdélyi magyar színházi képzés víziója, hogy mit gondol magáról a szakma, hogy ne pályaelhagyók, félig képzettek és féltehetségek felé sodródjunk. Porogi Dorka végül úgy fogalmazza meg: „A mester és tanítvány viszonya hatalmas, kivételes, bonyolult, nagyon ritka csodája az életnek. De egyszerűen működik, pont úgy, mint a *Star Wars*ban a jediknél. Örökre helyretesz.”

# KÖRKÉRDÉS

**H**ogyan gondolkodnak romániai magyar színészek a mester-tanítvány viszonyról? Kínál-e ez megkülönböztetett tudást a tanár-diák viszonyhoz képest? Hogyan látják a saját tapasztalataik alapján a generációk közti kapcsolódást, tudásátadást? Kiket tekintenek meghatározó példaképeiknek: tőlük hogyan és mit tanultak? Kérdésünkre írásban és szóban B. Fülöp Erzsébet, Berekméri Katalin, Csatlós Lóránt, Dálnoky Csilla, Fincziski Andrea, Györgyjakab Enikő, Mátray László és Sinkó Ferenc válaszolt.

B. Fülöp Erzsébet. Fotó: Radu Afrim



## **B. FÜLÖP ERZSÉBET, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata**

Az én mesterem Illyés Kinga.

Nagyon sokan segítettek, hogy színész lehessenek, és így ötvenen túl, visszaemlékezve azokra az emberekre, akik nélkül nem itt tartanék, mégis a legmintaszerűbb szakmai hatást Illyés Kinga jelentette. Már kamaszkorom óta impregnálódott bennem mint előadóművész: *A kis herceg*, *a Fagyöngy*, *a Lírai oratórium* című előadástjeit lemezről hallgattam, betéve tudtam. Háromszor felvételiztem, és harmadszor a 90-es években, a kommunista rezsim végén, bár több helyet hirdettek a Színművészeti Akadémián, mégis úgy érzem, azért jutottam be, mert személyesen találkozhattam Kingával. Egyedül választottam ki Émile Ajar *Előttem az élet* című könyvéből a Momó-monológomat, megtanultam, formailag felépítettem, és miután felhívtam Szatmárról, ahol segédszínész voltam, hogy meghallgatná-e, igent mondott. Leutaztam Marosvásárhelyre, becsengettem hozzá a Köteles utcába. Leültetett a biedermeier kanapéra, néztem a földtől mennyezetig, faltól falig telerakott könyvespolcokat, miközben aromás teával kínált, és kérdezgetett. Majd kérte, hogy mondjam

el, mivel készültem. Megkérdeztem, hogy leülhetnek-e a földre, és előadtam a Momó-monológót, az arab kisfiút, akit a zsidó Rose mama nevelt. Megdicsért, majd egy bársony, drapp színű barett sapkával, férfi farmeringgel és egy térdnadrággal ajándékozott meg, mondván, jól passzol a karakterhez. Dicsérete adta azt az önbizalmat, amellyel szinte transzban éltem meg/át a felvételit. Nem féltem többé a kudarctól, attól sem, ha nem jutok be, és attól sem, ha bejutok. Ezt követően 1993-ban, három év múlva, harmadéves színésztanoncként, bemutattam a *Momót* mint az első, erdélyi magyar utcaszínházi előadást. Miután

*B. Fülöp Erzsébet a Momó c. előadásban. Kebab vendéglő, Marosvásárhely, 1998. A fotó B. Fülöp Erzsébet saját gyűjteményéből származik.*



*Illyés Kinga. Fotó: Erdélyi Lajos*

akkori tanárommal, Killár Katalinnal összeállítottam az egyórás Momó-szöveget, kidolgoztam, majd ismét megkértem Kingát, hogy hallgassa meg. Megdicsért, kiigazított. Egyetem után, harmincöt éves koromig játszottam a *Momót* Bukarestben, Kisvárdán, Kolozsváron, csakis a tőle kapott bársonyberettben és farmeringben.

2004-ben elhívott a *San Gennaro vére* című felújított, egyéni előadására. Lesütött szemmel hallgattam, nem tudtam nézni őt, mert folyton sírnom kellett. Tudtam, hogy beteg. Aztán 2004 júliusában felhívott magához, hogy szeretne adni valamit: egy gyönyörű, kubista festményekre emlékeztető, színes horgolt ruhát kaptam tőle. Lélegzetelállító volt. Mondta, hogy ezt nekem szánta, talál hozzám. Kérdezgetett a terveimről, szerepeimről. Én válaszolgattam, és többszöri nekirugaszkodás után sem volt merszem rákérdezni az állapotára. Pár napra rá meghalt.

Bár személyesen nem tanított az egyetemen, de pályám kezdetétől egyengette az utamat. A mester nemcsak tanít, hanem ennél sokkal többet tesz, implikálódik a tanítvány életébe. Segíti, eligazítja, ha hibázik, megkorholja. A tanár csak tanít, nem hordozza, nem vállalja a diák nehézségeit, fennakadásait, nem folyik bele a diák életébe, nem próbálja „kibotoxolni” azt.

Biztos vagyok, hogy személyes kapcsolatban kell lenned a mesterrel, a személyes érintettség okán.

A mester azért is több a tanárnál, mert tudása meghaladja a hétköznapi, egyrészt bizonyított a *techné* területén, másrészt folyamatosan kiegészíti, gazdagítja a tudását. Tanítási módszere érzékenységen, személyességen, ízlésen, stílusérzéken, konzisztens világszemléleti meggyőződésen alapul. Illyés Kingát mesterként mindig önazonosnak éreztem a saját szellemi és morális értékeivel. Kimondhatatlan boldogság töltött el a jelenlétében, mert szeretetet és bizalmat éreztem irányomba, és biztos vagyok, hogy mindez letisztult értéktudatosságból, belső bölcsességből fakadt, nem valamiféle megtervezett tanári attitűdből.

És mindig kevésnek éreztem magam mellette. Hatalmas tisztelet áradt belőlem iránta, tudása, tapasztalata, művészi példája, de a Szekuritátéval való harca, a kommunista rezsimben való ellenálló magatartása, erkölcsi integritása miatt is.

Hogy ezekből az értékekből tanárként mit hordozok magamban, nem tudom, de amit Illyés Kinga művészi és oktatói attitűdjéből megtanultam: az újításra, újszerűsége való állandó törekvés, a folyamatos önképzés. És a csendkeresés. „Bár az is nevelés, hogy én mondom ilyet, aki pontosan a szavakból él, de valahogy eljutottam oda az elmúlt évben-években, hogy talán a szavaknál is többet mond a csend. Ez nem valami elidegenedés a részemről... talán elég lenne lelkiismeretünk hangját kihallani ebből a nagy zajból”<sup>1</sup> – vallja Illyés Kinga egyik interjújában.

## BEREKMÉRI KATALIN, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata

### Mester vagy tanító?

A tudásszerzés alapja elsősorban a tapasztalás. A tanítvány akkor képes tudásanyagába beépíteni az új információt, amikor összefüggésbe hozhatja addigi – javarészt tapasztalati megismerésből létrejött – tudásával; minden más közlés, tanítás számára – időszakos vagy teljes – feledésbe merülő információvá válik. Amennyiben az egyén fejlődése arra a szintre érkezik, hogy összeköttetést vél felfedezni tudásanyaga és az adat között, az a szerencsés eset áll fenn, hogy az időszakos feledésben lappangó információ aktiválódik. Ilyenként a tanuló mestere, tanítója elsősorban önmaga lehet, hiszen igényeit és felismeréseit csakis *belső valósága* képes megteremteni. Ezen az úton azonban a tanítvány mellett lehetnek *külső mesterek, tanítók*, akik segítők, de semmiképp sem megváltói tudásszerzési küzdelmeinek. Ők a tudásával összefüggésbe hozható értékes információk tömkelegével látják el a diákot.

A tanulás célja az önállóság, a külső tanító nélküli állapot elérése, a *belső mester* megalkotása. Így a jó tanár helyzetet teremt a diáknak, hogy a számára éppen aktuálisan kellőt, fejlődése szempontjából az éppen szükségeset megtapasztalja és tudásanyaggá gyúrassa, figyelmével követi tanítványát és a folyamat mozzanatait a szükséges biztatás érdekében, illetve a tisztánlátás, a felismerés megteremtésének szándékából magyarázattal látja el.

A színészoktatás tapasztalatából tekintve a mester és tanítvány, tanító és tanítvány kapcsolat alakulását a tanár vagy a diák fejlődési szempontjának fókuszba és túlsúlyba kerülése dönti el – a tanítvány számára ennek mentén definiálódik *mesterként* vagy *tanítóként* a tanár. A mester mondja és mutatja, azaz elméletként elmagyarázza és önmagán keresztül gyakorlatban szemlélteti a tananyagot, képes mindkettőre, de a szakmaiság perspektívájából közelíti meg a tanítványt; a tanító mondja és nem mutatja a megtanulandót, illetve alapvetően a tanítvány szükségleteinek,

<sup>1</sup> Németh Péter Mikola: „Belső csendünk és harmóniánk megváltása felé...” Interjú Illyés Kinga színésznővel. *Látó*. 2005, 8–9. sz. 243.

fejlesztési igényének szempontjából tekinti a szakmaiságot.

Mester vagy tanító? A tanítvány szempontjából egyik sem több, jobb vagy hasznosabb a másikkal, hiszen számára mindkettő képes meghatározó segítővé, inspiráló példaképpé válni, a tanuló alkatának, fejlődési szintjének és céljának megfelelően egyik vagy másik, esetleg éppen egy – nem említett – harmadik oktatói minta képes hatást kifejteni. Kérdés ugyanakkor, hogy a tanítvány inkább csodálni, morfondírozni vagy szabadon tapasztalni kíván, ugyanis ennek függvényében nevezi ki és meg mesterét vagy tanítóját. Ilyenként a tanár státusát egyértelműen az arra vonatkozó igény határozza meg, hogy a tanítványnak mire és meddig van szüksége tanítójától. Utóbbi tudása addig csodálatraméltó, míg nélkülözhetetlen a tanítvány számára.

Nem a mesterek korszakát éljük, számtottevő információmennyiség, megfigyelhető jelenségek és személyiségek közelsége vált elérhetővé a tanuló számára, ezek gyors váltakozásában és egyidejűleg hatást gyakorolva lehetnek a diák mesterei, tanítói. A nemtudás, az ítélezés, az azonosulás keresésének burkából kikerült tanítvány talán eligazodik ebben a dömpingben, és a közeli, hétköznapi, éppen tökéletlen példában is megtalálja a rendkívülit, míg korábban csak a távolról követhető, kevésbé ismert, de éppen ezért tökéletesként fenntartható jelenség hordozhatta számára a kivételest.

Mesternek, tanítónak és tanítványnak egyaránt a fejlődését szolgálja, ha megteremtődik a tárgyalat viszony, azonban mindenik félnek tudnia kell, hogy a kapcsolat jelzett minősége véges, hiszen a tanító csak egy időre lehet a tanítvány tanítója, ugyanakkor keveredhetnek is a szerepek: a mesternek tanítója is lehet a tanítvány, és bizony túl is nőheti tanítóját. Az oktató szempontjából fontos, hogy jelenlegi minősége előtt tanítvány volt, rendelkeznie kell saját tapasztalattal és olyan eszközökkel, amelyek közölni, átadni képesek ezt a rutint, azonban – bármennyire is változik a világ –, a példamutatás a tanítás alapvető eszköze, az együttérzés pedig az oktató meghatározó viszonyulása marad. Mesterré vagy tanítóvá minősülő tanár és tanítvány kapcsolata egymás kölcsönös megbecsülésén alapszik, amely mindenképpen az empátia érzésén áthaladó racionalitáson, intellektuális megközelítésen keresztül vezet.

## **CSATLÓS LÓRÁNT, Szigligeti Színház**

A színházi szakmában a tanár és a mester fogalmak közt nem éles a választóvonal. A főiskolai viszonyok közt oktató színész/rendező/teatrológus tanár éppúgy lehet mester is. Én inkább a terminus tartalmában látom a különbséget: nem titok, hogy vannak a színházi pedagógusok közt is olyanok, akik kevésbé hatékony módszerekkel oktatnak, nem találják a közös hangot a fiatalokkal, ennél fogva nem is tud kialakulni köztük mester-tanítvány viszony. És vannak azok a remek



*Berekméri Katalin. Fotó: Adi Bulboacă*

színházi szakemberek, akik egyben fantasztikus pedagógusok, akikkel a fiatalok szívesebben dolgoznak, akitől többet tanulnak, szakmát, morált, hozzáállást, biztatást, önbizalmat kapnak, és egy életre szóló kapcsolat alakul ki közöttük. A mester jelenléte később is szakmai biztonságérzetet nyújt a tanítványnak. Ez azért roppant fontos, mert szakmánk értékrendje ingatag, a jó és a rossz alakítások/előadások megítélése nagyon relatív, kell egy tapasztalt, megbízható és határozott véleményformáló színész/rendező – mester –, akinek az értékrendjéhez igazodni lehet.

Nem hemzseg mesterektől az erdélyi szakma. Nekem főiskolás időkből két meghatározó ember mondható mesteremnek, id. Kovács Levente és Gáspárik Attila. Kovács Levente – a mindenkori „tanár úr”, de mégis sokkal több annál. Felkészültsége, tisztánlátása, pedagógia érkeke sokat segített, érdekes módon nemcsak a vásárhelyi, hanem főleg a nagyváradi éveim alatt. Gáspárik Attila pedig a főiskola négy éve alatt volt meghatározó. Ízlést, visszafogottságot, alázatot és alapos munkát követelt. A pontosság, a szövegtudás, a próbákra/előadásokra való felkészülés folyamata mind az ő tarsolyából van. A váradi társulatban Dobos Imre az, akit bátran lehet mesternek nevezni. Tehetsége mellett korát meghazudtoló frissessége, szakmai alázata, munkához való hozzáállása megérdemli a fiatal aspiránsok, kezdő színészek figyelmét.



*Csatlós Lóránt. Fotó: Csatlós Lóránt*

Van némi oktatási tapasztalatom. Mintegy 15 évig foglalkoztam színházközelben érdeklődő fiatalokkal. Sokan kerültek innen színművészeti pályára. Minden visszajelzés öröm, minden jól eltálatlt karakter egy büszkeség. És elég sokszor hallom azt, hogy egyikük-másikuk ezen „felvezető” időszak nélkül nem, vagy jóval nehezebben boldogult volna az egyetemen. Soha nem éreztem és nem éreztettem státuskülönbséget köztem és az általam oktatott ifjak között. A kölcsönös tisztelet híve vagyok, tanári státusomat csak akkor vettem latba, ha fegyelmi okok miatt ez már elkerülhetetlen volt. Ilyenformán mindig inkább partnereimnek tekintettem őket, mint tanítványoknak. De azt hiszem, erről inkább őket kell megkérdezni.

### **DÁLNOKY CSILLA, Csíki Játékszín**

Az egyetem után egyből a Csíki Játékszínhez szerződtem, és olyan sokat játszottam, hogy nem nagyon volt alkalmam más társulatokkal dolgozni, pedig mindig nagyon vágytam rá. Ez egy nagyon fiatal társulat, ahol ugyan sok mindent elleshettem, tanulhattam, de akik előttem jártak,



Dálnoky Csilla. Fotó: Veress Albert

csak kevés voltam előttem ahhoz, hogy a mestereimmé válhassanak. Talán ezért van, hogy sosem voltam ilyen viszonyban senkivel. Az is lehet, hogy azért nem tudok mesterként tekinteni másra, mert kételkedő, mindent megkérdőjelező típus vagyok. Az biztos, hogy sokat tanultam közeli és távoli kollégáktól, tanároktól, partnerektől, rendezőktől, voltak meghatározó pillanatok, mondatok, szerepek, amelyekért a mai napig nagyon hálás vagyok. Inspiráló emberek, pályák, amelyeknek csak egy kis részét látom, és a többit kiegészítem a saját fantáziámmal – ezek is hatással voltak rám vagy az elképzeléseimre, hogy milyen ember és színész szeretnék lenni. Tulajdonképpen nagyon vágnék arra, hogy megtapasztalhassak egy ilyen viszonyt. Azt hiszem, romantikus elképzeléseim vannak arról, hogy mit adhat egy mester a tanítványának ahhoz képest, hogy mit adhat egy jó tanár vagy egy jó partner. Néha azt gondolom, hogy nincs is különbség. Néha meg azt, hogy nagyon lényeges. Azt is el tudom képzelni, hogy a mester és tanítvány kapcsolat a társadalmi viszonyok változása okán kihalófélben van. Valójában nem tudom, mert nem tapasztaltam, de még hosszú ez az élet – remélem, még sokat megélhetek, hátha ezt is. Kérdeztek meg húsz év múlva is!

Meghatározóan hatott rám az egyetemen Tompa Klári, Gáspárik Attila és Hencz József – a legjobb tanárim voltak, sokat tanultam tőlük. Ahogy Csíkszeredába kerültem, Parászka Miklós volt, akitől bizalmat és jobbnál jobb feladatokat kaptam. Ő az, akinek sokat köszönhetek. Az első szerepeim közt volt az Iphigénia, ahol Fülöp Bözse játszotta az anyámat, akkor tanultam tőle, hogy a színpadi cselekvés hogyan tud hozzásegíteni egy érzelemhez – azóta ez sok munkám során eszembe jut. Többször dolgoztam Gavril Pinte-vel, akitől többek között azt tanultam, hogy amit nem lehet elrejtteni, azt meg kell mutatni. Victor Ioan Frunză is többször rendezett nálunk. Ő mondta, hogy csak jól kell tudni a szöveget, ennyi a lényeg. Persze ezek kontextusból kiragadott mondatok, de sokszor visszacsengtek valamilyen formában az évek során. Bartalis Gabi, Budaházi Attila, Boros Kinga és Kozma Attila tudtak sokszor olyat mondani, ami más irányba terelt. És a fiatal, frissen végzett kollégák! Tőlük is mennyi frissességet, alázatot, más látásmódot lehet tanulni! Még hosszan tudnék sorolni mondatokat, gondolatokat, inspiráló személyeket. De az inspiráló személyek közül mégis leginkább a gyermekeim emelkednek ki. Ők azok, aiktől legtöbbet tanultam a saját határimról, a játékról, a jelenidejűségről, az önfeledtségről, az összpontosításról, a játékszabályok fontosságáról és ugyanakkor azok felrúghatóságáról, és arról, hogy bármilyen lehetséges. Lehet, hogy ők a mestereim?



**FINCZISKI ANDREA,**  
**Tomcsa Sándor Színház**

A mester nehezen megfogható fogalom számomra. Talán a tanár-diák és a pedagógus-diák viszonyában jelenik meg először a mester árnyéka. A tanár az, aki leadja az anyagot, és jobb esetben egy nagyon jó mesterember is, aki érti a szakmáját. A tanár csak a feladatát végzi el, a pedagógus pedig az, aki a tananyagon túl még varázsol is. Éppen úgy, ahogy Popper Péter a *Színes pokol*ban fogalmaz, amikor különbséget tesz a „varázsló” és a „komédiás” típusú színész játéka között.

A pedagógus számára elsődleges szempont, hogy megértsd és átéld a tananyagot, mert számára ez a tudás a szenvedély tárgya is. Pedagógus az, aki figyel rád, akinek fontos,

*Farkas Teréz. A fotót Farkas Miklós bocsátotta a lap rendelkezésére.*



*Fincziski Andrea. Fotó: Kovács Levente*

hogy fejlődj, és bizonyos megélésekben gondoskodik is arról, hogy a magad útján juss el a meg- és felismerésekhez. Aki nemcsak a tudásával nyugtáz le, hanem az emberi tartásával, az erkölcsi hitvallásával, az igazságérzetével, a hitelességével és a bölcsességével is. A pedagógus mer hibázni előtted, és felelősséget vállalni önmagáért. Úgy nevel, hogy tisztel téged, és korhatár nélkül felnőttként tekint rád.

A mester-tanítvány kapcsolat elsősorban felnőtt-felnőtt kapcsolat, bizalom és hit kérdése. Ha az Eric Berne *Emberi játsszámok* kötetében leírt mintázatot követem, akkor ennek nyomán a rendező és a színész kapcsolata sok esetben szülő-gyerek kapcsolat. Sajnos gyakran még mindig ez az elfogadott, hierarchikus rend.

Ösztönösen ódzkodtam mindig az önjelölt mesterektől, akik elsősorban a címmel járó hízelgők hada által kísért dicshimnuszokban fűrődnek. Elengedhetetlen a szerénység és alázat, a folyamatos kíváncsiság, a nem készen levés útkeresése.

Szerencsés vagy, ha megtalál a mester, vagy ha van elég kitaratásod megkeresni őt. És mert ezen a felületen a szakmai mesterekről beszélünk, gyakrabban fordulhat elő, hogy olyan valakit vélsz mesterrednek, olyasvalaki gyakorol rád lényeges hatást, akivel lehet, hogy nem is találkoztál személyesen, mégis ő lesz a meghatározó.

Kisgyerek koromban Psota Irén hatása ilyen volt számomra. Utánoztam őt, amikor a babáimmal játszottam, színésznő szerettem volna

lenni, mint ő. Szenvedélyes, karakteres és öntörvényű. Ilyennek éreztem magam én is gyerekként, és úgy gondoltam erre az ideálra, mint megvalósítandó álmra.

Ki volt a mesterem? Az első? Ez sajnos egyszerre volt szerencsés és kevésbé szerencsés találkozás. Szerencsés, mert általa valós és érvényes színházi etikát és ízlést tanultam, és kevésbé szerencsés, mert olyan magasra állította a léceket, hogy az egyetemi tanáraink nehezen ugrották meg azt.

Az a tanár, akivel az egyetemre készültem, Farkas Teréz, Farkas István nagyváradi színházi rendező özege volt, aki ugyancsak rendező szakot végzett és fiatalon szatmári előadásokat is jegyzett. Aztán a két dudás nem fér meg egy csárdában esete lépett fel, amely a kommunizmus idején a magyar nyelvű posztok csökkenő tendenciája miatt csak fokozódott, ezért Teréz néni felhagyott a színházi rendezéssel, és fiatalokkal kezdett el foglalkozni, csoportot vezetett, diákokat készített fel az egyetemi felvételre. Kardos Marci ajánlásával kerültem a kezei közé és a szárnyai alá, ami a legtöbb esetben szárnycsapásokkal is együtt járt. Meghatározta az életemet igen sok területen. Hitte a kondíció fontosságát: „Légy készen, és légy résen.” Miután felkerestem, négy hónap intenzív együttléte következett, ami alatt a fizikai edzéseimet is számonkérte, könyveket adott a kezembe, amelyekről élménybeszámolót kért, és nagyon sokat beszélgettünk. Minderről, de a minden mindig a színház paradigmájában lett kibontva. Hihetetlen tudása volt, kemény volt velem, következetes és igazul rám figyelő. Nehezek voltak az első évek nélküle.

Később, már jócskán a pályán előre haladva, Töröcsik Mari szakmai teljessége volt számomra az irányadó. Mérhetetlenül tiszteltem őt, és rengetegszer visszatérek a gondolataihoz, az interjúihoz, amikor elbizonytalanodom. Ilyenkor megnyugszom abban a nemes egyszerűségben, ahogyan ő szerette és hitte a színházat.

## **GYÖRGYJAKAB ENIKŐ, Kolozsvári Állami Magyar Színház / Shoshin Theatre Association**

Amikor a mester szót hallom először mindig Jézus jut eszembe és a tanítványok. Azután eszembe jut az asztalosmester vagy más olyan szakember, akinek a munkája gyakorlati jellegű, és a tudását sok tapasztalaton keresztül szerezte meg. Ebben az esetben a tanítvány általában az inas, aki vállalja, hogy a mester mellett eltölt valamennyi időt, hogy a munkáját figyelve és emellett dolgozva elsajátítsa a mesterséget. A mester egy adott területen nagyon magas fokú tudásnak van birtokában, amelyet a tanítvány talán megfigyelés útján sajátít el. Ezt a tudást a tanítvány nem kérdőjelezi meg, hanem mondhatni „hisz” benne, (vakon) követi, esetleg egy adott ponton megtagadja. A mester általában karizmatikus jelenség, ami könnyen lehetővé teszi a követését.

A tanár-diák viszony esetében is beszélhetünk tudásszintbeli különbségről, de a tanár az adott területen nem rendelkezik a lehető legtöbb tudással, hanem csak elégséggel ahhoz, hogy másokat elindítson a tudás felé vezető úton. Szerintem a tanár-diák viszonyban nagyobb hangsúly és figyelem esik a diákra és arra, hogy hogyan tudja átadni a diáknak a tudást, vagy hogyan tudja úgy vezetni a diákot, hogy az rájöjjön dolgokra, felfedezzen, megtapasztaljon és a végső soron a tudás birtokába jusson. Azt hiszem a metodológiára gondolok.

Valamiért a mester-tanítvány viszonyban magasabb a rangja a mi társadalmunkban, mint a tanár-diákénak. Ez amiatt lehet, hogy a mester ritka példány, tanárból meg rengeteg van, vagy mert társadalmunkban a tanárok szerepe alá van becsülve, vagy valami más okból.

Kérdés számomra, hogy kínál-e megkülönböztetett tudást a mester-tanítvány viszony. Ha igen, akkor a mesternek az adott témában eltöltött sok-sok évnyi gyakorlatát, vizsgálódását, megfigyelését, tapasztalatát és mindemellett tisztánlátását.

Szerintem a mester-tanítvány viszonyról csak akkor beszélhetünk, ha megtörténik a tényleges személyes találkozás, és számottevő az egymás (vagyis a mester) mellett eltöltött idő. Ha valakinek a munkáját vagy akár csak a létezés módját nagyra tartom, akkor bizonyos értékeket azonosítok be, amelyek számomra – valamilyen okból kifolyólag – fontosak, és megpróbálom azokat az értékeket a saját életembe bevinni. De az ő lényével én nem fogok konfrontálódni, mert csak egy róla kialakított kép vezet engem, nem ő maga. Akit nem ismerünk, soha nem fog kijavítani, helyreigazítani, más útra terelni.

Én valójában nem szeretem a mester-tanítvány viszonyt, azt hiszem képtelen lennék ilyet felvállalni. Szeretek másoktól tanulni, tiszteltem mások tudását, munkáját, lenyűgöz, ha valaki képes sokáig kutatni valamit, és egy adott tárgyban magas fokú tudást szerezni, legyen szó bármilyen szakterületről. Az utóbbi időben azt is elkezdtem tisztelni, ha valaki olyan területre merészkedik, amihez nem feltétlenül ért, de ott képes kérdéseket megfogalmazni. Mindenkinek más az útja. Persze állandóan vannak emberek, akik hatnak rám. Ez nem is lehetne másként. A szakmai fejlődésemben nagyon sok alkotó segített. Minden újabb produkció egy alkalom volt arra, hogy a szakmát jobban megtanuljam. De a pályám elején túlságosan el voltam foglalva a megfeleléssel. Ott voltak előttem-mellettem, akik tudták hogyan kell csinálni, és megpróbáltam én is esetről esetre jól csinálni. De azt hiszem valami nagyon fontos kimaradt a dologból, éspedig az, hogy időről időre megkérdezzem, hogy ebben az egészben én mit tartok izgalmasnak, vagy mi érdekel, vagy hogy én hogyan csinálnám. Ehhez a fázishoz nem az erdélyi színház juttatott el, hanem olyan színházi formák, amelyekkel itthon soha nem találkozhattam, és amelyekkel kapcsolatba kerülve megdöbbentem. Nem csak azért, mert olyan jók voltak, hanem mert annyira másak.

Az avignoni fesztiválon láttam Anne Teresa de Keersmaeker *Partita2* című előadását, amelyik úgy kezdődött, hogy a pápai palota hatalmas terébe bejött egy zenész, és teljes sötétségben hegedült 15 percet. Lehet, nem volt éppen ennyi, de én nagyon hosszú időnek éreztem. Nem értettem, hogy történhet meg ez egy táncelőadásban – hiszen nem koncertre mentünk, ugyebár. Majd ugyancsak Avignonban láttam egy Jan Fabre-előadást (*The Power of Theatrical Madness*), amelyben a színészek konkrétan fizikailag bántalmazták egymást az egyik jelenetben. Emlékszem, nagyon nehéz volt a székben maradni. Alig tudtam visszafogni magam, hogy ne menjek oda hozzájuk, és mondjam, hogy ezt nem tehetik. Persze tudtam, hogy előadásom vagyok, de a rúgások igaziak voltak. Teljesen zavarban voltam. Vagy ugyanebben az előadásban az előadók



Jelenet Jan Fabre *The Power of Theatrical Madness* (2012)  
c. előadásából. Fotó: Wonge Bergmann

20 percen keresztül szaladtak helyben a színpadon. Addig számomra elképzelhetetlen volt, hogy ez is lehet színház. Tudom, hogy Fabre személye körül vannak viták, de többévnnyi színházi munka alatt nem fogalmazódott meg bennem annyi kérdés, mint Fabre előadása közben és után. De ugyanilyen módon hatott rám a Needcompany *The blind poet* előadása vagy Jérôme Bel gondolkodása a táncról és színházról. Még sokan lennének a sorban, de talán itt megállok.

A pályám során magam is kerültem tanárszerepbe: diákokkal működtem együtt egyetemi keretek között, akiknek megpróbáltam néhány konkrét mozgásformát megtanítani, amelyek szerintem segítenek a testtudatosság fejlesztésében, illetve vezettem olyan mozgásgyakorlatokat, amelyekben ők felfedezhették, hogy szűk formai keretek között is milyen sok szabadság adódik az alkotásra.

Szerettem a tanítást, néha meg nagyon elfárasztott: állandó figyelem sok emberre. Amit a tanításon keresztül én magam megtanultam, az a dolgok figyelése. Hátralépés, csendben maradás, a másik meghallgatása. Hagyni, hogy teljen az idő amíg meg lehet szólalni és csak akkor megszólalni és lehetőleg olyat mondani, ami a diákot előre viszi. Én egy proaktív ember vagyok, sokszor pörgök, gyorsan megoldok dolgokat, sok variánst ajánlok helyzetekre, és általában a színpadi munkában ezzel az aktív állapottal vagyok jelen. Ehhez képest fantasztikus volt megtapasztalni ezt a megfigyelő szerepet, amely mintha kitágította volna az időt. Amióta belekóstoltam a pedagógiai munkába, megváltozott a tanárokról kialakított képem. Szembesültem azzal, hogy milyen sok energiát igényel előkészíteni egy órát, felépíteni egy félév anyagát. És persze a tervekhez képest mindig csak kevesebbet lehet elérni, kis lépésekben lehet haladni. Sok türelem és alázat kell hozzá. Ugyanakkor nagyszerű érzés tudni, hogy a figyelleddel, tudásoddal tudsz támogatni valakit abban, hogy a saját útján merjen menni.



Györgyjakab Enikő. Fotó: Biró István

## **MÁTRAY LÁSZLÓ, Tamási Áron Színház**

Számomra a tanár elsősorban funkciót, szakmát jelent, ebben az értelemben inkább a tanítót használnám. A mester és a tanítvány szavakban az a különös, hogy ma már szinte ódivatúnak tűnnek. Egyrészt a mester szónak – ha a bibliai mester-tanítvány viszonyra gondolok – van valamiféle metafizikai töltete. Másrészt nekem a mesterségét nagyon jól tudó és művelő szakembert jelenti: aki tudja, minek hol a helye. Ez a fajta tudás hosszú évek tapasztalatából, a dolgok gyakorlati megismeréséből adódik. A mester tehát a szakmája csinját-bínját ismerő ember, aki ráadásul mindezt át is tudja adni.

Számomra Lohinszky Loránd egy meghatározó személyiség, aki az osztályvezető tanárom volt. Ő valóban mester volt, a szó jelentésének minden értelmében. A-tól Z-ig tudta a szakmát, de tisztában volt a saját korlátaival is. Előfordult, hogy vittünk neki kortárs szövegeket, amelyekről úgy gondoltunk, hogy érdemes velük foglalkozni, de azt mondta, ehhez ő már nem ért. Őszintén felvállalta, hogy a nagyon modern szövegek nem inspirálják; ennek ellenére láttam olyan vizsgáját, ami kortárs dráma alapján készült, és egyáltalán nem sikerült rosszul. Tehát mesterélményem nekem vele kapcsolatban volt, és ezzel járt egyfajta tisztelet felé, miközben ő nem az a típus volt, aki ezt kitüntetésként hordta, viselte volna.

Törőcsik Marival volt hasonló élményem, belőle is sugárzott a teljes szakmai tudás. Volt szerencsém dolgozni vele, és bár a munka nem volt annyira hosszú, amit ő ott és akkor sugárzott, megérintett. A Zsótér rendezte előadásban, miközben a jelenetet vártuk, sokat mesélt, ami nagy dolog volt nekem. Akkor éreztem meg, hogy Erdélyben, a mi berkeinkben ritkák azok az emberek, akik a pályát és az életet a vállukon hordozzák.

Színészként nálunk Nemes Levente ilyen személyiség. Őt mondhatom mester jellegűnek, és azt hiszem, ezt a társulat minden tagja így érzi. Nem szólítjuk mesternek, bár időnként poénkodunk vele, mert valóban mester. Nyilván érzi, hogy tiszteletnek örvend. Leventében az az érdekes, hogy egy-egy meglátásával kedélyeket borzol, de az egyensúlyt is helyre tudja billenteni. Azért, mert olyasmit élt meg, amit mi nem: a történelmi tapasztalatra gondolok, azokra a társadalmi-politikai szempontból is nehéz időkre, amelyekkel a mi szeleburdi, kilencvenes évek után felnőtt generációnk nem találkozott. Ebben a vadkapitalista világban, amiben néha azt se tudjuk, milyen irányt kövessünk, az ő megszólalása az ő múltjával sokszor – mint mikor a darts telibe megy – betalál. Én érzékeny vagyok az ő megérzéseire, bár nem mindig értek vele egyet. De őt merem egyfajta mesteremnek tartani azért, ahogyan létezik, ahogyan nem adja fel, nem táncol vissza, és ha valami nem megy, vállalja a saját kudarcát.

Mátray László. Fotó: Barabás Zsolt



Egyébként a lelki habitusnak is passzolnia kell ahhoz, hogy valakit mesterként elismerj, mert biztosan vannak még ilyen emberek, de hozzájuk nem kerültem ennyire közel: vagy mert nem engedtek, vagy mert én nem voltam olyan helyzetben. Ezért is érdekes, hogy Törőcsik Marival rövid idő alatt kialakult ez az érzés, hogy át mered adni magad, hogy nem vesz villára – csak elnémsz, és hallgatsz, nézed, ahogyan mesél. Ezek a találkozások rám mélyen hatottak, mint ahogyan bizonyos dolgok, amiket Lohinszky mondott, beégtek és bennem vannak a mai napig. Ezeket nem tudja kitörölni semmilyen új hullám és új generáció. Főként ezek maradtak meg, nem a bölcs mondatok vagy tanítások. De az is fontos, mert elég két mondat, egy észrevétel és az ember egyből a helyére kerül.

Megér egy misét, hogy van ez a rendező-kel. A szentgyörgyi színház struktúráját erősen meghatározza a vezető-rendező Bocsárdi László személye, akihez mindannyian kapcsolódunk. Sokáig úgy működöttünk, hogy ő jégtörőként meghatározta az irányt, a társulat

meg, mint egy uszály, ment utána, ami a maga idejében rendben volt. Mostanra lazább lett ez a rendszer, teljesen más irányok is teret kapnak a színházban, a mi munkakapcsolatunk is sokat változott az évek során. Nem dolgoztam sok rendezővel, de Zsótért mondhatnám, mint ilyen értelemben meghatározó személyt. De ez egyszeri élmény szinten maradt: nem ismertem meg. Márpedig a mester és tanítvány feltételez egy hosszabb úton levést, hogy különböző munkákban együtt legyenek.

A mester és tanítvány viszonyt illetően: nemrég megnéztük Törőcsikre emlékezve a *Naphosszat* című filmet, ami a Vaszilijevvel közös, kaposvári munkájáról szól. Marinak ez gyakorlatilag visszatérés volt a színpadra, az életbe, míg Vaszilijev épp akkoriban száműzte magát az orosz színházi életből, és az általa alapított Drámai Művészet Iskolája nevű színház éléről. Az volt az érdekes, hogy a filmben megjelent az őt követő igazgató, egy fiatal rendező, aki korábban a tanítványa volt, és bár úgy tűnt, hogy mesteréhez hasonló elveket vall, érződött, hogy már megalkuvásra, kompromisszumokra képes a színház működése érdekében, viszont ezáltal pont a vaszilijevi tanítás lényegét árulja el.

Nekem erős indítás volt, hogy Lohinszky osztályból kerültem ki. Ő a négy évet nem engedte ki a keze közül, az alázattól, odafigyeléstől kezdve egészen addig, hogy hogyan figyeljünk a kellékekre, a jelmezeinkre, mindet belénk sulykolta. Viszont azzal a tudással, ami valahogy rám ragadt, nem nagyon volt mit kezdjek Sepsin. A vásárhelyi oktatás akkoriban még nagyon a klasszikus, konzervatív színházi irányt követte, a szentgyörgyi sokkal kísérletezőbb volt. Ez is egy iskola, és végül is Laci szinte átnevelt minket – nem átnevelt, de érzékenyített bennünket a saját színházi stílusára, látásmódjára.

Ez az egyik oldala. Közben meg tanulod a szakmát. Igyekszel. Komolyan kell vedd, fel kell fogni, hogy színész vagy. Az adottságok megvannak, rendben, de ezeket nem elég megtartani, tovább kell csiszolni. Lopni is kell, mert nem nagyon árulják el a csínját-bínját. Na, most a mester, úgy gondolom, odajön és nyíltan megmondja, hogy valami miért rossz, és nem csak mondja, de megoldást is ajánl. Mert fikázni tudjuk, hogy könnyű. De megoldást ajánlani, amit ha te megérsz, bátran kipróbálsz és működik, az hihetetlen érzés. Az első ilyen emlékem, Isten nyugtassa, Zsoldos Árpádhoz kötődik, aki Sepsiszentgyörgyön volt színész. A *Szeget szeggel* volt az első munkám Bocsárdival, Claudiót játszottam. Táti, mert így szólították, ott bolyongott, Laci vala-



Lohinszky Lóránt. Fotó: Buray Zsuzsanna

hogy odavette rendezőasszisztensnek. És mocorgott, mocorgott a próbákon... Az előadásban Claudiót bilincsbe verve vitték el, és Táti meg mutatta nekem a csuklóját összetéve, hogy „ez van benne”, így kéne menni, büszkén, méltósággal. Én a szorongó, halálfélelmet érző fiatal játszottam, nyilván mert Lacival ebbe az irányba keresgélünk. Táti mint rendezőasszisztens nem mert konfrontálódni, de közben próba után megkeresett, és magyarázott, magyarázott: „Érted? Érted?” És egyszer csak legyintett, hogy: „Áhh! Nem... Érzeeeeed?!” Ez egy életre megmaradt, hogy „igen, értem” – de a lényeg, hogy érezzem, amit ő át akar adni. Ő is egy jelenség volt, lehetett volna mester, csak kár, hogy az alkohol teljesen kiszámíthatatlanná tette. Ezek az emberek, akik a szakmát anno tényleg úgy művelték, hogy szétszedtek mindent, kerestek, kutattak, sajnos kevesen maradtak. Ilyen értelemben van egy hatalmas úr. Ezt a hiányt pótolják bennem ezek az emlékek.

Én még mindig szeretnék olyan közegben lenni szakmailag, ahol tanulhatok. Néha szeretném, ha azt mondanák: „Tudja meg, hogyha ezt így próbálná ki, így csinálná, kicsit meg úgy, akkor működni fog.” Tehát a mesterek, akik a kis fortélyokat megmutatják. De ez megint csak alkat kérdése, mert van olyan színész, akiben az van, hogy: „Ne-ne, hagj engem, jó? Én akarom megtalálni.” Én hiszek abban, hogy az ilyen jellegű segítséget be kell tudni engedni; nyilván ehhez hitelesnek, önazonosnak kell lenni annak, aki mondja.

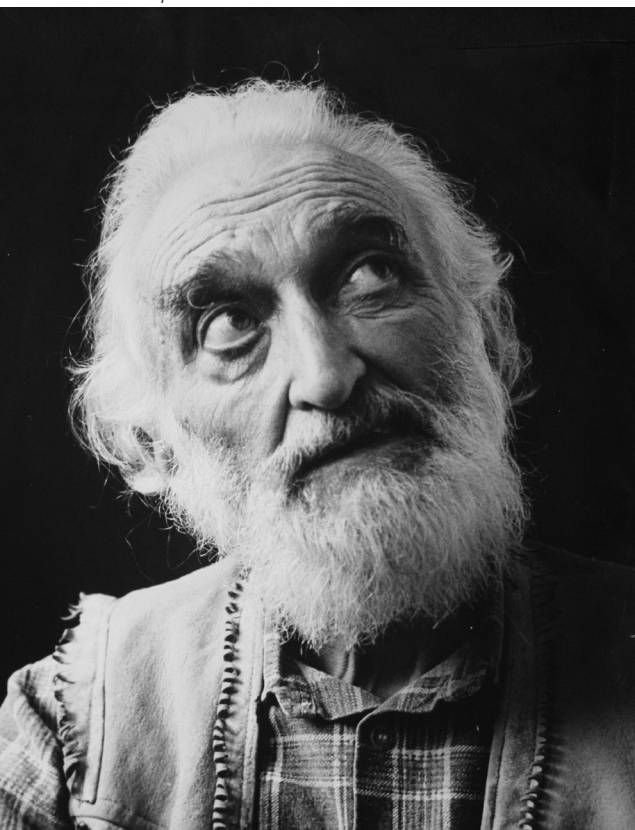
Hirtelen Illyés Kinga jutott eszembe a versmondás kapcsán. Ő nem tanított engem az egyetemen, viszont volt egy Petri-estem, kötelező feladat, és bekattant, hogy nem a kiállós, vizsgaszertű módon fogom megcsinálni, hanem levittem a pincébe, és ott találtam ki valamit. És Kinga azt mondta, hogy végre a főiskolán találkozott valaki Petrivel, vagy Petri valakivel. Ez nagy dolog volt nekem az egyik legnagyobb előadóművészünktől.

De ma valahogy a kínlódás sem divat. Hogy elmenjen, elzarándokoljon az ember valakihez: „Tudja, az a bajom, hogy ezt nem tudom megoldani.” És akkor leülünk, kávézunk vagy sörözünk és beszélgetünk. Ez romantikus már. Felgyorsultak a dolgok. Én időt érzek a mester habitusú

emberek mögé, úgy érzem, időbe telik megérteni a másikat, mert gyors tanácsok, gyors munkák, azok vannak. Közben azzal is nehéz vitatkozni, hogy ne így legyen, mert valami másnak kellene lennie. Én egy váltógeneráció tagja vagyok, aki ezekre a dolgokra még érzékeny, rám nagyon hatottak ezek az emberek. Nyilván a hozzám közel állókat említettem, de ebben a korszakban még ott lebegett az egyetemen Kovács György szelleme is, aki viszont viselte, hogy ő egy, ő „a” mester. Ez viszont szorongást, zavart okoz egy diákban. Féltünk ezektől, úgy szorongott az ember! Hogy Úris-ten, kiderül, most lelepleződök, egy nulla vagyok, semmi nem vagyok...

Kérdés, hogy mi az, amit az ember át tud adni? Tart-e ott egyáltalán, hogy valamicskét átadjon? Hogy amit magadnak megtaláltál, kibányásztál, benned van, átadható-e egyáltalán? Kell-e valaki másnak? Vagy maradjon ez a megfoghatatlanság az eszköztárad része? De nem arról van szó, hogy az ember nem akar segíteni. Én mindig nehezen fogadtam el se-

Zsoldos Árpád. Fotó: Barabás Zsolt



gítséget azoktól, akik úgymond segíteni „akartak”, mert bennük mindig volt egy kis harcoság... És ezek a harcok kizárják a mester-tanítvány viszonyt. De lehet, hogy nincs igazam, és az is lehet jó, ha valaki elől megy, a másik meg úgy tart a nyomában, hogy azt érzed, ezek ketten szétszedik egymást, viszont ami a dolgok mélyén zajlik köztük tulajdonképpen helyénvaló, de csak később térül meg. Nem tudom...

Valaki megkérdezte egyszer, gondolkodom-e tanításban. Sokan az egyetem vagy főiskola elvégzése után már tanítottak, viszont ha tényleg a mesterséget szeretném tanítani, úgy éreztem, nem tudnám így. Mert ha te magad nem mentél át mindenem, hogyan tanítod? Könyvből? Vagy megragadod más emberek módszerét, tapasztalatát, és azt tálalod másképp? Nyilván szükség van arra, hogy valakik tanítsanak, szóval ez egy kompromisszumos helyzet. Ebből indultam ki, és mondtam, hogy én még nem húztam le annyi évet.

Az, hogy a mester-tanítvány viszonyban vagy a generációk közti kapcsolódásban mi a különbség Magyarország és Erdély között, igencsak színházfüggő. Magyarországon nagyon erős irányok voltak: Kaposvár vagy a Katona... Szentgyörgy azért volt erős, mert volt egy markáns művészeti elképzelés, ami Erdélyben akkoriban nem nagyon volt jellemző. Magyarországon erősebbnek érzem a mesterkultuszt. A fiatalok, de a korábban végzetek is folyamatosan beszélnek nagy színész elődökről, és ez meglepő. Itthon nem hallok neveket említeni, ami valószínűleg összefügg azzal, hogy ifjabb tanítók vannak, akikre egyelőre nehéz mesterként tekinteni, az új generáció tanítási ciklusa még nem olyan régi.

Az én értékrendem valamiként a Lohinszky-féle szellemiségből fakad. Amikor másodévesek voltunk, csinált velünk egy *Üvegcipő* vizsgát, amiben Sipost kellett játszanom. Na, ez a szakmáját betéve ismerő ember a diákjait is pontosan instruálta: „maga ezt így fogja, így járjon, így mondja, itt szünetet tart” – mindent tudott. Rettenetes két hónapom volt, őrgöngtem, és éreztem, hogy kész, vége. Aztán a vizsga frenetikus lett, akkor volt az első olyan élményem, hogy elfogadtak: „jól van, ez a langaléta is valamit fog itten mutatni nekünk”. Ezt Lohinszky hozta ki belőlem, aki hónapokig hajtott, gyakoroltatott. De ez a Sipos annyira beült mint irány, hogy amikor Afrimmel elkezdtük a *Kék háttér előtt* című ügyet, akkor... A színház az *Üvegcipőt* ajánlotta neki, őt meg a szoros értelemben vett anyag nem izgatta, tudta, hogy ebből úgyis mást csinál. De én kezembe kaptam az *Üvegcipőt*, ezt a Sipost: nagyon akartam, de nem tudtam kilépni abból, amit korábban jelentett nekem. Magyaráztam, hogy higgye el, hogy a Sipos... Ő meg úgy gondolta, a színésznek itt valami mást kell csinálnia. Abból az előadásból lett egy olyan dolog, hogy az *Üveg-*  
*cipő* ott van, de nincs, van benne egy kis Molnár is, de igazából nincs. Mindezt arra mondom



Mátray László a *Szeget szeggel* c. előadásban. Fotó: Barabás Zsolt



példaként, hogy bizonyos elvek vagy formák akadályozhatnak, ha makacsul ragaszkodsz hozzájuk egy másfajta művészi koncepcióban. De nekem úgy fáj, hogy Molnár Ferencet szétcincálja, hogy bolondultam meg! És elbukik az ember ilyenkor, mert elbukik, de közben az érzés, hogy mintha megvédtem volna, megnyugtatót.

Még van addig, hogy én tanítsak. Az ember tanítsa előbb a saját porontyát – akkor érzed, milyen az igazi tanítás. Idegen tőlem az a struktúra, ami most van, irtózom ettől a tanár-diák dologtól, ezért is mondtam rá, hogy funkció. Másrészt a tanítás óriási lemondással is jár, és én úgy érzem, még harcokat akarok vívni, valamilyen szélalmokat még érzek.

### **SINKÓ FERENC, Kolozsvári Állami Magyar Színház**

Az az igazság, hogy nekem nem volt mesterem. Színészként én egy jó másodhegedűs vagyok, ez egy kényelmes pozíció, egy pillanatig se cserélném le. Olyan helyzet, amiben nem hárul rád annyi felelősség, ugyanakkor szükség is van rád. Van időd jobban megfigyelni a dolgokat, jobban átlátni az egészet. Azt hiszem, ezért nem kerültem olyan helyzetbe, hogy beszippantson egy rendező személyisége, hogy kialakuljon egy erős imádat, elfogultság, amikor azt mondd, hogy más nem létezik, nekem így jó, ahogy ő mondta, én ebben hiszek. Ide nem jutottam el, és ezt egyáltalán nem bánom. Viszont tudom, hogy minden egyes találkozásból mit tanultam. Ilyen értelemben nagyon sok mesterem volt, és nem volt egy mesterem sem.

Nekünk Hatházi András és Szilágyi-Palkó Csaba volt az osztályvezetőnk. Sz. P. akkor kezdett el tanítani, sokat foglalkozott velünk, tényleg próbált mindent átadni. Hatházi volt az ellenpont, ő képviselt egyfajta klasszikus tartást. De ők nem pózoltak semmiféle mesteri szerepben. Hatháziban mindig is erős volt az önkritika: mielőtt odaért volna, már meg akarta reformálni magát s a gondolatait, folyamatos gondolkodásban volt. Olyan volt, mintha lenne egy ház, s aki élt már benne és tudja a rendet, elmondja, hogy itt ezek a szokások, így kell csinálni. De nem éreztem lenyomva a torkomon, nem éreztem magam hülyítve, pedig hülyíthető voltam. Elég naiv, aki hamar elhitte, amit mondanak és meggyőződéssel hitte. Nyugodtan át is verhetek volna, de nem tették.

Szerencsénk volt, Hatházi és Sz. P. kiegészítették egymást. Hatházival ritkábban találkoztunk, de velősen, Sz. P. jelentette a folytonosságot, vigyázott ránk, ismert minket, beszélgetett velünk. Amikor másodéven azt mondta nekem, hogy *te tudod, hogy diszlexiás vagy?* Hozzátette, *soroljam-e fel neked, hányan vannak még így*, s megnevezett három-négy híres hollywoodi színészt, teljesen megváltozott a hozzáállásom az olvasópróbához. Ezek olyan dolgok, amik egy mester feladatai, hogy észrevegye és lekommunikálja. Mert mi más dolga lenne, mint hogy odafigyeljen?

Úgy érzem, régen hamar lemondtak emberekről. Emlékszem esetekre, amikor hirtelen valaki alkalmatlannak lett elkönnyelve, és közben ma is a szakmában van, él és virul, megtalálta a helyét. Ma már ez a fogalom elkerülhetetlenül árnyaltabb, ha egyáltalán létezik. A mostani fiatalokkal már nem tudod lenyeletni, hogy alkalmatlanok. Mondd meg, mi az, hogy alkalmas? Ma már a tanár el kell számoljon dolgokkal, nem úszhatja meg olyan könnyen. Ma már nem így helyezkedünk, hogy tanár-diák, én legalábbis tanárként nem ennek a hierarchiának a mentén próbálok működni.

A világ megváltozott. Ezt a hierarchikus szerkezetet meg kellene törni, de nem eltörölni, mert fontos tartozni valakihez, valamilyen irányhoz. Csak azt az irányt kellene emészthetőbbé, nyitottabbá, átláthatóbbá tenni. Ez szerintem a kommunikáción múlik. Mindig is azon múlt, csak régen ez egyirányú volt, fentről jött lefelé. Elfogadtad, vagy sem, ott maradtál a dolgokkal egyedül, és ha megoldottad, rendben, ha meg nem, kit érdekelt. Most viszont vissza lehet kérdezni, és vissza is kell. Azt látom, hogy valami változás van a rendszerben, de kérdés, hogy milyen irányba változik. A román szakon Bács Miklós már nem indított osztályt, Miriam Cuibus most megy nyugdíjba.

Tehát a két nagyágyú a román színész szakról – erről beszélek, mert itt tanítok, ezt ismerem – elmegy. A nevek, akik vonzották a diákokat, egyszer csak megszűnnek, ez eleve egyfajta változtatásra kényszerít. Oda jutottunk, hogy most mi vagyunk soron, van egy generációváltás, és kíváncsi vagyok, ez mit hoz magával.

Régen nem volt elég információ, tehát el lehetett hitetni, hogy egy bizonyos fajta színház a legjobb a világon. Ezzel helyenként most is hitegetnek. De ma már könnyebben elérhető az információ. Most a diák dönt egy csomó mindenben, és neked nincs más feladatod, mint motiválni őt. Ezek a gyerekek már úgy jönnek be az egyetem kapuin, hogy többet tudnak, mint te. Érzelmileg persze még gyerekek, ebben nagy a szintkülönbség, de ami a tájékozottságot illeti, esélyed sincs beállni abba a hierarchiajátszmába, hogy *hülye vagy, fiám, mert nem olvastad ezt és ezt*. Csak nagyon erős romantikával lehet ezt még tartani, már nem, vagy egyre kevésbé megy ez a gurudolog. A mostani gyerekek és köztem csak annyi a különbség, hogy szakmai téren több tapasztalatom van. Ezt meg tudom velük osztani, képes vagyok ezeknek a szemszögéből figyelni rájuk – lehetőleg minél nyitottabban, hátsó szándék vagy mismásolás nélkül.

Soha nem értettem a félelmet, hogy a diákod jobb lesz nálad, meghalad téged, hogy egyszer csak túlnövi a mesterét. Hogy lehetsz kíváncsi valakire, ha elakadsz abban, hogy aki jobb, már nem kedvenc? Biztos, hogy mesternek sem könnyű lenni. Folyamatosan táplálni kell ezt az imázst, mindig készenlétben kell lenni, nehogy gyengének mutakozz, nehogy ne tudj valamit – és ha nem is tudatosan, de a diákot egy alsó szinten tartani, és folyamatosan őrizni ezt a szintkülönbséget annak az érzékeltetésével, hogy nem tud neked újat mondani, nálad a kérdés és a válasz. Ez borzasztó, ez rendszerhiba. Azt az érzést kelteni és ápolni a diákban, hogy ő hülye, kegyetlen fegyvernek érzem.

Nem tudom, hogy létezik-e igaz mester. Ismerek olyanokat, akik azt mondták, hogy igen, én egy ilyen ember osztályába jártam. Ő arról számolt be, hogy teljesen megbabonázta a mester, és kreált egy olyan burkot, aminek kevés köze volt a kinti dolgokhoz. És onnan nagyon szar volt kijönni. Egyszer csak kikerülsz, és nincs más, csak a nagy hiány. És ez persze átfordul abba, hogy miért nem mutatott mást is?

Ezek nagyon erős leválásokat eredményeznek. Ezt én is átéltem, mert elég sok diákkal vagy fiatalal dolgoztam úgy, hogy éreztem, megfogtam őket, tudok nekik adni valamit, hatással vagyok rájuk. De eljön az idő, amikor te még szeretnél hatást elérni valakinél, miközben ő már továbballt. Én bizonyos értelemben első edzőnek érzem magam, aki felfedez egy nagy focistát,



Sinkó Ferenc. Fotó: Biró István

de ő majd továbbáll, mert kellene neki a nagy edzők ahhoz, hogy azzá váljon, aki. A leválás utáni hiányérzet nagyon erős tud lenni. Tudom milyen elengedni valakit, mert amit tőled tanulhattam, már megtanulta. Van ebben egy adag féltékenység, ugyanakkor jó érzés is, mert tudod, hogy mit ültettél el a másokban, és tudod, hogy ő is tudja. Persze az ember mindig elvárja, hogy ezt megerősítsék.

Van egy mondat, amit nem tudok elfelejteni. Felvételiztettünk a román színin, ahol azt kérték egy diáktól, hogy mondjon egy nagy rendezőt. És ő azt mondta, hogy Radu Afrim. Erre a válasz az volt: „mondom, nagy rendezőt mondjál.” Ez volt az első beszélgetés – egyből el volt döntve, hogy nem tud semmit. Közben azért jött, hogy itt megtudjon dolgokat. A felvételin azt mérjük és osztályozzuk, hogy mit nem tud a másik. A tanár kérdez, a diák válaszol. De miért nem fordítva? Nem az lenne logikus, ha már nálad a tudás? Mi több, azt mondod, hogy soha nem is fogja megtudni: „belőled a büdös életben nem lesz színész, és én teszek róla”. Ez a hozzáállás szerintem már tarthatatlan.

Például Lucia Mărneanu, aki diákom volt, egyetem után az amszterdami DasArtsra felvételizett sikeresen. Kíváncsi voltam, hogy zajlott a felvételi, és elmesélte, hogy interjú volt, hosszan beszélgettek mindenről. De ami a legérdekesebb, hogy másnap a beszélgetést megismélték ugyanazokkal a kérdésekkel. Teljesen elcsodálkoztam, mikor ezt hallottam! Hogy megadják a lehetőséget, hogy hazamenj, és feloldd az önkínzást, amit minden vizsga, minden kudarcélmény után csinálsz, *hogy az miért nem jutott eszembe, miért nem azt mondtam?* Ez a gondolat, ez a típusú odafigyelés, hogy még egyszer hallani szeretném, amit mondtál, mert nem biztos, hogy jól értettelek, elképesztő. Hiszen mi más kell, mint idő és odafigyelés? Hogy időt szánj a diák megismerésére. Alkalmazkodni kell a diákokhoz, az újhoz. Nem elég a rendszert csak megreformálni, hanem a rendszer kell alkalmazkodjon.

Ez a változás szükségszerűen több generáción keresztül fog megtörténni. Az én generációm nagy lehetőség előtt állt, mert megélte a rendszerváltást, viszont nem igazán élt ennek a lehetőségeivel, vagy nem tudta felmérni azokat. Annak idején volt a tévében a politikai elemző Silviu Brucannak egy műsora, és abban mondta, hogy harminc évnek kell majd elteltie, hogy ez a nemzet megtanulja, mi a demokrácia. Ugyanezt érzem arról a szemléletről is, ami a mesterek köre épül. Mennyi idő kell ahhoz, hogy ez megváltozzon? Ha le is döntöd a szobrokat, mit kínálsz helyette? Mi az alternatíva? Ezek az átmenetek mind-mind türelmet, odafigyelést igényelnek. Ennyit tehetsz. Én legalábbis ezt próbálom tenni. Csak ezek mind olyan dolgok, amelyek nem térülnek meg azonnal, nem érzed egyből a hasznukat. Van egy román mondás: *întește sus și ai răbdare* [célozz magasra és légy türellemmel]. Szóval időt kell adni, mert ha jó irányba állsz be, az úgyis neked dolgozik.

Szerkesztette: Biró Réka, Kovács Bea és Varga Anikó

Jankó Szép Yvette

# EMBERFARM, AVAGY A SZÍNHÁZI ÁLLATOKRÓL

**Állatfarm. Kolozsvári Állami Magyar Színház**

*„Úgyis csak a száárnak volt értelme...”*

„A mikor az ember egy átmeneti pandémiás elvadulás majd másfél éve után visszaszelidül a kőszínházba, és meglátja a gazdátlan ruhatárat egy nagytermi előadásra érkezve, joggal érzi-e úgy, hogy valami nagyon megváltozott?” – teszi fel magának a kérdést a színházi állat, miközben félig megszokásból, félig tüntetéskeppen felbiggyeszi az akasztásra aligha méltó, semmi esőkabátját a fogásra a félhomályban, átlépve ezzel a színházi ruhatári konvenció határát. – Miféle határátlépések jöhetnek még?

Színházi állat alatt itt most az emberalkatúaknak azt a viszonylag ártalmatlan csoportját értjük, amelynek egyedei alapvető létfeltételként gondolnak a színházba járásra, az intézményesített alakoskodás e legjátékosabb formáját tehát az alakoskodókkal egy (fokozottan fertőzésveszélyes) légtérben szeretik nyomon követni. Az utóbbi hónapok – lassanként évek – történései kétségtelenül felgyorsították a virtuálszínházi mutáció terjedését, de a régi vágású színházi állat (és tekintünk most el e jelzős szerkezet nyugtalanító felhangjaitól) örömmel tódul ismét színházba... azaz tódulgat meg-megállva, röplázmérésre várva, az újranitás szelíden távolságtartó eufóriájától hajtva. Maszkot ölt, levedli, és maga akasztja szegre utcai bőrét, hogy az álarcok, jelmezek, világot jelentő deszkák terébe helyezkedve a nálánál kevésbé maszkos színházi állatok játékát figyelje.

A színházi állatság fogalma tovább bonyolódik tehát. A módosult jelentésű „állat” szó immár nem csupán a színházkedvelők, mi több, színházbolondok együttérzően ironikus megnevezésére szolgál, hanem egyfajta alkalmi emberdefiníció: az ember az a különös állat, amely – a tagolt beszéd, a ruhaviselés, a kereskedés, a munka és egyebek, például a saját fajtársai és más állatfajok tömeges pusztítására alkalmas technológiai, ideológiai és intézményi háttér létrehozása mellett – arról ismerszik meg, hogy komplex színházi jellegű tevékenységet folytat: az illúziógyártást és alakoskodást feszültségoldó, sőt szórakoztató, kvázi rituális közösségi időtöltéssé alakítja, illetve a fenti gondolatjelek közötti, korántsem kimerítő jellegű felsorolás, a különösen emberi viselkedésformák sorából jó néhányat becsatornáz ebbe. Az ember színházi állatként továbbá, teátrumi élőhelyétől függően, külön színpadi és nézőtéri alfajokra oszlik. A kettő között húzódo konvencionális határvonal fenntartása, átlépése, megkérdőjelezése, esetleges eltörlése pedig kiemelt szimbolikus jelentőséggel bír, a mesterséges (vagy nagyon ritkán talált, természetes)

élőhely kialakítását is meghatározza. A színpad és nézőtér oppozícióját már az átlageurópai kószínházak előtere is leképezi valamiképp: a néző bókászócsarnoka és a ruhatár elválasztásával. Ez a határ látszott sokat ígérően felszámolódni a kolozsvári színházi nyitáskor önkabáttagatóvá avanszált/vedlett(?), újra színházban lubickoló élőlények számára.

A Kolozsvári Állami Magyar Színház történetesen épp az *Állatfarm* című zenés produkcióval készült a vészévad végi évadkezdésre. Nem csoda hát, ha az állati asszociációk efféle burjánzásba kezdtek a hosszú elvonás után újra színházba szabadult néző elméjében. Joggal merült fel talán az a kérdés is, hogy hoz-e újat a járványutániság színháza? Lehet-e benne más az *Állatfarm*, mint emberpolitikai allegória?

George Orwell szatirikus, allegorikus kisregényét a diktatúrák újratermelődésének dialektikájáról nem először dramatizálták, készült már belőle rajzfilm, élő szereplős, digitálisan animált film és számtalan színházi adaptáció. A kolozsvári színpadi változat újdonsága, amiért ősbemutatóként hivatkozhatunk rá, a zenedrámai adaptálás. Az *Állatfarm*ból Klemm Dávid és Erős Ervin zeneszerző, illetve Lénárd Róbert (át)író, dalszövegszerző közreműködésével musicalelemekkel tarkított rockopera lett. Vagy keményebb, rockos hangzással fajsúlyosított zenés mese? Nehez eldönteni, a komolykodó vagy a játékos elemek uralkodnak-e. Valamiféle köztes műfaj ez az orwelli *Állatfarm* szellemében, ami szokatlan terjedelművé tágított fabula, de azért fabula a javából, a műfaj minden sajátosságával: beépített borúlátásával, fanyar társadalomábrázolásával, sztereotip alakrajzaival és implicit tanulságosságával; a szerző műfajmegjelölése szerint viszont tündérmese, „a Fairy Story”, annak ellenére, hogy a méltó büntetések és jutalmak osztogatása hangsúlyosan elmarad a végén.

Paradox módon, aligha létezik az állatmesénél állatidegenebb műfaj. A fabuláló ember mintha épp azokat a tulajdonságait igyekezne benne állatokra oktrojálni, amelyekre hivatkozva megkülönbözteti magát (vagy még inkább bíráltra érdemesített embertársait) tőlük: az embert jelentő állatok beszélnek, írnak, sőt, szavaikkal manipulálnak; csalnak, hazudnak, tömeggyilkolnak vagy csak mindezekhez vezető ideológiákat gyártanak. A tündérmesesség pedig aligha több ez esetben a fikciós konvenciót felállító kitételnél, miszerint „bármely hasonlóság valós eseményekkel stb. a véletlen műve”, ami természetesen a szokásos fordított pszichológiai hatást éri el: épp ellenkező, történelmi analógiákat kereső értelmezésre provokál. Orwell csöppet sem tündéri meséjét pedig köztudottan a sztálini diktatúra, azaz az állami terrorrá korszosult/konzolidálódott(?) szocialista forradalom története ihlette. A gigantikus emberállatkíséretét, mely a munka-alapú társadalom mesterséges közegében az emberi evolúció csúcsára a sztahanovista állatot (ld. az *Állatfarm* Bandi nevű lovát) helyezte. De az „egyenlőbbek” elnyomása alatt szocializálódott egyenlők kelet-európai társadalmi a maguk ellenkultúráját is kialakították – hogy a performatív közegnél maradjunk –, a kettős beszéd és cinkos összekacsintás színházát.

Az Orwell nagyfabuláját hűségesen újramesélő kolozsvári ősbemutató így sok szempontból folytatás: egyaránt illeszkedik a rendező, Puskás Zoltán kolozsvári rendezéseinek sorába (a hasonlóképp sötétre hangolt, az állatjelmezes meseillúzió-keltéstől tartózkodó *Óz, a nagy varázsló* és *A dzsungel könyve* után), valamint a színház zenei irányba nagy tehetséggel nyitó prózai társulatának profiljába. Ugyanakkor pedig mintha az „aranykori” kettős beszéd színházának ifjúságivá, edukatívá átmentett, kísérteties terméke lenne. Afféle populáris igényeknek is megfelelő, a különböző generációkat nagy, közös, családi elégedetlenkedésre és kis féltitkos slágerdudorászásra csábító keverékűfaj: kissé túl dalos-táncos és biztos receptre készült ahhoz, hogy komolyan elgondolkodtató társadalomkritikát fogalmazzon meg, sőt kritikára mozgósítson; illetve kissé túl komor és didaktikus ahhoz, hogy elégedetten belefeledkezessen a család egyet soha nem értő apraja-nagyja. Visszás módon azonban talán épp ez a köztesség, ez a bosszankodásra csábítás az, ami igazi kisebbségi és magyar zsánerré teszi ezt a különös öszvérműfajt. Az összetett önreflexió, a következetes kritika, a provokatív aktualizálás vagy az egyértelműen

súlytalan szórakoztatás egyaránt veszélyesen megosztó lenne tán egy szűk kisebbségi közönség/közönség színháza számára. Ebben a súlyos témát könnyedén feldolgozó műfajban viszont jól összefér a letűnt (vagy csak egy-két határral odábbi?) diktatúra karikatúrája „az asszonyoknak kuss” kicsengésű örökzöld poénokkal, a békebeli összekacsintódsi a veszélytelenségérzettel.

Veszélytelen színház ez, a szó szoros és átvitt értelmében. A színházi konvenciók az eddigieknél is erősebben védeneek és korlátoznak. A közönség tagjai egymástól és a játékszótól biztonságosan ítélt távolságban, védőmaszkban ülnek, a szereplők pedig kizárólag a játéktérüket kerítő fekete rácsok korlátai között mozognak. A rendező által jegyzett díszlet egyébként szuggesztíven minimalista, rácsaival és a közállatok játéktere fölé emelt átlátszó házzal, a Viola Gábor alakította Napóleon fődziszno hatalomátvételének és színeváltozásának helyszínével. A nézőtér közepén hátrafutó keskeny járást is ugyanaz a fekete rács szegélyezi. Ezen közelebb merészkedik több szereplő is a közönséghez: pl. Bandi, a ló (Szűcs Ervin) robotolás és Cica ótárs (Pethő Anikó) feleselés, rappelve lázadás közben, Mózes, a színházi változatban a farmon ragadt, megfélemlített médiamunkássá vedlett holló (Albert Csilla); ám a szimbolikus határ játék- és nézőtér, időtlen képes beszéd és az itt és most között érintetlen marad. Sőt a határok a két ténfél között hangsúlyosabbak, mint valaha.

Az előcsarnokban fejébe szállt szabadságérzet és várakozás ebben a szigorúan tagolt térben hamar elpárolog az egyszeri nézőből. Az előadásban töviről hegyire újramesélt klasszikus sztori a rock-, rap- és édeskésebb musicalhangzásokba, halványan ismerős csengésű, áthangszerelt indulókba oltva is a jól megszokott, menthetetlenül emberközpontú, emberszemponú orwelli allegória marad. A Ledenják Andrea tervezte, állatokra alig-alig hajazó jelmezek és a színészek játékát jellemző viszonylagos lecsupaszítottág kompromisszumosan jelzi ugyan ezt a nyilvánvaló ténytet, de a kettős beszédre érzékeny nézői fület simogató áthallásokon, az enyhén elállatiasított politikai szlogeneken (mint hogy „Az Állatfarm jobban teljesít”), illetve az előadás végén váratla-

*Állatfarm. Fotó: Biró István*



nul előlépő védőmaszkos fiatalemberen kívül nemigen van következménye annak a belátásnak, hogy a címbéli farmon zajló események sajnos csupán az önző emberállatról szólnak.

A nézőtéri színházi állat az ember játszotta, embert jelentő színpadi állatban mindenképp csak magát látja, azaz saját fajtát. Az állat üres jel, mi szükség hát közbeiktatni? Az ember, e csak magára kíváncsi narcisztikus állat miért nem képes mást, mint eszközt – munka- vagy épp stílusesszöveget – látni más állatokban?

Mi lenne, ha a színházunkat végre nem csupán metaforikus fauna népesítené be? Mi lenne, ha a színházba betévedő kezdő színházlátogató nem csak a politikai allegória sorai közt tanulna meg olvasni számárvezetővel (elvont, képlettel vagy állat formájával, mint az *Állatfarm* Benjáminja, akinek eleve kiábrándult alakja azért csábít picit a vele való azonosulásra)? Ha nem csupán a darab végén az emberállatok közül elősétáló fehér maszkos emberben ismerhetne magára.

*Utóhang (egy hazafelé battyogóban elcsipett beszélgetés foszlány):*

– *A maszkos srác milyen állat volt a végén...*

– *Ezt most mondod vagy kérded?*

– *Kérdem. Mi volt?*

– *Nemtom. A tanulság.*

– *Aha! De amúgy tök állat.*

– *Ja. Úgyis csak a számárnak volt értelme az egészből. Az legalább nem játszotta az állatot.*

*Állatfarm.* Bemutató dátuma: 2021. május 21.; Kolozsvári Állami Magyar Színház; rendező: Puskás Zoltán; író, dalszövegek: Lénárd Róbert; zeneszerző: Klemm Dávid, Erős Ervin; koreográfia: Jakab Melinda; jelmeztervező: Ledenják Andrea; díszlet: Puskás Zoltán; fényterv: Majoros Róbert; szereplők: Fogarasi Alpár, Viola Gábor, Farkas Loránd, Buzási András, Albert Csilla, Szűcs Ervin, Kicsid Gizella, Vindis Andrea, Balla Szabolcs, Pethő Anikó, Gedő Zsolt, Kiss Tamás, Laczkó Vass Róbert, Kántor Melinda, Tótszegi Zsuzsa, Román Eszter, Imre Éva, Varga Csilla, Marosán Csaba, Kali Andrea, Balázs Ádám, Ferencz Ádám, Gáspár-Barra Szilárd, Kerekes Ákos, Sárosi Áron, Lőrincz-Szabó Venczel, Magyarai Gusztáv-Tivadar, ifj. Csiszér József, Dubovan Viktor, Nagy János, Szallos Norbert, Szócs Szilárd.

György Andrea

# EGY COVID- KOMÉDIA

***Egy római tragédia.* Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat**

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata úgy gondolta, hogy a 75 éve legendásan hűséges és lelkes közönsége a világvárvány megpróbáltatásai közepette nem másra, mint egy zenés vígjáték nyújtotta, könnyed szórakozásra vágyik. Az *Egy római tragédia* éppen ennek a feltételezett nézői elvárásnak felel meg. Nem okoz meglepetést, kényelmesen kiszámítható előadás, ám kétségkívül egy összeforrott csapat színvonalas munkájának az eredménye, és közben erőteljesen magán viseli Keresztes Attila szerzői kéznyomát. Ő úgy kíván félelmekkel, szorongásokkal teli kétségbeesett korunkról beszélni, hogy a komédia eszközeivel leleplezi le emberi gyarlóságainkat.

Keresztes nem először nyúl a Schöntan fivérek *A szabin nők elrablása* című örökzöld bohózatához, ám kolozsvári és sepsiszentgyörgyi rendezéseinek előadásszövegéhez képest a marosvásárhelyi teljesen új köntöst kapott. Szabó Réka fordító-dramaturggal együtt úgy ültették át mai nyelvre a tizenkilencedik századi darabot, hogy alapproblémáit, karaktereit és szerkezetét változatlanul hagyva kortárs vásárhelyi miliőbe helyezték a történetet, amely így új színekkel gazdagodott. A központi karakter a zsarnok feleség (Fülöp Bea) uralma alatt sínylő gyáva férj (Galló Ernő), az iskolai rutinba belefáradt történelemtanár. Ebből az apró termetű papucshósból ráadásul kettő is él ugyanabban a háztartásban, hiszen a vő (Meszesi Oszkár) apósának, Gallovcisnak a tökéletes másolata: kopasz fej, szigorú, vastag keretes szemüveg, ormótlan pamacsbajusz. Harsány színekkel festett, ellenséges világban csetlenek-botlanak: ha például leülnek a családi nappalít ábrázoló díszlet középpontjában álló kanapéra, nem ér földre a lábuk (díszlettervező: Huszár Kató). Az életükbe berobbanó, nem éppen a szakma élvonalába tartozó rendező és színházigazgató (Bokor Barna) Magyarországról érkezett feleségével (Somodi Hajnal), saját társulatát hozta el kicsiny Erdélyországba (hogy Marosvásárhelyre vagy Kézdivásárhelyre, azt ő maga sem tudja), hogy merészen belevágjon Gallovcis ifjúkori darabjának a színpadra vitelébe. A rendezés az öntelt, magabiztos színidirektor és a titokban színműírói karrierről álmódó bizonytalan, folyton szorongó, kisebbségi komplexusokkal teli tanár kapcsolatában az anyaországi és a határon túli magyarok, a centrum és a periféria viszonyát parodizálja. A drámai bonyodalmat fokozó, kötelezően hepienddel záruló szerelmi szálban két fiatal küzd egymásért: Gallovcis lánya (Kádár Noémi) és Gallovcis ifjúkori barátjának, Maghiari Andrei-nak (Korpos András) a fia (Csiki





Kádár Noémi, Kiss Bora, Fülöp Bea, Galló Ernő és Meszesi Oszkár. Fotó: Berecky Sándor

Szabolcs). A szórványban élő apa és fia családnevük ellenére csak tőri a magyart, látványosan hordozva a nyelvi asszimiláció jeleit.

Bármennyire is próbálkozom, nem tudom az előadást a világvárvány kontextusából kiemelni, igaz, a rendezés lehetőségét sem ad erre. Az előadást Zeno Apostolache Kiss Demény Péter dalszövegeire szerzett zenéje szövi át, amelyet a társulat tagjaiból álló zenekar játszik. A rivalda két oldalán helyet foglaló bandának Astra Zenekar a neve, hirdeti a lábdobon olvasható méretes felirat. A fináléban bulizó Galló Ernő hullámzó táncára rögtön érkezik is a Covid harmadik hullámára utaló replika, de nem marad el a színházat érintő járványügyi korlátozásnak, a harmincszázalékos nézőtéri lefedettségnek az emlegetése sem. A pandémiára való direkt utalások akár el is maradhattak volna. Hiszen már a bemutató körüli bizonytalanság (nem lehetett tudni, mikor zár be újból a színház), aztán annak a látványa, hogy csak minden harmadik székben ül néző, ráadásul maszkban, kabátját maga mellé terítve (nem működik a ruhatár), de még az is, hogy egy órával hamarabb kezdik, és szünet nélkül játsszák az előadást, mind-mind tudatosítja közönségben a rendkívüli állapotot. Nem beszélve a belső jelzésekről: meghatottsággal vegyes izgalom kerít hatalmába, amely pontosan mutatja, hogy jó ideje nem jártam színházban. Idegennek, mégis ismerősnek tűnik/hat minden. Például a színpadon sétálgató, Keresztes Attila rendezői védjegyének tekintett, korábbi előadásában (*Mélyben*, *Figaro*) is felbukkanó embernagyságú plüssnyúl (Bartha László Zsolt), aki egyfajta játékmesterként megnyitja, követi és alkalomadtán továbbblendíti a színpadi eseményeket. Árgusan figyeli a helyét elfoglaló közönséget, minden rezdülésükre figyel, próbál kapcsolatot teremteni velük, megszólítja őket. „Egészségére” – mondja egy tüsszentő nézőnek, aztán Helen Mirren színházi világnapi üzenetének tolmácsolása után heroikusan küzd az idegen szavakkal, miközben a színház különféle definícióit olvassa fel.

A rendezésre a színpad és nézőtér közötti viszony iránti őszinte érdeklődés jellemző, amely a reprezentáció felnyitását eredményezi, a játékra történő váratlan reflexiót: a néző közvetlen

megszólítását, a szerepből való kilépést és a színpadi gépezet megmutatását. Az előadás így jut el a „színház a színházról” aspektusáig. Már az elejétől fogva tudjuk, hogy passzív nézői attitűdünkből a rendezés előbb-utóbb kimozdít, és így is történik: megszólítanak, felállítanak a helyünkről, sőt arra is rávesznek, hogy mulatós zenére táncoljunk a széksorok között. Szemmel láthatóan komolyan vesznek, nemcsak a jelenlétünkre, hanem a közreműködésünkre is számítanak. Amikor a méretes szobanövényt maga előtt tartó színidirektornak odaszólnak: „Bokor. Takarsz”, vagy amikor Gallovicsot megkérdezik, hogy gondolt-e már színészi karrierre, mire Galló Ernő önmagát végigmérve visszakérdez: „Ilyen alkattal?”, akkor egyértelművé válik a színészi szerepjátszás nyílt vállalása. Azáltal, hogy a rendezés viszonylagossá teszi a játéksituációt, az előadás Keresztes 2014-ben bemutatott *Figurójával* kerül szoros kapcsolatba.

A nyelvi komikum az egyik legfőbb erőssége az előadásnak, amelynek felújított verbális szövete nagyrészt a mai belső-erdélyi nyelvállapotot rekonstruálja. Megállíthatatlanul áradnak a szójátékok. A Nemzetit (Nemzeti Színház) következetesen Nemdepinek nevezik, a színpadi népetimológia az „Alea iacta est” mondást Marosvásárhely egyik lakónegyedének a nevéhez igazítja, így lesz belőle Aleea Carpați. „Beugrottam, mert van egy órám” – mondja a nyelvíleg szinte tökéletesen asszimilált Maghiari, hóna alatt egy faliórával. „Szorítottam egy órát” – mondja később, amint ugyanazt a faliórát szorítja magához. „Hú, de súlyos ez az Erdély Tévé” – sóhajt fel az egyik szereplő, amint megemeli a tévékészüléket. A konkrét, szó szerinti jelentés háttérbe szorítja az elvontat, és a néző tökéletesen érti, hogy nem egy tévékészülekről, hanem az Erdélyi Magyar Televízióról van szó.

Az előadás egyértelműen az itt és mostra koncentrálnál, ezért hat visszásan az, hogy a mező-ségi nyelvjárási jellegzetességeit mutató Marosvásárhelyen élő tanár és lányai (Kiss Bora, Kádár Noémi) rendkívül erős székely akcentussal beszélnek. Az a-zó dialektus sokkal autentikusabb lett volna. Az viszont titelalát, ahogyan a rendezés a városra egyre inkább jellemző

*Kiss Bora, Korpos András és Fülöp Bea. Fotó: Berecky Sándor*



kevertnyelvűséget tematizálja. A hétköznapi beszéd szerves részét alkotó román szavak: caiet studentesc, fűs-fűs, kitanca, faktúra, az amanet szavak a legváltozatosabb szöveggörnyezetben hangzanak el. Az már csak hab a tortán, hogy a jövő generációit nevelő tanár beszéli ezt a fűsértő keveréknyelvet. Rajta csak a Maghiari család tagjai tesznek túl, szinte fizikai fájdalmat okoz hallgatni őket. A szereplők nyelvében megnyíló groteszk világ a kisebbségi anyanyelvhasználat visszafordíthatatlan igénytelenségét mutatja.

A rendezői szándéknak megfelelően az előadás játék kíván lenni a színházzal. Ez leginkább annál az erős hatást kiváltó jelenetnél valósul meg, amelyben az átlagosnál magasabb Korpos András által alakított Maghiari a hóna alá szorított, kis termetű Galló Ernőnek egy történetet kezd mesélni, majd hirtelen leáll, aztán újból nekifog, majd újra leáll ugyanannál a mozzanatnál, hogy előről kezdje, és ez többször megismétlődik. Olyan, mintha mindig ugyanazon képkockánál megállítanák és visszatekernék a filmet, hiszen teljesen identikus verbális jelek, gesztusok és mimika használata jellemzi az újrajátszást. Szándékosan fárasztó ez az abszurdba hajló jelenet, amely ironikus kontextusba helyezi az egyszerűnek és megismételhetetlennek tartott színházi pillanatot.

A előadásnak nem sikerült fenntartani az érdeklődésem, az idő előrehaladtával fokozatosan lankadt fogékonyságom a színpadi események iránt, ám a nézők egy részének a lelkesedése a majdnem háromórás játékidő alatt kitartott. A rendezés a lehetetlent kísérte meg, amikor két különböző közönségréteget kívánt megszólítani, egyszerre próbálva megfelelni a szórakoztató és a művészszínházi elvárásoknak, ahogyan már korábban is tette. De, ami a *Figaró*val egykor sikerült, az most túl merész feladatnak bizonyult.

Keresztes–Szabó–Demény–Apostolache: *Egy római tragédia*. Bemutató: 2021. március 10., Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat. Rendező: Keresztes Attila. Díszlettervező: Huszár Kató. Jelmeztervező: Lokodi Aletta. Fordító-dramaturg: Szabó Réka. Zeneszerző: Zeno Apostolache Kiss. Dalszöveg: Demény Péter. Ügyelő: Szakács László. Sűgő: Boross Enikő. Szereplők: Galló Ernő, Fülöp Bea, Kádár Noémi, Meszesi Oszkár, Kiss Bora, Korpos András, Csíki Szabolcs, Bokor Barna, Gece Ramóna, Somody Hajnal, Bartha László Zsolt, Nagy Levente, Nagy Péter.

Demény Péter

# LÁZADNI MINEK IS AKARTAM?

***Lázadni veletek akartam.* Yorick Stúdió, Marosvásárhely**

Majdnem húsz évvel ezelőtt (mint a netnek köszönhetően kiderült, 2004-ben) láttam Barabás Olga *Krimi* című előadását. Akkor tapasztaltam meg, milyen elszabadult fantáziája van, és hogy milyen, látszólag kusza szálakból tud összefűzni egy torokszorítóan költői darabot.

A *Lázadni veletek akartam* esetében ugyanez a helyzet. Barabás teszi-veszi Bódi Attila inkább epikus, mintsem drámai regényét, forgatja, és úgy alkalmazza színpadra, hogy Sebestyén Aba rendezésében a végeredmény igazolja önmagát. A két beszélő főszereplő, Zoli (László Csaba) és Áron (Sebestyén Aba) szövege követhető, mégis elliptikus, kihagyásos, ugyanarról szól, mégis személyes, és kiderül belőle a harmadik, Péter megrendítő tragédiája is. Csak ritkán zökkentem ki a narrációból, leginkább a túlköltőiség igyekvéseitől.

Ez a néma főszereplő a zene révén beszél: Szász Csaba napszemüvegben, rockerszerelésben üli és gitározza végig az előadást, és jóval több, mint pusztán zenész, drámai alkata, kimagyarázó van, viszonyulni lehet hozzá, ahogy a színpadon levők viszonyulnak is. A díszlet- és jelmeztervező Sós Beáta az „élőkre” ünnepi ruhákat ad, a fekete-fehér kombináció kelet-európai pompáját.

Mint annyiszor, most is egy érettségi találkozóról van szó, immár a harmincadikról, amelyet Zoli és Áron beszél el. Ez természetesen azt jelenti, hogy mindent elmesélnek: egykori barátságukat az 1989 előtti romániai diktatúrában, a „nincs pénz fagyira” mai szemmel nevetséges, akkoriban viszont kockázatos jelszavát (kockázatos volt, mert egyáltalán jelszó lett belőle, és annak idején a jelszavakat a párt találta ki és terjesztette), a szintén nevetséges ötletet, hogy a sorompóra fessenek zöld csíkokat, a nagy akciót, amelynek következtében Zolit beviszik a Szekura, és agyba-főbe verik, két barátja pedig nekiindul a zöld határnak, és Pétert lelövik a határőrök. Ennek az egésznek aztán messzeható következményei lesznek; Brigit, az osztálytársnőjüket szintén beviszik, megerősokolják, fia születik az ismeretlen agresszortól; a találkozón az osztálytársak korántsem dicsőítik a két fiút a hősiességük miatt, ellenkezőleg, irigykedés és ellenszenv kíséri őket.

Az előadás nagyon pontosan szól arról, mennyi mindent kellene megérteni, hogy valóban megértsünk valamit: az emberek indokolatlannak tűnő, de nagyon is indokolt félelmét, az élni vágyást, a mesterségesen gerjesztett, de vérünné vált magyar-román ellentétet, a megalkuvást



*Szász Csaba és László Csaba. Fotó: Yorick Stúdió*

kísérő kamasz indulatot, a kalandvágyat – és a felnőtt kiábrándulást, amelyet bölcsességként próbálnak eladni. Mindezt szépen kíséri és ellenpontoszza a gitár; a fiúk énekelte songokat nem minden esetben találtam ilyen szerencsésnek, valahogy nem éreztem a habitusukból következőnek, mintha inkább azért lettek volna, hogy ne csak beszéd hangozzék el a színpadon.

Sebestyén Ába egy levideózott párbeszédet rendezett meg: mintha valaki megkérte volna a szereplőket, hogy mondják el a történetüket a kamera előtt – Komesz Szilvia e. h. ezért kamerázik. A két színész bírja szusszal a szöveget, sorra játsszák el a mellékszereplőket: Ottó tanár urat, a kommunizmusnak ezt a tipikus termékét, aki a sokat emlegetett jószándékkal próbálja megnyugtatni magát, amiért belesimult a tájba; Petreus szekust, ezt a szintén tipikus embert, aki román hangsúllyal beszél magyarul, és simulékonyága csak a durvaságát rejti. Egész, összetett jellemet nem tudnak felépíteni, a szöveg nem ad támpontokat hozzá, ezért aztán a színészek visszatérő gesztusokkal jellemeznek, például Ottót a dadogósokra jellemző hirtelen lélegzetvétellel, Petreust a kikandikáló, undorító nyelvével, az egyik osztálytársat a foga szívásával, Martonyi Brigitt, a megerőszkolt lányt a selymes hangjával. Sebestyén, a rendező, a minimalizmus felé tör: nem ad kellékeket a színészek kezébe, nem fordítják ki a zsebüket, túrják fel a gallérjukat vagy borzolják össze a hajukat, nem fekszenek a földre vagy ugrabugrálnak – mindent a hangjukkal és a szájukkal oldanak meg. Ilyen módon az előadás nem lesz extenzív, akrobatikus, nem válik jutalomjátékká a szónak abban az értelmében, hogy magamutogató tündöklésre adjon lehetőséget, ami ehhez a történethez nem is illett volna.

A feszültségnek érdekes hullámzásai vannak, többször is azt hittem, ez már az előadás vége. Ugyanakkor szünetet akkor sem lehetett volna tartani, ha nincs járvány, az előadás szinuszainak folyamatosan kellett követniük egymást. Ebből a történetből nem lehet kiszállni, csak a legeslegvégén, amikor pedig hiába szakad meg, már nem tudunk kiszállni belőle.

Úgy vettem észre, a közönség hálásan követi a produkciót, együtt él vele. Nagyrészt középkorúak és idősek ültek ott május 26-án, akiknek sokat jelent a „szukk” (az üdítő 1989 előtti neve), akik fel tudnak nevetni azon, hogy a rakott krumpliban volt sajt, hiszen akkoriban nem sétálhattál be az üzletbe, hogy annyit vegyél, amennyit csak akarsz. Ilyen értelemben retro előadás a *Lázadni veletek akartam*, ám akinek empátiája van, aki hajlandó áldozni is a színpadi élményért, vagy akár azért, hogy a szüleit megértse, annak, azt hiszem, nem jelenthet gondot a befogadása.

*Lázadni veletek akartam.* Yorick Stúdió, Marosvásárhely. Ősbemutató: 2021. május 6. Rendező: Sebestyén Ába. Bódi Attila regényét színpadra alkalmazta Barabás Olga. Zeneszerző: Cári Tibor és Szász Csaba. Díszlet- és jelmeztervező: Sós Beáta. Operatőr: Komesz Szilvia e. h. Rendezőasszisztens: Talán Vanda e. h. Hangosító: Incze Róbert. Fénytechnikus: Kovács Attila. Szereplők: László Csaba, Sebestyén Ába, Szász Csaba.

*Sebestyén Ába, Szász Csaba és László Csaba. Fotó: Yorick Stúdió*



Kovács Eszter

# ÚGY TESZÜNK, MINTHA

***Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott. Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház***

Miután a pandémia egy határozott és fájdalmas tollhúzással átírta színházba járó szokásainkat, és előadást, színészt, nézőt szorított a virtuális térbe, nehezen tudtam rávenni magam, hogy képernyő elé ülve elégtsem ki a színház utáni vágyamat. Ha mégis megpróbáltam digitális színházat nézni, fél órán belül általában már a telefonomat nyomkodtam, de olyan is volt, hogy teljesen elkalandoztak a gondolataim, és csak egy határozottabb hanglejtés vagy valamilyen erősebb zaj tudott visszarántani az online előadás világába.

De mi történik akkor, ha valami olyan elé ül le az ember, amiről nem tudja eldönteni, mi az valójában? Nyilvános próba? Színházi előadás? Felolvasószínház? Film vagy tévéjáték? Valóságshow? Valahol mindegyik és egyik sem, ezek összegyúrása és markáns elkülönítése a produkció, amit láttam; egy nem ad hoc helyzet hozta alkotói döntés, hanem egy erős rendezői koncepció, ami a szemem előtt két, egymástól szétválasztott játéksíkot teremtett.

Áprilisban került hozzám a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház előadásának felvétele. *Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott*, Adrian Sitaru többszörösen díjazott film- és színházi rendező forgatókönyve nyomán és az ő rendezői elképzeléseiből készült ösbe-mutató, amit a társulat szokatlan formában – közönség nélkül – még január 24-én mutatott be. Dicséretesen alkalmazkodva a járvány okozta helyzethez, streamelt előadásként, egy színház a színházban, valóság a valóságban produkcióval lett gazdagabb a temesvári magyar társulat 2020/2021-es évada.

Az egyik statikus kamera a nézőtér felől láttatta a történéseket, ez tükrözte a színházi valóságot. A másik, a kulisszák mögül vitt egy erőteljesebb, filmsesebb, mozgóbb perspektívát az előadásba. Bár szinkronban majdnem végig homlokegyenest ugyanaz történt „élőben” és filmen (kivéve amikor a hátsó kamera a színpalak mögé kísért egy-egy szereplőt), és igazán izgalmas volt, hogy előlről és hátulról is láthattam mindent, mégis azt éreztem, annak itt tétje lesz, hogy melyik kameraállásra fókuszálok majd. Bár a fenti, filmes kép már színeiben is egy szememnek vonzóbb világot adott, mégis inkább maradtam a jól bevált, nézőtéri valóságnál, mert végül is rendhagyó módon, de színházba jöttem.

A díszlet és a jelmez (Velica Panduru) a maga egyszerűségével tökéletes összhangban van az előadás koncepciójával. Egy átlagos lakás nappalijában vagyunk, aminek központi helye egy jól

körbeülhető étkezőasztal. Itt hangzanak el a nagy és súlyos mondatok, mint ahogy a valóságban is gyakran ebéd vagy vacsora közben beszéljük meg az élet fontos dolgait. A jelmezek többsége is beleillik a mindennapos viseletek sorába: póló, farmer, garbó, egyszerű szabású ruha, minden, ami szokványosan előfordulhat egy néző szekrényében is. Egyedül Bogdán visel valamivel eltérőbbet a többiekől (fejkendőt), de ezzel sem kitűnni akar, csupán – gyanítom – ilyen a stílusa.

A történethez hozzátartozik, hogy Sitarunak nem ez az első úgynevezett mixed reality, vagyis kevertvalóság-előadása. Már 2018-ban a kolozsvári *Illegitim* előadásban is találkozhattak hasonló koncepcióval a nézők. Érezhető is volt végig, hogy amit látok, az nem kísérleti jelleggel készült, nem szárnypróbálgatás, hanem egy rendező tűpontos elképzelése többféle valóságról, amihez egy szokatlanabb alkotói esztétikai látásmód társult. Egy izig-vérig művészeti alkotás kibontakozását láthattam képernyőn, ami amellett, hogy több perspektívából szemléltette a valóságot, megragadta az illékonyt, megmutatta a „láthatatlant” is.

A darab négy részre van tagolva. Az elsőben egy szerelmes pár húzd meg, ereszd meg beszélgetése adja a kissé lomhább kezdést. Hol Kocsárdi Levente és Vajda Boróka, hol pedig az általuk megformált Kozma és Zsülie beszélget, valaki bejön, megzavarja őket, kimegy. A háttérben okoseszközök kelnek életre, a Facebook Messenger üzenetküldő hangja minduntalan megtöri a párbeszédet. Közben az alapprobléma rém egyszerű: a lány magányos a kapcsolatban, ezért szakítani akar, a fiú pedig gyözködi ennek ellenkezőjéről. A színpadi események innen már szinte észrevétlenül csúsznak át egy másfajta színházi valóságba. Egyik pillanatban még mintha csak egy szövegösszmondót néznék, azután már egy tágas polgári lakás nappalijába leskelődöm, aminek ebédlőasztala mellé hat fiatal ült le. És ezzel máris kezdetét vette a második rész, amiben kendőzetlenül kerülnek terítékre egyetemes kérdések, dilemmák, olyanok – például az abortusz problematikája –, amik a az előadás egészében is meghatározó szerephez jutnak majd.

*Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott. Fotó: Petru Cojocaru*



Mă ajută și colegii,  
dar îmi trebuie și personajele.





A fiatalok egy forgatókönyv apropóján beszélgetnek az egyén tudatáról és a szabad akaratról, a tettek következményeiről. Sitarura jellemző, hogy munkáiban gyakorta feszeget hétköznapi morális kérdéseket, egyik ilyen visszatérő dilemmája például az, hogy a cél vajon képes-e szentesíteni az eszközt. Az előadásból egyértelmű válasz ugyan nem kaptam sem erre, sem más feldobott témára, azonban útravalót igen, így volt amin gondolkodnom a későbbiekben.

Sitarut filmes berkekben mint a román új hullám fiatalabb képviselőjét szokás emlegetni, ha pedig új hullám, akkor értelemszerűen a neorealizmus dramaturgiája is jelen van. Az előadás poétikája, ami szerint a világ társadalmi valóságként (is) értelmezhető, nem ad egyértelmű válaszokat, de hiányérzetem nem volt ettől. Egyetlen problémának sem volt lezárása, nem jött kielégítő válasz semmire, csupán nagy meggyőződések, személyes igazságok hangoztak el. Egyszerűen csak ott vagyunk hat ismeretlen, ám nagyon is hétköznapi figura valóságában, és letisztult, naturalisztikus, olykor húsba vágó problémákra keressük velük együtt a válaszokat. Valahol a saját válaszaimat is kerestem, ami kifejezetten megragadó, mert őket hallgatva, a képernyőre tapadva egy percre sem lankadt a figyelmem. Most nem volt időm az elkalandozásra, mert végig azt éreztem, ha lemaradok, kimaradok valamiből.

Ahogy haladtam előre a sztoriban, egyértelművé vált, hogy az alkotók nem egyfajta egyetemes értékrendszer igazságáról akarnak meggyőzni. Itt mindenkinek igaza volt, közben pedig azon töprengtem, vajon én milyen pro és kontra érveket tudnék felhozni, ha akkor és ott annál az asztalnál ülnék.

Nem volt egyszerű dolgom a dialógusok megértésében, mert a szereplők nem következetesen, összefüggő mondatokban beszélgetnek egymással, és az is nehezítő tényező volt, hogy egy-egy színész még ki-kiszólt a szerepe mögül is. Könnyed, pörgős játéknyelvük néhol még az improvizáció hatását is keltette, de ettől csak még életszerűbbé vált az egész.

Olyannak láttam a darab szereplőit, mint Csehov figuráit, akik az élet nagy dolgairól filozófálnak egy térben, egy időben, azonban mégis mintha elbeszelnének egymás mellett. Párbeszédek már-már monológokhoz közelítettek, a szereplőknek alapvetően nincs szükségük beszélgetőpartnereik reagálására.

A fiatalok – akik közül négyen testvérek – kilakoltatás előtt állnak, erre pedig egyikük, egy kellőn elszánt és dörzsölt rendező szakos hallgató (Rómeó), azt találja ki, hogy egy film tökéletes alibi lenne arra, hogy kiraboljanak egy bankot. Ezzel megszerzik a maradásukhoz szükséges eurót, és talán azt is igazolhatják, hogy akár egy rablás vagy egy gyilkosság is más megvilágításba kerülhet, ha az valamilyen magasztosabb, nemesebb ügy érdekében történik.

A szereplők nagy többségéről nem sokat tudunk meg. Bár folyamatosan beszélnek, interakcióban vannak egymással, érdemi információk nem kerülnek elő róluk. Kényszeres locsogás az egész, ami főleg arra emlékeztet, mikor valamilyen kellemetlen helyzetben az ember csak azért beszél, hogy oldja magában a feszültséget. Ebben általában semmilyen mélyebb tartalom, drámaiság nincs, a teátrális jelenlét is csekély, éppen ezért a színészek megnyilvánulásai sem lettek túldíszítettek, árnyaltak, inkább hétköznapiságuk és természetességük dicsérendő. Egyedül Kozma (Kocsárdi Levente) figurája az, akiről valami konkrétum is elhangzik, miszerint „csak azokat a dolgokat képes tudatosítani, amik a szemem keresztül érkeznek”. Itt derül ki, rá utal a cím is, *Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott*.

A többiekéről csak sejteni lehet ezt-azt. Szása (Lőrincz Rita) zaklatottságából például, hogy valamilyen szinten, de személyesen is érintve volt egy abortuszban. Rómeó (Czüvek Loránd) sajátos problémamegoldó képessége mögött valamiféle agresszió van. Gilda (Lanstyák Ildikó) az állandó villámhárító a testvérek között, Bogdán (Kiss Attila) és Zsülie (Vajda Boróka) ugyan kívülállóként, de mégis szorosan kapcsolódik a családhoz. Akkor mégis mi olyan izgalmas ezekben a szereplőkben? Pontosan a hétköznapiságuk. Hogy bár tele vannak rejtéllyel, megfejthetetlen titkokkal, mégis közel érzem őket magamhoz. Lehetnének akár a szomszédjaim, akiknek be-

szélgetését óhatatlanul, de kihallgatom, vagy egy valóságshow résztvevői, akiket estéről estére szemérmetlenül kukkolok csak azért, hogy le ne maradjak arról, ha végre történik velük valami.

Figyelem őket és találgatok: ki kicsoda, milyen viszonyban van a másikkal, ki hogyan fog erre vagy arra reagálni. Ezek a kimondatlanságok a feszültségteremtéshez kiváló táptalajt adnak, de a rendező nem elégszik meg ennyivel. Az egyhangúnak nem, de egysíkúnak mondható dramaturgia egy idegen megérkezésével drámai fordulatot vesz, és máris elindul a harmadik epizód. Megérkezik Mária (Tokai Andrea), és vele együtt felszínre kerül egy múltbéli történet. Megelevenedik a nőgyógyász édesapa személye és az az 1966-os romániai abortusztörvény, ami életre ítél minden megfogant dekrétgyermeket (Ceașescu abortuszt tiltó törvényét követően, a dekrétum következtében megszületett népes generációt hívja máig így a köznyelv).

Mária – aki egyébként a lakás örököse és jogos tulajdonosa – lassan, de annál határozottabban felfedi a nem patyolat múltú, hatalommal összejátszó édesapa képét az ifjúság előtt úgy, hogy közben egy rendkívül személyes és felkavaró családtörténetet oszt meg várandós édesanyja szemszögéből.

Nem tudom levenni a szemem Tokai Andrea acélos színészi játékaról. Kicsit úgy érzem, mint ha az elmúlt másfél órában tudatlanul ugyan, de az ő megjelenését vártam volna. Megragadó színészi alakítása mellett érdes orgánuma ráz fel: minden szava, mondata karcol, a szó pozitív értelmében. Bár már az előadás kétharmadánál tartok, most kezdem el először határozottan érezni, hogy színházat nézek. Mária bejövetelével egyszerre érkezik meg az igazi drámaiság is, viszont nem tart sokáig, bármennyire is hallgatnám még. Bogdán, aki egy adott ponton ráeszmél színészi mivoltára, szó szerint fejbe kólintja Máriát egy papírdoronggal, ami ebben az esetben a valóságot szimbolizálja. Így próbálja színésztársait visszahúzni a valóság és a játszott valóság mezsgyéjéről. Hogy sikerül-e neki, azt meghagyom a potenciális néző képzetének. Mindenesetre Sitaru csavar még egy embereset a történet végén, és többszörösen is aláhúzza, hogy a színház lényegesen több annál, mint amennyit a színpadon látunk, mint ahogy a különféle realitások is merőben eltérőek lehetnek az egyes nézőpontokból adódóan.

Miközben pedig lehajtom laptopom tetejét, átfut rajtam, hogy mennyire hiányzik is az élő színház.

*Az ember, aki csak azt tudta mondani, amit olvasott.* Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház. Bemutató dátuma: 2021. január 24.; Rendező: Adrian Sitaru; Forgatókönyv: Adrian Sitaru; Fordította Szabó Andor; Dísztlet- és jelmeztervező: Velica Panduru; A dísztlettervező asszisztense: Sabina Reus; Videókonzultáns: Adrian Silișteanu; Videó: Mona Szűcsik, Sorin Szűcsik; Dramaturg: Balázs Nóra; Zene: Cári Tibor; Ügyelő Pataki Anna-Mária. Szereplők: Kocsárdi Levente, Lőrincz Rita, Czüvek Loránd, Vajda Boróka, Lanstyák Ildikó, Kiss Attila, Tokai Andrea, Barti Lehel András, Mátyás Zsolt Imre.

Bartha Réka

# ASZEPTIKUS VOYEURIZMUS,

## AVAGY A „BESZERZETT” ÉLMÉNYMARATON

**Tizenegy kirakatszínházi jelenet a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház társulatának előadásában**

Hogyan csupaszítható velejére jelenségként és élményként a színház akkor, amikor szélesebb környezetében megszorítás megszorítást ér járványidőben, emiatt pedig a hagyományos formáktól is el kell távolodnia? Erre láthattam tizenegy jelenetre bontott kísérletet minap, a járványügyi „vörös forgatókönyv” béklyójában tengődő Székelyudvarhelyen, a Tomcsa Sándor Színház társulatának *Meghatározatlan időre* című előadásában. Mondjuk, a „kísérlet” itt talán nem is annyira találó kifejezés, hiszen a karanténos körülmények ösztönözte kirakatszínházi forma helyi megteremtése óta (januárban volt a bemutatója) olyannyira „klasszicizálódni” látszik a kisváros ad hoc közönségének életében, hogy már-már bele sem fér ebbe az átmenetiséget, elemzési terepet, elvarratlanságot sugalló megfogalmazásba. És talán a többsikű befogadást lehetővé tévő székelyudvarhelyi jelenetsor kapcsán ez volt az egyik legjelentősebb felismerésem. Hiszen amikor a „városnézéssel egybekötött színházalás” utolsó helyszínére megérkeztem, választ is kaptam a szakmai kíváncsiságból felsejítő egyik kérdésemre: mennyi idő alatt válhat klasszikussá egy színházi kísérlet? A válasz pedig: hónapok alatt, ha elég sokat tartják közszemlén a művészeti terméket ahhoz, hogy annyira beivódjon a köztudatba, mintha mindig is része lett volna annak a meghatározásnak, amit a színházról abban a közegben mindenki összerakhat magának. Nyilván a megváltozott színházfogyasztói igénynek is jelentős a szerepe ebben. De hadd kezdjem inkább az elejével.

### **A befogadás síkjai**

Nem azt mondom, hogy eddigi legkönnyedebb és legfelhőtlenebb színházi élményemet raktam össze az említett tizenegy színházi etűdből Székelyudvarhelyen, hiszen a befogadás esetlegességét maga a tér ritmizálta. A klasszikus színházi formákban eleve adott a néző fogyasztói rituálja: felöltjük a színházi ruhát, beülünk a színházterembe, az előadás kezdetéig gyorsan ledobjuk magunkról mindazt, amit a munkás hétköznapokból magunkkal hoztunk éppen, és megnyílunk arra, ami a játéktérből felénk hömpölyög. A kirakatszínház ezt a rituálét teljes egészében felszámolja. Tulajdonképpen ezzel kezdődik az élmény, hogy szinte semmi nem érvényes a klasszikus rituáléból, majdhogynem mindent másképp kell tennünk: a legkényelmesebb utcai ruhát kell magunkra öltönnünk, jelenetről jelenetre, újból és újból meg kell keresnünk azt a helyet,

szöveget, nézőpontot, amelyből (terepismeret hiányában is) úgy véljük, hogy a legalkalmasabb szemügyre vennünk minden látnivalót (ha ez a helyzet időközben megváltozik a többi néző hasonló folyamatainak keresztmetszetében, akkor gyorsan kell váltanunk, áthelyezkednünk); amikor pedig a jelenet elkezdődik, meg kell találnunk a figyelmünk egyensúlyát, amely révén egyfelől természetesen és könnyedén integráljuk a művészeti élménybe az utcai alapzajokat, másfelől pedig ugyancsak játsszi könnyedséggel elvonatkozathatunk azoktól a külső tényezőktől, amelyek a befogadást radikálisan torzíthatják. Ez a befogadás egyik síkja, a színházi „fraktálok” összepasszításának személyre szabott játéka.

Azonban ahhoz, hogy a jelenetek előadássá álljanak össze végül, nézőként van még egy nagyon fontos teendőnk. El kell indulnunk, és be kell barangolnunk egy előre meghatározott terepet ahhoz, hogy összerakjuk magunknak a rendező „lekottázta” történetívet, előadás-struktúrát. Magyarán: a végtermék, maga az előadás ilyen tekintetben sem kész termék a produkció kezdetének pillanatában. Csupán akkor válik véglegessé, amikor az utolsó jelenet után elégedetten (vagy legalább megnyugvással) megállapítjuk: valamennyi nézőpontunk „érvényes” volt, van egy összképünk arról, amit a tizenegy színész egyénenként és együtt is el akart juttatni hozzánk. És ebbe beletartozik az is, hogy Székelyudvarhely belvárosában egyik kirakattól a másikig vándorolva (ez összesen négy helyszínt jelent az utolsó jelenet külön terepével együtt) fellapítjuk vagy épp elmélyítjük, konzerváljuk az egyes jelenetek különböző élményeit, hangulatait. Ez a befogadás másik síkja, mélysége, amelyből a végső élmény letisztul.

### A kirakatsztorik és nyersanyaguk

Az előadás címe, a *Meghatározatlan időre* nyilvánvalóan utal arra az alaphelyzetre, amelyből ez a kirakatszínházi forma megszületett, fogantatásának ösztönzőjére: járványügyi intézkedés-ként a hatóságok elrendelték, hogy a színházteremben tilos előadást tartani, tilos az alkotók

Barabás Árpád. Fotó: Erdély Bálint Előd



nézőkkel, illetve a nézőknek egymással való érintkezése, az a természetes közelség, amelyből (hadd tegyük hozzá!) maga a színház létrejön. Az előadást meghirdetni sem szabadott, hogy a klasszikus telt házra emlékeztető „telt utca”, „telt tér” vagy simán csak nézői tömörület ne alakulhasson ki. Mondjuk, ez önmagában is paradoxon (amelynek helyénvalóságát/helytelenségét nem tisztem kielemezni): közösségi élményt kell létrehozni a közösségi élmény kialakulásának elkerülésével. Színház legyen a talpán, amely ezt maradéktalanul meg is valósítja... És akkor jön maga a színház, betessékeli a színészt egy-egy kirakat hermetikusan elzárt terébe, és megmutatja, hogy mit tesz az egyénnel egy ilyen akváriumszerű létezés, elzárttság. Ez itt a jelenetek nyersanyaga: minden olyan egyéni vadhajítás, ami az elszigeteltség alaphelyzetből, alapélményből kinőhet. Nyilván ez a színházi forma magába sűrít egy egész sor kulturális referenciát és színházi hagyományt, és bár az előadáshoz összeállított színes és kimerítő, elektronikus felületen elérhető háttéranyag<sup>1</sup> időben legközelebbi referenciaként a New York-i Squat Theatre 1980-as kirakatszínházi produkcióját említi, nekem elsőként a középkori vásári komédiákkal való hasonlóság ugrott be, főként az ad hoc nézői szerveződés és az egyszemélyes előadásra való összpontosítás alaphelyzete miatt. Viszont hasznos színházi „hatástanulmány” témája lehet az is például, ha összehasonlítjuk a székelyudvarhelyi néző térbeli elhelyezkedését a negyven évvel korábbi New York-i nézőével, hiszen azt gyorsan hozzá kell tennünk, hogy a két közönség nemcsak a földrajzi, időbeni és társadalmi koordináták különbözősége miatt fogyaszthatta teljesen másként a „színpadon” látottakat, hanem két merőben különböző befogadást ösztönző szemszögből is. Ez utóbbi nézősereg belső térből nézett a kirakatban bemutatottakra, miközben az utca háttérként és díszletként fungált, miközben a székelyudvarhelyi néző nem osztozott ugyanazon a belső téren a színésszel, az utcán állva pedig élő valóságként, alkalmasint zavaró tényezőként is tapasztalta ezt a másik, „próza” valóságot, amelyben a színház amolyan akvárium. Ebben az összehasonlításban talán az a leginkább szembeötlő, hogy a New York-i színészek nem magányos, karanténhelyzetbe kényszerült, az egyéni pszichózis határára került harcosok, akik a társadalomtól teljesen elszigetelődötten vívódnak egymagukban, hanem társadalomba integrált, annak szerves részét képező szereplők, akiknek gesztusai és tettei – már csak a kirakaton túl szemlélhető járókelők látványa miatt is – közösségi szempontból legitimáltak, bármi is legyen a színpadi történet vagy annak témája. Hiszen tudjuk: a látvány történet és dialógus feletti, emezek hatásban nem vetekednek amazzal.

De térjünk vissza a vásári komédia hagyományaira, hiszen még a jelenetekben bemutatott témák is állják a sarat jelenkori vásári flashek gyanánt, egy-egy fontos társadalmi jelenséget villantanak be tömördek humorral, gyorsfogyaszthatóan: a színészt, aki egyformán küszködik alkotói válsággal és létbizonytalansággal (beleértve a járvány jelképezte vákuumot), az identitás és a világban való létezés bonyolultságát egy pár nélküli cipő „kifakadásában”, az eltorzult férfiúi énképet a nemi szerepek útvesztőjében, a torzáz vált biológia létezését egy hentes sziporkázó szóáradatában, a kóros megmutatkozási igényt a túlpörgetett közösségi mediátündöklésben, ezzel párosítva a Facebookon közlekedő, pandémia körüli álhir- és tévhittömkeleget, amely egy kisvárosban áporodottá teheti a létezés levegőjét. És ott vannak továbbá a „semmi kis élet” langyos perspektívái is egy másik történetben, ahogy a járvány átkalibrálta psziché zátonyai is egy következőben, de láthatjuk a felnőttvilág metelyezte gyermeki lélek útvesztőit is, valamint a prókra és kontrákra szűkülő-szűkülő emberséget is, azt, amikor már nem természetes az embertársi mivolt reflexe (és ez is a járvány hozadéka, számomra a leginkább megrázó ebben az összképben).

Ez a történeti élményanyag fölöttébb szubjektív olvasatokat tesz lehetővé, emiatt sem vállalkoznék itt saját toplista összeállítására. Mindeközben valamennyi jelenet úgy tud univerzális lenni,

<sup>1</sup> Lásd: <https://www.sutori.com/story/margo--qjjmw6jD6ZWngjcpLD5X8FYt> (Letöltés: 2021. 05. 15.)

hogy a couleur locale is fel-felbukkan benne lépten-nyomon, ezt pedig kifejezetten szerettem ebben a színházi puzzle-ben, hiszen az évek során összegyűjtött Székelyföld-referenciáimat is felfedeztem ezekben. Ilyen tekintetben külön értéknek és hiteles társadalmi tükörnek tartom a produkciót. A „székely” jelleg itt sajátos önreflexiót bátorít, különösen azáltal, hogy lépten-nyomon kitekintés, rálátás nyílik arra az összképre, világméretű folyamatokra, amelyekbe ez a jelleg szervesen integrálható, vagy, épp ellenkezőleg, amelyek különbözőségei már kirívóak. Külön kiemelnék itt két jelenetet: a vegetáriánus/vegán szemlélettel küszködő hentesét, aki nem másásként, hanem devianciaként tekint erre a minden jóból minden jót kivonni akaró, „húsmentes” gondolkodásra, ami egyet jelent számára a normalitás megszűnésével; illetve ott van még a közösségi háló téveszméiben, féligazságaiban és dagadó összeesküvés-elméletein fennakadt kisvárosi polgár, aki – a kozmopolita közegetől homlokegyenest eltérően – élettere 3D-s valóságát lehetetleníti el azáltal, amit a virtuális valóságban leművel.

### A színészi játék keretei, keretezése

A székelyudvarhelyi társulatnak nincs könnyű dolga a tekintetben, hogy az egyes etűdökön belüli színészi játékot úgy hangolja egyetlen kórusművé, hogy ezek a kibontakozások önmagukban is teljes értékűek legyenek. Míg az utóbbi flottul mehetne, hiszen egyéni performanszokról van szó, azért nem feledkezhetünk meg arról, hogy a színész orra itt elsőként nem a nézői energiahalmazból szippantja be a jelenethez szükséges „üzemanyagot”, hanem a kirakat ablaküvegével találkozik. Ugyanígy a hang is szűrt formában érkezik az ad hoc utcai nézőtérre, hangfalakból dübörög vagy sistereg. Úgyhogy bármennyire is előnyösnek és színházszerűnek tűnik ez a felállítás első látásra, a néző itt mégiscsak a voyeur, a színész pedig a megfigyelés (szexuális) tárgyává vált lény. Ez pedig alkotóként és nézőként is teljesen más alaphelyzetet jelenthet, mint a kulisszákból színpadra lépni vagy besétálni, beülni a nézőtérre. Ha kíváncsiak voltunk esetleg

*Jakab Tamás. Fotó: Erdély Bálint Előd*



a színház járványhelyzetre adott fricskájára, akkor tessék, itt van: a járványügyileg jóváhagyott/megengedett (élő) színházi formában aszeptikus voyeurizmussá válik a befogadói nyitottság. Mert ha alaposabban végig gondoljuk, annak a hajlandóságnak az alapján, hogy ezt elfogadjuk „érvényes” színházi előadásként és hozzáigazodjunk, tulajdonképpen egy tiltás és egy hiány áll. Amszterdam piros lámpás negyedében, ahol az örömlányok bájaikat ajánlják fel, jövődó testi örömök perspektívájával kecsegtetik a kirakatokat bámulókat, az ébredező érdeklődés háttérében ehhez hasonló tiltás és hiány húzódik meg. Előbbi esetben a „törvényesen” és „szabályosan” fogyasztható színházé, utóbbi esetben a klasszikus értelemben megélhető szexualitásé szögezi a néző tekintetét a kirakatra. Ami úgyszólván „természetes” lenne, ahhoz nincs hozzáférés. És nagyon érdekesen, emiatt még a szolgáltatói-befogadói szerepkörök is hasonlóan alakulnak: a szolgáltató a kiszolgáltattott is, aki közszemlére helyezi egyfelől tehetségét/színészi képességeit, másfelől pedig a bájaikat, miközben a néző maradhat rejtőzködő. Különböző folyamatok, egymástól eltérő asszociációk pöröghetnek, játszódhatnak le a fejekben, mint azoknak az egyéneknek az elméjében, akik belesnek az amszterdami kirakatok ablakán, hiszen az otthonról hozott „csomag” és egyéni kondicionálás függvényében kalandozik el a fantáziájuk egyik vagy másik irányba. Mindeközben mindkét helyzetben ott van védelemként, gátként, szűrőként, akadályként az ablaküveg.

### A színház meghatározása – és kell-e hozzá dramaturg?

Az előadás nagy előnye és nyeresége, hogy a drámai szöveg nem könyvszagú, hanem egy nyers valóság színpadivá gyúrt láttelele. Az erdélyi magyar színjátszásban is egyre sűrűbben kerülnek színpadra olyan drámai szövegek, amelyek a társulat tagjainak személyes tapasztalataiból sarjadtak, és ez itt még csak nem is valamely művészkedő „legyünk már felettebb eredetiek, és írjunk magunknak szöveget” alkotói girillaakció, hanem egyszerűen nem is lehetne más, találó

*Szűcs-Olcsváry Gellért. Fotó: Erdély Bálint Előd*



drámai szövet. A magyarázat pofonegyszerű: a jelenkori világ(színház)nak nem volt még ilyen bezártságélménye, karanténtapasztalata. Még ehhez hasonló szöveget is nehezen talált volna kész formában a társulat, legfeljebb agyonadaptált börtöndialógusokat lehetett volna erre a kaptafára felhúzni, de azokkal meg mire jó kísérletezni, amikor a színészek napi valósága ennyire magától értetődően kínálkozott a színpadi szöveggé válásra. Vladimir Anton rendező karmesteri pálcája színészi szólókat hangol egyetlen alkotássá, olyanokat, amelyek puzzle-ként is összerakhatók. Én egy kiterjesztett „szimfóniát” láthattam Székelyudvarhelyen, ahol először játszották egybefűzve azt a tizenegy jelenetet, amely ennek a klasszicizálódott kísérletnek a keretei között megszületett.

A jelenetsor utolsó, külön helyszínen, a Kalapos kávézó teraszán játszódó etűdje némiképp modellezi azt az ad hoc hangulatot, amelyben ez a karanténszínházi/kirakatszínházi előadás megszületett, ugyanakkor visszavezet a színház alapjaihoz: milyen összetevők szükségeltetnek ahhoz, hogy a teátrum teátrum legyen. A megtalált válasz: színész, néző, szöveg (történes). Nyilván, erről hosszan lehet vitázni, érvelni egyik-másik alkotóelem első- vagy másodrendűségéről, azonban a székelyudvarhelyi jelenetek szövegeinek keletkezéstörténetét ismerve, egy ponton mégis vitatkoznék a „spontánul”, színész és közönség által közösen összerakott színházdefiniációval: nem, nincs igaza az utolsó jelenet szereplőjének, miszerint dramaturgra nincs szükség (csupán egy sajtóra, otthon – hahaha!). A színpadi (kirakati) szövegnek akármennyire frissként és megmunkálatlanként, kigyomlálatlanként, köznapiként kell hatnia az adott színházi térben, közegben, azért az elengedhetetlen alkotásjelleghez és kiforrott hatásokhoz itt is szükség van a finomhangolásokra. És igen, a dramaturgnak arra is van eszköze, hogy ezt a műveletet úgy hajtsa végre a szövegen, mintha egyetlen ujjal sem ért volna hozzá...

*Meghatározatlan időre.* Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. A bemutató dátuma: 2021. január 22. Rendező: Vladimir Anton m. v. Dramaturg: Dálnoky Réka, Győrfi Kata; Látvány: Nagy Fanny m. v., Oláh Réka m. v. Előadók: Albert Orsolya-Zsuzsanna, Barabás Árpád, Bekő-Fóri Zenkő, Dunkler Róbert, Esti Norbert, Fincziski Andrea, Jakab Tamás, László Kata, Nagy Xénia-Abigél, Pál Attila, Pál-Varga Márta, Szűcs-Olcsvány Gellért, Tóth Árpád.



Frumen Gergely

# BÉKA ÉS BUTOH

A párizsi székhelyű Nagy József (Josef Nadj, Szkipe) 2018-ban újtára indult performan-szának címe, *Mnémosyne*<sup>1</sup>, nem csupán az alkotó szubjektív emlékfoslányainak egyedi összetételére utal, hanem az emlékezet mechanizmusa által felkínált univerzális lehetőségekre is felhívja a figyelmet. Személyes emlékeink segítségével tudunk eljutni egymáshoz: a szimbólumoknak, jelentéseknek és többletjelentéseknek olyan kollektív szövetét kialakítani, melyen keresztül a világhoz és a többi emberhez kapcsolódhatunk. Ugyanez a helyzet az alkotásban felszabaduló alkotó és a befogadó interakciójának esetében. Minden műalkotás saját és felismerhetően rá jellemző jelentésekkel bír, melyeknek dinamikája mégis minden találkozással változik: a konvenció minden egyes befogadóval újrakötetik, egyedi kitételek alapján, még akkor is, ha ez több néző esetében, szimultán történik. Egy-egy motívum, gesztus jelentésének persze lehetnek közös, intézményes vagy kulturális keretek között tanult referenciapontjai is, de a találkozás nem csupán egy előadás és annak nézője, hanem *a nézők között* is zajlik. Éppen azáltal válik valójában egyetemessé, hogy a párbeszéd résztvevőinek individuális emlékezete adott pontokon metszi egymást, az alkotó tehát maga is néző, aki szintén nem vonhatja ki magát az emlékezés és szemlélődés procedúrája alól.

Természetesen egyedi észlelésünket számtalan objektív kulturális tényező árnyalja. A szü-letéssel és elmúlással, az élővel és az élettellel való találkozás viszont egy mindannyiunkban fellelhető őslélménynek tűnik, ami pedig nem az ösztönökben, hanem minden ember saját törté-netében keresendő: annak a pillanatnak – a *fenségessé*<sup>2</sup> való találkozásnak – az emléke, amikor életünkben először felismertük, hogy kétségbeesetten szeretnénk uralni és megérteni valamit, ami túlmutat a megérthetőség és az uralhatóság tartományán. Ezt a felismerést aztán újabbak követik, melyek mind szintén az emlékezetbe ágyazódnak. Nézői szemlélődésünk tárgya pedig nem csupán az emlék, hanem maga az emlékezés aktusa. *Privát szemiotikánk* – melyen keresztül megpróbáljuk saját helyünket is meghatározni a világban – csak azáltal nyerhet érvényes nézőpontot, ha ütköztetve van *a másik ember* (illetve emberek) privát szemiotikájával.

A színház, a teatralitás és a performativitás azért különösen fontos ebből a szempontból, mert legkifejezőbb nyersanyaga maga az emberi test, a táncos, előadó, színész teste. A performatív játék terében tehát az élő testek nem tárgyak között mozognak, hanem kellékek és díszletelemek „mozognak” – találják meg helyüket helyüket és értelmüket – az emberi testek által meghatáro-

<sup>1</sup> Mnémoszüné (Mnémosyne, görögül Μνημοσύνη): mitológiai alak, Uránosz és Gaia lánya, az emlékezés vagy emlékezet görög istennője.

<sup>2</sup> *Fenségés* mint esztétikai alapfogalom; itt arra a jelentésére gondolok, ami olyan jelenségekre vagy törvényszerűségekre utal, melyek hatalmasabbak az embernél, épp ezért a velük való találkozás katartikus erővel döbent rá saját jelentéktelenségünkre.

zott erőterekben: bár fontos lehet egy-egy tárgy jelentése, de mindig csak az azt körülvevő vagy helyzetváltoztatásra készítő emberi mozgás viszonylatában. Ily módon a mise-en-scène egésze végső soron a gesztusok rendszerének, a játzó test kommunikációjának van alárendelve, melynek nyelvtani szabályait a résztvevők színesztétikus emlékezete határozza meg.

A játzó test és a néző testemlékezete (izommemóriája) a mozdulat képekbe kódolt tartalmi mentén kapcsolódik össze. „A gesztusok, amelyeket a színész használ, testi, tehát érzékletes, érzéket megmozgató jelenlétet eredményeznek, azonban mindannyiszor megtaláljuk azokat a pontokat, amelyeken a test képpé szerveződik. Nem tartjuk paradoxonnak a fenti kettősséget, amely eleve a színház komplex jelrendszer voltára hívja fel a figyelmet.”<sup>3</sup> – írja *Képből van-e a színház teste* című tanulmánya előszavában Ungvári Zrínyi Ildikó. Természetesen ez Nagy József *Mnémosyne* című előadása esetében sem egy egyirányú, hanem egy oda-vissza ható alkotói folyamat, amelynek gyújtópontját éppoly nehéz tetten érni, mint a tyúk és a tojás példáját citáló banális filozófiai kérdés megválaszolását. Ám, ha komolyabban belegondolunk, akkor nem is a sorrendiség a fontos, hanem maga a kérdés által feltételezett cirkularitás.

Elsőre ugyanis úgy tűnhet, hogy a világhírű táncművész és koreográfus békatelemek apropóján készíti el *Békaszínház* című fotósorozatát, majd a hozzá kapcsolódó előadást, ám az is valószínűsíthető, hogy a békatelemek által megjelenített asszociáció a megjelenítésen túli motivációhoz kapcsolódik, tehát a békatelem mint eszköz csak attól nyeri el jelentőségét, hogy az alkotót, vélhetően, eleve foglalkoztatta az elmúlás ontológiai problematikája. Ennek pedig azért van különlegesen nagy jelentősége mert Nagy József színháza annak a 20. századi tradíciónak az örökségét élteti tovább – sajátos, stílusokat szintetizáló gesztusrendszerében – amely a tömeges népiértékek által kiváltott sokkhatás eredményeképpen megkérdőjelezi az emberiség mint a létezés privilegizált kifejezési formájának érvényességét. Így nem véletlen, hogy az előadásban a verbalitásnak a maga tiszta, értelmezhető formájában vesznie kell: ha van is elhangzó szöveg Nagy József performanszáiban, azok is inkább a posztdramatikus anyag szintjén érzékelhetők. Marad tehát a gesztus, ami jelen esetben akár egy „varangy-lemez” (ahogy Tolnai Ottó nevezi őket a *Békaszínház* című tárlathoz írt bevezetőjében<sup>4</sup>) pózát is képes olyan szimbolikus töltettel felruházni, amely minden szóbeli megfogalmazásnál mélyebb szinten képes megközelíteni a halál és az erózió értelmetlenségének kérdését mind az egyén, mind pedig az emberi társadalom szintjén. Nem, ez – intencióját tekintve legalábbis biztosan – nem szórakoztató műfaj. Születésének elengedhetetlen feltétele a világra való filozofikus rácsodálkozás, s bármilyen paradoxon is egy nonverbális műfaj esetében, mindent tudatosan kell tennie, hiszen a szavak nél-

*Mnémosyne. Fotó: Dudás Szabolcs*



<sup>3</sup> Ungvári Zrínyi Ildikó: *Képből van-e a színház teste?* Mentor-UArtPress, Marosvásárhely, 2011. 7.

<sup>4</sup> Lásd: <http://www.modemart.hu/megnyilt-a-bekaszinhaz/> (Letöltés: 2021. 02. 16.)

küli gesztusok végül mégiscsak nyelvvé, mondatokká állnak össze. A helyettünk, nézők helyett megfogalmazott, talán artikulálatlan sikolyoknak tűnő kérdésfelvetések pontos belső jelrendszert feltételeznek.

Reminiszcenciák című írásában Darida Veronika a nő-színház hatását említi a *Mnémosyne* kapcsán, „ahol a színész teste csak egy jel, mely egyrészt olvashatóvá teszi önmagát, másrészt egy rajta keresztül megnyilvánuló felsőbb erő (szellem) felé mutat”<sup>5</sup>, ám a fentiek értelmében ennél sokkal kikerülhetlenebbnek tűnik a butoh szellemi öröksége. Ahogy Szász Emese nevezi, „a legősibb modern tánc”<sup>6</sup>, a Hirosimát és Nagaszakit ért atomtámadás értelmetlen pusztítására adott elemi válaszként megszülető kifejezésforma. Ennek táncosai – a legtöbb esetben – tradicionálisan fehérre festik arcukat, vagy akár az egész testüket, nem csupán a robbanás áldozataira hulló fehér pernyére utalva, hanem hogy élő mivoltukra emlékeztető színeiket, vonásaikat eltakarva még közelebb jussanak az élettelenység dimenziójához, melynek határán az egyéniség sokkoló módon evaporálódik. Hasonló hatást ér el Nagy József fehér gézzel betekert, arc nélküli fejének látványa; az arc fókusza mindkét esetben feloldódik és enyészpont nélkül terjed át az egész testre. A butoh ritmusa persze csak annyiban viszonyul Nagy József előadásához, ahogy a reggae a skahoz, de ha jól odafigyelünk, észrevehetjük, hogy a zenei példához hasonlóan a ritmusképlet lüktetése alapvetően egy töről fakad, csupán a tempó változik.

Emellett a békátemekről mint halott testekről készült fotók – melyek már az eleve élettelen pillanatképekben megragadott reprodukciói – ugyanazzal a filozófiai kíváncsisággal találkoznak a *Mnémosyne* gesztusrendszerével, illetve szekvenciákat keretező képpé merevedett pillanataival, mint ahogy a butoh táncos mozgásának szélsőséges – létszerűtlen – lelassításával törekszik egyfajta időn kívüli állapot megközelítésére. Nem véletlen, hogy másik, a kiállításról szóló cikkében Darida maga is „halálszínházról”<sup>7</sup> beszél az előadás dramaturgiájának szerves részévé váló fotókiállítás kapcsán. Ez a kifejezés pedig szintén pontos lehet a butoh főbb vonatkozásait illetően is.

Nagy mozgásának az is ad egyfajta *nem bizonyosságot*, hogy elsősorban nem a szemével látja a színpadot. A fejére tekert géz némiképp korlátozza látását, így elsősorban a testének a térhez és a koreográfiához – rögzített emlékhez – való viszonyára kell hagyatkoznia. Hasonló hatású az a momentum is, amikor hátrálva közelíti meg a széket, amit végül nem ér el, de ennek ellenére

is megjeleníti az ülés gesztusát, valamiféle átmeneti pózba merevedve. Mozdulásának dinamikája, mintha találkozna a zene staccatójával, de igyekszik mellőzni a ritmus pontos követését, mintegy azt üzenve a nézőnek, hogy a halál előtt arctalanná vált ember valójában soha sincs biztonságban. Ezt erősíti ujjainak vibráló tapogatózása az egyes kitarított képek, gesztusok között,

*Mnémosyne. Fotó: Dudás Szabolcs*



<sup>5</sup> Darida Veronika: Reminiszcenciák. *Balkon*, Budapest. 2018/8. 16.

<sup>6</sup> Szász Emese: Butoh, a legteljesebb üresség tánca. *Fidelio.hu*, 2017. szeptember 20. Online elérés: <https://fidelio.hu/tanc/butoh-a-legteljesebb-uresseg-tanca-5278.html> (Letöltés: 2021. 02. 17.)

<sup>7</sup> Darida Veronika: Békák báb- és halálszínházai. *Balkon.art*, 2018. április 15. Online elérés: <https://balkon.art/home/bekak-bab-es-halalszinhazi/> (Letöltés: 2021. 02. 18.)

mely nem csupán a tárgyak felületén, hanem a levegőben is folytatódik, mintha a játék, egyúttal a létezés terének egészét – minden kitöltött és ki nem töltött részével együtt – egylényegű anyagként érezné és értelmezné.

Természetesen nem tekinthetünk el attól, hogy a butohhoz képest ebben az esetben sokkal erősebb a képi, szimbolikus dramaturgia narratívateremtő ereje. Az emberméretű hasonmás báb többször, mintha nem csupán megduplázott identitásként, hanem a rég halott házastárs emlékezeteként lenne jelen. Az ölben behozott és szintén gézbe tekert macska figurája a gesztus minősége által egy kisdedre emlékeztet, ám a következő mozdulatával Nagy már le is leplezi az állatformájú test szoborszerű merevségét. Egy kézzel tartja a levegőben, majd két kézzel tartja a feje fölé, aztán aktatáskaszerűen, mintegy a hónalja alá csapja, mikor pár mozdulattal később nekikezd egy késleltetett dinamikájú helyben futásnak, mely mintha *a sehová nem tartó, ezért sehová el nem jutó sietség* állapotát idézné. Halott és élő anyag egybeolvad az emlékezetben. A felismerhetetlen állatkát ábrázoló kis agyagszobrocska – mely az elejétől fogva a színen van – gyúrható anyagával talán az eszmélés kezdetét jelzi, a formálható gyermeki-ösztöni állapotot, majd a tér megtelik múmiákkal: arctalan ember és arctalan emberbáb, békalemez, kitömött madár... Mégis minden mozdul, minden életre kel. Élő és élettelen egymásba kódolva, és Mnemosyne által öröklétre kárhóztatva.

Nagy József szinte már zavarba ejtően keresetlen játékot űz a testekkel és a térrel. Tudatosan kerüli a koreográfia koreográfiászerűségét, megtorpanásai nem csupán zenei szünetek, hanem a szemlélődés közös pillanatai, melyekben ő maga is nézővé válik, mintha velünk együtt vizsgálná meg az általa kivetített emlékképeket, melyekről nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy hozzá, vagy a vele szemben helyet foglaló – látszólag statikus – nézőkhöz, azaz hozzánk tartoznak. Emellett nem restelli a reminiscenciájellegűen újra meg újra visszatérő mozdulatsorok evolúcióját az öregség remegésével vagy esszenciális merevségének minőségével felruházni. Ez a szabadság viszont már teljesen az övé, a laza narratíva és a primer attribútumokat és asszociációkat is bátran vállaló mesélés adja azt a groteszk hatást, amely éppen attól hátborzongató, hogy az élet és halál abszurdításának kísérteties humorára hívja fel a figyelmet.

Ugron Nóra

# A ROMÁNIAI POSZTSZOCIALISTA TÁRSADALOM KERESZTMETSZETE ÖT ELŐADÁSBAN

## A Stagiune de Teatru Politic digitális évadáról

„Ami politikai színházunk az a fajta színház, amely társadalmi-politikai érdekeltségű témákat dolgoz fel, és a mindennapi valóságot vállaltan kritikai perspektívából szemléli. Olyan színház, amely az uralkodó diskurzussal szembeni kényelmetlen pozíciók felvállalását, ki-provokálását és felkutatását tűzi ki célul. Olyan színház, amely a társadalmi és gazdasági problémákkal nyíltan szembenéz, és ezeknek az okait és dinamikáit mélységében elemzi. Olyan színház, amely performatív módszerekkel vizsgálja a közelmúlt történelmét, és újraértékeli azokat a személyes történeteket, amelyek nem felelnek meg a posztszocialista közéletben normákká vált standardoknak: a gazdasági liberalizmusnak, a kulturális konzervativizmusnak, az antikommunizmusnak, illetve a nyugati típusú kapitalista demokrácia maradéktalan és megkérdőjelezetlen felkarolásának. Olyan színház, amely részt szeretne venni a helyi közélet politikai és filozófiai diskurzusában.”<sup>1</sup>

Így határozza meg David Schwarz romániai színházi rendező azt a politikai színházat, amelyet ő és a bukaresti *Politikai Színházi Évad* (Stagiune de Teatru Politic) is képvisel. 2020 őszén a világvárvány következtében online tekinthették meg az Évadban szereplő előadásokat, melyek között két bemutató is szerepelt (*Matern, Capete* Înfierbântate 2020), illetve korábbi előadásaik idén készült felvételei (2012: *subPământ*, 2017: '90, 2019: *Lucrător Universal*).<sup>2</sup> Továbbá az előadások témájához kapcsolódó online kerekasztal-beszélgetéseket is meghallgathattunk, például a közegészségügyi és a lakhatási szolgáltatások leépítéséről,<sup>3</sup> vagy a kereskedelmi dolgozók munkakörülményeiről,<sup>4</sup> problémáiról és a szakszervezeti mozgalom erősítéséről. Ezek a társadalmi és politikai témájú beszélgetések és az évad Facebook-oldalának szolidaritási üzenetei különböző társadalmi megmozdulásokkal azt mutatják, hogy a *Politikai Színházi Évad* alkotói a színpadon kívül is részt vesznek a helyi közélet politikai és filozófiai diskurzusában. Azt hiszem, a világvárvány erre különösen jó lehetőséget nyújtott: a beszélgetések felvételeit még mindig meg lehet tekinteni, és az online előadások is eljuthattak tulajdonképpen az ország bármely pontjára, így hozzám is. Hogyan vesznek részt tehát az előadások szintjén a helyi politikai diskurzusban?

<sup>1</sup> Schwarz, David – Michailov, Mihaela (2017). *Teatrul politic*. 2009–2017. Editura Tact, Kolozsvár, 2017. 5.

<sup>2</sup> Eredetileg ez az öt előadás szerepelt az évad előre bejelentett műsorában, utólag azonban még két másik előadást is vitettek (*Răzvrătiții, The Protocols*), amelyeket nem részletezek az összefoglalóban.

<sup>3</sup> Lásd <https://www.youtube.com/watch?v=fxJvJv1G3bY&feature=youtu.be> (Letöltés dátuma: 2021. 02. 18.)

<sup>4</sup> Lásd <https://www.youtube.com/watch?v=Dlnlgmlil14&feature=youtu.be> (Letöltés dátuma: 2021. 02. 18.)

A világjárvány kezdete és a színházak bezárása óta elárasztanak minket a világ különböző pontjairól érkező színházi előadások felvételei, szinte bármit megnézhetnek a nézők, azonban ez gyakorlatilag mégsem történik meg. Legalábbis nekem személy szerint nehezzé is vált, hogy valóban olyan sok előadás-felvételt megtekintsek, mint amire elméletben lehetőségem vagy időm lett volna. Amikor a lehetőségek ilyen bő választéka áll a rendelkezésünkre, vajon mi az, ami miatt kiválasztunk egy bizonyos előadást a rengetegből, és figyelmünket és fogyóban lévő energiánkat ráfordítjuk?

A Milo Rau, Katje de Geest és Carmen Hornbostel által 2020-ban kiadott *Why Theatre?* (Miért a színház?) című színházról szóló antológia olyan rövid írásokat tartalmaz, melyben a világ különböző pontjairól származó színházi alkotók felelnek arra a kérdésre, hogy miért a színház, miért kell színház, és miért járunk még színházba. Milyen színházba „járunk”? Főleg így, online? Édouard Louis francia alkotó azt a kérdést teszi fel, hogy kire és mire figyelünk oda, hallgatunk meg, illetve kit hallgattatnak el? Elmondása szerint megrendezhetnék és ő maga is megnézhetné Molière *A képzelt beteg* című darabját, amely nagy hatással is lenne rá, de ugyanebben az időben menekültek halnak meg, eltűnik az Amazonas, nőket zaklatnak szexuálisan, és nem hisznek nekik, hogy megtörtént. Ta-Nehisi Coates amerikai íróra hivatkozik, aki James Baldwin kapcsán mondja azt, hogy amikor sétál a szabadban, gyönyörű kis utcákat lát, gyönyörű kis fákkal és egy gyönyörű kis paddal, amely feldühíti, mert tudja, hogy ez hazugság és a világ nem ilyen. Az esztétika, amit lát, nem jeleníti meg a valóságot, azt a világot, amelyben élünk. És hasonlóan érez Louis *A képzelt beteg*gel kapcsolatban is, amely szerinte nem képes megmutatni, hogy mi történik körülöttünk. A minket körülvevő valóság tehát egy kényes dolog, nap mint nap megtapasztaljuk, természetesen különböző módon, ám ugyanazokat a makrostruktúrákat egy adott helyen, és alig tudunk róla beszélni, alig tudjuk megjeleníteni.

*Katia Pascariu, Alice Monica Marinescu és Andrei Șerban az Általános dolgozó (Lucrător Universal) c. előadásban. Fotó: Nicu Lazur*



Amikor online nézek színházat, arra jöttem rá, hogy olyan előadásokat választok ki, amelyekről előzetesen úgy sejtem, ezt a lokális vagy globális hétköznapi valóságot kísérik megérteni és kritikusán tekinteni rá. A fenti meghatározásban David Schwarz ezt tűzi ki célul a politikai színháznak is. A *Politikai Színház Digitális Évadában* szereplő előadások pedig a romániai poszt-szocialista társadalom keresztmetszeteként értelmezhetőek. Az öt előadás a rendszerváltás óta neoliberalizálódó romániai valóság egy-egy főbb szeletét boncolgatja alulról, a meg nem hallgatottak, a kismemizett, prekárius körülmények közé kerültek nézőpontjából, neveltségessé és kritika tárgyává téve az egyenlőtlenségeket fenntartó rendszert. Olyan, mintha ebbe az öt előadásba tömörítve lepergetnék a szemed előtti Románia utóbbi 30 évének történelmét és főleg azokat a pontokat, amiket nem akarunk látni, vagy amiket nem akarják a hatalmat gyakorlók, hogy lássunk.

Mindenik előadás jellemzője a dokumentarizmus, a személyes hangvétélű beszédmód, a minimális díszlet és az átrendezhető színtér, illetve a songokban megfogalmazott, mélyen ironikus társadalomkritika. A hétköznapi ember megélhetésért és igazságért folytatott harcát elevenítik meg az egyes előadások, illetve ennek a nehézségét mutatják meg abban a rendszerben, amely nem az egyént és a közösséget, hanem a profitot helyezi előtérbe. Az ironia valódi célpontja soha nem pusztán az egyén, hanem az egyenlőtlenséget és igazságtalanságot szülő kapitalista rendszer és az azt fenntartó erők.

A '90 családtörténeteken keresztül, gyakran a gyerek szemszögéből mutatja be a rendszer-váltás és az azt követő időszak eseményeit, társadalmi és gazdasági átalakulásait, a lelkesedést, amellyel az új korszak elé néztek, és a csalódást, amelyet a neoliberális értékrend hozott magával. Találkozunk a kisvállalkozó apukával, aki játékfüggő, kölcsönököt vesz fel, elveszíti a családi autót, elkerül Olaszországba vendégmunkásnak, ahol szintén becsapják, majd az egész család feszülten figyeli a tévében közvetített bingót, hátha nyernek. Minden lehetségesnek tűnik, mégis kudarcba fulladnak a próbálkozások. Az új gazdasági modell színpompásnak tűnik, mint az előadás szerkezetén végigfutó énekekben a jelmezek, napszemüvegek, színes ingek, hajpántok, sapkák, girlandok, égők. Ismert hazai poplágerek dallamára éneklük meg reménybe fulladt álmaikat az átlagpolgárt megjelenítő karakterek.

A rendszer ugyan megváltozik, de a hatalmat gyakorlók nem feltétlen, ahogy az egyetemi hallgatókat bemutató jelenetből kiderül. Miután a fiatalok a diktatórikus rezsim ideológiáját terjesztő tanárok elbocsátását követelik, a lelkes, ám meggondolatlan csoport megszavazza, hogy éppen az a tanárunk maradjon az intézményben, aki hatalmi pozíciójának megtartása érdekében hajlandó volt a diktatúrának teljes mértékben megfelelni, a változás szelét érzelve pedig megtagadni addigi cselekedeteit, és látszólag azonosulni a diákok követeléseivel. Egy másik tanárt, aki a kritikus gondolkodásra és a megfontoltságra biztatta a diáktanácsot, elbocsátják az előbbi tanár kérésére, ugyanis a kritikus gondolkodás az ún. új rendszerben is veszélyes, hiszen a hatalmi viszonyok tényleges átalakulásához vezethetne.

A *Földalatti* (SubPământ) a Zsil-völgyi bányászok és bányászvárosok magára hagyásáról és prekárius körülmények közé kerüléséről szól. Míg az 1980-as években 45 ezer bányász dolgozott ott, mára már csak néhány száz maradt. A bányákat bezárták, és a munkásokat új munkahelyek és boldogulási lehetőség nélkül hagyta az állam. Az előadás monológokból áll, amelyekben találkozhatunk egykori bányászok és feleségük, illetve a biztonsági őr és az éhező, szénlopásból eltengődő külvárosi fiatalok beszámolóival. Képzeltbeli múzeumban, a kibányászott és feldolgozott történetek múzeumában jár a néző, ahogy ez az előadás elején is elhangzik. A pillanatképszerűen kinagyított élettörténeteknek valóban múzeumi értéke van, ugyanis az oktatásban vagy a kortárs közéleti diskurzus szintjén alig hallani ezekről a több ezer ember életét érintő eseményekről. Persze az újságokban, a politikai és gazdasági beszéd szintjén megjelenik a Zsil-völgy mint megoldandó probléma, ám az érintettek hangja nélkül. Így a nézőnek valóban az az érzése, hogy

a monológok, a kis fatáblákon jelzett helyszínek és a szereplők nevei a történelemkönyvekből, a médiából és a köztudatból kihullott névtelen élettörténeteket elevenítik meg.

Ám már ennek a kontextusnak is megvan az iróniája, hiszen ha valóban létezne ez a múzeum, az csak ismét eladhatóvá tenné a kisemmizett emberek küzdelmét, szenvedését és hétköznapi örömeit. Erre utal az előadás utolsó jelenete, egy song, amelyben Petrilla város gyerekeit megjelenítő szereplők arról énekelnek, hogy milyen lesz városuk a jövőben: nem lesznek már emberek, mert senki sem fog túlélni, de építhetünk egy múzeumot, hogy a halottak megpihenjenek. Ez a kis térdre ütvé és tapsolva elénekelt gyerekdal nemcsak Petrilla, hanem mindannyiunk jövője lehet a klímakrízis és a gazdasági válságok forrósodó világában.

Az *Általános dolgozó* (Lucrător Universal) a Mon Ami nevű képzeletbeli francia szupermarketlánc új romániai üzleteiben játszódik. Bár az ironikus Mon Ami, azaz *barátom* név fiktív, az előadás a Romániában az utóbbi évtizedben elterjedt multinacionális üzletláncok alkalmazottainak helyzetét dokumentálja. Végig követhetjük egy bukaresti üzlet átalakulását, ahol először elbocsátják az alkalmazottak egy részét, majd az üzletben elvégzendő munkát újraelosztják, így válik mindenki „általános dolgozóvá”: a polcfeltöltéstől, a takarításon, az áruátvételen és a pénztárosi munkán át a karácsonyi díszek feltevéséig mindent végezniük kell. Megemlik a fizetéseket, de már nem kapnak utazástámogatást, ezért gyakorlatilag még kevesebb bérért dolgoznak. Az új vezetőség megpróbálja felszámolni a már addig is nehezen működő szakszervezetet, és megpróbálja egymás ellen fordítani az alkalmazottakat. Az üzletvezetőt elbocsátással zsarolják, hogyha nem sikerül elérnie, hogy az üzletben dolgozók kilépjenek a szakszervezetből – mert jogilag nincs más út a már létező szervezet felosztatására.

Oana Rusu, Maria Sgârçitu és Alex Potocean a *Forrófejűek 2020*  
(*Capete Înfierbântate 2020*) c. előadásban. Fotó: Oana Monica Nae





Az előadásban négy alkalmazott mindennapos küzdelmeit látjuk a munkahelyen. Tanúi vagyunk az ebédszünetben folytatott beszélgetéseiknek, a vezetőséggel és a humán erőforrás képviselőivel való találkozásuknak, illetve a vásárlókkal kialakult feszült helyzeteknek. Személyes miniforradalmak játszódnak le a színpadon, ahogy egyik ebédszünetről a másikra, vitáról vitára ezek az „általános dolgozók” ráeszmélnek arra, hogy muszáj szerveződniük, muszáj követelniük a jogaikat, és muszáj egymást támogatniuk, másként senki sem fog igazságot adni nekik, amikor az egylejes áreltérés miatt a vásárlók leöntik őket joghurttal, vagy amikor a szakszervezeti tagokat agyondolgoztatja az üzletvezető.

Az előadás jeleneteit strukturáló songok már-már abszurd módon elevenítik meg a robotikus áruházi munka ritmusát és frusztrációit. A laptop képernyője mögül is – teljesen más munkatapasztalattal rendelkezve – „általános dolgozónak” érezheti magát a néző. Ami a bolti dolgozókkal történik, az valamilyen szinten mindannyiunkra érvényes, akik rosszul fizetett munkákban, egymástól elidegenedve, megtörtén és kilátástalanul gürcölünk a betevő falatért. Ezért is olyan felszabadító az előadás utolsó jelenete, amikor korán reggel, nyitás előtt a karácsonyi díszeket aggatják ki a fáradt munkások: fellázadnak, és isznak egy-két pohárával, kifigurázzák a vezetőket, abbahagyják a díszítést, és végül sztrájkot követelnek a darab utolsó, buzdító hangvételi dalában.

Alice Monica Marinescu, Alex Potocean, Katia Pascariu és Andrei Șerban mindhárom eddig említett előadásban zseniálisan játszanak. Előadásonként több, különböző társadalmi osztályból és akár földrajzi területről származó karaktert kell megjeleníteniük, ami nem kis munka. Sikerül ezeket az embereket úgy a színpadra varázsolniuk, hogy autentikus és őszinte legyen az attitűd, amelyből megszólalnak, valamint találó legyen a dialektus, és ne is váljon komikussá. Szerethetőek az általuk alakított karakterek, és könnyű azonosulni velük még a laptop képernyőjén keresztül is. Amikor a harmadik előadást nézem, kicsit már úgy érzem, mintha hazamennék az általuk megformált mini Romániába, és minden megjelenő ismeretlen ismerős szintet kap. Mert valóban ismerem őket: én vagyok az, a barátaim, a családom, a szomszédok, a járókelők az utcán.

A *Matern* az egyik idén bemutatott előadás az évadból. Ez az egyetlen, amely nem köthető David Schwarz nevéhez. A produkciót a legtöbb előadásban színészként szereplő Alice Monica Marinescu írta, rendezte és adja elő Oana Rusuval közösen. A darab Marinescu saját életéből inspirálódik, és az anyaság témáját járja körül. Őszinte és szókimondó előadás, amely megmutatja a gyerekvállalással járó gazdasági nehézségeket, a szülőre háruló társadalmi elvárásokat, az anyasághoz kapcsolódó gyakran ki sem mondott kételyeket, rossz érzéseket, csalódottságot és fáradtságot, az anyasággal járó testi és lelki változásokat. Az egész évadból ennek a kettős szereplős előadásnak a felvétele van a leginkább a képernyőhöz igazítva. Jó példa erre, amikor Marinescu és Rusu gyorsan előre-hátra lépdel, és előre-hátra dönti a felső testét a kamerához képest a szülést ábrázoló jelenetben, ami vertigóhoz hasonló érzést kelt a nézőben. Az előadás egyik leggyakoribb kelléke a papír, mely mindent elöntő anyatejként borítja be a színtérre kifeszített szárítóköteleteket, és a kamera meg a színészek az óriási papírlapok között mozogva elevenítik meg a kisgyerekes élet bonyodalmaikat.

Azon szerencsés kevesek közé tartozom, akik Bukarestben 2020 őszén élőben láthatták a *Forrófejűek 2020* (Capete Înfierbântate 2020) című előadás bemutatóját. A cím David Schwarz és Michaela Michailov egy korábbi produkciójára, a *Forrófejűek. 1990. június 13–15.* (Capete Înfierbântate. 13-15. iunie 1990) címűre utal, amely a 1990. június 13–15-i bányászjárásról szól. A *Forrófejűek 2020* a koronavirushoz kapcsolódó egészségügyi és gazdasági válság kapcsán vizsgálja a romániai egészségügyi rendszert és a neoliberális rendszer, a privatizáció és az állam társadalmi funkcióinak hiányossága okozta problémákat. A két előadás között két főbb kapcsolódási pont is van: az egyik a módszer szintjén, ugyanis mindkettő több, egymásnak ellentmondó perspektívát ütköztet a színpadon, melyeket sokrétű dokumentáció alapján jelenítenek meg

(interjúk, újságcikkek, közösségi médiában található bejegyzések, tévéműsorok, jelentések stb.). A másik kapcsolódási pontként a címben is implikált indulatot nevezném meg: annyira égető kérdések ezek, és oly sok vehemenciával beszélünk mindannyian róluk, hogy az előadás és a koronavírushoz, illetve a bányászjáráshoz kapcsolódó közéleti és politikai diskurzus is egy nagy olvasztótégelyhez hasonlít.

A *Forrófejűek 2020* az évad előadásai közül a leghosszabb, két és fél óras, azonban egyszer sem néztem az órára, annyira érdekfeszítő tudott maradni minden pillanatban. A világvárvány megváltoztatta mindannyiunk életét kisebb vagy nagyobb mértékben, folyamatosan erről olvasunk, a médiaplatformok ontják az erről szóló híreket, és erről beszélgetünk, ha találkozunk egymással az utcán, mégis nagyon nehéz átfogóbb képet kialakítanunk arról, hogy mi is történik velünk éppen. Az előadásnak sikerült ezt megtennie, az egészségügyi rendszer és a társadalmi berendezkedés két és fél órába sűrített keresztmetszete tárulkozik fel előttünk. Sehol máshol nem láttam ilyen zseniálisan, mintegy apró kirakós darabkákból összeillesztett művészi ankétot a koronavírushoz kapcsolódó válságról.

A másik három előadástól kicsit eltérően a jelenetek közötti songokban nemcsak a színészek jelennek meg, hanem az előadás zenéjét szerző alkotók is, akik a díszlet átrendezéséért is felelnek. Maria Sgârcitu és Teodora Rețegan, akik a *Matern* zenéjét is szerezték, illetve Sgârcitu az *Általános dolgozóét*, csodálatra méltó zenei tehetséggel énekelnek, és elevenítik meg az olykor nagyon abszurd dalokat. A személyes kedvencem, amikor nyuszifülekben, gyerekhangon arról énekelnek, hogy mi mindent vesznek a különböző városok polgármesteri hivatalai, milyen „játékokkal” lehet a polgármesteri hivatalban játszani, mint a gyerekek, akik úgy tesznek, mintha nem volna járvány: például Suceava város vásárolt húsvéti díszeket 130 millió lejre, Piatra Neamț játszótérre költött 170 millió lejt, a bukaresti 5-ös körzet hivatala hűtőszekrényeket, tévét, 4 millió lejre hangfalakat és 12 millió euróra legót, de a kormány is 4 milliárd eurót költött hadi eszközökre. Hogyha Rețegan és Sgârcitu nem táncolják és énekelik ezt meg nyuszifülekkel, nyuszifül alakú fényeket és girlandokat aggatva a díszlet vázát képező fémparavánokra, sohasem szembesülök azzal, hogy tényleg mennyire végtelenül abszurd ez a pandémiás bevásárlólista. A *Forrófejűek* átalakítható díszlete is izgalmas: fehér, guruló fémkerekekből áll nagyrészt, amelyet különböző módon lehet paravánokká alakítani, egyfajta kórházi hangulatot kölcsönözve az előadásnak.

Emlékezetes az előadásban a Diaver néven megjelenő dialízisre szakosodott magánklinika-hálózatról szóló jelenet. A Diaverum vállalat valóban Románia egyik legnagyobb ilyen szolgáltatója, és országszerte több helyen is meghaltak páciensek<sup>5</sup> az intézményeikben elkapott koronavírus-fertőzésben. Alex Potocean egy megtört, az igazságtalanságokat megelégtelt és látványos fizikai nehézségekkel küzdő páciens alakít, aki a színtér elején ül egy széken. A háttérben Oana Rusu és Maria Sgârcitu ápolókat alakítanak, akik a Diavert reklámozzák tündéri hangnemben, óriási mosolyokkal, és ajnázó reklámszövegükkel folyamatosan megpróbálják elhallgattatni a panaszkodó beteget. Rusu és Potocean is emlékezetes alakítanak a különböző szerepekben, mindkettőjük színészi játéka meggyőző, dinamikus, magával ragadó, és hiteles akár az orvos, a halottasház alkalmazottja, a páciens, a tévés műsorvezető, a kórházi menedzser, a lakástulajdonos, a magát önkéntesen megfertőzni kívánó vállalkozó<sup>6</sup> vagy a városszéli romatelepen élő nő szólal meg hangjukon.

Az előadás egyik csúcspontja számomra az utolsó monológ, amelyben Rusu egy, a kolozsvári Pataréten élő roma nőt alakít, és akinek az alakját többek között Maria Stoica és Vincze

<sup>5</sup> Lásd Diana Meseșan: Clinica de dializă Diaverum Sema Parc dezvăluie bilanțul COVID-19: 74 cazuri pozitive, 45 de pacienți și 29 cadre medicale. *Libertatea*, 2020. március 7. (Letöltés dátuma: 2021. 02. 18.)

<sup>6</sup> Lásd Dana Moraru: Soția lui Cataramă pleacă de acasă cu copilul pentru că politicianul insistă să se autoinfecteze cu coronavirus. *The Epoch Times Romania*, 2020. május .7 (Letöltés dátuma: 2021. 02. 18.)

Enikő *Emberi jogok? Nálunk már rég felfüggesztették őket*<sup>7</sup> című írásai inspirálták. Pataréten a Cantonului utcában mintegy 150 pár négyzetméteres barakkban él nagyjából 800 ember, akiket a polgármesteri hivatal az utóbbi 20 évben lakoltatott ki a szeméttelep közelébe. A monológban elhangzik, hogy a városvezetés kis csomagokat osztott az ott élőknek a világjárvány kezdetén: két mosópor, felnőttáson, gyerekáson, fogkefék és fogkrém. „Mosópor? Hát azzal ruhát mosunk, nem fertőtlenítünk. Még folyóvíz sincs a lakásainkban...” – mondja Rusu vastag, rózsaszín fürdőköpenyben. A városvezetés továbbá összesen hat mobil zuhanyzót is elhelyezett az utcában, hat darabot több száz embernek, akiknek a vízellátására az utóbbi 20 évben egy pillanatig sem gondoltak a hatóságok. Az üres színtéren, a reflektorfényben rezignált hangon megszólaló roma nő mindannyiunk valóságát testesíti meg. Vannak azok a szerencsés állampolgárok, akiknek van áram és víz a lakásukban, és azok a még szerencsésebb kevesek, akiknek több luxuslakásuk is van, és vannak azok, akiknek az sincs, ahol megfürödjenek. Amíg ezt a látványos egyenlőtlenséget nem oldja meg a társadalmunk, addig a krízisre sem lesz megoldás, mert ez a válság már a világjárvány előtt rég elkezdődött.

A *Politikai Színház Digitális Évadában* megtaláltam azt az esztétikát, ami a körülöttem megtapasztalt valóságot feltárja, és azt a beszédmódot, ami képes kritikusan megmutatni a szereplők különböző nézőpontjait anélkül, hogy az egyént hősként vagy ellenségként jelölné ki. Ösztönzőek is ezek az előadások, színháznézés után legszívesebben az utcára szaladnék, mert valamit tennünk kell a változásért. És tenni is fogunk. Ahogy az *Általános dolgozó* egyik szereplője is felteszi a kérdést: Ha nem mi, akkor ki? Ebbe a „mi”-be pedig mindenkit beleérték, aki azonosulni tud az előadásokban is megjelenő problémákkal.

---

<sup>7</sup> Maria Stoica és Vincze Enikő: *Emberi jogok? nálunk már rég felfüggesztették őket. Téglá*. Kolozsvár, 2020. 11. szám (május). 7. Lásd [https://casisocialeacum.ro/wp-content/uploads/2020/05/TEGLA-Nr11\\_spread\\_int.pdf](https://casisocialeacum.ro/wp-content/uploads/2020/05/TEGLA-Nr11_spread_int.pdf) (2021. 02. 18.)

BOROS CSABA

„CSAK NÍVÓS ANYAGOT

SZABAD ÍRNI

A SZÍNPADHOZ IS”

Csiky Boldizsár, Demény Attila, Orbán György és Selmeczi György színházi zeneszerzőkkel Boros Csaba beszélgetett

**S**zínpadai zene, alkalmazott zene, kísérezene – már fogalmaiban is nehezen körülhatárolható jelenség, mégis a színház és a film elengedhetetlen tartozéka. Megszólal, megmozgat, hangzik, beszél hozzánk, kevésbé értjük, inkább érzékeljük és sokszor észre sem vesszük, hogy szándékosan is jelen van, jelen lehet mögötte valaki. Csiky Boldizsár, Orbán György, Selmeczi György és Demény Attila zeneszerzők gondolatai és dilemmái által, a színház- és filmrendezőkkel való együttműködésük gyötrelmes és felemelő pillanataihoz, a szocializmusban való létezésük groteskségéhez, a zenéhez és magához a mesterséghez kerülhetünk közelebb. Boros Csaba a műhelybeszélgetés helyzetét idéző – ám mivel az interjúk nem egyidőben készültek – utólag „komponált” párbeszédbe hívta őket, hogy a színházi zenéről szóló sokhangú, sokírányú reflexióik együtt szólaljanak meg.

*Mire figyel egy zeneszerző az alkotás során a színházban? Arra gondolok elsősorban, hogy a színpadon különböző típusú jelek, kifejezőeszközök tevődnek egymásra. Ezek közül a jelek közül az alkalmazott zenei is egy komplex hálózat.*

**Selmeczi György:** Amikor a zeneszerző belép egy színházi produkcióba, akkor egyetlen dolog lebeg a szeme előtt, hogy magát az előadást szolgálja. Ettől a ponttól kezdve jön egy ezerismeretlenes egyenlet. Ebből az ezerből körülbelül száz a szerzőnek a szempontrendszeréről szól. Vegyük ki ebből magának a műnek az objektív sugallatait. Az eleve adott. Ehhez hozzájön a rendezői szándék. Akar-e utalni a mű saját korára, vagy teljesen meg akarja szakítani vele a kapcsolatot? Milyen értelemben használja, hova teszi a művet? A zenének szolgálnia kell ezt a döntést. Milyen kérdést vet fel, ha ez kortárs zene? Hiszen a kortárs zene problematika már eleve egy hatalmas diszkrépancia. Mert mit értek kortárs zene alatt? A médiából sugárzó elektronikus, de egyébként tonális, egyszerűsített dallamvilágú, ritmikus konstrukciókat? Vagy pedig azt a fajta atonális, geometrikus, személytelen dolgot, amit mondjuk a kortárs komolyzene képvisel? Már is olyan dilemmák előtt állok, hogy...

**Orbán György:** Igen, ezek a geometrikus és térbeli szimmetriák és mindenféle ilyen spekulatív elrendezés a zenében nem biztos, hogy bejön, főként pedig egyáltalán nem biztos, hogy a színháznak erre ténylegesen szüksége volna. A zenei időt nagyon nehezen érzékeljük. Ez nagyon nehéz probléma. Én nem tudom el-



Selmeczi György

találni kívülről a metronómszámokat, egyszerűen képtelen vagyok rá, tíz százalékkal melléfogok, mindig le kell ellenőriznem, szubjektív tehát. A másik dolog, hogy van az agyban egy negatív indukciós gátlás. Ha valami nagyon sokkíroz, stresszel, feszélyez, nyomaszt, akkor az agy ezt igyekszik eltávolítani, tehát a figyelem értelemszerűen elhalványul, elfásul, és esetleg belealszol. Tehát egy disszonancia-asorozat unalmassá és álmassá tesz. Kész, ezek élettani dolgok... A dallam behelyettesítése spekulatív faktorokkal mint széria s a többi, az nem azonos kontinensről származik. A dallamnak értelme, zárata van, ami értelmez, és aminek étosza van – szomorú, fenséges stb. Egy nagyon magasrendű dallam olyan, mint egy arc. A másik nem rendelkezik ezekkel, tehát nem tartózkodik ezen a kontinensen, ő másfajta primitív őslény.

*Mégis valahogyan alkalmazni kell a zenét a helyzetre, a szövegre, a rendezésre, ezzel pedig sokszor csorbulhat a zeneszerzői szándék,*

*vagy rosszul gondolom? Lehet-e mindkettőt egyszerre?*

**Selmeczi György:** Az alkalmazott zene illúziótlan munka. Az illúziók akkor keletkeznek, ha az ember tud mérvadó módon és olyan tartalmú színpadi zenét írni, hogy az érvényes legyen a kontextustól – itt most a színpadra gondolok – függetlenül is. Nekünk a pályatársaimmal végeredményben szembesülnünk kellett azzal, hogy egyfajta kettős szerzői életet élünk: az egyik szerzői életünk a színházban vagy a filmben zajlott, tehát az alkalmazott zenék világában, ahol teljesen más nyelven beszéltünk, a másik az úgynevezett utókornak szánt komoly zeneműveinkben. Ez a felismerés a 80-as évek derekán ütötte fel a fejét, és nem volt sokáig fenntartható állapot semmilyen szempontból, pszichésen sem. Tehát el kellett oda jutni, hogy az ember valamilyen módon ezt a két énjét eggyé formálja, hogy a Doppelgänger-effektust valahogy felszámolja. Doppelgängerként nem lehet élni, és nem

is kívánatos, mert mindkét én sérül. Ebből adódott az, hogy egyik oldalról leszámoltunk a radikális avantgárdval, és a tonális-modális zenei világok felé közelítettünk. Másik oldalról meg harcosabbak lettünk a színpadi zenék tekintetében, és azt a szempontot részesítettük előnyben, hogy csak nívós anyagokat szabad írni a színpadhoz is, legalábbis nekünk. Ha a rendező valamiféle „nívótlant” szeretne, vagy valamilyen másfajta funkciót szán a zenének, akkor ott van – és aztán ma meg már duplán ott van – a világ összes hangja.

**Orbán György:** A kísérőzenében általában csak megmukkanások vannak... Nem olyan nagy a vész, mert ma már a közönség nem is várna el többet. Persze ha a rendező azt mondja, hogy másfél másodperc, akkor megtagadom a munkát. Az nem tud kibontakozni. Kell egy minimális kifutópálya neki, hogy működjön.

**Demény Attila:** Bizonyos zenék bizonyos tereket kidobnak magukból. És ugyanez van, azt hiszem, a kísérőzenével is. Persze, ha nem az a cél, hogy valami teljesen kontrasztba álljon, idegen legyen tőle. Az is elfogadható, és ter-

mészetesen lehetséges. Bizonyos dolgokat a zene kidob magából. Bizonyos színeket kidob. Ugyanígy ledobja magáról a tér, mint egy rossz ruhát, a zenét is, ha nem belőle következik.

**Csíky Boldizsár:** A színpadi zene, szokták mondani *kísérőzene*, ez már minősít egy tulajdonságot, de nem ez a lényeg. Azt, hogy adott pillanatban hangulati háttérzenéről van-e szó, vagy olyan zenéről, amelyik a pillanatnyi színpadi mozgást húzza alá, vele együtt él, kihangsúlyozza, vagy pedig egyszerűen a szavak helyett áll a zene, és szuggerálja a cselekményt vagy mondanivalót, a zeneszerzőnek mindezeket a rendezővel egyetértésben kell megszűlnie. Tehát ez legalább háromféle szempont. Ezenkívül vannak, mondjuk, kevésbé participatív színpadi zenék, és nagyon is „főrangúak” – persze ez az én szubjektív besorolásom. Nagyon magas rendű például a pantomim esete ebből a szempontból, ahol nincsenek szavak, de a hozzá írt zene mégis színpadi zene, és az visz mindent, cselekményt, szavakat, helyzeteket, konfliktusokat, érzelmeket, és így tovább.

Csíky Boldizsár. Fotó: Karácsonyi Zsigmond





Harag György és Selmeczi György.  
Fotó: Csomafáy Ferenc

Mióta ír színpadi zenét?

**Selmeczi György:** Én lényegében az operában nőttem fel. Tizenévesen – még a Harag-korszakot megelőzően – egy teljes zenés játékot írtam Sardou-nak *A szókimondó asszonyosság* című színdarabjából. A címszerepet Dorián Ilona játszotta. Azóta írok színpadi zenét.

Ha már a Harag-korszakot említi, hogyan emlékszik vissza Harag Györgyre és a vele való munkára?

**Selmeczi György:** Harag zenei munkatársaként egy sűrű időszakra emlékszem vissza. Egy rendkívül nagy zenei műveltségű, képességszinten is muzikális, nagyszabású rendezőt ismerhettem meg benne, s ez bizonyos értelemben kulcskérdés a színpadi zenét író emberek számára. Haragban mindig volt egy törekvés arra, hogy élő zene szóljon a szín-

paddal együtt, egész egyértelműen letette a voksát az élő zenélés mellett. Érdekes volt – hogy úgy mondjam – tartásos kompozíciókat színpadra vinni, és nem egyszerűen csak a megbízás volt a cél, tartalmiakban is számított, hogy mi szólal meg. Nem utolsósorban pedig hadd jegyezzem meg, hogy a Harag körül kialakult atmoszféra és az általa meghonosított közeg igényessége tulajdonképpen milyen termékenyítőleg hatott a később jelentősekké vált zeneszerzőkre is.

Kikre gondol?

**Selmeczi György:** Hogy csak pár nevet említsek: Oláh Tibor, Csíky Boldizsár, Vermesy Péter, Orbán Gyuri... A 60–70-es években sok muzsikus volt elérhető Kolozsváron. Ennek volt egy nagyon érdekes oldalága – ez a kolozsvári bábszínház hőskora volt tulajdonképpen, Kovács Ildikó vezetésével –, ahol valódi, nagyon megkomponált struktúrák legyenek. Elvárás volt, hogy hatékony legyen a bábszín-

Partitúrarészlet Selmeczi György Sütő András:  
*Egy lócsiszár virágvasárnapijához írt zenéjéből.*  
(R. Harag György, 1975)

házi zenélés, és ösztönösen is érezték ezek a szerzők, hogy mekkora felelősség a bábszínpadra zenét írni, mert a gyerekeknek az izlés-világát a zenei recepción keresztül ők maguk alakítják. Ez az erdélyi magyar színházi zenélés terepén egy nagyon jelentékeny korszak volt.

*Ha azt mondom, Állatmesék – nem Fabulák, arról majd később – vagy Görög Ilona, mire emlékszik vissza?*

**Csíky Boldizsár:** Kovács Ildikó jut eszembe. A Móricz Zsigmond írta *Állatmesék*? Egyetemistaként az volt az első színpadi zenei kísérletem. Azt hiszem, hogy harminc évig játszották az előadást. Később ugyancsak Kovács Ildikóval egy másik előadásban – a *Balladaestben* – is dolgoztunk együtt. Ez már a marosvásárhelyi Székely Népi Együttes és a filharmónia bizonyos tagjainak közreműködésével történt. A *Balladaest* több műből állt, különböző szerzők írták az egyes balladák zenéjét, például Kozma Mátyás, Oláh Tibor, Szabó Csaba és mások...

Csak röviden: itt, Marosvásárhelyen a 70-es évek elején tizenegy zeneszerzőnek nevezhető ember működött. Van is egy fényképem, amelyen kilencen együtt szerepelünk. Volt egy idős generáció: Tróznér József, Chilf Miklós, Kozma Géza; egy középgeneráció: Birtalan Jóska, Hubesz Walter, Kozma Mátyás, Zoltán Aladár; s voltak ezek az ifjoncok, mint Szabó Csaba meg én, Hencz Jóska, Fátyol Tibor... De mondom, tizenegyen voltunk, és most mennyi van? Tehát ilyen szempontból a regresszió nagyon kézzelfogható és világos. Hol is tartottunk?

*A Balladaestnél, Kovács Ildikó rendezésében...*

**Csíky Boldizsár:** Á, igen. Szóval az egy többszerzős előadás volt, úgy értem több zeneszerző komponált zenét, én a *Görög Ilona* című székely népballadát írtam meg. Kamaraooperának szántam, ahol volt ugyan énekes szólista, de a színpadon a szereplők pantomimes formában jelentek meg. Ennek az volt az

*Színházi zeneszerzők. Álló sor balról jobbra: Csíky Boldizsár, Szabó Csaba, Kozma Mátyás és Fátyol Tibor. Ülő sor balról jobbra: Hencz József, Birtalan József, Chilf Miklós, Kozma Géza és Tróznér József. Fotó: Erdélyi Lajos*





ANSAMBUL DE STAT DE CINTECE SI JOCVRI DIN TIRGV-MVRES

SEARA DE BALADE  
SPECTACOL MVZICAL COREGRAFIC

A MAROSVÁSÁRHELYI ÁLLAMI ÉNEK-ÉS TÁNCÉGYÜTTES

ZENES-TÁNCOS  
BALLADA-EST

A Balladaest c. előadás műsorfüzete

érdekessége – az ötlet az enyém volt, és ezt Ildikó nagyszerűen kivitelezte, nem is gondoltam volna, hogy ezt így meg lehet csinálni –, hogy maga Görög Ilona egy öttagú lánycsoport volt, és Bertalaki László pedig egy háromtagú férficsoport. Egy személyt hárman vagy ötön jelentettek meg. Ez valahol – ha most visszagondolok – felidéri azt a nagy görög drámákban szereplő kart, amely minden lelkiállapotot és színpadi helyzetet a zenével, énekkel és mozgással fejez ki. Az akkori együttesnek ez egy kiemelkedő teljesítménye volt, mert nem szorítkozott csak a szigorúan archaikus vagy az úgynevezett autentikus folklór kereteire, nem zárta be magát, hanem nyitott másfelé is. A színpadképet és a jelmezeket Szervátiusz Tibor

tervezte. Hatalmas, bálványyszerű figurák voltak a színpadon, minden szereplőnek egy nagy figurája elevenedett meg. Nagy port vert fel az előadás. Aztán ez a gyakorlat sajnos ab-bamaradt.

*Hogyan emlékszel vissza Harag Györgyre és a vele való munkára? Konkrétan, amikor elkezdtetek egy előadást, mi volt az a mód-szer – ha egyáltalán volt ilyen –, amivel hozzád mint zeneszerzőhöz viszonyult? Leültetek és felvázoltátok az elképzeléseiteket?*

**Orbán György:** Ha jól emlékszem, soha nem ültünk le, hogy átbeszéljük és kidolgozzuk, ilyen nem volt. Mindig a nézőtérén történt

## Görög Ilona

Kamara-opera pantomim-játékkal  
Zene Koreográfia és rendezés  
CSIKY BOLDIZSÁR KOVÁCS ILDIKÓ  
Színpadkép és jelmeztervek  
SZERVÁTIUSZ TIBOR

	Szerposztás	
	Táncosok	Énekesek
Görög Ilona	RABOCSKAI BORBÁLA ORZÁN ERZSÉBET MOLNÁR VILMA ÜRMÖSSY GIZELLA BARTHA ANNA	SÓTÉR ILONA szoprán
Bertalaki László	DOMOKOS SÁNDOR SEITZ SÁNDOR KELEMEN FERENC ENYED KÁROLY	BALOGH DÉNES BODÓ JÓZSEF tenor
Anyák	DOMOKOS MÁRIA JAKAB ILONA SZÁSZ HEDVIG	SZENTMÁRTONI ELVIRA mezzoszoprán SAJGÓ MÁRTA KOZMA ERZSÉBET alt

— Bizony csak meghalok, anyám, édesanyám,  
Görög Ilonáért, karcus derekáért,  
Karcus derekáért, gombos ajakáért,  
Gombos ajakáért, piros orcájáért.  
— Ne halj, fiam, ne halj, Bertalaki László,  
Csináltatok néked olyan csuda-malmot;  
Kinek egyik köve igaz-gyöngyöt bányon,  
Másk köve pedig ezüstöt, gyémántot.  
Oda is eljönnek szüzek, szép leányok,  
A tied is eljön, szép Görög Ilona.  
— Eresszen el engem, anyám, édesanyám,  
Csuda-malom látni, csuda-malom látni,  
— Ne menj, lányom, ne menj, megvetik a hálót,  
Megvetik a hálót, megfogják a márnát.  
— Bizony csak meghalok, anyám, édesanyám. . .  
— Halj meg, fiam, halj meg, tedd magadat, bótta,  
Ide is eljönnek csuda-balott-látni,  
A tied is eljő, szép Görög Ilona.  
— Eresszen el, anyám, anyám, édesanyám,  
Halottasbáz látni, csuda-balott látni,  
Ki érettem megholt, balalé változott.  
— Nem eresztlek lányom . . .  
Aval csak beszéközt öltözöházába,  
A nyakába vette fontalan szoknyáját,  
Elejébe vette (a) fejét előruhát,  
A lábába húzta piros, patkócsizmát.  
— Láttam én halottat, de ilyen! sohase,  
Kinek az ő lába felszökölög álljon,  
Kinek az ő harja ölelőleg álljon,  
Kinek az ő szája csókólólag álljon!  
Aval csak felszököt: Bertalaki László.

Részletek a népballedából)

meg a dolog: ide ma, Gyurikám, írjon egy izét, s a többi. És aztán nagy kéjjel a fiú és a lány zenéjét, amit írtam, megcserélte.

*Értem.*

**Orbán György:** Nem is szólt. Tehát mindig *in vivo*, nem *in vitro*, *in vivo* volt. Telefonon közölték, a titkárnő vagy ő hívott fel. Az első egy gyerekkórus volt, és hát ilyen primitívebb szintetizátort használtam, mert akkor még

nem volt *műg*<sup>1</sup>, legalábbis Kolozsváron. Az egy luxus volt, hogy Haragnak sikerült időnként zenekarokat felvinni a színpadra, főként az anyagiak miatt.

*Milyenek voltak a próbák, milyen volt a hangulat Kolozsváron, amikor például az Öreg házon dolgoztatok?*

<sup>1</sup> Robert Moog által épített moduláris szintetizátor, ami a 70-es években vált népszerűvé, és mind a mai napig használják. (B. Cs.)

*Görög Ilona balladája a Balladaestben. Fotó: Marx József*



**Orbán György:** Én szerettem próbára járni. Mindig történt valami. Harag kedvelt engem valamiért, más voltam, mint ő, fiatal és hülye. Tulajdonképpen egy rendkívül barátságos ember volt. Néha üvöltött a színészekkel, de velem soha. A zeneszerző státusza az se kinn, se benn. Tehát nem engedik be esetleg a portán, viszont nem üvöltenek vele, mert nem a társulat tagja. Aztán a színház, a próbák meg előadások valahogy egy kis fogózó volt az életben, mert akkor még az ember mindig várta a Szekut, hogy megint rákopognak, állandóan volt egy félsz a levegőben, hogy már megint jönnek és kérdegetnek. Ha bementél a színházba, oda nem jöttek be. Az vár, mentsvár volt. Ott békén hagytak. Az *Öreg házból* nem sok mindenre emlékszem, csak arra a toronymagasra összehordott kacatra a színpad közepén, ami tulajdonképpen a díszlet volt.

*Tudtad, hogy veled dolgozott a legtöbb-ször? Hétszer, ha jól számoltam...*

**Orbán György:** Nem tudtam. Selmeczi Gyurival dolgozott addig a pillanatig, amíg el nem húzott Gyuri. Ez '75-ben történt, és akkor vettem át én a helyét. Akkor talált meg engem Harag. A *Lócsiszár virágvasárnapjának* a felét megírta a Gyuri, a másik felét én. És ez, amit a véletlen szült, a későbbiekben is hagyomány maradt. Rengeteg filmzenében és színpadi zenében van, hogy a felét én írtam, a felét ő. Olyan is van, amiben eleve mind a ketten ki vagyunk írva. Például Gothár Péternek *A részlegében*, amit Bodor Ádám novellájából készített. Ketten írtuk a zenéjét, és alig van benne hang. Egyébként van egy ilyen sztorim, csak nem akarom az időt rabolni.

*Csak bátran...*

**Orbán György:** Jancsó Miklós egy nagyon különös figura. Tehetséges is, meg gazember is, és ezt így tudja mindenki, úgyhogy konszenzus. Beugrottam egyszer, mert elment, megsértődött a házi zeneszerzője. Nem jut eszembe a neve... Aki főleg népdalokat tett a kép alá és ahhoz értett, zenekarra nem

tudott írni. Elment, és akkor a Novák tata, a Novák...

*Novák Ferenc...*

**Orbán György:** Feri beajánlott Jancsóhoz. *A zsarnok szíve, avagy Boccaccio Magyarországon...* Nagyon rossz film, nagyon-nagyon rossz film. Meztelen nők, száz gyertya s a többi. Van egy hatalmas nagy jelenet, sok fény, sok látnivaló. Életem legjobb szimfonikus zenéjét írtam meg három nap alatt, mert ennyi idő állt a rendelkezésemre. Felvettük a Magyar Rádió zenekarával, be a hangmérnökhöz. Jött Jancsó pipázva. Bejött, és azt mondja: akkor meghallgatjuk? Igen, mester, tessék. Kérdi, hogy ez mi itten – és lenyomta a legszélső gombot a keverőn. Ez a nagybögő. Jó, akkor légy szíves írd rá, mondta a hangmérnöknek, és így az összes hangszert feliratoztatta. Érted? Nem bírt magával. Leszedte a basszust. Aztán a zongorát... A végén maradt egy gyimesi gardon. Akkor én próbáltam érvelni valamit: nézze, a képen ez van, lehetne így is el-lenpontozni, pontosan mást csinálni, megadni a szélét-hosszát, mélységét és akkor lesz jó... Erre a Jancsó a következőt mondta: bennünk, magyarokban az a legfőbb hiba, hogy mindig olyasvalakit utánzunk, aki ért hozzá, miközben mi nem értünk hozzá. Ezzel maradtam. Többet aztán nem találkoztam Jancsóval. Ugyanis ez hülyeség. Ez egy magatartás. Az avantgárd beszél ilyet, az anarchista beszél ilyet, vagy a vicces ember beszél ilyet. Így is lehet csinálni természetesen, de akkor valahol máshol meg kell adni a ripoisztját.

*Az 1979-es újvidéki Cseresznyés kert zenéje releváns példa arra az intermedialitásra, amin keresztül a rendező és zeneszerző elképzelése immanes alakban bontja ki a csehovi szubszt-rátumokat. Az egyes tételekben megjelenik a Csehov-szöveg költőiségének érzete, a tér, a játék groteszkusága, a szereplők nosztalgiaja.*

**Orbán György:** Ha lehet, nem is hallgatnám meg. Jótékony feledésbe merült, és a végén még belém ragad.

*Mármint beleég a tudatodba?*

**Orbán György:** Hát persze, ha visszajön harminc év távolából... Inkább elhiszem neked. Biztos tehetséges, akkor még tehetséges voltam.

*Mi a helyzet például az Úri Murival vagy a győri előadásokkal, a Viharral és a Kisfaludy-játékkal? Az is maradjon a jótékony feledésnek?*

**Orbán György:** Mondok egy anekdotát. Vígszínház, jön az illetékes egy jegyzetfüzettel: zeneszerző úr, akkor milyen zenekart diszponáljak? Lediktáltam a listát, hogy ennyi prím, ennyi szekund és a többi... Igen. Jó. Próba hétfőn tízkor, jó. Beállítok, ott ül mindenki hiánytalanul, cigányzenekar piros lájbiban. Én ezt nem mondtam, de valahogy ezt látták, hogy *Úri muri* – hát akkor cigányzenekar! Tehát Pesten a figyelmetlenség és a rutin az... Szóval a Haragnak is problémái voltak. A kollégák, mármint a rendező kollégák mindent megtettek azért, hogy Harag vegyüljön el a

többi között, és lehetőleg ne is létezzen – hogy mondjam, rátatárságból hívták meg. A pesti *Úri murit*, hát azt majdnem elszabotálták. Ehhez képest Győrött a Harag díszvendég volt. Nagyon örvendtek, hogy ott van. Törőcsik is lement, tehát ünnepi alkalom volt. Ez volt a *Vihar*, ami jól is sikerült, és ugye a Harag keze ügyébe esett valahogyan.

*Mennyire vettél részt ezeken a próbákon?*

**Orbán György:** Sokat utaztam. Hatszor-hétszer? Az soknak számít.

*A másik előadás, a Kisfaludy-játék 1980-ban szintén Győrött, hogy látod, az is keze ügyébe esett?*

**Orbán György:** Hát ott először is Harag alázatosan ment a divat után. Ez egy színházi embernél követelmény, muszáj. A közönség felé tett gesztus, ezzel nincs baj. Igen ám, de Harag valamit nem kalkulált bele. A Kisfaludy szövegek játszhatatlanok, ráadásul több kis

*Orbán György: Fotó: Eisenmann József*





Demény Attila

népszínműből kellett egy olyan misungot csinálni, ami szórakoztató is, és valamit Kisfaludynak is visszaad, mert ez volt az ünnepi előadás a színház névadójának évfordulójára. Akkor sokat voltam vele, láttam, hogy baj van, és akkor jobb, ha ott vagyok. Gyötrelmes volt, aztán összeállt valami kétségtelen, de korántsem lett annyira koherens, mint a *Vihar*.

*Mennyire fontos neked a csend vagy a szünet a zenében? Szünet alatt nem feltétlen a csendet értem, hanem egy folyamat zeneileg megformált szüneteltetését.*

**Orbán György:** Szóval ez az elmenetel a csend felé. Hm... Lehet csinálni. Hát ott van *A torinói ló*: Krasznahorkai írta a szöveget, és Tarr Béla rendezte a filmet. Akinek az első filmje zseniális, azt láttam a bemutatón '79-ben – *Családi tűzfészek*, azt hiszem. Visszatérve *A torinói ló*hoz: olasz realizmus. Hat óra, ugye, és áll az egész. Na, most én azt mondom, hogy ez egy művészi attitűd, egy magatartás, ezzel üzen valamit. Csakhát én unom ezeket

az üzeneteket. Nincs annyi időm. Aztán megláttam az egyik portálon, valaki viccet csinált, és a hatórás filmet hat percben adta elő, felgyorsítva az egészet. Mint vicc. Durva vicc, de megérdemli. Így elmondhatom, hogy én is láttam a filmet, hat percem volt...

Ezeket az anyagszerűtlen dolgokat, az anyag ellenében dolgozni ideig-óráig lehet, kell is csinálni... Hol is van... Wagnernél valamelyik operában, talán *A walkürben*, van egy hatalmas nagy küzdés, mászás, és akkor felér a hős egy fennsíkra, és füttyül a szél. Csodálatos. Egy perc, döbbenetes, zseniális az egész. Tehát fontos a szünet!

*Mondanál valamit a kolozsvári Buszmegállóról?*

**Demény Attila:** Nem is kell sokat gondolkoznom rajta. Nekem meghatározó volt a Tompa Gáborral való barátságom, ami a színházról alkotott véleményemet illeti. *A buszmegálló* '89-ben: ez az előadás egy kísérlet volt tulajdonképpen, amiben Gábor gyakorlati-

lag a műfajközi állapotokat, illetve a nyelv közötti határokat próbálta áttörni és megszüntetni. Én az előadásban a Hallgatag férfi szerepét játszottam, aki úgy kommunikál a többi szereplővel, hogy „csak” zenél. Nyolcvan próbánk volt. A „végtermék”, a zene végül előadásról előadásra újrafogalmazott improvizáció volt. Azt próbáltuk elérni, hogy oda, ahol a mondat befejeződik – mármint a prózai mondat – átmenet nélkül kötődjön a zene, és ez annak függvényében történjék meg, hogy aznap milyen hőfokon ég az előadás, milyen az aznapi összehangoltság.

*Zongorán kísérted?*

**Demény Attila:** Persze. Igen, igen.

*És hogy kell elképzelni ezt? A tér közepén, az árokban, az oldalszínpadon?*

**Demény Attila:** A vas mögött. A közönség ott ült a színpadon, körülbelül 80–100 ember.

*Nem láttak, csak hallottak?*

**Demény Attila:** Igen, egészen a végéig, amikor is felment a vasfüggöny, és akkor ott ült maga a Hallgatag férfi. Az egésznek ez az ironiája és paradoxonja, amit éppen kérdeztél, hogy a nézők tulajdonképpen végig egy Hallgatag férfit hallgattak. Egy kínai darab volt... Előszedtem neked a plakátot is. Ez *A buszmegálló*.

*A Hallgatag férfi szerepében pedig te.*

*A Buszmegálló c. előadás plakátja*

ÁLLAMI MAGYAR SZÍNHÁZ KOLOZSVÁR

Országos bemutatás

KAO HSZING-CSIEN

# A BUSZMEGÁLLÓ

Komikus lírai életkép egy részben

Hallgatag férfi	DEMÉNY ATTILA
Oregapó	SENKÁLSZKY ENDRE
Lány	REKITA ROZÁLIA
Faragatlan fickó	BÁCS MIKLÓS
Szemüveges	BIRO JOZSEF
Családanya	OROSZ LUJZA
Mester	MISKE LÁSZLÓ
Ma, üzemvezető	CSIKY ANDRÁS

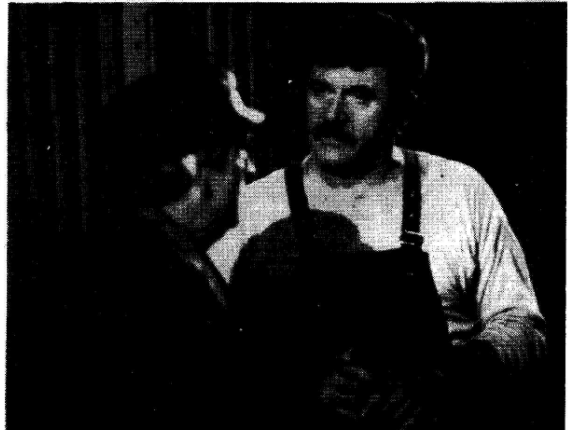
Rendező: TOMPA GÁBOR

Díszlet- és jelmeztervező: T. TH. CIUPE m. v.

Zene: DEMÉNY ATTILA

Fotó: Birtok József  
Grafika: Bodsz Inre  
Szerkesztő: Visky András

Fényképfestés: Cségeni Ferenc  
Előadásvezető: Lovász Rozsa  
Sugár: Kalló Katalin



**Demény Attila:** Igen. És ő a szerző, látod? Kao Hszing-csien. Gáborral több ízben dolgoztam aztán.

*Volt Marosvásárhelyen egy bábelőadás, amelyet Smaranda Enache emberjogi aktivista és a Pro Europa Liga alapítója dramatizált Fabule? Fabule! címmel. Hogyan emlékszik rá?*

**Csiky Boldizsár:** Alecsandri *Fabulái* voltak a központi mesék, de nyilvánvaló, hogy ott lebegett La Fontaine meg Ezópusz szelleme is. Smaranda Enache dolgozta át ezeket a szövegeket, és valahogy rettenetes tükörképet mutatott az elvtársaknak. Azt, hogy telibe talált, abból láttam, hogy amikor a megyei propaganda-titkárnő megnézte az előadást, a végén – egy ilyen vizionálás<sup>2</sup> történt – kirohant a teremből, és ordította, hogy „nu, nu”! Volt vele

<sup>2</sup> Vizionálásnak nevezték a készülő előadások bemutatói előtti hatósági megtekintését, ami a cenzúra működéséhez tartozott – szerk. megj.

*Demény Péter a Buszmegálló c. előadásban. Fotó: Birtok József. Forrás: a Kolozsvári Állami Magyar Színház archívuma*



egy rádiós, akit szintén egy ilyen művészetügyi bizottságba soroltak be, az próbálta csillapítani. De ő kiabált, hogy „nu, nu, nu, nu, nu”... És akkor kérdezték, hogy miért? Nem tudott szólni egy szót se. Mert mit mondjon arról, hogy megjelenik a számár, amelyik királynak képzelet magát, és ajánrozzák, és kiabálnak, hogy éljen a nem tudom mi fene, és akkor az beképzeli magáról, hogy ez tényleg igaz, és megy utána a slepp, és amiket mond, lejegyzik; annak idején, amikor Ceaușescu elment egy gyárba, és ott akármit mondott, a mérnököknek fel kellett jegyezni, hogy lássák rajtuk, mennyire beisszák a Nagy Főnök értékes útmutatásait. Szóval mit mondott volna rá? Hogy azért nem, mert kérem ez Ceaușescu elvtársához hasonlít? Hát ezt nem mondhatja ki! Ez olyan, mint amikor a szekus tiszt azt mondja: Kovács elvtárs, hallottam valamit. Mi is a véleménye magának Ceaușescu elvtársról? Kovács erre rémülten azt mondja: Hát mi legyen?! Éppen az, ami az őrnagy elvtársé. Akkor le van tartóztatva! – Hát ezt nem lehet, ezt nem mondhatta.

*Hogy kell elképzelni ennek az előadásnak a zenéjét?*

**Csiky Boldizsár:** A rendező, Maria Mierluț egyik nap odaállított hozzám, és azt mondta, hogy olyan finálét képzel el, amiben szó szerint minden felrobban. Én egy tömegdalt írtam arra a szövegre, hogy: *În Fabulonia totul e perfect și frumos* (Fabulóniában minden tökéletes és szép – szerk. megj.), és ez szerkezetileg rettenetesen rímelt egy Ceaușescut dicsérő tömegdalra. Ugye ezek a dicsőítő úttörődalok, meg munkáshimnuszok rendszerint egy lére mentek, mind a személyi kultusz jegyében születtek. Volt benne olyan dallamfordulat is, ami kimondottan erre célzott. Életveszélyes dolog volt ez. De én is valahogy vérszemet kaptam. Főleg azért, mert az elvtársak nem merték néven nevezni, hogy miért ne? Hát mit mondjanak? Az egyik dalba, az Örök dalába az angol himnusz rezonanciáit engedtem be. A jelenetben pedig... Ugye peresztrojkanak nevezték a gorbacsovi rendszerbontás egyik lozinkáját. Tulajdonképpen a peresztrojka azt

jelentette, hogy valamit felgyorsítunk, az átalakulást, a reformot vagy valami effélét... Ez volt az egyik orosz lozinka. És akkor a két Ökör beszélget: itt ez a karám, ide be vagyunk zárva, és nem tudunk kimenni, pedig ott milyen szép zöld füvek vannak, és így tovább... Az egyik azt mondja – románul folyt a beszélgetés: *Da, dar să știi că la noi în ultima vreme s-a mai deschis o fărâstruică*<sup>3</sup>. Tele volt a darab ilyenekkel... Ennek ez volt az üzenete, és nagy kár, hogy leszedték műsorról. Abban a fordulatban, ami volt itt '89–90-ben, ez a darab virágkorát kellett volna élje. De annak a vezetésnek, ami itt a Nemzeti Megmentési Front címen létrejött, és ahonnan kilökték azokat, akik valóban változást akartak volna, ez a darab éppen olyan veszélyes volt, mint amilyen veszélyes volt az azelőtti rendszerben.

*Ez egy méltatlanul félretett darab. Nem igazán hallani róla.*

**Csíky Boldizsár:** Ezért mondtam, hogy épp olyan veszélyes volt a '90-ben létrejött marosvásárhelyi vezetői rétegre, mint az azelőttire.

*Merthogy ugyanazok a sémák kezdtek előjönni.*

**Csíky Boldizsár:** Tulajdonképpen az történt, hogy a legmagasabb fejek, ha nem is hulltak le, de eltűntek, és a helyettesi osztály, ami ugyanaz volt, csak mondjuk a második vezetőségi réteg, az lépett a helyükbe. Tehát kevésbé kompromittált, kevésbé ismert nevek. De ez egy politikai dolog, kevésbé esztétikai.

*Őn szerint érezhető-e a színpadi zenében az, hogy irodalmi beállítottságú zeneszerző? Egyik interjújában nyilatkozik erről.*

**Csíky Boldizsár:** Ez a megnevezés Erdélyi Lalótól (Erdélyi Lajos – szerk. megj.) származik, ő készítette velem azt az interjút, amelynek

a címe a kérdésében szerepelt. A helyzet az, hogy ebben a mostani informatikai dömpingben nagyon nehezen tudja elképzelni akár egy érett színész, akár egy fiatal zeneszerző, hogy akkor, amikor nem nyomogatták a telefont meg mindenféle gombokat – a házban most már annyi gomb van, amit még meg kell nyomni –, egy könyv volt ez a gomb. Amit el kellett olvasni. Az olvasás pedig mozgósítja a fantáziát, ahogy például egy dallaminvenció is lehet egy mozdulat leképezése. A mozdulatok mögött pedig mindig érzéki jelenségek bujkálnak, amiket akár üzenetekként is értelmezhetünk. Amikor idő van arra, hogy asszimiláljon egy írói vagy költői üzenetet valaki, mert elolvassa és meg akarja érteni, és nem kapja készen egy képernyőről, ez egy teljesen más folyamat. Ez arra készíti, hogy állást foglaljon, mert van ideje rá. Beszívja, asszimilálja, és utána leülepszik az az ügy, vissza-visszatér, és akkor lélektani értelemben létrehoz egy olyan belső ritmust, ami megsegíti azt, hogy bizonyos dolgokat jobban ki tudjon fejteni, és mélyebbre tudjon menni egy-egy jelenség megértésében.

*Sokat olvas?*

**Csíky Boldizsár:** Én rengeteget olvasom, és megpróbáltam felhasználni azt az egész hátteret, amit az olvasás termelt ki bennem. Ebben a beszívott mennyiségben – ideértve a szöveg hangsúlyozásait, egy szónak a legkülönbözőbb hangulatban elmondható kimondását, amit szubsztrátumnak, tehát a szó mögötti szándéknak kell tulajdonítani – értem a zenét mint „irodalmat”. Tehát amikor egy szó megjelenik egy kórusművemben vagy egy dalban, vagy bármiben, amit írok, a prozódának – mondom így egyszerűen – olyannak kell lennie, ami visszaveri, tehát megjeleníti azt a hangulatot, rezonanciát, amit a szó hordoz.

<sup>3</sup> A mondat jelentése: „Hallottad, hogy az utóbbi időben nálunk kinyílt egy *ablakocska*?” A román nyelvben a *fărâstruică* (ablakocska) szó kiejtése hasonlít az orosz peresztrojka szó kiejtésére. (B. Cs.)



Dálnoky Réka

# Tévedések tárháza / Intenții rătăcite<sup>1</sup>

**interaktív szatíra**

## SZEREPLŐK

Az előadást román és magyar anyanyelvű színészek játsszák, szükség szerint egy színészre több szerepet is ki lehet osztani, így legkevesebb öt színésszel megoldható az előadás.

JOHANN – külföldi szociológus kutató, románul és magyarul is akcentussal beszél

R. V. – román versenyző

M. V. – magyar versenyző

R. K. – román sportkommentátor

M. K. – magyar sportkommentátor

ANCA – román pszichológus

PITYU – fanatikus magyar férfi

R. SZ. – román színész

M. SZ. – magyar színész

ȘERBAN – Johann román kutatósegéde

ILDIKÓ – Johann magyar kutatósegéde

HAJNIKA – Johann magyar kutatósegéde

CSABI – Johann magyar kutatósegéde

OLGUȚA MIHĂIEȘCU – román tanító néni

CSÁVÁSI ÜNIGE – magyar tanító néni

LACIKA, MARIKA, ISTVÁNKA – Ünige másodikos diákjai

H. SZ. – hivatalosnak tűnő személy

EXPERT – román irodalomszakértő

ÓCEÁN – spirituális guru

DL. SZEKERES – magyar politikus

DL. MUNTEANU – tapasztalatlan román politikus

DNA. CHIRTEȘ – román politikus

\*

*A nézőtér jobb oldalán levő összes helyet kétszer adják el, vagyis minden helyre két fizető nézőnek szól a hivatalos, nyomtatott jegye. A nézőtér bal oldalán levő helyek azonban üresek,*

<sup>1</sup> A dráma a *Communitas Alapítvány Száz év a lépcsőházban* című 2018-as drámapályázatának nyertes műve.

*oda nem szól egyetlen jegy sem. Ahogy a nézők sorban megérkeznek, és elfoglalják a helyüket, egyesek észreveszik, hogy a helyük már foglalt, a jegyükre hivatkoznak, hasonlítgatják őket, felháborodnak, a nyakukat meregetik, hogy észrevegyék az ültetőnőket, és segítséget kérjenek, ezek azonban csak a vállukat vonogatják. Az előadás akkor kezdődik el, amikor minden néző helyet foglalt, vagy azon a helyen, ahova a jegye szól, vagy a nézőtér másik oldalán.*

\*

*Bokszeccsre vagy sportarénára emlékeztető fények, energetikus férfi hangja szól. Ahogy beszél, a kivetítőn megjelenik a két versenyző.*

JOHANN Doamnelor și domnilor. Bine v-am găsit. În această seară vom vedea un meci extraordinar. În următoarele imagini concurentul român având 74 de kilograme, este absolvent de facultate și directorul propriei firme de consultanță. Concurentul maghiar are doar 74 de kilograme și este medic rezident la chirurgie ortopedică. Intră acum comentatorul român și cel maghiar. Fiecare concurent are câte o plapumă și o lenjerie de pat. Scopul concurenților este unul foarte simplu, trebuie să pună plapuma în lenjerie de pat în cel mai scurt timp posibil. Primul care termină, câștigă. Doamnelor și domnilor ne așteaptă o seară plină de suspans și emoții. Vă urez distracție plăcută. Să înceapă meciul!

*A két versenyző nekiesik a huzatoknak.*

- R. K. Concurentul român se lansează în acțiune. Dintr-o mișcare tactică își pregătește husa ca să introducă plapuma.
- M. K. A magyar versenyző a huzattal kezd, úgy tűnik, hogy a kifordítom-befordítom bevált módszerével próbálkozik. Ha sikerül precízen véghez vinni a kifordítást, értékes másodperceket nyerhet. Agglegény létere több száz sikeres paplanfelhúzást tudhat a háta mögött.
- R. K. Românul și-a ales cele două colțuri de plapumă cu care va intra în husă. La 27 de ani cu o soție și trei copii se pare că nu are prea multă precizie în alinierea colțurilor.
- M. K. A magyar játékos sikeresen kifordította a huzatot. A következő lépésen áll vagy bukik minden. Egész testével kell hogy bevesse magát a huzatba, reméljük, sikerül azonosítania a paplan és a paplanhuzat keskenyebbik szélét. Már csak egy virtuóz mozdulat hiányzik, és győztünk.
- R. K. Românul a început agitarea agresivă a plapumei. Dar vai, ce se întâmplă? Se pare că va încerca să alinieze ultimele două colțuri manual. Ce surpriză! O schimbare completă de strategie, doamnelor și domnilor. Extraordinar!
- M. K. A magyar játékos megkísérlí a paplanhuzat visszafordítását. Itt az igazság pillanata. Gyere, Ernőke. Gyere, kicsi srác. Nem hiszem, hogy elveszitheti. Mióta várjuk ezt a pillanatot mi, magyarok. De o sută de ani așteptăm asta. Și... nem. Ezt nem hiszem el. A keskeny felét a szélessel párosította, mindennek vége, minden elveszett.
- R. K. Românul administrează o agitare finală. Excelent. Plapuma intră la loc! Doamnelor și domnilor, românul câștigă. Incredibil. O victorie istorică!
- M. K. Hölgyeim és uraim, sajnos tagadhatatlan, a román játékosnak sikerült... és ezzel... úgy tűnik, hogy... elnézést, bocsánat. Talán nem is annyira meglepő, hogy a román játékos román pályán román paplanhuzattal... hát azt kell hogy mondjam, akár tetszik, akár nem: nyert.

*Johann be.*

JOHANN Kiváló, remek! Nagy tapsot a versenyzőknek. Jó estét hölgyeim és uraim. A nevem Johann Schuhmacher, svájci szociológus kutató vagyok, Svájcban ugebár. 2010 óta vezetek egy harminc főből álló kutatócsoportot itt, Romániában. A kutatás célja kideríteni, hogy mi az oka a különböző kultúrák és nemzetek inkompatibilitásának. A kutatás többek között ehhez hasonló kísérleteket foglal magában. Ennek a célja például az, hogy megállapítsuk, van-e jelentős különbség román és magyar emberek között gyorsaság, ügyesség és leleményesség szempontjából. Ezt a kísérletet kipróbáltuk több ezer emberrel az ország különböző megyéiben, de az eredmények alapján kijelenthető, hogy nincs szignifikáns különbség a román és magyar emberek között mind a fizikum, mind az intelligencia terén. A románok 49.8%-ban nyertek, míg a magyarok 50.2%-ban.

M. K. Ha!

JOHANN Rendben, a maga megyéjében a magyarok csak 10%-ban nyertek. Szóval ne mondja nekem, hogy ha!

*A két sportkommentátor ki.*

A kutatás következő fázisában teszteltük a román és magyar emberek kollaborációs kapacitását. A két versenyzőnk együtt, közös munkával kellett felhúznia egy paplanhuzatot. Ösztönzéseként pénztalimat ígértünk. A kutatás szerint a román–magyar kollaboráció hatékonyabbnak bizonyult, mint az egyéni munka az esetek 98%-ban. Sajnálatos módon az esetek 2%-ában a konfliktus elkerülhetetlen volt, és a kísérleti alanyok megfojtották egymást... többnyire a paplanhuzattal. Az ilyen járulékos veszteségek azonban elkerülhetetlenek a tudományos kutatások során. A következő fázisban olyan tanárokkal konzultáltunk, akik vegyes iskolákban tanítanak. Amint kiderült, ezekben az iskolákban a román és magyar gyerekek többsége nem barátkozik egymással, ugyan egy iskolában, de két külön buborékban élnek. Csávási Ünige, az 1–4. osztály tanító nénye tapasztalata szerint a román és magyar gyerekek olyan előítéleteket hoznak otthonról, amelyek lehetetlenné teszik, hogy más anyanyelvű társaikhoz nyitottan, barátsággal forduljanak. Ennek a problémának az orvoslására egy interaktív módszert dolgozott ki, amit most demonstrálni is fog nekünk a saját diákjaival. Csávási Ünige tanító nénit kérném a színpadra.

*Ünige és néhány diákja be, a gyerekek félkörben leülnek a nézőknek háttal, és várják a tanító néni kérdéseit.*

ÜNIGE Üljetek le szépen! Minden szem rajtam van? Fókusz! Akkor kezdhetünk. Emlékeztek miről beszéltünk a múlt órán?

GYEREKEK Az előítéletekről.

ÜNIGE Igen, ügyes. Néha ránézünk egy emberre, és azt gondoljuk, ez biztos magyar, vagy ez biztos román, ítélkezünk a külsőjük alapján. Gyerekek, jó dolog a külső alapján ítélkezni?

GYEREKEK Nem.

ÜNIGE Ügyes. Gyerünk akkor gyorsan nézzünk jobbra, nézzünk balra, a kedves nézőket is kérném. Nézzük meg a mellettünk ülő embereket. Vajon ők magyarok vagy románok?

*A gyerekek szétnéznek, tüzetesen megnéznek néhány nézőt is, Ünige a nézőket is biztatja erre.*

Nagyon jó, köszönöm. Akkor most nézzük meg néhány fényképet előítéletek nélkül, rendben?

*A kivetítőn megjelenik egy szimpatikus, jóképű, jól öltözött férfi képe.*

Az első képen egy jóképű bácsit láthatunk, aki színházban dolgozik, ami azt jelenti, hogy nagyon okos és művelt. Szerintetek román vagy magyar? A közönséget meg se kérdem, önöknek bizonyára nyilvánvaló a válasz. Tehát?

LACIKA Szerintem a bácsi magyar.

ÜNIGE Lacika, jól gondold meg a válaszodat.

*Lacika legyőzötten ismétli a bemagolt szöveget.*

LACIKA „Lehet magyar is, és román is. A képen nincs semmi, ami elárulná a nemzetiségét.”

ÜNIGE Ügyes, nagyon ügyes. Lássuk a következő képet.

*A kivetítőn megjelenik egy koszos körmű, borostás kétkezi munkás, aki foghijasan és kissé félelmetesen mosolyog.*

Ez a bácsi kétkezi munkás, kapálással és alkalmi munkákkal keresi a pénzét. Szerintetek magyar vagy román?

LACIKA „Lehet magyar is és román is. A képen nincs semmi, ami elárulná a nemzetiségét.”

ÜNIGE Nagyon ügyesek vagytok. Na, de mit szóltok ehhez a képhez? Jaj nem, ez túl nehéz. Vegyük inkább a következőt.

*A kijelzőn megjelenik egy mosolygós, ősz bácsi nagy bajusszal, a karjában színes korondi korsók.*

Ez a kép Korondon készült, Hargita megyében, és a bácsi kezében korondi kézműves agyagkorsók vannak. A bácsi ennek szemmel láthatóan örül. Ki lesz olyan ügyes, hogy megmondja, mi a bácsi nemzetisége?

LACIKA Szerintem ez a bácsi román.

ÜNIGE Na de... mégis miből gondolod?... Korond Hargita megyében van, ott voltunk osztálykiránduláson.

LACIKA Tudom, de szerintem ez egy román bácsi, aki kirabolt egy magyar bácsit.

ÜNIGE Nem, Lacika.

LACIKA Hogyhogy nem? Tessék megnézni, hogy örül. Megy eladni őket az orosz piacon.

ÜNIGE Lacika, ha nem viselkedsz, átteszlek a román osztályba! Jól van, vegyük a következő képet. Nem tudom, mi lelte őket, többnyire annyira ügyesek.

*A kivetítőn egy nő látható széles mosollyal az arcán, kezében nagy méretű román zászló.*

Igen, na, ehhez mit szóltok? Ez a néni román vagy magyar?

LACIKA Tudom, ez a néni biztos magyar!

ÜNIGE Lacika, légy szíves hagyjál más gyerekeket is érvényesülni.

LACIKA Na jó, csak mondom, hogy ez biztos magyar.

ÜNIGE De mégis miért Lacika? Nézd, milyen szép nagy román zászló van a vállán.

LACIKA Igen, biztos most szedte le valami épületről, és alig várja, hogy felgyújtsa. Apukám is folyton erről beszél.

ÜNIGE Köszönöm, Lacika, ennyi elég volt. Ebbe... jól van... most ne menjünk bele... inkább... mit is... jaj igen, elnézést. Hát, szóval a módszerek időre van szüksége amíg kifejti a hatását, de

nagy vonalakban így néz ki. Az osztályban sokkal jobban szokott menni. És gyakorlásként fel szoktam adni házi feladatot.

LACIKA Micsoda?

ÜNIGE Mondom, házi feladat. Írod, Lacika? Írjátok le a füzetbe. Írj fogalmazást arról... Megvan? Írj fogalmazást arról, hogy hogyan lehet megoldani a kisebbségek, hosszú b, tehát a kisebbségek kulturális és szociopolitikai integrálódását a 21. század Európájában. Jó? Kicsi füzetben fél oldal, holnapra. És rendes fogalmazásokat akarok látni, rendben? Lacika, nehogy nekem megint behozd az Örömdát CD-n, hogy ez a te megoldásod.

JOHANN Köszönjük, Ünige, köszönjük gyerekek, nagyon ügyesek voltatok. Azokat a fogalmazásokat majd elkérem...

ÜNIGE Persze, persze.

*Ünige és a gyerekek ki.*

JOHANN Amint látják, a kutatás igazolta, hogy még az egészen kicsi gyerekek is tele vannak előítéletekkel. Például. Din curiozitate, câți dintre voi stați pe locul care este scris pe biletul vostru de intrate? Ridicați mâinile, vă rog. M-hm. Și spuneți-mi, câți dintre voi v-ați stresat, să spunem că v-ați enervat puțin din cauza organizării proaste a locurilor? Mâinile sus, vă rog. Da? Și câți dintre voi ați fost mutați din locul pe care v-ați așezat deja? Să vedem. Cam... da. Dar spuneți-mi asta, și asta-i întrebarea importantă: câți dintre voi ați crezut că locurile reprezintă Ardealul? M-hm. Interesant, nu-i așa? A kutatásunk során nyilvánvalóvá vált, hogy a percepció lehet a kulcsa a problémának, az, ahogyan az emberek látják és felfogják a dolgokat. És ezért felkértünk egy szakember pszichológust, hogy analizálja az emberek látásmódját. A következő demonstrációra kérem szépen a színpadra Anca Bucur szakember pszichológust és a kísérleti alanyt.

*Bejön Anca és Pityu.*

Hogy hívják a kísérleti alanyt?

PITYU Ez mit mond?

ANCA El este Pityu.

PITYU Attila.

ANCA Nu, Pityu. Nu folosim numele reale din respect pentru confidențialitatea persoanelor care participă la cercetare.

JOHANN Ah, am înțeles. Atunci, demonstrația, vă rog.

ANCA Foarte bine, mulțumim. Pityu, ceea ce îți cer astăzi va fi foarte ușor. Pur și simplu te uiți la imaginile proiectate pe ecran și îmi spui primul lucru care îți vine în minte. Este destul de clar?

PITYU Când primesc 50 lei?

ANCA Îți primești după experiment. Ai înțeles ce trebuie să faci?

PITYU Da. Imagine, ecran, spun. 50 lei.

ANCA Foarte bine, atunci, te rog, să te uiți la prima imagine. Ce vezi aici?

*A kijelzőn megjelenik egy Rorschach-féle kép, melynek mindegyike egy változatos tintapaca, ami nonfiguratív motívumokat rajzol ki. Az első kép még enyhén hasonlíthat ahhoz, amit Pityu mond. Pityu minden alkalommal eleget gondolkozik ahhoz, hogy a nézőnek is legyen ideje véleményyt formálni.*

PITYU Eu vedeți un...

ANCA Foarte bine, Pityu, da.

PITYU E doi români care bate pe un maghiar.

ANCA Mulțumesc pentru răspunsul tău. Ești sigur că aceasta este ceea ce vezi în imagine?

PITYU Păi da. Uitați, acolo e sânge. Sânge maghiar. Pentru că românii.

ANCA Da, mulțumesc, am înțeles. Ok, următorarea, vă rog. Ce vezi pe imaginea de pe ecran?

PITYU E greu.

ANCA Da.

PITYU Știu, sunt doi români care.

ANCA O doamne.

PITYU Ce?

ANCA Nimic, continuă, te rog.

PITYU Doi români care fură banii de la un maghiar. E foarte clar.

ANCA Uite-te aici.

*A mappájából elővesz egy A5-ös Rorschach-képet, és mutatja Pityunak.*

Aceste imagini sunt făcute cu niște picături de cerneală pe o hârtie care se îndoiește așa și se creează imaginea pe care o vezi. Ai înțeles? Imaginile nu sunt figurative, ceea ce vezi în ele vine din subconștientul tău, și nu din imagini. Da? Încearcă să îți asta în minte pentru următoarea imagine, ok?

PITYU Da.

ANCA Foarte bine, concentrează-te. Următoarea vă rog.

*A kivetítőn megjelenik egy újabb kép, Pityu hosszasan gondolkozik.*

Acum vezi ceva diferit, nu-i așa?

PITYU Da, cred că da.

*A pszichológus reménykedő pillantást vet Johannra.*

ANCA Foarte bine, spune-mi, ce vezi?

PITYU Creierul unui român cu care cineva a făcut așa între o hârtie.

ANCA Dar Pityule, mă. Imaginile sunt atât de mici, uite, ca și aceasta.

PITYU Da, de asta am spus creier român.

ANCA Nézzen ide Pityu. Próbálja egy kicsit félretenni az előítéletét. Mondjon egy románt, aki szimpatikus magának.

PITYU Maga magyar?

ANCA Nem, hogy lennék magyar?

PITYU Akkor magyarok a szülei?

ANCA Nem.

PITYU A férje?

ANCA Nem, Pityu, csak megtanultam egy kicsit.

PITYU Na aztán!

ANCA Domnule Johann, atât, eu renunț.

*Kisiet a színpadról.*

PITYU Alo, alo, și 50 lei când primesc?

*Pityu is kisiet Anca után.*

JOHANN Igen, hát... igen. Amikor rájöttünk, hogy a felfogás milyen fontos szerepet játszik ebben a problémában, színészekhez fordultunk. A következő jelenet egy román és magyar színész közös, harmonikus kollaborációjának a gyümölcse, amelyben a román színész szövegét a magyar írta, míg a magyar színész szövegét a román, mintegy szimbolizálva a kultúrák közötti harmonikus alkotó szellemet. Haideți, vă rog.

*Bejön két trendi fiatal színész, kezükben szövegkönyv.*

R. SZ. Bună seară, dragi spectatori.

M. SZ. Bună. Serus.

R. SZ. Ciao, îmi pare bine.

M. SZ. Și mie.

R. SZ. Cum ați auzit deja, trebuia să scriem un monolog, unul pentru celălalt. Sincer să fiu, eu n-am scris niciodată, dar mă rog, am încercat să creez un caracter maghiar credibil.

JOHANN Da, da, excellent.

M. SZ. Și eu la fel, m-am documentat puțin, m-am inspirat din români pe care îi cunosc și așa am scris monologul. Îmi dai textul atunci?

R. SZ. Da, da, poftim.

M. SZ. Mulțumesc. Iată-l pe al tău.

R. SZ. Ah, e lung.

M. SZ. Da, am fost foarte inspirat.

R. SZ. Super.

M. SZ. Cine să înceapă atunci?

R. SZ. Dacă vrei...

M. SZ. Nu, nu, te rog. După tine.

R. SZ. Ok, bine. Didascalia spune „*Bărbat român tânăr de aproximativ 30 de ani, îmbrăcat în haine moderne, mănâncă semințe de floarea soarelui și scuipă coaja pe jos.*”

*Meglepetten néz a másikra.*

M. SZ. Da, păi... da.

R. SZ. Ok. „Du-te-n pizda mătii de futu-ți-aș în cur să-mi sug pula.” Wow, un început... puternic.

M. SZ. Păi da.

R. SZ. Ok. Didascalia spune „*Se scarpină la coaie, își trage flegma și o scuipă pe jos.*”

M. SZ. Dar fă-o.

*A román színész kellenül csinálja.*

R. SZ. „Bă loane, dă muzica mai tare!” Și didascalia „Începe să cântă țurulai.” Stai mă, tu ai scris monolog sau roman? Dă-o dracului, sunt mai multe didascalii decât text.

M. SZ. Păi acțiunile sunt importante pentru depictarea de caracter.

R. SZ. Depictarea pizdei mătii.

JOHANN Na bine, bine, bine. O mică neînțelegere. Colegul vostru nu se pricepe la scriere dramatică. El este actor. Mai bine citește tu atunci, arată-ne arta actorului.

M. SZ. Ok, nici o problemă. Eu pot să lucrez cu orice text ce primesc. Noi așa am învățat la școala de actorie.

JOHANN Bine, atunci citește.

M.SZ. „Cu accent secui puternic.”

R. SZ. Secuiesc mă. Și nu trebuie să citești ceea ce scrie în paranteză. Nu-l citești, îl faci. Se pare că asta ți-a scăpat la școala de actorie.

M. SZ. Bine, ok. „Éljen Románia. Éljenek a románok. Éljen a centenárium.” Na vezi asta e o depictare de caracter fascinantă. Să știi că mă regăsesc cu adevărat în ea.

R. SZ. Și tu crezi că textul tău e mai corect? Când o să încep să cânt „tulai, tulai”?

M. SZ. Nici nu înțeleg cum ai reușit să traduci textul ăsta în limba maghiară. Cu *google translate* *offensiv* sau ce?

R. SZ. Și tu cum ai reușit să scrii propoziții întregi în limba română? Te-a ajutat profesoara care te-a picat la bac?

M. SZ. De unde ai scos-o că am picat la bac?

R. SZ. Cunosc județul de unde ai venit.

M. SZ. Și părinții tăi de unde au venit? Cine le-a adus aici? Ceaușescu, nu-i așa?

R. SZ. Să mor eu de nu.

JOHANN Stop!

*Mindkét színész megmerevedik, ökölbe szorított kezük a levegőben marad.*

Mielőtt megtekintenénk a jelenet végét, arra kérem önöket, hogy tegyék fel a rózsaszín szemüvegüket. Igen, azt, amit a bejáratnál kaptak. Să vă puneți ochelarii roz vă rog. Fel szépen az orrukra, mint egy rendes szemüveget. Igen. És most lássuk a jelenet végét.

*A világitás giccses rózsaszínbe vált át, és a két színész útésre lendülő ökle simogatássá alakul. Mindkettő szappanoperás örömmel beszél.*

R. SZ. Dă-mi voie să-ți fac cinste cu o cafea.

M. SZ. Bine, dar atunci ești invitatul meu la prânz.

R. SZ. Știi ce, hai să facem o piesă de teatru despre conviețuirea armonioasă a românilor și a maghiarilor. Aș vrea să ofer un exemplu pozitiv celorlalți.

M. SZ. Ce idee bună, dar să mai invităm și alți români, mi se pare că niciodată nu puteți să fiți destui.

R. SZ. Și dacă ne adunăm foarte mulți putem să ne ducem la protest pentru returnarea bunurilor confiscate de la biserica reformată. Și catolică.

M. SZ. Bine, dar după aceea să montăm steagul României pe fiecare stâlp pe care îl găsim.

R. SZ. Și al secuilor.

M. SZ. Ești un actor bun!

R. SZ. Și tu.

*A két színész összeölelkezve kiszökdecselel a színpadról.*

JOHANN Impresionant, nu-i așa? Dacă tot nu sunteți convinși, vă rog, să vă uitați la această imagine Rorschach, tot cu ochelarii și să-mi spuneți ce vedeți? Domnule, aici ce vedeți? Nimic? Poate aveți nevoie și de ochelari adevărați atunci. Doamna? Dumneavoastră, da, ce vedeți?

*Hasonló stílusban megkérdez néhány nézőt, esetleg több képpel is próbálkozik. Ha a néző valami ártatlant mond (például többnyire denevért, pillangót látnak az emberek), akkor lelkesen gratulál nekik, és dicséri a szemüveg kiváló működését. Ha a néző valami furcsát mond,*



vagy esetleg sértő dologgal próbál viccelni, Johann kijelenti, hogy az ő szemüvege biztos hibás, mivel az még csak a tesztelési fázisban van, és azonnal ki kell cseréltetni.

Köszönöm. Bármikor használhatják a szemüveget, veszély esetén vagy a hétköznapiakban. Én például a híreket szoktam ezzel nézni, hát mondhatom, remekül működik. Minden ,nap felavatnak egy új autópályát. Na bine, scoateți ochelarii vă rog. Numai cu moderație. Na, de sajnós nem mindenki engedheti meg magának a legmodernebb technológiát, például a gyerekek vagy újszülött csecsemők. Ezért Olguța Mihăiescu 1–4 osztályos tanár néni egy organikusabb módszert dolgozott ki, amivel a szünetekben a román és magyar gyerekeket arra biztatja, hogy együtt is játszanak. A módszereket Olguța most demonstrálni fogja önöknek. Olguța?

OLGUȚA Mulțumesc, mulțumesc. Da, ok. Să începem. Bine, bine, bineșor – ochisorii la mine. Da? Toată lumea? Ok. Domnul, vă rog? Da dumneavoastră, da. Vă rog să nu vă agitați atât de mult pentru că îi deranjați pe ceilalți spectatori. Vă promit, veți putea face pipi mai târziu. Da, deci, perfect, mulțumesc... Metoda mea este una foarte simplă. Eu îi învăț pe copiii români niște cuvinte în limba maghiară și pe copiii maghiari niște cuvinte în limba română. Și asta-i exact ceea ce vom face și noi astăzi. Sunteți de acord? Nu aud, sunteți de acord? Treziți-vă drăguților, nu sunteți la servicii. Dacă participați frumos, am un cadou pentru voi.

*Egy köteg cetlit ad a sorvégi nézők kezébe, és buzdítja őket, hogy adják tovább. A cetlin csak a három magyar kifejezés található és a román fordításuk.*

Am și adus niște bilețele cu cuvintele noi ca să vă fie mai ușor pentru că am auzit că voi deja sunteți mari, și puteți să citiți, nu-i adevărat? Nu aud, e adevărat? Bine. Ce o să ne mai distrăm! Dacă reușiți să rețineți aceste trei cuvinte o să fiți atât de tari. Vă spun sincer, odată un copil român a zis mulțumesc unui copil maghiar în limba maghiară și copilul maghiar a început să plângă, atât era de mișcat. Mă rog, după asta copilul român s-a dus acasă și le-a spus părinților că a găsit o metodă faină să-i facă pe maghiari să plângă, dar nu asta e important. Metoda funcționează. Deci azi o să vă învăț câte un cuvânt sau o propoziție pe care-l puteți folosi când vă întâlniți cu un copil, adică persoană din etnia opusă, mă scuzați, conlocuitoare. Înțelegeți. Bine. Prima dată să învățăm cuvinte în limba maghiară. Toată lumea, repetați după mine: köszönöm. Aceasta înseamnă mulțumesc în limba maghiară. Ok? Mulțumesc. Köszönöm. Toată lumea, un, doi, trei: köszönöm. Încă o dată: köszönöm. Perfect, foarte bine. Și acum. Bună ziua. În limba maghiară se spune: jó napot. Repet: jó napot. Și acum toți împreună: jó napot, jó napot, jó napot. Foarte bine. Ultimul înseamnă la revedere, și, atenție, este mult mai simplu în limba maghiară, se spune: viszlát. Da? Cu mult mai scurt. Poate ar trebui să-l folosim și noi în limba română. Glumesc doar. Ok, toți împreună. Viszlát, viszlát, viszlát. Foarte bine, felicitări, ați învățat trei cuvinte în limba maghiară. Și acum copiii, adică spectatori maghiari, câteva expresii pentru voi, nu cumva să vă simțiți discriminați. Prima dată să fie: nici o problemă. Repetați după mine, cu toții împreună: nici o problemă. Da? Nu aud. Nici o problemă. Foarte bine. Și acum, ceva mai avansat: te iubesc. Repetați vă rog: te iubesc, te iubesc. Bine. Și ultima, fiți atenți că e puțin mai lungă: Ce biserică frumoasă ați construit. Nu? Prea mult? Ok, pași mici.

JOHANN Mulțumim Olguța, mulțumim pentru demonstrație.

*Olguța nyalókákat kezd kiosztani a nézők között, Johann illedelmesen tereli kifele.*

OLGUȚA Cu plăcere. La revedere. Viszlát.

JOHANN Ok, ok, mulțumim pentru demonstrație. Mulțumim. Puteți să... Da. La revedere.

OLGUȚA Viszlát.

JOHANN Da, da, viszlát și vouă. Olguța módszerei alapján újabb kísérleteket dolgoztunk ki. Mivel a nyelvi különbségek nyilvánvaló konfliktusokhoz vezethetnek, tesztelni akartuk, hogy az emberek mennyire elfogadják más anyanyelvű társaik hibáival szemben. Hajnika, kutatósegéddek, jöjjenek ide, kérem.

*Hajnika és a kutatósegéddek be.*

Ide, Hajnika, köszönöm. Și voi să stați aici în jurul ei, așa. În următoarele momente vom testa dacă Hajnika este capabilă să tolereze când oamenii pronunță numele ei incorect. Eu bineînțeles pronunț numele lui Hajnika absolut corect, dar eu am un talent extraordinar pentru limbi. Din păcate acesta nu e valabil pentru toți. Nagyon egyszerű lesz, Hajnika, itt kell állni, a többiek kimondják a nevét és ha nem helyesen ejtik ki, nem szabad fintorogni a szájával, nem szabad felháborodni, de elsősorban nem szabad orra vágni a másikat.

*A kivetítőn megjelenik Hajnika keresztnéve.*

Ați înțeles? Să începem atunci. Vă rog să pronunțați numele de pe ecran.

*A többiek sorra megpróbálják kiejteni Hajnika nevét, elhangzik többek között Háiniká, Házsniká és más variációk. Csabi bedob egy erőltetett Hájínikká-t, mire Hajnika megpróbál behúzni neki egyet.*

Hajnika, Hajnika, mit beszéltünk, nem orra vágni. Tolerancia!

HAJNIKA Kapd be, Csabi.

CSABI Hé, én csak hozzájárultam a kísérlethez.

JOHANN Rendben, rendben. Inkább próbáljuk meg a kísérletet valaki mással. Van valaki a közönségben, aki hajlandó? Valaki magyar? Akárki lehet. Nem kell csinálni semmit, csak állni és nem orra vágni. A hölgy akar/szeretne? Vagy ön uram? Ön?

*Addig kérdezi és bizonygatja, hogy nagyon könnyű, amíg valaki jelentkezik.*

Fantasztikus, erre tessék. Hogy hívják? Oké. Kérem álljon itt. Mi a neve még egyszer? Írjuk fel a kijelzőre.

*A kivetítőn megjelenik a néző neve.*

Rendben, készen áll? Oké, akkor kezdhetünk.

*A kutatók sorra felolvassák a néző nevét egyre fergetegesebb kiejtési hibákkal. Néhány után Johann leállítja őket.*

Gratulálok, nagy tapsot a hölgynek/úrnak. Tolerancia, látja Hajnika? Köszönöm. Și acum să testăm toleranța românilor. Șerban, vă rog să stați aici la acest semn.

ȘERBAN Ok dar să nu reușești să pronunți Șerban, chiar trebuie să fi un idiot.

JOHANN Șerban la dumneavoastră testarea va fi puțin diferită. Vom testa abilitatea dumneavoastră de a tolera greșeli gramaticale făcute de maghiari. Să nu vă fie teamă, experimentul nu este periculos, dar totuși aș dori să vă cer să semnați acest document, în care declarați că sunteți

de acord cu acest experiment, și renunțați la dreptul de a ne da în judecată în cazul în care expunerea voastră la aceste greșeli gramaticale vă va dăuna grav sănătății fizic sau psihic.

ȘERBAN Wow, ok. Dar sunteți sigur că nu-i periculos?

JOHANN Absolut. La fel ca și data trecută, încercați să nu bateți persoana care face greșeala, și în plus, nu aveți voie să râdeți, să comentați sau să corectați persoana respectivă. Ați înțeles?

ȘERBAN Da.

JOHANN Csabi, vă rog.

*Csabi közelebb lép, és oldalról szól Šerbanhoz.*

CSABI Saramura, mă cheamă Csabi, și am născut în Oradea.

*Šerban megfeszül, látszik rajta, hogy küszködik, de nem szól semmit.*

JOHANN Bine, nivelul următor. Csabi, vă rog.

CSABI Aș vrea să comand omeletă din zece oi.

*Šerban visszafojtja a lélegzetét, a fején kidagadnak az erek, de nem szól semmit.*

JOHANN Foarte bine, mi se pare că Șerban a trecut testul.

CSABI Oh, doamne ferestre! Na, de ce nu aplauzați?

*Šerban nyikkan egyet.*

JOHANN Felicitări Șerban, foarte impresionant. Puteți să vă relaxați acum.

*Šerban megkönnyebbülten lihegni kezd, akár egy sportoló, a többiek veregetik a hátát, kezet fognak vele.*

Și acum, să vedem dacă cineva vrea să participe la acest experiment. Cineva din spectatori? Oricine român? Nu trebuie să faceți nimic altceva, doar să stați aici pe scenă și să nu reacționați. Foarte ușor. Domnule? Doamna?

*Addig győzködi és kérdezi őket, amíg valaki vállalkozik.*

Perfect, veniți. Haideti, stați aici vă rog, da, la acest semn. Nu cumva să vă mișcați de aici. Bine. Și vă rog să semnați acest document, dacă cumva muriți din cauza experimentului avem permisiunea să facem autopsie. Nimic special.

*Az aláíráshoz tollat és egy krikszkrakszos lapot nyújt oda.*

Bine, deschideți ochii, vă rog, și să vă uitați tot înainte la spectatori. Sunteți gata? Să nu vă fie frică, începem la un nivel de bază. Ildikó, te rog.

ILDIKÓ Nu mă supărați pentru întârziere.

*Néma csend, mindenki az alanyt figyeli, jegyzetelnek, közel hajolnak hozzá, valaki megméri mérőszalaggal a szája szélességét.*

Un buchet de pâine vă rog.

*Ezúttal kevésbé próbálják megnevettetni, nem figyelik a reakcióit annyira tüzetesen.*

Aș dori un bere dar să nu fie frig.

*A legrövidebb csend után nagy tapsot kezdeményeznek, gratulálnak, kezét fognak vele, átadnak egy oklevelet, az égből/fentről konfetti hull, és a nézőt visszavezetik a helyére.*

JOHANN Excelent, excelent. În faza următoare a cercetării am studiat efectele simbolurilor naționale, inclusiv efectul steagului român și maghiar. Ce interesant, chiar și rostirea cuvintelor provoacă o reacție. În primul rând am încercat comparația steagurilor din punct de vedere fizic și biologic, dar până acum toate încercările noastre au eșuat. Ca de exemplu, s-a dovedit că steagul maghiar este extraordinar de inflamabil. De opt ori din zece încercări steagul a luat foc în mod spontan, chiar și în condiții controlate din laborator. O dată Șerban Popescu, căruia i-am încredințat studierea steagului maghiar, a încercat să stingă flăcările spontane cu apă. Din păcate, ulterior s-a dovedit că în sticlă nu era apă, ci benzină. Cu ocazia unei alte încercări steagul român a fost sfâșiat de către câini turbați. S-a aflat ulterior că Hajnika, cercetătoarea noastră maghiară, a uns drapelul cu slănină. După afirmațiile ei, acesta este o metodă cunoscută și folosită la conservarea culorilor steagurilor. Multitudinea de experimente eșuate a condus, vrând nevrând la apariția conflictului între Hajnika și Serban, dar din fericire terapia conflictelor la locul de muncă este tocmai specialitatea mea. Astfel după incident i-am invitat pe cei doi la o cină amiabilă de mici la Kaufland. În fine, să încercăm compararea drapelurilor în fața martorilor. Deci, dacă îmi permiteți... Hajnika, kérem hozza ki a román zászlót.

*Hajnika orvosi köpenyben és gumikesztyűben fintorogva behoz egy román zászlót, és beszúrja egy talapatba.*

Hajnika, miért van magán gumikesztyű?

HAJNIKA Ez egy tudományos kísérlet, nem?

JOHANN Rendben, elhelyeztük a román zászlót. Minimális reakció, semmi vokalizálás, a tiltakozás mértéke 0 százalék. Hajnika, legyen szíves, mérjen pulzust.

*Hajnika odamegy az első sorban ülőkhöz, és két ujját kitarva engedélyt kér, hogy megérintse az egyik néző ütőerét/csuklóját. Ha a néző tiltakozik, tovább kérdezi, amíg pozitív választ kap. Méri a pulzust.*

Pulzus?

HAJNIKA Normális.

JOHANN Rendben, köszönöm Hajnika. Most pedig hozzuk ki a magyar zászlót.

*Intenzíven figyeli a közönséget, hűmmög és jegyzetel.*

Șerban?

*Șerban orvosi köpenyben kitol egy átlátszó műanyag dobozba zárt kicsi magyar zászlót.*

Conform normelor de siguranță din Uniunea Europeană, steagul maghiar, fiind atât de inflamabil, se păstrează într-o cutie din fibră carbonică antișoc închisă ermetic. Pentru siguranța maximă, cutia conține smog importat din Budapesta care impregnează steagul, împiedicând reacțiile chimice când aceasta intră în contact cu aerul românesc. Acum vom încerca să deschidem cutia. Rog pe spectatorii să vă puneți din nou ochelarii roz, cu ajutorul cărora veți vedea un steag italian inofensiv. Experimentul, ca efect secundar, poate să provoace greață, dar de obicei aceasta dispare când steagul este îndepărtat. Dar dacă în timpul experimentului simțiți nevoia să fluturați mai multe steaguri românești sau să ascundeți steagul maghiar sub un steag român mai mare, vă rog frumos să nu vă rețineți, pentru că suprimarea acestui impuls poate să conducă la apariția unor leziuni grave ale creierului. Bine, atunci Șerban vă rog să deschideți cutia.

*Șerban felvesz egy gumikesztyűt, laboratóriumi maszkot és szemvédőt. Óvatosan kiveszi a zászlót.*

Igen, tudományos munka ugyebár. Hajnika, kérem.

*Hajnika odasiet egy másik nézőhöz, méri a pulzusát, nem veszi le az ujjait.*

HAJNIKA Normális.

JOHANN M-hm.

*Johann intésére Șerban kellenül elhelyezi a magyar zászlót a román zászló melletti talapzaton.*

HAJNIKA Enyhén emelkedik. Maga román vagy magyar nemzetiségű? Sunteți român sau maghiar? Interesant.

*Öngyújtó hangja hallatszik.*

Mi ez? Mi volt ez?

JOHANN Micsoda?

HAJNIKA Ez a hang.

*Hajnika odaszalad Șerbanhoz, a kezéből egy öngyújtót ránt ki.*

Aha! Tudtam! Most végre tetten értelek, te hülye.

ȘERBAN Ce? Nu înțeleg ce spune. Care-i problema?

HAJNIKA A vrut să dea foc la steag.

ȘERBAN Ce foc? Despre ce vorbești? Am vrut să fumez.

HAJNIKA Ai vrut să fumezi, așa-i, aici, în mijlocul scenei?

JOHANN Calmați-vă, vă rog, este o mică neînțelegere.

*Kezdk túlkiabálni Johannt, és már készülnek egymásnak esni.*

Anca! Doamna psiholog! Mai sunteți aici?

ANCA Aici sunt. E totul ok?

JOHANN Țștia doi se ceartă din nou. N-ați putea cumva să ne arătați metoda dumneavoastră de rezolvare a conflictelor la locul de muncă? Sunt sigur că și spectatorii ar fi interesați. Ce ziceți?

ANCA Sigur că da. În primul rând scoateți steagurile.

JOHANN Da, da, cum să nu. Vă rog să scoateți steagurile de pe scenă.

ANCA Deci, spuneți-mi vă rog, ce pare să fie problema?

*Șerban és Hajnika egyszerre kiabálnak.*

Vă rog, vă rog. Unul după celălalt. Șerban, puteți să începeți vă rog?

HAIJNIKA Românul alege românul, ce surpriză.

ANCA Hajnika, dacă vă este important să fiți prima, puteți să-mi ziceți.

HAIJNIKA Nu mai vreau.

ANCA Bine, atunci Șerban. Care este problema?

ȘERBAN Păi, Hajnika mă enervează. Face tot feluri de lucruri numai ca să mă enerveze.

ANCA Puteți să-mi dați un exemplu?

ȘERBAN Nu știu, tot feluri de lucruri. Ca de exemplu, ea poartă haine verzi în absolut fiecare zi.

Puteți să vă imaginați un astfel de lucru?

ANCA Poate-i place culoarea verde?

ȘERBAN Da, sigur. Nimănui nu-i place o culoare atât de mult.

ANCA Dumneavoastră ce credeți, de ce poartă verde?

ȘERBAN E foarte clar, Hajnika poartă verde pentru că halatul este alb.

ANCA Nu înțeleg.

ȘERBAN Cu rochia verde și halatul alb ea n-are nevoie decât de un singur lucru, roșu și pac! Gata steagul Ungariei.

ANCA Aveți multe lucruri roșii la sediul dumneavoastră?

ȘERBAN Păi nu, aproape tot e alb, dar data trecută am văzut-o mâncând un măr.

ANCA Un măr.

ȘERBAN Da un măr. Un măr roșu. Înțelegeți?

ANCA Sincer, nu prea.

ȘERBAN Hajnika tot timpul poartă lucruri verzi și albe și face un efort pentru a găsi ceva roșu să mă enerveze. Să mă atace. Chiar și cu fața. Să știți că Hajnika are fața înroșită tot timpul.

Coincidență? Nu cred.

ANCA Hajnika, aveți fața înroșită ca să-l enervați pe Șerban?

HAIJNIKA Nu.

ANCA Vă înroșiți ca să vă transformați corpul într-un steag al Ungariei?

HAIJNIKA Da, da, cum să nu.

ȘERBAN Dar să știți că o face doar cu mine. Data trecută am văzut-o vorbind cu Csabi, un coleg maghiar și bineînțeles că fața ei nu s-a înroșit. Deloc.

HAIJNIKA Pentru că nu-mi place... adică nu am nici o treabă cu Csabi.

ȘERBAN Și ce, vrei să zici că ai treabă cu mine, sau ce?

ANCA Mi se pare că s-a înroșit fața lui Hajnika din nou.

ȘERBAN Îți place de mine? De mine?

*Némán merednek egymásra. Anca próbál hozzájuk beszélni, de ők meg se hallják.*

ANCA Mi se pare atunci că am stabilit, așa-i? Că hainele lui Hajnika nu reprezintă un atac naționalist, da Hajnika? Șerban? Ați spune că sunteți de acord? Șerban? Bine atunci, am făcut forate mult progres astăzi, foarte mult...

*Johann besiet a színpadra.*

Domnul Johann! Mi se pare că am rezolvat problema conflictului la locul de muncă, dar am impresia că în aceeași timp am creat o problemă total diferită.

JOHANN Ok, ok, nici o problemă. Vă mulțumesc doamnă pentru contribuție și, da, mulțumesc, la revedere.

*Anca ki.*

Na bine, bine, gata, terminați vă rog. Sunteți în fața spectatorilor! Da, deci... da. După analiza steagurilor ca simboluri naționale și culturale este necesar să considerăm și semnificația imnurilor naționale. Și pentru asta am invitat un expert din domeniul literaturii pentru a ne explica semnificația literară și culturală a imnului maghiar. Să afișăm textul atunci.

*Nézi a kijelzöt, de azon nem jelenik meg semmi.*

Khh. Imnul maghiar, vă rog, cu traducerea. Puiu? Mă scuzați, o secundă. Puiu, pune textul. Nu mă interesează, apasă butonul. Apasă. Așa.

*A kivetítőn megjelenik a magyar himnusz első szakasza magyarul és mellette a szó szerinti román fordítása.*

<p>Textul oficial Isten, áldd meg a magyart Jó kedvvel, bőséggel, Nyújts feléje védő kart, Ha küzd ellenséggel; Bal sors akit régen tép, Hozz rá víg esztendőt, Meggűnhődte már e nép A múltat s jövőndőt!</p>	<p>Traducere Doamne, binecuvântează-l pe maghiar Cu veselie, cu belșug, Întinde asupra-i braț păzitor, Dacă se luptă cu dușmani; De soarta rea el este mistuit demult, Adu asupra-i un an vesel, A ispășit deja acest popor Trecut și viitor!</p>
--	---

*A szakértő bejön, a fején nagy méretű hallásvédő. Kiabálva kezd beszélni.*

EXPERT Bună ziua doamnelor și domnilor. După cum vedeți, imnul maghiar este.

JOHANN Doamna, doamna!

EXPERT Da?

JOHANN Vorbiți prea tare. Vă rog să vă scoateți căștile.

EXPERT Ah, pardon.

JOHANN De ce aveți căști de protecție?

EXPERT Păi am crezut că veți cânta imnul Ungariei...

JOHANN Nu, nimeni nu va cânta imnul.

EXPERT Ah, m-am liniștit.

JOHANN Nu vrem decât să înțelegem textul puțin mai bine. Puteți să ne ajutați cu asta?

EXPERT Da, da, absolut.

JOHANN Pot să iau pe astea atunci?

EXPERT Da, da, puteți. Deci. Imnul Ungariei, așa cum vedeți pe ecran, are un mesaj foarte simplu și clar. „Doamne, binecuvântează-l pe maghiar” – de la bun început imnul promovează o discrepanță nefavorabilă între români și maghiari prin faptul că insistă ca Domnul să-l binecuvânteze pe maghiar, dar nu și pe român. „Cu veselie” face referință la maghiarii care râd de

români, iar „cu belșug” se referă la bunuri furate de la români. „Întinde asupra-i braț păzitor” continuă să dezvolte o relație pozitivă cu Dumnezeu, cu scopul clar de a-i dezavantaja pe români, iar în versul „dacă se luptă cu dușmani” puteți să ghiciți despre cine e vorba. „De soarta rea el este mistuit demult”, comportament tipic maghiar, veșnica victimă, dar dacă vă uitați la ultimele versuri „A ispășit deja acest popor/ Trecut și viitor!” devine foarte clar că de fapt imnul este o mărturisire a acțiunilor conspirative care poporul maghiar intenționează să le facă în viitor, bineînțeles în detrimentul poporului român. Strofa următoare continuă să

JOHANN Nu vă supărați, o întrebare.

EXPERT Da, potfiți.

JOHANN Aș dori să clarific ceva... Deci ceea ce ziceți este că imnul Ungariei este de fapt despre români?

EXPERT Da.

JOHANN Și când imnul se cântă în Ungaria, la Budapesta, oamenii acolo de fapt cântă despre români?

EXPERT Păi da.

JOHANN Și înaintea unui meci de fotbal?

EXPERT Da domnule, mai ales acolo.

JOHANN Interesant, foarte interesant.

EXPERT Ce scrieți acolo? Scrieți despre mine?

JOHANN Nu, nimic. E pentru mine. Mulțumesc frumos pentru contribuție.

EXPERT Cu plăcere. Oricând. Căștile mi le dați înapoi, vă rog? S-ar putea să mai am nevoie de ele.

JOHANN Da, absolut. Potfiți. La revedere.

EXPERT Dar să nu cumva să scrieți despre mine.

JOHANN Nu, nu, sigur că nu.

*Szakértő ki.*

Interesant, foarte interesant. Iar acum urmează un alt subiect important.

*Johann int, és a kijelzön megjelenik a következő cím: „TÖRTÉNELEM – ISTORIE”.*

A következőkben szemléltetni fogom a román és magyar történelem találkozási pontjait, melyek vizsgálatával bepillantást nyerhetünk azon szocio-kulturális.

*Egy hivatalosnak tűnő személy besiet a színpadra, és valamit súg Johannak. Nem hallani, hogy mit, de többször a kijelzőre, majd a közönségre mutat, és arckifejezése elárulja, hogy le akarja állítani Johann előadását, aki nem veszi észre, hogy a mikrofonja be van kapcsolva, így jól hallható, hogy miket súg vissza.*

JOHANN Cum adică nu se poate? Este o conferință științifică. Cum să fie subiectiv? Istoria? Da eu ce să fac? Să sar peste sau ce?

*A hivatalos személy helyesel, és kisiet a színpadról. Johann bocsánatkérően néz a közönségre.*

Îmi cer scuze... o mică problemă tehnică cu proiectorul... Revin imediat.

*Johann kisiet, és hallani, ahogy tovább veszekszik a takarásban a hivatalosnak tűnő személlyel. Puiu gyorsan végigkattint néhány dián, amiken Nagy-Magyarország-térkép, majd a*



*trianoni palota látható, a következőn egy Erdély-térkép, amin egy nagy piros nyíl Romániára mutat. Amikor a következőn megjelenik az „Egy független Erdély? – Un Ardeal independent?” felirat, a projektor váratlanul kikapcsol, majd néhány másodperc után újra bekapcsol a következő diával: „PÁLINKA- ÉS CUJKARECEPTEK – REȚETE DE PĂLINCĂ ȘI ȚUICĂ”. A színpad szélén ülő Șerban a mellette ülő Hajnikához szól.*

ȘERBAN Dar, Hajnika, tu nu mi-ai spus niciodată că imnul vostru e despre români.

HAJNIKA Da, da pentru că toată viața noastră e despre voi.

ȘERBAN Păi cu siguranță pare așa. Vă tot plângeți de tot feluri de probleme.

HAJNIKA Dar cum să nu? E pentru că avem tot feluri de probleme.

ȘERBAN Nu înțeleg, ce probleme aveți voi pe care nu le avem cu toții.

HAJNIKA Ai dreptate, n-avem nici o problemă.

ȘERBAN Dar spune-mi te rog. Chiar vreau să înțeleg.

HAJNIKA Ce rost are? Totul este construit într-un fel ca să ne separe. Avem școli și cafenele diferite, grupuri de prieteni care nu doresc să se amestece, nume de străzi și statui, care par să fie o competiție ca între doi câini care își marchează teritoriul. Ținem Paștele separat ca și cum am avea un Isus român și unul maghiar, iar politicienii noștri se cert între ei de vreo treizeci de ani ca să decidă dacă vom avea plăcuțe bilingve pe străzi sau nu, în loc să facă ceva important, pentru școli, pentru cultură.

ȘERBAN Dar dacă nici ție nu-ți pasă de nume de străzi bilingve.

HAJNIKA Dar bineînțeles că îmi pasă, dar ar fi trebuit să rezolvăm problema asta în anii 90, iar acum să fi ajuns la rezolvarea altor probleme, care ajută comunitatea și ne pregătește pentru viitor.

ȘERBAN Dar atunci hai să facem noi ceva pentru comunitate.

HAJNIKA Vai Șerban, ești un idealist. Tu ce crezi că noi putem face? Nimic.

ȘERBAN Vezi, asta e problema voastră.

HAJNIKA Că nu suntem idealști?

ȘERBAN Că nu mai aveți speranță. Vi s-au întâmplat o mulțime de lucruri groaznice, înțeleg, dar voi stați și vă plângeți de trecut. Chiar și în imnul vostru, despre turci, despre invazii.

HAJNIKA Tu ai citit imnul nostru?

ȘERBAN Pai bineînțeles că l-am citit, Hajnika. E frumos, dar mă face să plâng. Pe mine. Trebuie să fiți mai proactivi, să trăiți în prezent, să vă luați destinul în mâini, cum este și în imnul nostru. Deșteaptă-te, maghiare.

HAJNIKA Asta a fost un gest foarte frumos.

ȘERBAN Asta a fost un gest foarte frumos.

HAJNIKA Să știi că gesturile-s foarte importante. Când tu nu faci nici un gest, e liniște, și când e liniște, eu nu aud decât vocea celor care-mi spun bozgor și ungur borât. Și când aud vocea lor eu nu mă simt acasă. Vocea lor îmi spune să mă duc în Ungaria, în Mongolia. Dar eu m-am născut aici. În acest oraș. Eu aici sunt acasă. Și când nu pot, când nu reușesc să mă simt acasă aici, mai arunc cate-un tricou de-al tău la câini. Sau în foc, de ce nu? N-ai nici o idee cum e să nu te simți acasă în propria ta țară.

ȘERBAN Hajnika, te rog, eu fac orice gest numai... Eu... nu știu, cred că nici nu mi-am dat seama că ce fac eu să-mi fie bine poate să îți facă ție atâta rău. Eu nu am avut intenția să-ți fac rău, numai... e mai ușor să nu faci nimic. Dar începând de azi eu nu mai sunt persoana care nu face nimic. Pentru că m-am săturat să te văd tristă. Ești urâtă când ești tristă. Deci hai să facem ceva.

HAJNIKA Na vezi, asta nu a fost un gest foarte frumos.

ȘERBAN Nici nu am vrut să fie. Mă duc mâine și semnez pentru străzi.

HAJNIKA Cum adică pentru străzi?

ȘERBAN Să avem străzi maghiare. Adică nu străzi, ci plăcuțe. Bilingve.

HAIJNIKA Și ce vei semna, nu înțeleg?

ȘERBAN Păi petiția voastră pentru ca să avem plăcuțe bilingve pe străzi.

HAIJNIKA Noi nu avem nici un fel de petiție.

ȘERBAN Deci voi vreți străzi bilingve dar nu ați creat nici un fel de petiție pe care oamenii pot să o semneze? Foarte inteligent.

HAIJNIKA Ce ai spus?

ȘERBAN Nimic. O să scriu eu o petiție mâine. Și o să îi conving pe oameni să o semneze. Cum ai spus, ca un gest de bunăvoință.

JOHANN Na jól van, jól van. Mennyit tudtok ti beszélni. Kifelé a színpadról. A következőkben egy spirituálisabb szögből próbáljuk megközelíteni a problémát, így felkértünk egy lelki vezetőt, hogy mutassa meg a megbocsátás és a gyógyulás útját. Kerném a színpadra Óceánt, aki többek között személyes guru, életterapeuta, energiakanalizátor. Óceán?

ÓCEÁN Kedves Johann, de jó látni téged!

JOHANN Magát is.

ÓCEÁN Béke!

JOHANN Igen... viszont. M... most mégis mit csinál?

ÓCEÁN Megtisztítom az aurádat.

JOHANN Ah, köszönöm, igazán köszönöm.

ÓCEÁN Semmiség. Béke.

JOHANN M-hm. Béke. Akkor... talán kezdünk neki a...

ÓCEÁN Kezdünk?

JOHANN Jaj, tudja, a demonstrációnak.

ÓCEÁN Húha, mennyi energia van ebben a teremben. Magának nem tetszik ez az előadás. Ne tagadja, érzem a plexuszán. Húha, mi van itt? Csak úgy vibrál a levegő önk között. Együtt jöttök? Mert ha nem, hazamenni biztos együtt fognak. A nevetés a legjobb terápia.

JOHANN Óceán, ha lehetne a demonstrációt...

ÓCEÁN Hívjon be mindenkit.

JOHANN Hogyhogy... nem a közönséggel fogja?

ÓCEÁN Később. Ne aggódj ennyit, csökkentei a rezgésszámod.

*Amíg Johann kilép, és behívja a munkatársait, Óceán tovább vizsgálja a közönséget. Tapogatja a csakrájukat, beleszagol az aurájukba, energiákat tologat.*

Gyertek. Gyertek csak. Fájdalmak. Sérelmek. Bántalmak. Mindennap magunkkal hordozzuk őket. Az a sértés, amit a férjed mondott neked. A kicsi fizetésed. Az, hogy nem nyerted meg a csipszes vakációt Tenerifébe. Ahogy kimondjuk őket, elszállnak, ellillannak, megsemmisülnek!

*Egy segítő behoz egy fémvedret, amiben tűz ég, és elhelyezi a színpad közepére.*

JOHANN Tűz, tűz! A szerződésben nem volt tűz.

ÓCEÁN A tűz tisztító erejét ígértem.

JOHANN Én azt hittem metaforikusan beszél. Ez azt jelenti, hogy a feloldozást is igazi sólymok fogják hozni? Istenem, és a bűntudat medvéje, amivel meg kell birkóznunk? Mit csinál? Ne simogassa a csakrámat. Ez az egész egy hiba volt. Doamna psiholog. Credeți că are vreun rost ritualul asta de purificare?

ANCA Absolut. Gestul de a vocaliza dureriile și ritualul de a le distruge, poate avea un efect catartice și purificator.

ÓCEÁN Így van.

ANCA Metoda în sine, bineînțeles fără foc, se folosește zilnic în terapie cu rezultate incredibile.

ÓCEÁN Így van.

ANCA De fapt

ÓCEÁN Anca, köszönöm.

JOHANN Să începem atunci. Kezdheti, Óceán.

ÓCEÁN Gyertek, gyertek csak. Először is azzal kezdünk, hogy „megbocsátok, amiért...” És egy kis papírdarabot a tűzbe dobunk. Én például megbocsátok Johannak, amiért spirituálisan bedugult. Husss! El is múlt a feszültség. Ha kimondjuk, amit magunkban hordunk, megkönnyebbülünk. Gyertek, ti következtek.

PITYU Megbocsátok, amiért még mindig nem adtátok ide az 50 lejemet.

ÓCEÁN Remek, látja, csak ki kell mondani. Jó érzés?

PITYU Hát... igen. Megbocsátok... megbocsátok, amiért románok vagytok. Megbocsátom, hogy folyton veritek a magyarokat. Megbocsátok

ÓCEÁN Pityu, ennyi megbocsátás elég egy napra.

ANCA Pityu, te iert pentru comportamentul tău care este rezultatul unui proces socionormativ complex.

*A színészek civilben mondják a következőket, mindegyik után egy kis papírdarabot dobnak a tűzbe.*

Megbocsátok, amiért senki sem beszél magyarul a közintézményekben.

Vă iert că ne-ați dat afară din liceul Bolyai.

Vă iert pentru că imnul vostru e despre noi.

Vă iert pentru că spuneți că Matei Corvin era ungar.

Vă iert pentru că spuneți că Matei Corvin era român.

Vă iert pentru că nu ați respectat Declarația de la Alba Iulia și pentru că vreți să mă dați afară din țara mea.

Vă iert pentru că spuneți că vrem să vă dăm afară din țara noastră, a tuturor.

JOHANN Vă iert pentru comportamentul vostru care a transformat cercetarea mea de un an într-o cercetare de zece ani. Huh, chiar mă simt mai ușurat! Haideti să includem și spectatorii. Cine vrea să participe? Orice suferință. Cineva? Na ia uite, am găsit un bilețel sub scaunul doamnei/domnului. Să vedem ce scrie... „Vă iert pentru faptul că îmi doare coloana din cauza supratitrării.” Na, bine. Îl arunc în foc pentru dumneavoastră. Eh, cum vă simțiți? Mai bine, nu-i așa?

HAJNIKA Hopp, én találtam egy másikat.

CSABI Én is.

*Johann munkatársai bemennek a nézők közé, és bátorítják őket, hogy vegyenek részt. Ha senki sem akar részt venni, talált cetliket improvizálnak, amelyeket felolvasnak, és a tűzbe dobnak. Egy idő után Óceán lezárja a rituálét, és kialszik a tűz.*

ÓCEÁN Köszönöm. Köszönöm a bátorságokat. Köszönöm nektek.

JOHANN Vai de mine. Doamnelor și domnilor. Kedves nézők. Nem hiszem el. Un astfel de lucru nu se întâmplă în fiecare zi, asta pot să vă spun. Și acum urmează experimentul final.

*A kijelzőn megjelenik: POLITICĂ – POLITIKA.*

JOHANN Ultimul experiment pe care vreau să îl prezint testează raportul oamenilor față de politică.

În acest sens am invitat trei politicieni. Să nu vă îngrijorați, conform normelor Europene de sănătate cei trei au fost testați temeinic și am plăcerea să vă anunț că la niciunul nu am găsit semne de turbare, nici semne de corupție. Vreau să vă liniștesc că până acum, toate datele științifice sugerează faptul că corupția, cu toate că este contagioasă, nu se transmite pe cale aeriană. Totuși, e mai bine să nu îi atingeți, pentru că nu se poate ști niciodată. Bine, atunci îi invit pe domnii și doamna.

*Bejön három politikus elegáns kosztümben, Johann gyorsan gumikesztyűt húz, és óvatosan kezet fog velük, majd kimegy. A politikusok leülnek.*

CHIRTEȘ la uite. Țștia încep campania electorală.

SZEKERES Ah chiar. Ar trebui să încep să mă ocup și eu.

MUNTEANU Și ce strategie vei folosi?

SZEKERES Păi strategia mea este că sunt maghiar.

MUNTEANU Tu?

SZEKERES Da.

MUNTEANU Tu ești maghiar?

SZEKERES Da.

MUNTEANU Aoleo. N-aș fi zis.

SZEKERES Cum adică? Mă numesc Szekeres.

MUNTEANU Și eu mă numesc Munteanu, ce legatură are? Spun numai că nu arăți ca și un ungur.

CHIRTEȘ Cum arată un ungur?

MUNTEANU Păi... e... adică... mă rog... Nu știu. Dar sincer să fiu, nici strategia nu o înțeleg.

CHIRTEȘ Uite dragule, Attila e maghiar. Și asta înseamnă că maghiarii îl votează pe el. E atât de simplu.

MUNTEANU Toți?

SZEKERES Păi nu toți. Niciunde nu votează toată lumea.

MUNTEANU În Malta votează 95% dintre oameni.

CHIRTEȘ Dragule, tu ai impresia că suntem în Malta?

MUNTEANU Nu, nu.

CHIRTEȘ Na vezi.

SZEKERES Întrebarea este câți dintre maghiari se duc la vot. Și pentru asta am o strategie.

*Amikor elkezd beszélni a kivetítőn, félelmetes képek és videók jelennek meg.*

Le arăt cât de mare e tricolorul din Turda, niște fanatici români care au vopsit și gardul în tricolor, le reamintesc de lipsa plăcuțelor bilingve, ceva cu steagul secuiesc, le arăt cât de frumos era orașul în trecut, și le reamintesc că fiecare lucru rău e din cauza românilor.

MUNTEANU Dar stai mă asta nici măcar nu e în România, am văzut turnul Eiffel.

SZEKERES Nu contează, numai să fie revoltător. Ca jurnaliștii să se activeze, să scrie articole incendiare cică „minoritate”, „atac naționalist”, „trebuie să scriem la Bruxelles”, și oamenii vin frumos la vot.

MUNTEANU Și pe tine nu te deranjează aceasta metodă naționalistă?

CHIRTEȘ Pe mine? De ce să mă deranjeze?

*Amikor elkezd beszélni, a kivetítőn félelmetes képek és videók jelennek meg.*

Pentru fiecare vot pe care îl primește el, primesc și eu unul de la un român care a văzut articolele incendiare cu ungurii care se organizează, care vor să ne fure țara, sau să ne ia drepturile, unguri pe străzi, unguri peste tot! Și românul vine să mă voteze ca nu cumva să ne fure ungurii orașul și să-l ducă în Ungaria.

MUNTEANU Wow, asta-i o metodă foarte...

SZEKERES Puternică?

CHIRTEȘ Inteligentă?

MUNTEANU Nu știu. Dacă eu aș candida, eu i-aș include și pe români, dar și pe maghiari. Aș spune că interesul românului nu este contrar interesului maghiarului, că plătim aceleași taxe și conducem mașina pe aceleași străzi. Că autobuzul care întârzie, sau nu vine deloc, ne afectează la fel. Eu cred că ne putem uni pentru o țară mai frumoasă și mai bogată, pentru copiii noștri. Sunt convins că putem să învățăm limba încrederii chiar și după atâția ani de dezamăgiri. Eu cred într-o țară fără corupție unde munca cinstită este respectată și prețuită. Vreau orașe cu parcuri pline cu copii și campusuri de universități unde cercetarea și inovarea pulsează. Vreau o țară unde oamenii plătesc taxele fericiți pentru că văd efectul pozitiv al fiecărui bănuț, o țară unde o viață întreagă de muncă grea îți asigură o pensie cu care poți să trăiești cu demnitate.

*Csend.*

SZEKERES Ahahahhahahah!

CHIRTEȘ Fenomenal! Iubi, ar trebui să scrii poezii!

SZEKERES Na ia uite respect și demnitate. Tu de câți ani ești în politică?

MUNTEANU De un an și jumătate. Am ales munca asta pentru că am vrut să am un impact pozitiv.

SZEKERES Ah, m-hm. Da. Bineînțeles. Și eu.

CHIRTEȘ Și noi. Atunci dragule hai să-ți prezint votanții.

*A nézők elé állnak, és egyenesen nekik mondják.*

Uite, acest domn comentează la fiecare articol politic dar nu a votat niciodată în viața lui. Doamna de acolo critică orașul la orice ocazie, dar aruncă gunoiul pe stradă. Domnul de acolo luptă pentru drepturile minorităților, dar a votat pentru familia tradițională. Acel domn spune non stop că politicianii sunt corupți, dar acceptă plicuri de când era rezident.

SZEKERES Oamenii ăștia sunt ca o turmă de oi. Uite-te la ei. Le faci ce vrei, îi poți mâna unde vrei atâta timp cât le dai concerte gratuite și focuri de artificii.

CHIRTEȘ Dragilor, fiți atenți aici. Știți cu ce mă mândresc eu? Ne chinuiam să oprim inițiativa fără penali – dacă poporul reușea să schimbe legea era *bye bye* din politică pentru tine, pentru mine și alți sute sau mii de politicieni veterani. Era vorba să facă un referendum, „poporul nu mai tolerează politicianii condamnați în funcții publice”. Poți să-ți imaginezi miza... Dar mă bag eu, dau niște telefoane, și la anul despre ce scrie fiecare ziar din România? „Familia tradițională e în pericol. Du-te și votează la 6 octombrie”. Asta vă trebuie, nu-i așa? Știri senzaționale, scandaluri ca să vă puteți enerva și emoționa. Păi atunci luați de aici!

*A zakója zsebéből kivágott újságcikket vesz ki, és a nézők képébe dobja őket.*

la senzații! la scandaluri!

MUNTEANU Oprește-te, te rog. Oprește-te! Așa nu se poate. Sunt chiar aici. Se uită la noi.

CHIRTEȘ Ce nu se poate? Dragule, România e țara tuturor posibilităților. Asta înseamnă că putem face orice.

MUNTEANU Nu cred. Pur și simplu nu cred. Eu sunt convins că oamenii nu vor tolera absolut orice.

După un timp și un măgar spune că-i destul, nu?

CHIRTEȘ Facem pariu? Dacă pierzi votezi ce vreau eu un an de zile.

MUNTEANU Și dacă câștig?

SZEKERES Crezi că vei câștiga? Crede că va câștiga. Ce drăguț. Uite aici. Dacă ăștia se enervează destul de mult ca să se ridice de pe scaun și să se ducă să facă ceva, orice, eu îți dau salariul meu de funcționar public.

MUNTEANU Wow, ești atât de sigur?

SZEKERES Păi, am vreo trei salarii, dar da, sunt foarte sigur.

CHIRTEȘ Deci dacă ăștia iau orice tip de măsură alta decât să steie și să tolereze ceea ce se întâmplă aici, cum au făcut în ultimii nu știu câți ani, ai câștigat. Dacă rămân acolo unde sunt și nu fac nimic, am câștigat.

MUNTEANU Ok, batem palma.

SZEKERES Bine.

MUNTEANU Și acum ce facem?

CHIRTEȘ Noi? Nimic.

*Kényelembe helyezik magukat néhány széken, az egyik szunyókálni próbál, a másik kettő előveszi a telefonját, nem nagyon szólnak egymáshoz. Fontos, hogy a cselekedeteik ne ígérjenek újabb fejleményeket, bármit csinálnak, az unalmas és eseménytelen. Ez addig megy így, amíg a közönség feláll, és kimegy a nézőtérről. Ha nagyon sokáig nem mozdul senki, az ültetők kívülől megpattinthatják a kijárat ajtókat, de semmi nem adja nyilvánvaló jelét annak, hogy mit kell tennie a közönségnek. Fontos az, hogy egyedül vagy csoportokban, elsőként vagy akár utolsóként, de ők válasszák a cselekvést.*

\*

*A lassan kiszivárgó nézők az előtérbe érkeznek, amelyet az előadás alatt átrendeztek. A kiállítások és aktivitások között segítők, ültetők állnak, és arra biztatják a nézőket, hogy nézzenek szét, töltsenek el egy kis időt együtt az előtérben, ami a következő elemekkel van berendezve: **Itóka, Adomány, Húsvét, Zászlók, Utcanévtábla, Vallomások, Szavazás.***

### Itóka

A kijáratnál Johann köszönti a nézőket, gratulál nekik, amiért a tettek mezejére léptek, és egy pohárka pálinkával vagy țuicával kínálja őket.

### Adomány

Egy nagy doboz, ami fölött egy táblán a következő áll: „Adományozza rózsaszín szemüvegét egy rászorultnak – Donați ochelarii unui nevoiaș”. A dobozon egy strucc képe látható homokba dugott fejjel.

### Húsvét

Két átlátszó műanyagból készült doboz, aminek a tetején kis lyuk van. Az egyik doboz fölött az áll, hogy „KÖZÖS HÚSVÉT – PAȘTE COMUN”, a másik fölött pedig az, hogy „KÜLÖN HÚSVÉT – PAȘTE SEPARAT”. Minden néző kap egy kis korongot vagy gombot, amit bedobhat a közös vagy külön húsvét urnába. Fontos, hogy az urnák átlátszóak legyenek, így az előadások során összegyűlt szavazatok jól láthatóak, a néző látja, hogy a véleménye ebben a kérdésben a kisebbséghez vagy többséghez tartozik.

## Zászlók

Egy kartonkép, ami egy fehér köpenyes kutatót ábrázol gumikesztyűben és védőszemüvegben, egyik kezében román, a másikban magyar zászlót tart. A kutató arca ki van vágva, a kép mögé állva fotót lehet készíteni. A kép mellett egy segítő biztatja az embereket, hogy fotózkodjanak, segít azt elkészíteni, és nyugtatja őket, hogy ne aggódjanak, a „másik” zászlót photoshopban ki lehet vágni.

## Utcanévtábla

Egy valóságghű kétnyelvű utcanévtábla, rajta Str. Înfrățirii – Testvériség utca. Alatta dokumentum, amin a következő áll mindkét nyelven:

Felszerelve 1990. május 10. X. Y. város polgármesteri hivatala által.

Leszerelve 1993 szeptemberében ismeretlen személy által.

Felszerelve 2001 nyarán a Székely Öngyilkos Mártírok Szervezete által.

Leszerelve 2001 szeptember 6. X. Y. város polgármesteri hivatala által.

És így tovább.

A tábla alatt kis asztalon román nyelvű formanyomtatvány, hivatalos nyelven megfogalmazott kérvény a kétnyelvű utcatáblák felszerelésére. Alatta kis táblázat, név, személyi szám és aláírás oszlopokkal. Már több aláírás van a kérvényen. Mellette toll, egy segítő, esetleg székek, asztalok.

## Vallomások

Az egyik falon nagy betűkkel az áll, hogy „SINCER, ANONIM – NÉVTELENÜL, ŐSZINTÉN”. A falra kis kártyák vannak tűzve, amiken kézzel írott vallomások állnak. A fal mellett üres kártyák és írószerek. A következő, interjúk során összegyűjtött vallomásokat ki lehet egészíteni a társulat sajátjaival és az előadások után a nézők vallomásaival is. Itt néhány példa.

„Pe mine mă enervează când un maghiar nu vrea să vorbească în română cu mine. Înteleg că nu este limba lor maternă dar este lipsă de respect să refuzi să vorbești limba comună într-un grup.”

„Engem zavar, hogy folyton magyarázni kell, hogy én romániai vagyok, de magyar. Fogadja már végre el mindenki, hogy van román, van magyar és van romániai magyar. Én nem vagyok magyarországi, és nem is akarok az lenni. De nem vagyok román sem, csak romániai.”

„Engem zavar, hogy még mindig kritizálnak, amiért nem tudok jól románul. Tudom, hogy Romániában élek, de anyukám magyar, apukám magyar, magyar óvodába jártam, ahol magyar mondókat tanultunk magyar ünnepekre. Nekem a román nem az anyanyelvem. Románul megtanulni ugyanolyan nehéz volt, mint másnak angolul vagy franciául.”

„Engem zavar, amikor a románok azt mondják, hogy a magyarok el akarják venni az országukat. Nem akarjuk elvenni, ez az ország a miénk. Vagyis... a miénk is.”

„Eu sunt ungueroaică dar părinții mei m-au trimis la o școală română, nu cumva să fiu fata care nu știe să vorbească limba țării. După asta copiii maghiari mi-au zis „româncă” ca și cum ar fi un cuvânt murdar. Conflictul în Ardeal nu depinde de naționalitate ci de apartenență.”

**Szavazás**

Az előadásban szereplő színészek gyerekkori képei, alatta a nézők vonalkákkal szavazhatnak, hogy szerintük a képen látható kisgyerek román vagy magyar.

\*

*Miután minden néző kijött a nézőtérről, a színészek csatlakoznak hozzájuk az előtérben, beszélgetnek velük, kötetlen formában kérdésekre válaszolnak. Egy idő után elbúcsúznak, ha a nézők tapsolni kezdenek meg is hajolnak, majd elmennek.*

Vége



## LAPSZÁMUNK SZERZŐI

**Bartha Réka** (Brassó) kulturális újságíró, kommunikációs tanácsadó. A Babeş–Bolyai Tudományegyetem román tannyelvű teatrológia szakán végzett 2001-ben. Színkritikát, színházi esszét ír kulturális és szakfolyóiratoknak, az Etnikumközi Kapcsolatok Hivatala (DRI) államtitkárának kommunikációs tanácsadója.

**Berekméri Katalin** (Marosvásárhely) színész, színésztanár. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem adjunktusa, színézmesterség, zenés színézmesterség és színészi szakmódszertan tanára, az I. éves mesteri színész szak, illetve az ősszel induló színész alapszak egyik osztályvezető tanára, a repertoárszínházi színész munkája témakörében doktorált. Közel húsz éve a marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának színésze.

**Bob Fülöp Erzsébet** (Marosvásárhely) színész, egyetemi oktató, rendező, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Doktori Iskolájának igazgatója. Kutatási területei: a színházi hermeneutika, a színészi testtechnika, a színészi performatív beszédaktusok. Legutóbbi kötete: *Szereptanulmányok – a színészi testszöveg hermeneutikai megközelítése* (2020).

**Boros Csaba** (Marosvásárhely) zeneszerző, tanár. Doktori tanulmányait a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Doktori Iskolájának, Színház és Előadóművészetek PhD-profilján végezte. Kutatásai az alkalmazott zene hermeneutikai vetületeire terjednek ki Harag György színházában.

**Csatlós Lóránt** (Nagyvárad) színész, rendező. A nagyváradai Szigligeti Színház tagja. Az Oberon Csószínház (egykor Partium Színpad) minitársulat létrehozója, rendezője, működtetője.

**Dálnoky Csilla** a szentesi irodalmi-drámai tagozat után 2002-ben végzett a Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetemen, azóta a Csíki Játékszín társulatának tagja. 2002–2005-ben a csíkszeredai Nagy István Művészeti Líceum színézmesterség- és improvizációtanára. Szerepeiért többször elnyerte az évad színésznője díjat. 2016-ban a szülésről és a születésről készült *Terminus*-előadás alkotója, Bertold Brecht *A szecsuáni jólélek* előadása mellett pedig 2019-ben mutatták be Háy János *A halottember* novellája alapján készült egyéni előadását.

**Dálnoky Réka** (Székelyudvarhely), drámaíró, dramaturg, a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház művészeti igazgatója, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem óraadó tanára. Érdeklődési körei: kortárs erdélyi magyar színházi szövegalkotás, kísérleti, interaktív és közösségi színház.

**Demény Péter** (Marosvásárhely) író, költő, publicista, műfordító. A *Látó* szépirodalmi folyóirat szerkesztője és a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Bölcsészkarának óraadó tanára.

**Frumen Gergő** (Szatmárnémeti) színész. A szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának tagja, végzős teatrológus hallgató. Színházi tárgyú írásai, drámája megjelentek a *Játéktér* folyóiratban

**Fincziski Andrea** színész Nagyváradon született. Színházi tanulmányait 1995-ben fejezte be Marosvásárhelyen, majd szociológia mesteri szakot végzett. Először a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színházhoz szerződött, majd 1998-ban az udvarhelyi Tomcsa Sándor Színház alapító tagjaként érkezett Udvarhelyre, azóta a társulat tagja. Színészi munkái mellett önismereti csoportokat és diákszínjátszó-csoportot vezet, hét évig drámapedagógusként dolgozott, emel-

lett cikkeket ír és a Szint színházi nevelési program egyik elindítója. 2020-ban kapta meg az EMKE Poór Lili-díját.

**György Andrea** (Marosvásárhely) tanár, színházi és irodalomkritikus, a *Kritizorok* kultúrblog szerkesztője. Doktori tanulmányait az ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola Esztétika PhD-programján végezte, disszertációját a kortárs magyar dráma és színpadi gyakorlat kapcsolatáról írta.

**Györgyjakab Enikő** (Kolozsvár) színész, pedagógus, koreográfus. 2005 óta a Kolozsvári Állami Magyar Színház tagja. Több éven keresztül dolgozott együtt a sepsiszentgyörgyi M Studio mozgásszínházi társulattal. Az utóbbi években rendszeresen részt vesz független színházi projekteken, saját koreográfiákat jegyez és fizikai színházi workshopokat tart. A Shoshin Színházi Egyesület alapító tagja, társvezetőjeként különböző művészeti, pedagógiai és szociális projekteken dolgozik.

**Jankó Szép Yvette** (Kolozsvár) drámafordító és egyetemi oktató. Kutatási területei: színházi és drámafordítás, a színházi szöveghasználat módoszatai, színházi szerzőség, kortárs finn szerzői színház, kreatív fordítás és alkalmazott dráma az oktatásban. Fontosabb drámafordításai: Kristian Smeds: *Jégképkockák*; Mika Myllyaho: *Káosz*; Leea Klemola: *Majd ha fagy!*; Anna Paavilainen: *Play Rape*.

**Kovács Bea** (Marosvásárhely) esszéíró, szerkesztő. A Babeş–Bolyai Tudományegyetemen szerezte mesteri diplomáját bölcsészkaron. Jelenleg a Communitas Alapítvány alkotói ösztöndíjasa irodalom kategóriában.

**Kovács Eszter** (Budapest) kulturális újságíró. A Babeş–Bolyai Tudományegyetem teatrológia szakán végzett 2009-ben. Rendszeresen közöl színikritikát, interjúkat és életútinterjúkat színházi alkotókkal.

**Mátray László** (Sepsiszentgyörgy) színész. 1999 óta a Tamási Áron Színház tagja, emellett a budapesti Nemzeti Színházban vállalt szerepeket, és számos román és magyar filmben játszott. Munkásságát Jászai- és Kaszás Attila-díjjal ismerték el.

**Proics Lilla** (Budapest) színikritikus, tornatanár, műsorvezető a Tilos Rádióban. Kritikát, interjút, néha esszét ír kulturális portálokra, rovatokba, szaklapokba. Tagja a Szívhang Kutatószínház csapatának, egy kispesti alapítványi gimnáziumban dolgozik.

**Sinkó Ferenc** (Kolozsvár) színész, koreográfus, rendező 2002-ben végzett a Babeş–Bolyai Tudományegyetem színész szakán, azóta a Kolozsvári Állami Magyar Színház társulatának tagja. A Groundfloor Group Egyesület alapító tagja, illetve oktató a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Televízió Karán. A kolozsvári színház mellett többször dolgozott már független társulatokkal, munkáit a kollaboratív forma jellemzi, előadásai rendszerint az előadókól inspirálódnak, és többnyire egy-egy személyes problémát vagy témakört járnak körül.

**Ugron Nóra** (Kolozsvár) bölcsész. A Babeş–Bolyai Tudományegyetemen magyar–finnt tanult. Az *aszem.info* irodalmi és társadalmi platform alapító szerkesztője és a Mentés másként pedagógiai csoport tagja. Korábban jelentek meg már versei, de az utóbbi években inkább aktívizmussal, fordítással, szerkesztéssel, színházkritikával foglalkozott.

## MENTOR ȘI DISCIPOL

### Lilla Proics: Mentorul ca moașă

Cu ce expresii descriem situațiile în care se obțin sau se dau mai departe cunoștințe? Ce fel de tradiții oglindesc ele? Care este potențialul interacțiunilor profesionale formale și informale? Interviu de Lilla Proics cu Péter Kárpáti, autor dramatic și regizor, profesor al Universității de Teatru și Film din Budapesta și al Universității de Arte din Târgu Mureș, Andrea Tompa, scriitoare, și András Visky, autor dramatic și dramaturg, amândoi profesori la Facultatea de Teatru și Televiziune a Universității Babeș-Bolyai din Cluj.

### Bea Kovács: O, Căpitan, Căpitane? Oameni de teatru tineri și mentorii lor: reportaj despre ce e, ce lipsește și ce ar fi, dacă

Acest reportaj explorează diferitele atitudini din rândul oamenilor de teatru tineri față de mentorii lor, respectiv față de figura mentorului în general. Artiștii povestesc despre persoanele de la care au învățat meserie și își împărtășesc opinia despre raportul mentor-discipol la un nivel mai abstract. În afară de exemplele concrete, artiștii prezintă reflexiile lor asupra statutului de mentor. În discuții apar experiențele lor din timpul debutului profesional, și diferențele acestei etape față de traseul altor generații. Se menționează și unele probleme legate de educația în domeniul teatrului pentru comunitatea maghiară din România.

### Anchetă

Tema principală a numărului de față a revistei noastre este raportul mentor-discipol, profesor-student. I-am rugat pe mai mulți actori maghiari din România să vorbească despre propriile lor experiențe și gânduri în legătură cu figura mentorului, cu eventuala lui absență și cauzele acesteia, cu posibilele conexiuni dintre generații de artiști. Ne-au răspuns: Erzsébet B. Fülöp, Katalin Berekméri, Lóránt Csatlós, Csilla Dálnoky, Andrea Fincziski, Enikő Györgyjakab, László Mátray și Ferenc Sinkó.

## CRITICĂ

### Yvette Jankó Szép: Ferma oamenilor: o poveste despre animalele teatrale

După o pauză lungă, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj și-a redeschis porțile cu spectacole offline. Cu această ocazie a avut loc premiera spectacolului *Ferma animalelor*, adaptat la scenă și transformat în musical de Zoltán Puskás după satira politică a lui Orwell. Cronica lui Yvette Jankó Szép pornește în mod original de la particularitățile speciei de fabulă și ale antropomorfizării ca mijloc poetic, luând în considerare și schimbările provocate de pandemie care au afectat viața teatrală. Autoarea accentuează actualitatea problemelor prezentate în spectacol, punându-le în contextul filosofiei postumaniste. Ea propune o definiție a ființei umane ca fiind „animal teatral,” și analizează din acest unghi succesul spectacolului.

### Andrea György: O comedie Covid

Critica semnată de Andrea György pornește de la analiza felului în care teatrele au reacționat la perioada pandemiei. Ea plasează spectacolul regizat de Attila Keresztes în spațiul liminal dintre genurile artistice și cele de divertisment. Adaptarea contemporană după *O tragedie romană* este o reflexie puternică asupra cutumelor publicului, adică ale comunității locale, fiind o producție de tip „teatru în teatru” de critică socială. Andrea György evaluează fuziunea dintre genuri și epoci propusă de echipa de artiști.

### Péter Demény: De ce voiam de fapt să mă răscol?

Spectacolul *Voiam să mă răscol cu voi*, bazat pe romanul lui Attila Bódi, adaptat la scenă de Olga Barabás și regizat de Aba Sebestyén, a fost prezentat la Studioul Yorick din Târgu Mureș.

Critica lui Péter Demény subliniază atuurile versiunii scenice, observând interdependența dintre muzică și performanța actorilor. De asemenea, arată felul în care acest spectacol cu tematică retro este accesibil pentru mai multe generații. Autorul consideră că rememorarea amănunțită a trecutului istoric, cuplată cu minimalismul scenografiei, este capabilă să atragă atenția și celor care nu au amintiri proprii legate de restricțiile din perioada dictaturii.

### **Eszter Kovács: Ne prefacem că**

Eszter Kovács scrie despre spectacolul de carantină neconvențional și experimental prezentat la Teatrul Maghiar de Stat Csiky Gergely din Timișoara, abordându-l la intersecția dintre teatru și film, prezență fizică și univers virtual, autori canonici și probleme actuale. *Omul care nu putea vorbi decât ceea ce citea* în regia lui Adrian Sitaru depășește convențiile spectacolelor de teatru înregistrate și difuzate prin video, explorează spațiul de joacă oferit de mediile digitale, devenind o creație hibridă și astfel o pată de culoare în oferta teatrală din România. Critica lui Eszter Kovács descrie experiența personală de spectator, reflectând asupra schimbărilor care au avut loc în procesul de receptare și asupra problemelor sociale și istorice abordate de spectacol.

## **ESEU**

### **Réka Bartha: Voyeurism aseptice, sau maratonul experiențelor „achiziționate”. 11 spectacole de teatru în vitrină, realizate de trupa Teatrului Tomcsa Sándor**

Teatrul Tomcsa Sándor din Odorheiu Secuiesc a realizat un proiect cu totul special, drept răspuns la provocările apărute odată cu restricțiile impuse din cauza pandemiei. *Pentru o perioadă nedeterminată* a fost o serie de 11 schițe de teatru în vitrină, pe care artiștii nu le-au anunțat în prealabil, ci pur și simplu le-au prezentat trecătorilor în diferite spații ale orașului. Regia este semnată de Vladimir Anton. Eseul lui Réka Bartha analizează această producție, oferind informații valoroase despre istoria folosirii spațiului de vitrină pentru spectacole.

### **Gergely Frumen: Broasca și butoh-ul**

Spectacolul *Mnemosyne*, regizat de József Nagy și prezentat în 2018 este abordată de Gergely Frumen în contextul modelelor despre funcționarea memoriei. Această producție este marcată de dinamica dintre amintirile personale și cele universale, care se împletesc. Care este însă legătura dintre cadavrele de broască, numite lame de broască, respectiv reprezentarea lor fotografică, și dansul butoh? Frumen consideră că această conexiune constă în dorința de a opri timpul, de a păstra clipa într-un cadru fix, ceea ce îmbină elementele vii și cele moarte în memorie.

### **Nóra Ugron: Secțiunea transversală a societății românești postsocialiste în cinci prelegeri. Despre stagiunea digitală a *Stagiunii de Teatru Politic***

În eseul lui Nóra Ugron sunt analizate spectacolele din cadrul *Stagiunii de Teatru Politic* din București din toamna anului 2020 care pot fi vizionate online, printre care au figurat două premiere (*Matern*, *Capete Înfierbântate 2020*), respectiv înregistrările din anul curent ale unor spectacole montate în anii trecuți (2012: *subPământ*, 2017: '90, 2019: *Lucrător Universal*). Ugron încadrează descrierea atât din punct de vedere tematic cât și estetic a spectacolelor între angajamentele mai largi ale Stagiunii la care a colaborat regizorul David Schwarz, și ajunge la concluzia că acest program teatral nu numai că pune în scenă problemele societății românești de după schimbarea regimului comunist, dar totodată face perceptibilă o experiență a realității care lipsește de pe scenele teatrului de artă.

## INTERVIU

### **Csaba Boros: „Pe scenă să intre doar materiale de calitate” – discuție cu compozitorii de teatru Boldizsár Csíky, Attila Demény, György Orbán și György Selmeczi**

Boldizsár Csíky, Attila Demény, György Orbán și György Selmeczi se numără printre cei mai semnificativi compozitori de teatru în Transilvania și în Ungaria. Csaba Boros a îmbinat interviurile individuale cu ei într-o discuție complexă despre creația independentă și specificul muzicii de scenă. Citind poveștile personale ale intervievaților, putem avea parte de momentele chinuitoare și cele exuberante ale diferitelor cooperări cu regizori de teatru și film, de experiența grotescă din perioada dictaturii, și de drumul către această meserie aparte.

## PIESĂ

### **Réka Dálnoky: Tévedések tárháza / Intenții rătăcite**

Cu această piesă de teatru, Réka Dálnoky a câștigat concursul de dramă anunțat de Fundația Communitas pe tema coexistenței româno-maghiare. Piesa a fost montată în cooperare de Companiile Liviu Rebreanu și Tompa Miklós ale Teatrului Național din Târgu Mureș în cadrul evenimentelor organizate cu ocazia centenarului Marii Uniri. Asemenea altor piese de teatru scrise despre acest subiect, în abordarea lui Dálnoky textul bilingv și distribuția mixtă sunt de nelipsit. *Tévedések tárháza / Intenții rătăcite* prezintă astfel jocurile culturale și de putere legate de înțelegere și de neînțelegere. Spectatorul are un rol central din momentul intrării în sală până după ieșire. Scenele sunt puse într-un cadru de concurs de televizor, făcând o aluzie la competiția dintre etnii. Iar într-un show poate avea loc orice: probe de sport, demonstrarea diferitor abilități, prelegere din domeniul științelor sociale, chiar și autoreflexie artistică și discutarea conflictelor din echipa de artiști. Piesa pare să sugereze astfel că în afara cadrului construit de spectacol nu există nicio situație care să nu fie mai mult sau mai puțin marcată de conflictele coexistenței etnice. În același timp, arată și faptul că deciziile pe care le luăm în aceste situații au consecințe, așa că nu e indiferent ce alegem.

## MASTER AND DISCIPLE

### **Lilla Proics: The Master as Midwife Attending the Birth**

What terms do we have for situations of knowledge transfer and knowledge production and how do they fit into our traditions? What can be achieved through formal and non-formal professional-educational relationships? Péter Kárpáti, playwright-director, teacher at the Freeszfe from Budapest and the Târgu Mureș University of Arts, writer Andrea Tompa and playwright-dramaturg András Visky, teachers at the Faculty of Theatre and Film of the Babeș-Bolyai University in Cluj were interviewed by Lilla Proics.

### **Bea Kovács: Oh, captain, my captain? Young theatre-makers and their masters: a report on what is, what's not, and everything in between**

This reportage reveals the opinions of young theatre-makers on how they relate to masters or to the concept of a master in their professional lives, from whom have they learned and are learning their profession, and how they see the master-student relationship on a theoretical level. It's not just about concrete examples and names, but there also philosophical reflections on the question of craftsmanship and how the new generations' careers differ from those of the past. In a broader context, the issue of Hungarian theatre education in Romania is also discussed.

## Survey

For the main topic of our issue, the master-student, teacher-student relations in Romanian Hungarian theatre, we asked several Transylvanian actors to write and talk about their own experiences and how they think about the concept of the master, his/her figure, possible absence, the reasons for these, and the connections between the generations of artists. Responses from Erzsébet B. Fülöp, Katalin Berekméri, Lóránt Csatlós, Csilla Dálnoky, Andrea Fincziski, Enikő Györgyjakab, László Mátray and Ferenc Sinkó are included in this compilation.

## CRITICISM

### **Yvette Jankó Szép: Human Farm, or about Animals in the Theatre**

After a long hiatus, the Hungarian State Theatre of Cluj performed again in front of a live audience: this time they presented *Animal Farm*, a musical theatre adaptation of Orwell's political fable, directed by Zoltán Puskás. In her original review of the performance, Yvette Jankó Szép reflects on the relevance of the performance, animal tales and anthropomorphisation, in the light of posthuman philosophy, in the context of the changes in the theatre-going habits caused by the coronavirus epidemic. The author attempts to define man as a theatrical animal and analyses the effectiveness and success of the production in relation to this.

### **Andrea György: A Covid Comedy**

Andrea György's analysis of the performance starts with surveying the theatres' response to the pandemic period, placing production of Attila Keresztes in Târgu Mures between the genres of art theatre and entertainment. This contemporary retelling of *A Roman Tragedy* is a close reflection on the customs of the local audience and community, as well as a socially critical theatre-in-theatre production. The critic asks how successful the fusion that the creative team is attempting is.

### **Péter Demény: Why Would I Want to Rebel?**

The play *I Wanted to Rebel with You*, based on the novel by Attila Bódi, directed by Aba Sebestyén and staged by Olga Barabás, was presented at the Yorick Studio in Târgu Mures. In his critique, Péter Demény discusses the success of the staging, the connection between music and acting, and reveals how a production with retro themes can appeal to representatives of several generations. The author believes that information-rich reminiscence and historical narrative, coupled with theatrical minimalism, can sustain attention even for those who did not live under the constraints of the previous regime.

### **Eszter Kovács: We Pretend**

Eszter Kovács reflects on the innovative, experimental quarantine performance of the Csiky Gergely Hungarian State Theatre in Timișoara, at the intersection of theatre and film, presence and virtuality, classical authors and contemporary problems. Directed by Adrian Sitaru, *The Man Who Could Only Say What He Read* escapes the clichés of theatre recordings and, by bringing new media possibilities into play, appears as a hybrid genre on the Romanian theatre scene. In her critique, the author also discusses the experience of the spectator, the changing modes of reception and the socio-historical issues raised by the production.

## ESSAY

### **Réka Bartha: Aseptic Voyeurism, or the "Acquired" Experience Marathon: Eleven Showcase Theatre Scenes Performed by the Sándor Tomcsa Company of the Theatre of Odorheiu Secuiesc**

The Tomcsa Sándor Theatre in Odorheiu Secuiesc has responded with a special theatre project to the challenge of how to create theatre under the conditions of epidemiological restrictions.

The eleven etudes of an *Indefinite Time*, performed as unannounced events for passers-by in various venues and shop windows around the city, were directed by Vladimir Anton. In her essay, Réka Bartha also explores the historical antecedents of the use of window theatre spaces in her analysis of the production.

### **Gergely Frumen: Frog and Butoh**

In his essay, Gergely Frumen approaches József Nagy's 2018 performance *Mnémosyne* from the perspective of the mechanisms of memory: through the intertwined dynamics of the personal and the universal, which fundamentally determine the production. But what is the connection between the frog carcasses, or the so-called frog plates, and the photos of them and the butoh dance? According to Frumen, they are linked by the freezing and slowing down of the moment, blending the living and the inanimate in memory.

### **Nóra Ugron: Cross-sectional view of the Romanian post-socialist society in five plays. On the digital season of *Political Theatre Season***

The essay of Nóra Ugron analyses the plays of *Political Theatre Season* (*Stagiune de Teatru Politic*) which were available online in the autumn of 2020, two of which were first performances (*Matern*, *Capete Înfierbântate 2020*), respectively were the recordings of earlier performances (2012: *subPământ*, 2017: '90, 2019: *Lucrător Universal*). Ugron frames the thematic and esthetical description of the play within the broader context of the Season hallmarked by stage director David Schwarz and concludes that repertoire not only stages the problems of the Romanian society after the regime change, but also makes perceivable a type of experience which is missing from the stages of the art theatres.

## **INTERVIEW**

### **Csaba Boros: “Only Quality Material Should Be Written for the Stage”: Discussion with Theatre Composers Boldizsár Csíky, Attila Demény, György Orbán and György Selmeczi**

Boldizsár Csíky, Attila Demény, György Orbán and György Selmeczi are unavoidable creators of theatre musical composition in Transylvania and Hungary. Csaba Boros has edited the interviews with them into a dialogue that explores the specific aspects of independent composition and stage composition. Through the stories of the interviewees, we can get closer to the agonizing and exhilarating moments of their collaboration with theatre and film directors, the grotesqueness of their existence under socialism, and the craft itself.

## **DRAMA**

### **Réka Dálnoky: Misguided Intentions**

Réka Dálnoky's play is the winner of the Communitas Foundation's drama competition on Romanian-Hungarian coexistence, which was staged as a joint production of the Liviu Rebreanu and Miklós Tompa Company of the National Theatre of Târgu Mures in 2018, as part of the centenary events. Like other Romanian-Hungarian dramas and theatre performances about Romanian-Hungarian coexistence, Dálnoky's text considers the approach to the theme inseparable from bilingualism and mixed casting. *Misguided Intentions* thus reveals situations of understanding, non-understanding, misunderstanding, cultural and power games in which the spectator plays an important role from the moment of seating to the moment of leaving the theatre. The author frames the events as a show reminiscent of TV contests, referring to ethnic rivalries. And the show has it all: a sports match, a skills competition, a social science presentation, and even theatrical self-reflection, revealing the conflicts of a bilingual acting team. The drama seems to suggest that there is no situation before or after the constructed theatre that is not permeated by the conflictual relations of ethnic coexistence in a visible or less visible way. It also points out that it matters how we decide and what we choose in these situations.

## **JÁTÉKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál**

Szerkesztőség: Bakk Ágnes Karolina, Biró Réka, Deák Katalin, Kovács Bea, Ungvári Zrínyi Ildikó, Varga Anikó (főszerkesztő), Zsigmond Andrea

Munkatársak: Benedek Levente (borítóterv), Adrian Ganea (logó, dizájn), Molnár Rozália (tördelés), Deák Szidónia (korrektúra), Rigán Lóránd (fordítás)

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.

A lap felelőssége abban áll, hogy teret adjon a véleménynyilvánításnak. A lapszámában 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 fiecăruia text aparține autorului.

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

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

Készült a csíkszeredai ALUTUS nyomdában

Felelős vezető: Hajdú Áron igazgató

Csíkszereda, Hargita út 108/A.

Tel.: + 040 266 372 407



## TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap  
Communitas Alapítvány  
Nemzeti Kulturális Alap

Revistă culturală finanțată  
cu sprijinul Ministerului Culturii

Albert Mária  
Bajka-Barabás Réka  
Boros Kinga  
Deák Réka  
Jászay Tamás  
+ öt anonim támogató



MINISTERUL CULTURII

nka

Nemzeti Kulturális Alap

