

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 hétköznapiokból 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 jelenekben 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 torzára 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 batorít, 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 közegtől homlokegyenest eltérően – élettére 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 látélete. 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 sajátra, 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.