



Kiadja a Játéktér Egyesület, Kolozsvár
Publicat de Asociația Spațiu de Joc, Cluj-Napoca
Published by the Playing Area Association, Cluj-Napoca

www.jatekter.ro

Játéktér 2023/4. szám 12. évfolyam



játék
tér

2023/4. szám
12. évfolyam

Játéktér – erdélyi színházi periodika

Címlap: Unscene Művészeti Egyetemek Fesztiválja, Csíki Játékszín, Csíkszereda, 2023

Fotó: Mezey Koppány

TARTALOM

ÉTLAP / SZÍNLAP

Laktató Játéktér hosszú, téli estékre biróréka- és deákkati-módra frissen gyűjtött termékekkel megfejelve	3
Hogy miért olcsó művészetet? A Bread & Puppet Theatre kiáltványa	4
...ezer pillanat van Laczó Júliával Kovács Kinga beszélgetett	6
Az én performatív nyelvem a lélek kirakatba tétele. Szántusz Noémivel (Noyával) Kedves Kriszta beszélgetett	12
Csepei Zsolt: CCTV	20
A mi büfénk olyan... Büféfelhozatal a romániai magyar színházakban	24
Barbara Kirshenblatt-Gimblett: Hogy nyer értelmet az étel az előadásban: az asztal és a színpad (Fordította Kovács Kinga)	31
Csaholczi Noémi: Szörp	49

KRITIKA

Marton Orsolya: Otthon a színházban (14. drÁMA – kortárs színházi találkozó, Udvarhely)	51
Szakács Kincső: Színházfesztivál tinédzsereknek? Naná! (8. Lurkó Gyermek- és Ifjúsági Színházi Találkozó)	56
István Zsuzsanna: A cím egy jókora bábszínházi gyerekkialtás, ami megnyitotta a nagyváradi Fux Fesztet (VI. Fux Feszt – Erdélyi Magyar Hivatásos Bábszínházak Fesztiválja, Nagyvárad)	60
Purosz Leonidasz: Szófia, extrákkal (Alter-Ego Nemzetközi Színházi Fesztivál, Szófia, Bulgária)	65
Gyürky Katalin: Összetartozunk – vagy mégsem (Nemzetiségi Színházi Kollokvium, csíkszeredai szakasz)	72
Kocsis Tünde: Létjogosultak (Az <i>aranyórán túl</i> . A Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület, valamint a Váróterem Projekt koprodukciója, Kolozsvár)	77

DRÁMA

Gabriel Sandu: Elfelejtetem (Fordította Nagyosy Tímea-Vanda) 82

Lapszámunk szerzői 103

Kivonatok (román és angol nyelven) 105

Laktató Játéktér hosszú, téli estékre

biróréka- és deákkati-módra frissen gyűjtött termékekkel megfejelve

hozzáadott finomított cukrot nem tartalmaz | rostban és fehérjében gazdag | nyers | glutén- és szójamentes
olvasási idő: 250 perc | 1 személy számára | nehézségi szint: rafinált | megfizethető

Beszerezni a következő fűszermondákat:

- *A művészet a konyhába való!*
- *Egy szakács lehet, hogy a töltött káposztába akar fahéjat tenni, de akkor az már nem töltött káposzta.*
- *Ha abban hiszek, hogy a színház egy nagy közösségi élmény, és a kajálás is egy közösségi élmény, akkor valahogy a kettőt nyilván megpróbálom összelegezni.*
- *Ha a tonik meleg, akkor inkább kávé.*
- *Az eper másért jó, a málnás másért.*
- *A szemfüles néző már ekkor kezdi érezni, hogy valami nagy-nagy átverés-félének lesz a részese.*
- *Lejártnak tartom azt a kijelentést, hogy a színész verve jó.*
- *Nem színész a színésznek, hanem ember az embernek, barát a barátnak, és hogy ez már akár nem is színjáték.*
- *Csak kacarászunk, majd mellbe vág, amikor összeáll a kép.*

További hozzávalók:

- 1 konzerv kiáltvány, 1 marék színházfesztivál, 1 késhegynyi bemutató, 6 csapott ek. kritika, 2 csésze beszélgetés, 1 gerezd búfé, 1 frissen facsart tanulmány, 1 csipet csepei, 1 csepp szörp, végül annyi dráma, amennyit felvesz

A hozzávalókat alaposan összekeverjük, és már fogyaszthatjuk is.
Jó étvágyat hozzá!

14. dráMA – kortárs színházi találkozó,
Székelyudvarhely. Fotó: Kelemen Kinga



hogy MIÉRT OLCSÓ MŰVÉSZETET? – kiáltvány

Az EMBEREK túl sokáig HITTÉK, hogy a MŰVÉSZET a MÚZEUMOK és GAZDAGOK KIVÁLTSÁGA.

A MŰVÉSZET NEM BIZNISZ!

A művészet nem a bankoké és nem is a puccos befektetőké. A MŰVÉSZET ÉTEL. Nem EHETED meg, DE TÁPLÁL téged. A MŰVÉSZET OLCSÓ és MINDENKI számára elérhető kell hogy legyen.

A művészetnek MINDENHOL ott kell lennie, mert ez a VILÁG VELEJE.

A MŰVÉSZET ENYHÍTI A FÁJDALMAT!

A művészet feléleszti a szunnyadókat!

A MŰVÉSZET HARCOL A HÁBORÚ ÉS AZ OSTOBASÁG ELLEN!

A MŰVÉSZET AZT ÉNEKLI: HALLELUJA!

A MŰVÉSZET A KONYHÁBA VALÓ!

A MŰVÉSZET OLYAN, MINT A JÓ KENYÉR!

A művészet olyan, mint a zöld fák!

A művészet olyan, mint a fehér felhők a kék égen!

A MŰVÉSZET OLCSÓ!

HURRÁ

Bread & Puppet Glover, Vermont, 1984

the WHY CHEAP ART? manifesto

PEOPLE have been THINKING too long that
ART is a PRIVILEGE of the MUSEUMS & the
RICH. ART IS NOT BUSINESS !

It does not belong to banks & fancy investors
ART IS FOOD . You cant EAT it BUT it FEEDS
you . ART has to be CHEAP & available to
EVERYBODY . It needs to be EVERYWHERE
because it is the INSIDE of the
WORLD .

ART SOOTHES PAIN !

Art wakes up sleepers !

ART FIGHTS AGAINST WAR & STUPIDITY !

ART SINGS HALLELUJA !

ART IS FOR KITCHENS !

ART IS LIKE GOOD BREAD !

Art is like green trees !

Art is like white clouds in blue sky !

ART IS CHEAP !

HURRAH

Bread & Puppet Glover, Vermont, 1984

...EZER PILLANAT VAN

Laczó Júliával Kovács Kinga beszélgetett

Laczó Júlia két, látszólag különböző szakma birtokosa: a színészmesterség mellett 2013-tól szakács is. Nem egyszer lehetett őt különböző előadásokban és járulékos programokon a tűzhely mellett látni. Kovács Kinga arra is kíváncsi volt, hogyan ér össze ez a két szakma, milyen átjárhatóság van a kettő között, és milyen tapasztalatok emelhetőek át egyikből a másikba.

A színház egykori járulékos programjain (Livingroom¹, színházi világnap, színházsátor a Kolozsvári Magyar Napokon stb.) több alkalommal főztél. Akkori színházi beszámolóban láttam a neved mellett a „színész-séf” kifejezést, ami mintha azt sugallná, a két szakma időnként teljesen összeér.

Azzal kezdeném, hogy hogyan lett belőlem – inkább azt mondanám, hogy – szakács. A „séf” nagyon-nagyon megtisztelő, viszont lehet, hogy bár lélekben az vagyok, a gyakorlatban még vannak homályos területek. Professzionális szinten ez a szerelem egy színházi világnappal kezdődött, amikor konyhai kisegítőként krumplit hámozni, hagymát pucolni jelentkeztem a Via étterembe. Amikor

bementem a konyhába, úgy éreztem, mintha valaki tarkón vágott volna. Mint amikor valakit letaglózna, vagy hirtelen kap egy erős impulzust: egyszerre világossá vált, hogy szeretek itt lenni, ebben a konyhában – a professzionális konyhára gondolok. Pucoltam a krumplit, vágtam a hagymát, beszélgettünk. Az est végén a szakácsok asztalához kerültem, és azt mondtam a társaságnak, hogy ősszel itt fogok gyakorlatozni. Persze mindenki kacagott, de én megerősítettem, hogy így lesz. Összegyűjtöttem a pénzt, és elkezdtem a szakácsiskolát, aminek keretében a gyakorlati órákat a Viában töltöttem. Ez teljesen megváltoztatta az életemet. Másképp néztem az alapanyagokra, egy serpenyőre, másképp néztem az emberekre, az időre, mindenre. És ami a legfontosabb, a konyha megtanított arra, amire addig, azaz 2013-ig nem voltam képes: nemet mondani. Ez számomra óriási öröm és elégtétel.

Az említett járulékos eseményekkel – a Livingroommal, a színházi világnapokkal vagy a Kolozsvári Magyar Napokkal – kapcsolatban azt mondanám, hogy a feladatot minden esetben másképp kellett megközelíteni. A Livingroomban az volt az érdekes, hogy személyre szabottan főztem. Bárki is volt a meghívott, az első kérdésem az volt, hogy mit nem szeret. Onnan indítottam a menü kitalálását, figyelembe véve, hogy milyen a meghívott egyénisége, a színházhoz való viszonya, a magánélete. A magyar napokon általában abból indultam ki, hogy olyan ételt kell főzni, amivel jóllaknak az emberek, és ami mellett jól érzik magukat a

¹ A Livingroom a Kolozsvári Állami Magyar Színház 2014/2015-ös évadában indult kötetlen beszélgetés-sorozat színészekkel, mindig változó meghívottakkal és házigazdákkal. A hús alkalmat megért eseménysorozaton közreműködtek zenészek, illetve mindegyik beszélgetés alatt vacsora is elkészült, legtöbbször Laczó Júliának köszönhetően.

Farkas utcában. A Via étteremben tartott színházi világnapok esetében az volt az érdekes, hogy esemény előtt két-három héttel rá kellett készülni. Ez azt jelentette, hogy négy előételt, négy főételt, négy desszertet ki kellett találnom, amire a vendéglőnek rá kellett bólintania. A beszerzőnek is én küldtem el a listát, majd elmentem a konyhába, lefőztem az ételeket. Megkóstolták, és azt mondták: „ez marad”, „ez nem”, „ez nagyon jó”, „ez pedig felkerül a Via étlapjára”.

Szóval volt olyan fogás, amit a Via az étlapján tartott?

Úgy emlékszem, egy joghurtos, gyümölcsös desszetről volt szó, ami nagyon jól sikerült. Azzal kapcsolatosan volt egy ihletem: karamellizáltam a cukrot, rózssaborsot tettem bele, és miután megkötött, feltördeltem. Olyan volt a fagyalton, mintha üvegszilánk lenne, benne a piros borszemekkel. Nagyon finom volt. De az tényleg ihlet volt, megszállt valami fentről.

Amit még hozzá tudnék tenni a színész és a szakács közötti hasonlósághoz, az az, hogy érdemes megfigyelní egy előadás után a színész, illetve egy teli vendéglő után a szakács arcát. Mivel átjárásom van a két szakma között, ugyanazt a fáradtságot fedezem fel egy nehéz este után a szakács szemében, mint a színészében. Ha a színész egy nehéz szerep után lejön a színpadról, látom a belső fáradtságot, a homályt a tekintetében, miután mindent beleadott a színpadon. Érdekes módon a szakácson is ezt látom. Rendkívül nehéz 40-50 előételt, főételt, desszertet, esetleg még levest is kiadni két és fél óra alatt. A szakácsnak nagyon pontosnak kell lenni. A színész lehet, hogy elfelejti a szövegét és improvizál, de egy steaksütésnél nem lehet improvizálni, azt úgy kell elkészíteni, ahogy a vendég kéri: *rare*, *medium* vagy *well done* – nem adhatok mást.

Ha a pontosságnál tartunk, megkérdeznék: hogyan viszonyulsz a recept gondolatához, a konyhában és a színházban?

Színházsátor, Kolozsvári Magyar Napok, 2016. Fotó: Biró István



Vannak híres ételek, amelyeknek pontos receptjük van. Ezeket sajnos a recept szerint kell elkészíteni. Tényleg nincs értelme változtatni, 50-100 éve úgy készül. Az azért az, ami. Ettől függetlenül lehet kreatív egy szakács, és lehet, hogy a töltött káposztába akar fahéjat tenni, de akkor az már nem töltött káposzta.

Színházi vonatkozásban a receptet nem úgy értelmezem, hogy „végy két színészt, egy helyzetet”, inkább úgy, hogy a rendező megálmodik egy receptet, amit a színészek meghallgatnak. Van, aki hajlékony, és azt mondja: „Belemegyek, kipróbálok”. Van olyan színész, aki azt mondja, mint a szakács: „Mi lenne, ha kipróbálnánk még ezt is?”. Van olyan színész is, aki eleve elutasítja a javaslatot. De ha a rendező azt a bizonyos receptet álmodta meg, azt gondolom, a színésznek is hagynia kell, hogy valamilyen szinten megtörténjen. Utána úgyis kiderül, hogy a töltött káposztában, például, nem működik a fahéj.

Mi történik, ha nem a rendezőt, hanem a színészt hasonlítjuk össze a szakácsművésszel?

Lehet, hogy ez régimódinak tűnik 2023-ban, de szerintem a színész receptje a hozzáállásában rejlik: az alázatban. Szükségszerű, hogy a színész hagyja a rendezőt a lelkében vagy akár a testében is turkálni. Úgy értem, hogy felhasználhassa a testi adottságait, az érzékenységét. Gyakorlatilag a színész a recept, amiből néha ki kell hagyni olyan dolgokat, amiket már korábban használtunk.

Mit hoz a színész a konyhaművészetbe?

Humort. Amikor csapatban dolgozol, a konyhában, fontos a humor. Emellett a konyhában is, akár a színpadon, hajlékonynak kell lenni. Nem a receptekről beszélek, hanem például egy olyan helyzetről, amikor a szakács társad kitalál egy ételt. Megkóstolod, és nem azt vágsz rá, hogy ez kukába való, hanem elmondod, hogy miért nem ízlett. Vagy hogyan lehet javítani rajta. És érdekes módon egy ilyen zárt konyhai közösségben meghallgatjuk egymás

véleményét, odafigyelünk egymásra, és el tudjuk mondani a másíknak, ha valami nem működik.

Színész Juli tehát a humort vitte a konyhába, meg azt a tudást, hogy hogyan lehet az emberekkel érzékenyen kommunikálni, hogyan lehet igazodni a másíkhöz?

Így van. Életemben annyit nem nevettem, mint amikor rendszeresen jártam a Via-konyhába. De közben meg mindent rendkívül pontosan kell végezni, és azt a feszültséget, hogy mindenre időre kell elkészülni, hogy nem küldheti vissza a vendég az ételt, valahogy le kell vezetni. És ez szerintem humorral, egymás ugratásával lehetséges.

Előadásokban is főztél. Ez is organikusan jött, hogy a színház séfként is felfedezett abban a periódusban, és a főzés/étkezés beépült a KÁMSz akkori előadásaiba?

Szerintem ez olyan, mint amikor a színész tud hegedülni. Akkor általában lecsap a rendező erre a lehetőségre. Valószínűleg így volt a főzéssel is. A *Homemade*-be² szerintem valóban beleillett az, hogy ott rotyogott a finom főzelék, hogy érződött a készülő étel illata. Sokat gondolkoztunk azon, hogy az egész előadás alatt lehessen enni, időnként kivinni valakinek egy tányért, de láttuk, hogy ez túlságosan megszakítaná a folyamatot, úgyhogy abban maradtunk, hogy az előadást követő beszélgetés alatt falatoznak a nézők belőle.

Hogy éreztétek, a közönség számára ez a gesztus mit jelentett?

Mivel ez már a beszélgetés alatt volt, számomra a gesztus azt jelentette: „gyere, ülj le az asztalunkhoz, vacsorázzunk, és beszéljünk meg a problémáinkat vagy a nem-problémáinkat, annak mentén, amit láttál”.

² *Homemade*. Rendezte: Vargyas Márta; Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2016.

Úgy látod, hogy ha meghívsz az asztalodhoz – színházban vagy azon kívül –, a problémáinkat könnyebben meg tudjuk beszélni?

Igen, mert véleményem szerint az, hogy valakinek főzők, az örömfőzés; mert várok valakit, mert jön hozzám valaki. Már attól a pillanattól kezdve, hogy megírom a „vadászlistát” – ahogy én a bevásárlólistát nevezem –, arra összpontosítok, aki jön hozzám, akit leültetek az asztalomhoz. Tudom, mit szeret, mit nem, elkészítem az ételt, leülünk, és eszünk. Dicsérjük az ételt, vagy éppen szidjuk, de megnyílunk. Az emberek megnyílnak az asztalnál. Megbeszéljük az életüket, a problémáikat, vagy az is lehet, hogy csupán az időjárást. De az is lehet, hogy éppen összevesznek.

Igen, több előadás mintha ezt feltételezné, hogy a közös étkezés, az ünnepi ebéd eleve botrányzagú.

Az ünnepi alkalmak ritkák, általában egy évben egyszer ülnek össze így az emberek. Egy év alatt rengeteg mindent elfojtunk egy családban, egy közösségben. És amikor pont ki kellene engedni, amikor pont a legbékésebbnek kellene lenni, akkor robban minden.

Azt mondod, lehet, hogy többet kellene közösen étkezni?

Pontosan.

Tényleg könnyű beszélgetni nemcsak a problémákról, hanem magáról az ételről is? Hiszen rengeteg tabu, olykor áthidalhatatlan különbség kapcsolódik az étkezési szokásainkhoz.

Én teljes mértékben elfogadom és tiszteletben tartom mindenkinek a választását. Mindenki eldöntheti, mit eszik, mit nem eszik, bármilyen vallási vagy etikai megfontolásból. Ha meghí-

Színházi vacsora a Via étteremben, Színházi világnap, 2016. Fotó: Biró István



vok valakit, akkor természetesen erre is odafigyelek. Inkább ott látom a problémát, amikor egy ételre azt mondják, hogy „rossz”. Ilyen például a bárány vagy a hal, vagy épp a lencseleves indiai fűszerkeverékkel. Én nem mondom azt, hogy egy étel „rossz” csupán azért, mert nem szeretem. Valahogy így kapcsolódik ez a színházhoz is. Nem mondhatod egy előadásról, hogy „rossz”, mert neked nem tetszett. Akkor ott a beszélgetésnek vége. Csak falat építettél magad köré; nincs kommunikáció, nincs véleménynyilvánítás, -csere, esetleg építő jellegű vita, amiben én nagyon hiszek.

Visszatérve az említett kolozsvári előadásokhoz: a *Hormon*-előadásban³ volt egy kis csalás, már az elején nagyjából meg volt főzve az étel, ami az előadás vége fele teljesen elkészült, amikor az egész csapat leült enni. Ebben az előadásban a nézők nem kaptak meghívást, a bátorságukra volt bízva, hogy

³ *Hormon*. Rendezte: Sinkó Ferenc; Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2017.

lejönnek-e az asztalhoz vagy sem. Sok visszajelzést kaptunk a nézők részéről, hogy bánják, hogy nem társultak. Volt egy olyan *Hormon*-előadás, amikor a közönség valószínűleg haragudott ránk – vagy az előadás miatt, vagy pontosan emiatt, hogy az előadás utolsó tíz percében mi jóízűen ettük nélkülük a palóclevest –, és megdobáltak minket. Nagyon furcsa érzés volt. Egyszer fordult elő, és egészen váratlanul ért.

Hiányolsz-e esetleg valamit abban, ahogy az evés kérdése megfogalmazódik az általunk elérhető előadásokban? Lehetne másként?

Mindenképp. Leginkább az interaktív-jellegben látom a lehetőséget. A rendezőtől függ, attól, hogy mennyire épít a közönség részvételére.

Az evés személyes. Amikor bevisszük egy előadásba, egy színpadi helyzetbe, akkor már (a szó jó értelmében) teátrálissá válik. Már nem személyes, hanem közösségi ügy; azt

Hormon c. előadás bemutatója, 2017. Fotó: Biró István



nézzük, hogy ki hogy eszik: szépen, csúnyán, habzsol-e vagy visszafogottan eszik. Nagyon érdekes dolgok derülnének ki, ha ilyen irányba tolnádna el az evés kérdése egy színházi előadásban.

Láttál-e olyan produkciót, amiről azt gondolod, hogy a lehető legközelebb került ehhez, vagy általában véve az evés és a színház viszonyának kérdésfelvetéséhez?

Előadást nem tudok példaként felhozni. Viszont ami az étel és az élet kapcsolatát egy magasabb szintre emeli, az szerintem *A szakács, a tolvaj, a feleség és a szeretője* című film.

Nő vagy – színész és szakács. Mit jelent nőként létezni ezekben a szakmákban?

Laczó Juli számára mind a kettő természetes lenne. Nőként, azaz: szakács-nőként is, színész-nőként is. Persze az élet soha nem ezt hozza. Már nem biztos, hogy tudnék 8-10-12 órát állni egy tűzhely mellett. Engem most már inkább az a része érdekel, mikor recepteket kell kitalálni, lefőzni, kóstolni. Persze, azért most is igyekszem időnként bemenni a Via-konyhára, mert imádok ott lenni. Minden egyes alkalommal, már csak az udvarra érve azt mondom – és nem tudom, miért angolul, mert nem beszélek angolul –: *Home, sweet home!* Fantasztikus csapat van ott. Fantasztikus a főnökasszony is, rendkívül jól bánik az alkalmazottakkal, de közben szigorú is, hihetetlenül jó csapatépítő.

A színházban pedig... Valószínűleg sose voltam egy szerencsés színész. Sokszor mondják, hogy ebben a szakmában van egyrészt a tehetség és van – nevezzük ennek – a szerencse. Engem a szerencse sokszor elkerült. Meg aztán 50 után az ember rájön, hogy már biztos nem fog sokat játszani.

Mit kezd a színész az ezzel a gondolattal?

Hát, mindig a remény hal meg utoljára. Öngyilkosság lenne azt mondani saját magának, hogy 50 után már úgyse játszom semmit. Ha mondja is ezt az ember, valójában nem ezt gondolja. Mert a sikerélmény a színész számára olyan, mint egy pohár víz a Szaharában.

Ha újra összekapcsolnánk valahol az ideák terén azt, hogy színész és szakács: mi lenne Laczó Juli álma?

A kettőt ezen a szinten összehozni csak úgy lehetne, ha jönne egy örült rendező, aki kimondottan ezt akarja. Maximalista vagyok, ami néha jó, néha rossz. Amikor a fakanál a kezemben van és főzök, az ezer százalékon működik. Ha a színházban vagyok, az ugyanúgy.

Sokszor van olyan szerep az ember életében, amit valami miatt nem szeret. De színészként, úgy érzem, akkor is meg kell találni azt az egy pillanatot, amiért megérte a másfél hónapos próbafolyamat. Azért az egy pillanattért minden este be kell mennem, mert az nekem öröm. A főzésnél ez sokkal könnyebb, mert ott ezer pillanat van. Mert örömből főzök. Szívből. Az izgalom, hogy: „Vajon jó lesz?”. Már a hagyma felvágásánál tudom, hogy ez és ez lesz belőle. Mindig az visz tovább, hogy mi a végeredmény.

A színházban, egy-egy produkcióban tényleg néha egy pillanat éri meg az egészségből. Néha az egész. De ilyenkor tényleg repül a színész. Másnap reggel másképp veszem a levegőt, más a bőröm, másképp süt a nap. Ha ősz van, ha esik az eső, ha a legködösebb idő van odakint, akkor is gyönyörű.

AZ ÉN PERFORMATÍV NYELVEM A LÉLEK KIRAKATBA TÉTELE

Szántusz Noémivel (Noyával) Kedves Kriszta beszélgetett

2021-ben, az egyetemi tanulmányaink végeztével néhányan (színészek és teatrológusok) úgy döntöttünk, színház által nevelnénk, kísérleteznénk. Együtt bontogatnánk tovább szárnyainkat. Varga Péter, Tatár Zsuzsa, Fazakas Réka, Szántusz Noémi és én. Azóta eltelt két év, és az Untitled Theatre Projecttel létrehoztunk két előadást.¹ De mint azt tudjuk, művészetből nem lehet megélni, így mindannyian foglalkozunk még valamivel. Így van ezzel Noémi is, aki különböző kreatív színházi projektekben vesz részt Budapesten a Nemzeti Performansz Színház Kollektíva tagjaként, emellett rendez, és egyéni előadásait játssza. Budapesten olyan helyeken láthatók az előadásai, mint a Trafó Kortárs Művészetek Háza vagy a Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház, emellett játszik Szegeden és fesztiválokra utaztatja előadásait.

A nagy kacsashow, Noya 2022-ben bemutatott lakodalmas performansz-előadása számomra színházi játék, együttlét, a találkozás

¹ Az Untitled Theatre Project eddigi előadásai: *Vigyázz, kész, állj!*, 2021; *János nem vitéz*, 2022. Alkotók: Fazakas Réka, Kedves Kriszta, Szántusz Noémi (Noya), Tatár Zsuzsa, Varga Péter. A *Vigyázz, kész, állj!* című osztálytermi mozgókép a bullying tematikáját járja körül, míg a *János nem vitéz* című immerszív játék a gyászfeldolgozás szemszögéből közelíti meg János Vitéz történetét.

megteremtése. Színház és rítus egyben. Ismeretlenekből ismerőssé válhatunk általa. Megismerjük Noémit egyre közelebről, egyre bensőségebben, mindezt úgy, hogy nem zavaró az interakció, nincs rám erőltetve semmi, és így tud a végén igazi közösségi eseménnyé válni. Hiszek ennek a színháznak az erejében, ezért is örülök, hogy ez a beszélgetés megvalósult.

Egyre nagyobb figyelmet kap az UTP itt, Erdélyben, emellett sokat játszol Budapesten és Szegeden egyaránt. Most épp a Transeuropa Fesztivál miatt vagy Kolozsváron, amiben közösen vettünk részt, bemutattunk egy köztéri színházi társasjáték-performanszt a lakhatással kapcsolatban.² El tudtad volna képzelni hat éve, hogy a karriered viszonylag rövid idő alatt ennyire beindul?

Azt hiszem, jó helyen vagyok most az életemben: a munkák, a felkérések, amiket kapok. Azt kellene mondanom, hogy meg vagyok elégedve azzal, ahol tartok, csakhogy nekem mindig kicsit máshol kezdődik ez a számítás. Ha tizenkilenc évesen kezdtem volna el a színművészetit, és most huszonöt lennék, azt gondolnám: „Mennyire király, hogy Szegeden,

² 2023. október 15-én Kolozsváron, a Transeuropa Fesztivál keretében mutattuk be a *YOU KNOW WHAT I KNOW?* című köztéri performanszunkat, egy színházi társasjátékot, amely a lakhatás témájával foglalkozik.

Budapesten, Kolozsváron is vannak projektjeim, hogy már kétszer is voltam nemzetközi színházi fesztiválon!”. De én huszonnégy éves koromban újrakezdttem az életem. Most harminc vagyok, és azt érzem, ebben a korban talán nem itt kellene tartanom.

Azt az önmagammal szembeni elvárást, hogy megélek a művészetből – akár Romániában, akár Magyarországon –, el kellene engednem végre. Most azt látom, sosem fogok tudni megélni csak művészetből, és ezt nehéz elfogadnom. Hiába van több diplomám, nem ad megélhetést. Meg kell találnom, hogy mi az a kiegészítőfoglalkozás, amiben hasznosnak és értékesnek érezhetem magam – ahhoz hasonlóan, mint amikor színházat csinálok. Valószínűleg a gyerekeknél kell keresgélnem, mindig is imádtam tanítani.

Hosszú utat jártál be, amíg Szegedről megérteztél a kolozsvári Színház és Film Karra színművészetet tanulni, amit sikeresen el is végeztél, majd a Freeszfe színház és performansz osztályába jelentkeztél, aminek „gyermekként” született A nagy kacsashow című performanszod. Hogyan jutottál a színház világába?

A gimnázium után, 2012-ben kimentem Olaszországba. Ez azért fontos, mert egyébként tanítói szakra adtam be a jelentkezésemet, az ELTE-re, fel is vettek, végül mégsem mentem el, hanem kiköltöztem Olaszországba. Viszonylag jól megtanultam olaszul, és utána a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészkarán elvégeztem az olasz–magyar szakot, ami után tanítani szerettem volna. Közben – még az egyetem mellett – elkezdtem a színész szakot is az OKJ felnőttképzésén³. Azt gondoltam, olyan tanár leszek, aki majd délutáni drámafoglalkozásokat is tart. Akkor még másodlagos volt a színészet az életemben. Éreztem, hogy fontos, de azt, hogy ezzel szeretnék foglalkozni, sosem mertem senkinek elmon-

dani. Azt hiszem, már akkor sem kizárólag színész-színész akartam lenni, inkább színházzal akartam foglalkozni. Aztán volt egy törés az életemben, és azt éreztem, nincs veszténivalóm. Otthagytam a tanári mesterképzést, és először Marosvásárhelyen próbálkoztam meg a színivel, ahová nem vettek fel, majd Kolozsvárra felvételiztem, itt pedig láttak bennem valamit. Így kerültem ide.

Honnan jön a Noya név? Valami rémlik az egyetemi éveinkből, de nincs meg a teljes történet.

Erdei Máté osztálytársam kezdett el Noyának szólítani, még az egyetem alatt. Eleinte nagyon idegesített, de ahogy megszoktam a várost és a közösséget, akiből aztán sokan a barátaim lettek, rajtam maradt a név. Kisiskolás koromban nagy Majka-fan voltam,

Szántusz Noémi (Noya). Fotó: Kocsis Olga



³ Az OKJ (Országos Képzési Jegyzék) azon szakmák gyűjteménye, amelyeket a felnőttképzésben elismertnek tekint a magyar állam.

akkor rapper szerettem volna lenni, és a kitárlt művésznevem Noyka volt. Mivel ez közel állt a Noyához, irtózatosan megtetszett, hogy ebben van egy múltbéli faktor, hogy tizenöt évvel később, színművészként majd az lesz a nevem, hogy Noya – az egyetemen kapott becenév egyszer csak találkozott a kiskori elképzeléssel. Minden szülinapomon videoklipeket forgattunk; az iskolai farsangokon én voltam Noyka, aki Majka-számokat ranggal az egész osztály előtt, és ez kőkemény része volt az öt-hatodikos Noya identitásának – mindez a mostani, előadóművészeti identitásomhoz nem tud *nem* kapcsolódni.

Mi a véleményed a képzésekről, amelyekben részt vettél?

Mindkettő meghatározó számomra, mert a kolozsvári képzés után megalapítottuk az UTP-t, a Freeszfe első színház és performansz osztálya után pedig megszületett a Nemzeti Performansz Színház Kollektíva⁴. Meghatározó momentuma az életemnek, hogy voltak olyan tanárim Kolozsváron és Budapesten egyaránt, mint Tompa Andrea, Kozma Gábor Viktor, Albert Csilla, Rácz Endre, akik nemcsak tanítottak valamit, hanem segítettek megtalálni bennem azt, amiben én vagyok jó, amit én tudok. Az alkotófolyamatokban is ezt keresem: mi az, ami belőlem akar építkezni, létrehozni valamit.

Urbán András performansz-színházi gondolkodásmódjának megismerése is nagy hatással volt rám. Vele nem intézményesített keretek között találkoztam, hanem a szegedi Thealter fesztivál által szervezett alkotói workshopon, még 2014-ben. Ezt azért fontos megemlítenem, mert jóval később, Hudi Lászlónál és Goda Gábornál, akik a Freeszfe-képzés alatt voltak a mentoraim, újra tapasztaltam ezt a performatív, de sok szempontból eltérő gondolkodásmódot. Czirák Ádámmal,

⁴ A Nemzeti Performansz Színház Kollektívát a Freeszfe első színház és performansz osztályának három végzett hallgatója alkotta: Szántusz Noémi (Noya), Tóza Mikolt Emese és Kozma Zsófia Rebeka.

aki elméletet tanított a képzésen, rengeteg performansz-előadást néztünk és beszélünk át. Ezek formabontóak és inspirálóak voltak számomra. Úgy érzem, az utóbbi tíz évben összeért minden, amit régebben és amit mostanában tanultam.

Hogyan született A nagy kacsashow?

Én azzal dolgozom javarészt, ami éppen személyes problémája az életemnek. Amikor elkezdtem a színház és performansz szakot, az foglalkoztatott leginkább, hogy nekem miért nem sikerült találnom még egy normális fiút. Kíváncsi voltam, hogy nekem menne-e ez a házasság-dolog. Nagyon sürgettem, hogy valaki feleségül vegyen, de valamiért nem úgy alakult az életem, hogy ez megtörténjen. Azt éreztem, hogy a házasságra, a férjre, a családalapításra szükségem van, miközben az életem egy teljesen más forgatókönyv szerint zajlott és zajlik.

A Freeszfe képzésével párhuzamosan végeztem Kolozsváron a mesterképzést is. Mindkét helyre ugyanazzal a *Hotel Patria* nevű projekttel jelentkeztem. Ez egy dokumentarista színházi előadás lett volna, benne sok autobiografikus elemmel, ami végül nem valósult meg, mert egy idő után sokkal jobban elkezdett érdekelni az a téma, amit *A nagy kacsashow* jár körül. Míg a kolozsvári mesterképzésen vegyes volt a fogadtatás, (persze ez nagyban függ a felvételiztető bizottságtól), a Freeszfe-n ünnepelték a projektemet.

Miközben ennek a feszültsége dolgozott bennem, megtaláltam otthon a kacsabilimet, és tudtam, hogy ebből a kettőből előadás lesz. Az előadás tulajdonképpen a kacsabilire, ennek tág szimbolikájára és a galgamácsai gyermeklakodalmas⁵ dramaturgiájára épült. Ez

⁵ „A galgamácsai gyermeklakodalom a felnőtt lakodalmi szokásokat utánozó gyermekjáték, amelyben minden szerepkör megtalálható (menyasszony, vőlegény, pap stb.), ahol sűteményeket kínálnak és közös tánc-eseménynek adnak teret a jelenlévők a lakodalmas játék által.” Forrás: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/gy-728FC/>

utóbbi konkrétan egy Pest megyei népi gyermekjáték, amit a negyedik osztályos ének-zene tagozatos tankönyvemben találtam meg. Mint utóbb kiderítettem egykori tanító nénimtől, az osztályom negyedikesként ezt megtanulta saját magától, és elő is adtuk. Ennek a gyermeklakodalmas játéknak a dramaturgiája olyan keretet biztosított, amibe beépíthettem saját személyes történeteimet.

Az előadás népi háttere egy Pest megyei játék, ugyanakkor a székelyruha első perctől ott a színpadon, látható helyen. Ez a székelyruha, ami édesanyádé volt, időközben fel is kerül rád. Milyen szerepe van ennek az előadásban, hogyan van jelen az identitásodban?

Fontos az a női vonal, amit otthonról kaptam, ahogyan anyukám felnevelt. Minden családi szál az életemben a székely nőkhöz vezet vissza, alapvetően ezeket a székely női szere-

peket kellett volna továbbvinnem az életben. Anyukám volt az első, aki megszakitotta ezt a szerepet, és én vagyok a második, aki sokkal jobban. Azt gondolom, sokkal több értéke van egy nőnek annál, mint amit – olykor még most is – a székely közösségekben betölt. Viszont azáltal, hogy én veszem fel ezt a székelyruhát, új jelentést is adok neki.

A nagy kacsashow-ban minden én vagyok – tárgyban és médiumban kifejezve: hangfelvétel, videó, ének, tárgyak, történetek, képek. Minden, ami megjelenik az előadásban, valamikor megtörtént velem. Azt hiszem, ez fontos része. Ebben az előadásban minden kellék, díszlet, történet hozzám tartozik. Anyukám székelyruháját viselem, a menyasszonyi ruha a nagynénémé, az ének-zene tankönyvem, a saját otthoni vázáink, kerámiák, amiket én készítettem, a virágok, terítők, abroszok mind otthonról vannak, az összes kis tárgy. Ez a performansz-előadás az én huszonkilenc évem szerelmi életének, pozitív és negatív történéseinek tárháza. És az álom, hogy mind-

gyermeklakodalom-72936/ (letöltés dátuma: 2023. 11. 12.).

A János nem vitéz című immerzív játékunk bemutatóján. Fotó: Tóth Helga





A nagy kacsashow. Fotó: Lipovecz Orsolya

ezek ellenére nekem is jó lesz, egyszer engem is feleségül vesz valaki.

Miért fontos számodra a kacsabili?

Az ürités szimbolikája miatt. Mert minden eddigi alkotói folyamatom egy üritőfolyamat volt. Az *Ajándékul vegyétek tőlemben*⁶ egy gyermekori traumámat dolgozom fel, a harmadéven létrejött *4.48 Pszichózisban*⁷ a halálról való gondolkodásom jelenik meg, amit otthonról hozok. A *Jaj a legyőzötteknek, avagy süssünk-*

*főzzünk másnaposan*⁸ című előadásban a tágabb családom alkoholbetegségéről nyilatkozom. Számomra igazából minden alkotás egy-egy üritőfolyamat: kiadok magamból valamit, ami már túl sok bennem.

Az előadás során lelkileg és testileg is lecsupasztod magad bizonyos helyzetekben. Semmi sincs rejtve a színpadon. Te kevered a zenét, beszélsz a szerelmi életedről, átöltöztöl a színpadon. Mit gondolsz, szükségesek ezek a színházi pillanatok ahhoz, hogy aztán a nézőkből résztvevők lehessenek?

És a színházat is lecsupasztom. Vannak, akiket kiköktent, ha mindent látnak a színpadon. Én viszont azt szeretem, ha mindent lát a néző.

⁶ *Ajándékul vegyétek tőlem*, 2021. Szántusz Noémi egyetemi éveinek utolsó időszakában született meg ez a performansz, amely az első találkozása a műfajjal. Mivel vizsgaidőszakban a próbatermek tele voltak, Noémi raktárakban, takarásokban próbált, amely arra ösztönözte, hogy merjen kísérletezni a nem konvencionális színházi terekben való alkotásra.

⁷ *4.48 Pszichózis*, 2021. Az egyetem utolsó évében létrejött vizsgaelőadás Sarah Kane azonos című drámájából ihletődve. Játsszák: Szántusz Noémi, Varga Péter, Bálint Előd, Nagy Kopeczky Kristóf.

⁸ *Jaj, a legyőzötteknek, avagy süssünk-főzzünk másnaposan*. Rendezte: Benkő Imola Orsolya. Játsszák: Szántusz Noémi Noya, Ács Tamás, Szilágyi Szabolcs, 2022. A Homo Ludens Project meghívásos alapon invitálta Noémit ebbe az előadásba, ami Cserna Szabó András és Darida Benedek azonos című műve nyomán készült.

Azt is lássa, hogy késik a zene, mert nem úgy működik a laptopom. Ha tüsszentek, ha vizet iszom. Ahogy mondd te is: lecsupaszodom. Azt hiszem, az én performanszaimban nem testileg csupaszodom le, hanem belülről, lelkeleg, ott válok sérülékennyé. Nem egy Abramović-féle performansz, ahol a test meztelen és ki van téve mindennek. Azt hiszem, a lelket teszem ki, és azzal lehet bármit csinálni. Egyébként pont az *It's a MATCH – or will be – maybe*⁹ című performanszban történik meg először, hogy teljesen meztelen vagyok az előadásban, ez új volt nekem, ezt is kipróbáltam, de alapvetően az én performatív nyelvem a lélek kirakatba tétele.

⁹ *It's a MATCH – or will be – maybe*. Rendezte: Tózsza Mikolt Emese; Artus Stúdió, 2023. A Staféta program keretében megvalósult előadás, amely a kortárs fiatal felnőttek egyik jelentős dilemmájával, a párkereséssel foglalkozik a Tinder idején.

A nagy kacsashow végére a nézők valódi résztvevőkké válnak – mi ennek a technikája / hogyan építetted fel ezt a folyamatot?

Ott kezdődik az előadás, hogy minden érkező kap egy kártyát, amire ráírja a nevét és elhelyezi a térben lévő asztaloknál oda, ahová majd a későbbiekben ülni szeretne. Először egy klasszikus, frontális tételrendezést használok, ettől a néző biztonságban érzi magát.

Nem volt rajtuk sötétség, nagyon odafigyelünk, hogy a nézők kevés helyzetben legyenek teljesen sötétben, hogy tudják belenézni a szemükbe. Már a lecture-performansz alatt kimegyek a nézőtérre, ezzel is jelezve, hogy nincs éles határ köztem és köztük. Sokat tanultam arról, hogyan kell megnyerni a nézőt, hogy ne olyan előadást csináljak, amittől megerőszkolva érzi magát. Azt hiszem, az volt a technikám, hogy szép lassan vonom be őket, mígnem annyira megnyílok nekik – a nagymonológ, az életem nagy monológja által –, hogy bár még kint ülnek a nézőtérre, teljesen velem vannak.

A nagy kacsashow. Fotó: Révész Róbert



Az ezt követő pillanatban már a lakodalmas vendégereget alkotják: jönnek a kaják, az italok, és együtt vagyunk ebben a közös buliban. Az előadás mindig egy nagy tánccal zárul, mint egy igazi lagziban. Én ebben a lépésről lépésre-dologban hiszek. Abban, hogy semmi sem kötelező. Mindezt trükkösen kell kitalálni, hogy ne én akarjam behívni őket, hanem ők akarjanak bejönni, maguktól. Ne kényszer legyen a részvétel, hanem a nézőben szülessen meg a gondolat, hogy „úristen, én mennyire el akarok menni Noyának a lagzijára”.

Jönnek az ételek, italok, elkezdődik a kínálgatás, a koccintás, a közös tánc. Hogyan írnád le a kapcsolatod az étkezéssel mint közösségi, rituális eseménnyel?

Ha visszaemlékszem, az iskolában, az egyetemen, az UTP-ben is a legnagyobb közösségi élmények ezek voltak: az együtt kajálások a menzán, az ebédek, a vacsorák, a bárban, a kocsmákban együtt töltött italozások. A leg-

nagyobb dolgok mindig itt, az asztalnál történnek. Ha abban hiszek, hogy a színház egy nagy közösségi élmény, és a kajálás is egy közösségi élmény, akkor valahogy a kettőt nyilván megpróbálom összelegőzni. Lakodalom nincs evés-ivás nélkül. A performansz során körbemegyek a pálinkámmal, koccintok az emberekkel, koccintanak értem, ünnepelnek engem. Elmosódnak a határok a fikció és realitás között, és aközött is, hogy ismerjük-e egymást a nézőkkel vagy sem. A lakodalmi szituáció miatt mindenki rokon és ismerős lesz.

Goda Gábornál láttam ilyet legelőször a *Kérész Művek*ben, ahol sokszor a színpadon vannak az asztalok és a nézők itt foglalnak helyet. A *nagy kacsashow*ban is ez történik. Egy asztalnál ülni valakivel, akit nem ismersz, sokkal kínosabb, mint amikor a színházban, a sorokban ülsz és nem ismered a melletted lévőket. Ezért is jó az étel: beszélgetési alapot ad, benne van az interakcióra való lehetőség.

De ez az evés-ivás a színházban nem működik magától. Szerintem akkor lesz étvágya a

A nagy kacsashow. Fotó: Révész Róbert



nézőnek mind az ételre, mind a performanszra, ha én olyan lelkiállapotban vagyok ott, hogy van bátorságom és hajlandóságom megosztani a személyes történetemet. Ha megpróbálok bármit is eljátszani, akkor ez az előadás nem működik. Az elején nehezen találtam meg, hogy ne színészből oldjak meg jelene-
teket. Szóval szerintem az egyik legnehezebb dolog az önreprezentáció.

Milyen terveid vannak kilátásban?

Nehéz lesz felsorolni. Remélem, nem felejték ki semmit. A szegedi bázisú *Homo Ludens Project*t – akik meghívták korábban magukhoz alkotni – most egy kétéves folyamatban veszünk részt. Első körben részvételi filmezést tanultunk Haragonics Sárítól, és az itt szerzett tudást, módszereket visszük majd el középiskolásoknak, hogy az osztályon és iskolán belüli problémáik feldolgozására kínáljunk nekik izgalmas módszereket. Tavaly a Nemzeti Performansz Színház Kollektívával hoztunk össze két köztéri színházi társasjátékot. A *The Great Eight*¹⁰ a nyolcadik kerületben és a *Közjáték*¹¹ a tizenegyedikben tavasszal tervezzük továbbjátszani. Az UTP-vel továbbra is a színházi nevelés megszórásával foglalkozunk.

¹⁰ *The Great Eight*, Nemzeti Performansz Színház Kollektíva. Sétavezetők: Kozma Zsófi Rebeka, Szántusz Noémi (Noya), Tóza Mikolt Emese, 2023. A Stereo Akt 10. évét ünneplő fesztiváljának keretében debütált a Nemzeti Performansz Színház Kollektíva a *The Great Eight* játékos utcai sétájával.

¹¹ Olyan színházi társasjáték, amelyben a résztvevők egyszerre fejlesztői is a játéknak, ahol színházi és közösségi feladatokon keresztül gondolkodhatnak a budapesti 11. kerületben, ismerkedve az ott élők történeteivel.

2024 januárjától továbbjátsszuk a *János nem vitézt*, illetve a *Vigyázz, kész, állj!*-t Erdély különböző helyszínein. Az első rendezésem, a *Mert olyan uncsi lenne nélkülem*¹², egy festőiskolás performansz, a Jurányiban látható, átélhető. A *nagy kacsashow*ból is, azt érzem, van még minimum kettő bennem, amit Erdélyben szeretnék játszani, Kolozsváron és Csíkszeredában. Mindkettőt olyan helynek gondolom, ami nyitott lenne erre. Tavasszal pedig bemutatom az új előadásomat is, amit a porckorongsérvem és a kiégés-közel állapatom inspirál.

Hol látod magad öt év múlva?

Remélem, öt éven belül lesz már gyerekem, szóval a saját gyerekemmel is el leszek foglalkozni, de mások gyerekei is eléggé érdekelnek. Örülnék annak, ha ez a nem-dramatikus színházi vonal bekerülne az oktatási intézményekbe, eljutna a drámatagozatokra. Szívesen tartanék állandó kurzusokat ilyen intézményekben. Azt is el tudom képzelni, hogy a színházon kívül még foglalkozom valamivel. Valami teljesen mással. Lehet, keresek valami aktivistatevékenységet. Ami biztos és állandó: az a szemléletem, hogy meg akarom váltani a világot, megmarad.

¹² *Mert olyan uncsi lenne nélkülem*. Rendezte: Szántusz Noémi (Noya), 2023. Konceptuális performansz, amely a Trafó Kortárs Művészetek Háza *Next Fest* elnevezésű fesztiválján került bemutatásra: Noémi festőművészekkel együttműködve hoz létre olyan performanszt, amiben a nézők kipróbálhatják, hogy milyen a modell szerepében lenni, a róluk készült alkotást hazavihetik, és mindeközben megismerhetik a művészt, aki a portréjukon dolgozott.

Csepei Zsolt

CCTV

Az irodalmi titkár jön ki a büféből.
A színész oda igyekszik.
A rendező megnézi, hogy ott vannak-e a színészek.
Egy egyszeri néző bolyong a büfében.
Valamit keres.
A büfés követi a szemével.
A színházigazgató ránéz a büfére.
A néző ránéz a büfésre.
A büfésnek sürgős dolga akad.
A színész meglátja a rendezőt.
Mégsem megy most a büfébe.
Lemegy cigizni a többi színésszel.
A rendező megérzi.
Elindul ő is a cigizőbe.
Összefut a színházigazgatóval.
Szól neki, hogy minden rendben.
A cigizők megbeszélik, hogy nincs minden rendben.
A rendező leér a cigizőbe.
A színészek feljönnek a büfébe.
Megbeszélik, hogy nem működik.
A néző az arcképcsarnokot bámulja.
Pedig a jegyirodát keresi.
Rossz színész.
A rendező közben elszívja a cigijét, ha már elővette.
Bent a színészek jutnak valamire.
A rendező bejön.
Az irodalmi titkár átmegy a büfén.
A büféssel vált egy félmosolyt.
A rendező leül a színészekhez.
Megbeszélik a közelmúlt és a közeljövő sporteseményeit.
A szószóló színész rátérne a lényegre.
A színházigazgató megjelenik.
Elfelejtett valamit.
Félrehívja a rendezőt.

A színészek összedugják a fejüket.
Egy díszletmunkás beáll a pulthoz sőrért.
Az igazgató mellékesen odapillant.
A díszletmunkás kér egy mirindát.
Az igazgató magyaráz a rendezőnek.
A rendező bólogat.
A színészek egyik fele odafigyel.
A színészek másik fele visszatér a problémára.
A rendező hátraszól, hogy még tíz perc, gyorsan el kell intéznie valamit.
A színészek elkezdnek cigit sodorni.
Az ajtóban megjelenik egy mellényes alak egy láda csipsszel.
A büfés elindul átvenni.
Az igazgató kér egy kávét.
A büfés megtorpan.
A futár puffog.
A büfés keresi a kávéto mködő inoxot.
A néző közben a plakátokig csalta magát.
Azt hiszi, senkinek nem tűnik fel.
Az igazgató kér a rendezőnek egy tonikot.
A büfés bólogat.
A tonik meleg.
Ha meleg, akkor inkább kávé.
A színészek felszedelőzködnek.
Elballagnak a rendező és az igazgató háta mögött.
A rendező és az igazgató másodlagos figyelemmel mosolyog az elhaladó színészekre.
Egy pillanatig mindenki mindenkire – minden rendszert és logikát nélkülözve – mosolyog.
A néző kihasználja a zavart és a pultig lopja magát.
Azt hiszi, átlátszó.
Pedig még a büfés is látja.
Gyanúsán méregeti.
A futár türelmetlen.
Tekintete egyre furább.
Kezd belesimulni az arcképcsarnokba.
A büfés már menne.
Sziszeg a kávégép.
A néző rászánja magát.
Meggkérdi a büféstől, hol találja a jegyirodát.
A büfés nem érti, mit akar.
A néző megismétli, immár kevesebb dadogással.
Az irodalmi titkár céltudatosan átszeli a teret fordított irányba.
Kész a kávé.
A rendező ki akarja fizetni.
Az igazgató nem engedi.
Leülnek.
A büfés az irodalmi titkár után küldi a nézőt.
Odakint a színészek rágyújtanak még egyre.
A rendező és az igazgató leülnek egy asztalhoz.
Most kezdődik a tíz perc.

A csipszfutárnak már rég letelt.
A büfés átveszi a banános ládát, amiben a csipsz van.
A futár megbocsájt neki.
A színészek feljönnek.
A helyükre leült egy bennfentes kritikus.
A színészek visszamennek.
A rendező és az igazgató elhagyja a büfét.
A cigizőkhöz mennek.
Az igazgató jó próbát kíván és elköszön.
A rendező szól, hogy még egy cigi, és folytatódik a munka.
A színészek végre elmondják, hogy szerintük mi a gond.
A rendező meglepődik.
A színészek meglepődnek azon, hogy a rendező meglepődött.
Furcsa csend.
A futár sietve átszalomozik köztük és eltűnik egy furgonban.
A kritikus is jön.
Megpróbálja értelmezni a furcsa csendet.
Hallótávolságon belül megáll cigizni.
A színészek és a rendező elindul vissza a büfébe.
A büfés kijön cigizni.
A rendező kér még egy kólát.
A büfés beteszi a cigijét a füle mögé.
Visszamegy.
Kiszolgálja a rendezőt.
Nincs aprója.
Felírják.
Az alkotók bemennek a sötétbe.
A büfés lemegy cigizni.
A kritikus ebben a pillanatban kilép a kapun.
Nem jutott semmire.
A büfés rágyújt.
Az irodalmi titkár átmegy a büfén.
Jézus beront a büfébe, hogy kikergesse a...
A büfé üres.
Jézus magába süpped, majd egy szivacsos fotelbe.
Bejön egy egyetemista.
Bizonytalanul méregeti a fotelben ülőt.
Összeszedi magát és odamegy gratulálni.
Jézus nem érti.
A diák elbizonytalanodik.
Motyog valamit és zavarában odaáll a pulthoz.
Kint a büfés leguggol és megnyitja az instát.
Az irodalmi titkár visszajön egy feltekert A3-as papírral.
Körbenéz.
Elmegy.
Visszajön.
Az igazgató?
Mindegy.

Megmutatja a plakátjavaslatot a Mesternek.
Jézus leokézza, majd rágyújt.
Az irodalmi titkár boldog indiánszökdelésben eltűnik.
Megjelenik a tűzoltó.
Kitessékeli a cigizőt a cigizőbe.
A büfés visszajön.
Útközben találkoznak.
Unottan biccentenek, és ki-ki megy a dolgára.
Az egyetemista könnyes szemmel nézegeti az árakat a krétatáblán.
A büfésnek megcsörren a telefonja.
Három percet beszél.
Közben öntudatlanul a diákot bámulja.
Leteszi.
Várakozón lesi a képernyőjét.
Üzenete érkezik.
Elolvassa.
A pult alól elővesz egy krétás dobozt.
Átjavítja a táblán a sörárakat.
Az egyetemista összeomlik.
A büfés ad neki egy sört a régi áron.

A MI BÜFÉNK OLYAN...

büféfelhozatal a romániai magyar színházakban

Színházbüféink bemutatkoznak. Arra kértük a romániai magyar társulatokat, válaszoljanak néhány olyan kérdésre, amelyből kiderül, hogy a színházban dolgozók vagy az éppen oda látogatók a szellemi táplálékot nyújtó színházi élmény mellett mivel csillapíthatják szomjukat, netán étvágyukat.

Csíki Játékszín, Csíkszereda: CsJ

Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós: FSSz

Harag György Társulat, Szatmárnémeti Északi Színház: HGyT

Kolozsvári Állami Magyar Színház: KÁMSz

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat: TMT

Szigligeti Színház, Nagyvárad: SzSzN

Tamási Áron Színház: TÁSz

Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház: TCsG

Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely: TSSz

ZIZ – szociális és művészeti tér, Kolozsvár: ZIZ

*1. Milyen programmal működik nálatok a büfé?
Bárki számára nyitott vagy csak a személyzet részére?*

CsJ: A Kulissza bárki számára nyitott. Hétfőtől péntekig, illetve vasárnap 8.00-tól 23.00-ig, pénteken és szombaton 8.00-tól 2.00-ig tart nyitva.

FSSz: Régi színházbüfénk, a helyi körökben legendás YourLivingRoom kiköltözött a városba. Mi, a Figura pedig beköltöztünk a régi öntödébe, mivel újjátják az épületünket. Új helyünkön a büfénk kizárólag előadások vagy események idején működik, azaz – a jegypénztárral egy időben – az előadások előtt egy órával nyit, és érdeklődés függvényében előadás után fél- vagy egy óráig tart nyitva. Nappal, munkaidőben, azaz kimondottan az alkalmazottak számára nem tart nyitva. HGyT: Egy ideje nincs büfénk. A régi büfében próbáltunk az idő alatt, amíg a stúdiótermet újították.

KÁMSz: Nincs állandó büfészolgáltatásunk, csak nagytermi előadások alatt működik 18.00 és 21.00 óra között. Ilyenkor bárki számára nyitott.

TMT: Színházunkban jelenleg nem működik állandó büfé, alkalmanként (bizonyos eseményekhez, premierekhez kötődően) az épület alagsorában lévő Underground-terem szolgál büféként. Ilyenkor mindenki számára elérhető. Továbbá, az előadások ideje alatt a színház előcsarnokában van lehetőség harapnivalók, italok vásárlására, szintén alkalmoszerű árusítással.

SzSzN: Színházunknak jelenleg – és már elég régóta – nincs büféje. De lesz!

A bejárati előcsarnok bal oldalán található terem vízellátását az épület legutóbbi teljes felújítása előtt megszüntették, így a 2012-es újranyitást követően azt nem lehetett már közlelmezési célra hasznosítani. Most azonban, az alagsor felújításával párhuzamosan lehetőség nyílt a víz visszavezetésére, emellett egy pult is kialakításra került a helyiségben, és bárszékeket is beszereztünk. A büfé a Szigligeti és a Regina Maria Színházak közötti megegyezés alapján léphet majd működésbe, az erről szóló tárgyalások jelenleg zajlanak.

TÁSz: A büfének minden nap nyitva tart reggel 8.00-tól általában este 11.0-12.00 óráig.

Ha valamilyen esemény van, akkor tovább is...

TCsG: 8.00-tól 14.00 óráig, illetve este, előadások előtt egy órával újra kinyit kb. éjjel 1.00-ig. Bárki számára nyitott.

TSSz: A színházi büfének kizárólag az előadások napján van nyitva 18.00 és 23.00 óra között. Bárki számára nyitott, nem csak a személyzet részére.

ZIZ: A büfé általában akkor nyit, amikor előadás van a ZIZ-ben, vagy más nyitott esemény. Olyankor általában az esemény kezdete előtt nyitjuk meg, és az előadás vége után még két órát tart nyitva, amennyiben maradnak az emberek. Ilyenkor bárki számára nyitott.

2. Milyen ételek kaphatók itt?

CsJ: Melegszendvics és hot dog.

FSSz: Semmiféle ennyaló nem található a kínálatban, kizárólag előre palackozott italok, illetve kávé.

KÁMSz: Csak ropik, nachos, csipsz, mogyoró.

Kolozsvári Állami Magyar Színház. Fotó: Biró István





*Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház.
Fotó: Petru Cojocar*

TMT: Az előcsarnoki „büfében” harapnivalók (kekszek, csipszek, ropik) vásárolhatók, az Underground-teremben lévő, időszakos büfében ételek nem kaphatók.

TÁSz: Saját menüvel és konyhával rendelkezik, amelyeket a vendelin.ro honlapon lehet egészen pontosan megnézni.

TCsG: Péksütemények, ötféle szendvics, hot dog, sós és édes nasik, joghurt.

TSSz: A színházbüfében többnyire mogoró, sósrúd (úgynevezett sticks) és szendvics kapható.

ZIZ: Jelenleg csak ital található itt.

3. Egy színházjegy árából hány sört lehet megvenni?

CsJ: Egy nagyteremi előadás árából három sört lehet a büfében megvásárolni.

FSSz: Egy normál jegy árából (ami 20 lej) 2,85 sört lehet venni.

KÁMSz: Kb. négy sört.

TMT: Nagyjából öt sört.

TÁSz: Egy normál színházjegy ára 30 lej. Ebből az összegből kb. három sört tudnak meginni a sör után érdeklődők.

TCsG: Egy stúdió-előadás jegyének árából kettőt, egy nagytermi előadás jegyének árából hármat.

TSSz: Egy színházjegy árából nálunk három sört lehet inni, és még visszakapsz 1 lejt.

ZIZ: Három és fél sör jön ki egy felnőttjegy árából.

4. Milyen járulékos eseményeknek ad otthont?

CsJ: Bulik, slam poetry-események, koncertek, filmvetítések, lemezbörze, táncvilágnapi események.

FSSz: Semmilyen eseménynek nem tud otthont adni a büfénk, mivel az előadótermünk előteréből leválasztott helyiségben található a jegypénztárral együtt, gyakorlatilag közös pultot osztozik vele. Amennyiben az előtérben esemény zajlik, a büfé az üzemeltetővel közös megegyezés szerinti nyit vagy sem.

KÁMSz: Állófogadások, könyvbemutatók, sajtótájékoztatók, közönségtalálkozók, kiállítások.

TMT: A mi esetünkben inkább fordítva van, az események adnak otthont a járulékos büfének. Ezek között vannak premierpartik, jeles napokhoz fűződő rendezvényeket követő összejövetelek, közönségtalálkozók, koncertek.

TÁSz: A büfében volt már könyvbemutató, sajtótájékoztató, bemutató utáni buli, akár előadás is... A büfénk szervesen beépül a színházunk működésébe és együtt lélegzik vele...

TCsG: A büfé kinyit az alkalmazottak külön kérésére is – olyankor is, ha nincs előadás – szülinapok, karácsonyi bulik vagy más megünnepelni való esetén is.

TÁSz: A büfé könyvbemutatóknak, koncerteknek, felolvasósínházi előadásoknak, bemutatók utáni koccintásnak, farsangi és Mikulást váró rendezvényeknek ad otthont.

ZIZ: Eddig inkább bemutató utáni állófogadások helyszínéként szolgált, illetve a ZIZ folyosójára néha kiállításokat is szervezünk, ilyenkor azok is magukba vonják a büfét. És persze a próbák közötti szünetekben vagy az előadások után a színészek, diákok ide gyűlnek pihenni, enni, beszélgetni egymással.

5. Folytasd a mondatot: *A mi büfénk olyan, mint...*

CsJ: ...*a Friends S1E1 00:45–05:00.*

FSSz: ...*a vending machine, kiszolgálással.*

KÁMSz: ...*az elhanyagolt gyermek, aki van, de ritkán jut eszébe a szüleinek.*

TMT: ...*a jó népmese: hol volt, hol nem volt.*

TÁSz: ...*Dante pokla, Bermuda-háromszög, házibuli... Ezeket mondták már róla.*

TÁSz: ...*a munkanélküli segély: nem sok, de több mint a semmi.*

ZIZ: ...*egy pad a forgalmas utcaképen, ahová az emberek szívesen letelepednek, hogy kis időre megpihenjenek, beszélgessenek és élvezzék egymás társaságát. Majd továbbmennek, aztán más emberek jönnek.*

Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely. Fotó: Balácsi Bence





Szigligeti Színház, Nagyvárad. Fotó: Bozsódi-Nagy Orsolya

Csíki Játékszín, Csíkszereda. Fotó: Mezey Koppány





YourLivingRoom, Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Fotó: Kolozsi Borsos Gábor

Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Barabás Zsolt





ZIZ – szociális és művészeti tér, Kolozsvár. Fotó: Tamás Zoli

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat. Fotó: Rab Zoltán



Barbara Kirshenblatt-Gimblett

HOGY NYER ÉRTELMEZ AZ ÉTEL AZ ELŐADÁSBAN: AZ ASZTAL ÉS A SZÍNPAD¹

Hogyan nézne ki a színháztörténet, ha visszafelé, a futurista bankettekől, a Dalí-vacsoráktól és a performanszművészet felől íródna? A kanonikus színháztörténetek kiindulópontként azt jelölik meg, ami a modern korban színháznak számít – nevezetesen a színházat mint autonóm művészeti formát –, „eredetét” pedig egymásba olvadt művészeti formákban keresik. A színház mint önálló művészet fogalmának középpontjában a színdarabok állnak, és a forma beérésének jeleként az erre a célra létrehozott építészet vagy színház (szó szerint a néző-tér). A kanonikus színháztörténetek azzal a céllal íródtak, hogy megértsük, hogyan jött létre a modern színház. Érthető módon a keresés múltbéli összefüggésekre irányul. Így Oscar G. Brockett *History of Theatre* című műve a dráma és előadásának története az udvari ünnepélyekre, tornákra, királyi bevonulásokra és utcai parádéokra nem mint önálló előadásműfajokra, hanem mint a színdarabok és rövid drámai szövegek előadásának alkalmaira tekint. Az ilyen színháztörténetek nem az egybeolvadás módját figyelik meg, hanem annak a később önálló művészeti ággá vált jelenségnek a csíráit, amit színháznak nevezünk.

Jelentős kulturális munkára volt szükség ahhoz, hogy elkülönítsük az érzékeket, létrehozuk a mindenikre külön jellemző művészeti műfajokat, kitartsunk ezek autonómiája mellett, és a figyelem olyan módozatait alakítsuk ki, amelyek egyes érzékeknek elsőbbséget biztosítanak másokkal szemben. A ma ismert, különálló és független művészetek létrehozásához szét kellett bontani az olyan összeolvadt formákat, mint az ünnepély, és szét kellett választani a hozzájuk kapcsolódó érzékszervi modalitásokat. Ezek csak azután váltak érzékspecifikus, a számukra külön létrehozott terekben (színház, előadóterem, múzeum, galéria) létrejövő, a figyelem és az érzékelés strukturálására szolgáló önálló protokollokkal rendelkező művészeti formákká, amíg az ilyen események különböző összetevőit (zene, tánc, dráma, étel, szobrászat, festészet) szét nem választották és nem specializálták. Ezen a ponton tűnt el az étel a zenei és színházi előadásokból. A színházban, koncertteremben, múzeumban vagy könyvtárban az étel vagy ital fogyasztása nem megengedett. Eközben a szocialitás új fajtái járultak hozzá az izlelésre jellemző érzékszervi megkülönböztetéshez, a gasztronómia irodalmi gyakorlatához és a kulináris kifinomultság fej-

¹ Az esszé Kirshenblatt-Gimblett 1999-es szövegének kiegészítése, és részletesebben foglalkozik az ételek mindennapi szerepével, annak a performanszművészethez való viszonyával. Ebben a tanulmányban az ételek éttermekben és színházakban történő megjelenítésére kerül a hangsúly.

A tanulmány eredeti megjelenési helye: Sally Banes és Andre Lepecki (szerk.): *The Senses in Performance*. Routledge, New York, 2006. [szerk. megj.]

lődéséhez. Az étel önálló érzékspecifikus művészeti formává vált, amint azt Marinetti *Futurista szakácskönyve* oly szemléletesen bizonyítja (Kirshenblatt-Gimblett, 1989).

Opera gastronomica

Bár az ételt eltávolították a színházból, amint a színház autonóm művészetté vált, az asztalnak és a színpadnak továbbra is közös története van. Valójában a zenés lakoma vagy *opera gastronomica* több mint egy évszázaddal megelőzhetette a színházi *opera in musica*-t. Jenny Nevile szerint a zenés lakoma „a 15. század végére már elérte a teljes vagy »operai« kompozíció állapotát. Úgy tűnik, az ebédlő a modern zenés színház egyik első színtere volt” (Nevile, 1990).²

Az ilyen udvari lakomák öröksége, a *tish*, jiddisül szó szerint „asztal”, egy jellegzetes haszid esemény, amelynek során a *rebbe* (szellemi vezető) vendégséget tart a közösség tanulóházában. A *tish* egyfajta zenés ünnepi ebéd, amelynek során a *rebbe* megáldja az ételt, beszédet mond, vezet a közös éneklést és táncol a követőivel. A *tish* része, hogy zenés darabokat adnak elő annak a vallási kötelezettségnek a teljesítésére, hogy Purim ünnepén a *rebbe* szívét megörvendeztessék. Egy, lényegében királyi személyiség előtt végrehajtott udvari előadásban a színészek a *rebbe*nek játszanak, aki közvetlenül előttük, egy trónszerű széken ül. A jelenlévők számára a *rebbe* és reakciói állnak a figyelem középpontjában, nem pedig a játék, és a legjobb helyek azok, amelyek akadálytalan kilátást biztosítanak rá (és csak másodsorban a játékra). A színpad szó szerint az asztal fizikai meghosszabbítása, így az előadás mondhatni magánál az asztalnál zajlik.

Az étel, amelyet a *rebbe* megáld, bár tartalmazza az ünnepi étkezés alapvető összetevőit, nem a fizikai éhség kielégítésére van jelen, hanem leginkább az asztalközösség érdekében. Az emberek előzetesen esznek. Az éhség, amelyet az eseményre hoznak, spirituális jellegű. Miután a *rebbe* megáldotta az ételt és evett belőle egy keveset, a maradékot (*shirayim*) mohón kapkodják fel követői, akiknek száma akár több ezret is elérhet. A *rebbe* maradékát átértékelte az érintése.³ Bár a neki bemutatott mennyiségek bőségesek és az edények tekintélyes méretűek, sem ő, sem követői nem fizikai éhségből esznek. Maga az étel sem látványos, bár a nagy fonott *hálá*, a fehér lisztből és tojásból készült ünnepi fonott kenyér gyönyörű. Az udvari lakomához hasonlóan, melyből eredeztethető, a *tish* több érzékszervet bevonó esemény, és az étel az étvágy hiányában is lényeges összetevője.

Nevile szerint a bevonulás, a torna és a népi karnevál mellett az európai bankett a négy *fiesta*-típus egyike. A modern operai hagyományok történései „az operákat megelőző zenés színházi kísérletek hosszú sorát fedezték fel, amelyek elsősorban az ebédlőre nyúlnak vissza, de ugyanígy a bálteremre, a lovardára, az udvarra, a városi térre, a kertre és más ideiglenesen színházzá átalakított terekre azokból az időkben, mielőtt ilyen rendszeres struktúrák álltak volna rendelkezésre” (Nevile, 1990, 117.). Ezek a kísérletek, amelyek „a szakrális bankett mintájára és annak az énekeltségekben kiteljesedő zenei kidolgozására” épültek, „művészien megtervezett és teljes mértékben megkomponált zenei bankettekhez vezettek, különösen azokhoz, amelyekben az étkezés során végig zenét adtak elő” (117.).

Amint azt Nevile megjegyzi, „a hivatalos lakoma mindig is gondosan kidolgozott étkezés-ként és társasági eseményként funkcionált”. Azáltal, hogy kombinálták „a főzést, a dekorálást, a zene, a tánc, a költészet, az építészet (a színpad kialakításához), a jelmeztervezés és a festészet

² Graham Pont (1990, 123–124.) szerint az *opera gastronomica* kifejezést „először a *Les goûts réunis* vagy *Apollo in the Antipodes: opera gastronomica in tre atti* című zenés lakoma megnevezésében használták. Ez volt az az ünnepség, amely a negyedik 18. századi David Nichol Smith Emlékszeminariumot és az Ausztrál Zenetudományi Társaság első nemzeti konferenciáját zárta, amelyet 1976. augusztus 31-én, a canberrai University House-ban tartottak”.

³ Lásd Kirshenblatt-Gimblett, 1990, ahol részletesebben tárgyalja az eseményt. 1973 óta veszek részt a brooklyni Boro Parkban élő Bobov haszid közösség Purim ünnepségein. Lásd még Epstein, 1979.

képességeit”, a lakoma a házigazda és a kítüntetettek tekintélyét tette kézzelfoghatóvá és érzékelhetővé (128.). Azonban csak a 15. század második felében került sor azoknak a különböző elemeknek (azaz a zenének és a táncnak, valamint az ételnek) az egyesítésére, amelyek több évszázadon keresztül a lakoma részét képezték, ahhoz hogy egy egységes témájú, koherens előadást hozzanak létre – más szóval egy »gasztronómiai operát« (128.). Ez „egységes színházi eseménnyé” vált, amint azt az 1450 és 1475 közötti olasz példákból láthatjuk (130.). Az ilyen események akár hét órán át is tarthattak – a haszid *tish*, meg kell jegyeznünk, egész éjjel, sőt, akár reggelig is eltarthat.

A lakoma volt a reneszánsz ünnepi események közül a „legtótálisabb”, különösen annak tekintetében, ahogy az érzékeket és a hozzájuk kapcsolódó különböző médiumokat igénybe vette: „A zenés lakoma drámaisága végül a zene, a tánc, a költészet, az étel, a festészet, a szobrászat, a jelmez- és a díszlettervezés művészetének ötvözeteként jelent meg, hogy az összes érzékszervet, valamint az intellektust megszólító, a tragikus, komikus és pasztorális hangulati skálát átfogó élvezetet nyújtson” (134.). (Mondhatnánk, hogy az orgia még teljesebb, amennyiben nemcsak, éneklést, táncot, evést és ivást, hanem szexuális tevékenységet is tartalmazott.⁴) Ha a 15. századi francia bankettet a bőség jellemezte, a 16. századi bankettet a különlegesség és a kifinomultság (Wheaton, 1983, 52.). Mi több, ami korábban egybeolvadt forma volt, különálló, specializált egységekre bomlott, ahogyan azt az *entremet*-ek, a fogások közötti betétek átalakulása mutatja. Barbara Santich szerint az *entremet*-k:

vizuálisan és színházi szempontból látványosak voltak, magukba építve a meglepetés és a trükk elemeit a vendégek meghökkentése és lenyűgözése céljából. A zene szinte kivétel nélkül szerves részét képezte az *entremet*-nek, amely [bár hivatásos művészek tervezték] a konyha terméke volt, és a főszakács irányítása alatt készült... A 16. századi bankettek esetében azonban az *entremet* változáson ment keresztül. A kulináris és a színházi elemek szétváltak. Az *entremet* mint látványosság szinte teljesen színházi jellegűvé vált (a zene, a pantomim, a tánc és az akrobatika mind a színház fogalma alá sorolható), így a szakácsok minden tudásukat a konyhaművészetnek, a látványnak szentelhették. (Santich 1990, 110.)

Ő a franciaországi fejlődés egyik okát a konyhaművészet kimagaslóbb technikai szakértelmének kialakulásában és az olasz bankethagyományok északra vándorlásában látja. Santich szerint „[ö]sszművészeti formaként a bankett valószínűleg a 17. században érte el a csúcspontját, amikor XIV. Lajos Versailles-ban multságokat szervezett”, valamint Inigo Jones Whitehalli Banketházával, amely „inkább az udvari maszkok színházi kereteként volt fontos, mint lakomák színhelyéül” (111.). XIV. Lajos *grand fêtes*-jei közül az 1664 tavaszán megrendezett *Les plaisirs de l'isle enchantée* volt az első és – Israhel Silvestre metszeteinek köszönhetően – talán a legmaradandóbb emlékü is.

Barbara Wheaton szerint a feljegyzések általában „hallgatnak a franciaországi bankettmenük részleteiről”, bár ezeket az eseményeket bőségesen dokumentálták metszeteken és kísérszövegekben, amelyek sokat felsoroltak az asztalon lévő ételek közül (Wheaton, 1983, 42.).

Talán az étel annyira összeolvadt a látványossággal, hogy az ehető allegorikus tablókról fennmaradt képek és beszámolók egyben színlapok és étlapok is. A középkorból származó bizonyítékokkal összhangban ezek a megemlékező dokumentumok többet mondanak arról, hogyan nézett ki az étel, mint arról, hogy milyen íze volt. A vizuális hatások, a hozzávalók különlegessége, a bőség és az események sorrendje – sugallja Wheaton – fontosabbak voltak, mint a fogások,

⁴ Lásd Toepfer, 1991.

összetevőik, elkészítésük vagy ízeik. Sőt, az ízeket akár fel is lehetett áldozni a megjelenés oltárán (15., 49.). És jó okkal.

Ezek monumentális események voltak, amelyeket a távolból, több órán keresztül tömegek néztek. Az ízek tekintetében nem lehet tanúbizonyoságot tenni. A megjelenéssel kapcsolatosan igen. Az íz pillanatnyi. A megjelenés tartós. A „látványosság” működési elve megkövetelte, hogy a megjelenés domináljon, ahogyan az emblémák és jelek olvasható (ehető) vizuális nyelvezetének hangsúlyozása is. Ez, mondhatni, a jelek konyhája volt, egy ehetővé tett világ. Az érzékekhez szóló diszkurzív étel volt. Olyan étel, amelyet látni kellett, megérinteni, belélegezni, lenyelni, felszívni és megtestesíteni – nemcsak anyagi minőségében, hanem mint jelentést is.⁵ Arra készült, hogy eltűnjön: ha nem a raktárfedélen keresztül, akkor kifosztva az étkezés végén. A buja pusztítás volt a fényűzés csúcса, a feltűnő fogyasztás drámai gesztusa. A munka, a szakértelem és az anyag túltengése, amely a vizuális túlzásban világosan kifejezésre jutott, túllépte az étvágy határait, amely egyébként viszonylag gyorsan kielégíthető. Az étel mülékony természete tökéletesen alkalmas az ilyen színrevitelekre.

Repas en ambigus

A bankettek fontos szerepet játszottak az udvari életben, és a barokk korban is folytatódtak, egyik jellegzetességük az eszközök átvihetősége a színpadról az ebédlőbe. A *repas en ambigus* (teremben kirakott ételek bonyolult formai kompozíciója), amely a 17. század végén jött divatba, képes volt arra, hogy „a különleges fényűzés eseteiben... a teljes ebédlőt kulináris színházzá változtassa” (el-Khoury, 1997, 58.). Ahogyan Rodolphe el-Khoury kifejti:

Az „ambigu”-ban így a többszöri fogások időbeli egymásutánisága megszűnik az egységes tabló vizuális hatása javára. Az ilyen ételek a szemnek szóló látványosságként vannak összeállítva, és nem feltétlenül járnak együtt az étel orális fogyasztásával: „a látványuk nagyobb élvezetet nyújt, mint amivel a tapintás jár” – állapítja meg L. S. R. A „surtout de table”, az „ambigu” központi eleme gyakran közvetlenül a színházi díszletből van átültetve, és nyilvánvalóan nem orális fogyasztásra szánták. (el-Khoury, 1997, 58.)⁶

Valóban, a *repas en ambigu* egyfelvonásos előadás: „az első pillantásban rejlő lehető legnagyobb hatást próbálja elérni; a lehetőségek teljes skáláját próbálja egyetlen jelenetben felölelni” (idézi el-Khoury, 1997, 60. innen: Stewart, 1985). Nem meglepő tehát, hogy a *repas en ambigu* nemcsak önmagában volt teátrális, hanem ugyanakkor – Philip Stewart szerint – „színdarabok sorozatának kölcsönözte a nevét, majd 1769-ben egy, a műfajra szakosodott színháznak is” (idézi el-Khoury, 1997, 62. innen: Stewart 1985, 89.).

Az asztal és a színpad konvergenciájának meghökkentő kortárs példája – kísérteties rokonságot mutatva a 17. századi franciaországi *tables volantes*-okkal vagy *tables machinées*-ekkel – jelenik meg az *Arbeit macht frei vom Totland Europa* című előadásban, amelyet 1996-ban láttam az Acco Theatre Centre előadásában Haifában.⁷ Ebben az environmentális előadásban van egy

⁵ Lásd Schama 1988-as könyvének *Feasting, Fasting and Timely Atonement* [Ünneplés, böjt és időszerű veze-klés – szerk. ford.] című fejezetét, amely az ételek szerepét tárgyalja a hollandiai ünnepeken. A holland művészet ételikonográfiája az erkölcsi diskurzus és a vizuális konvenciók gazdag ikonográfiai nyelvezetét tárja fel az evés érzékszervi élményeinek közvetítésére.

⁶ Különösen híres példa erre a Bardes-i opera jeleneteit ábrázoló *surtout* [asztaldísz – szerk. megj.], amelyet 1808-ban Grimod de La Reynière írt le az *Almanach des gourmands* [A *gourmandok* kézikönyve – szerk. ford.] című művében (el-Khoury, 1997, 58.).

⁷ A színdarabról bővebben lásd Rokem, 2000, 56–76.

pont, amikor a közönséget egy alacsony mennyezetű terembe vezetik, és a terem peremsávján elhelyezett padokra ültetik. Hirtelen, mintha a semmiből, egy hatalmas asztal ereszkedik le a mennyezetről, és arra szorgalmaznak bennünket, hogy finom ételeket együnk, amit meg is teszünk, miközben a színészek erőszakos nyelvezettel és fájdalmas „beszélgetési témákkal” zárótűz alá vesznek. Hirtelen az asztal felemelkedik és eltűnik. Hasonlítsuk össze ezt a jelenetet egy 17. századi, repülő asztalra tett javaslattal, amelyet:

egyszerre úgy emel fel egy gépezet, hogy az asztal felületét, a keretét éppúgy, mint a tartozékait, a megemelt padló egy része alkotja... Amikor a vendégek be-
lépnek az ebédlőbe, az asztalnak a legkisebb nyoma sincs; csak az egyenletes padló látható, amelyet középen egy rózsza díszít. A legkisebb biccentésre a levelek a padló alá húzódnak, és egy étellel megrakott asztal emelkedik fel hirtelen, a négy nyíláson keresztül felbukkanó négy szolga kíséretében (idézi el-Khoury, 1997, 62. innen: Bonnet Grimod de La Reynière, Alexandre-Balthazar-Laurent és Bonnet, 1978, 64–65-).

Egy másik esetben az asztal eltűnt a pincében, és egy új asztal ereszkedett le a következő fogással (el-Khoury, 1997, 60.). A látványosság azonban nem kizárólag az étkezők örömére szolgált, hiszen az ő élvezetük önmagában is látványosság volt, és a királyi lakomák a nézők számára is helyet biztosítottak. A 19. századra már a kifejezetten színházi gasztronómia kidolgozásával találkozhatunk: „Az ebédlőszínház, amelyben a konyha a színpad oldalzsebeként, az asztal pedig színpadként szolgál. Ehhez a színházhoz felszerelés kell, ehhez a színpadhoz díszlet, ehhez a konyhához cselekmény kell” (idézi Aron 1975, 214. innen: Chantillon-Plessis, 1894).

Kulináris színház

A francia forradalom idejére, de már előtte is, az olyan udvari szokásokat, mint a bankett az ünneplés új formái váltották fel, ahogy arra Mona Ozouf (1988) rámutatott, valamint a társasági élet új formái, amelyekhez Jean Anthelme Brillat-Savarin (1971, először 1825-ben jelent meg) nyújt kézikönyvet. A céhek gyengülésével, a szabadúszó szakácsok elterjedésével, a séfek professzionalizálásával és az étteremek megjelenésével az étel a társas élet egy másik módjának részévé válik, amely bensőségesebb és alkalmasabb arra, hogy az ízlelés árnyalataira összpontosítson.⁸ Az étterem az ételszínház számára fenntartott térként jelenik meg – „hagyományosan az étlap egyfajta színlap volt, amely a színdarab témájának megfelelően változott” (Patton, 1998). Egy houstoni éjszakai klub számára nemrégiben készített látványtervéről, amely Shakespeare *A vihar* című művének témájára épült, Jordan Mozer így nyilatkozott: „Mi lehetne jobb metafora egy vendéglős számára, mint a bűvész – vagy a drámaíró –, aki művészetét arra használja, hogy három óra leforgása alatt megváltoztassa mások életét?” (idézi Henderson, 1992, 70.). Mozer körkörös radiális terve „a darab színhelyeül szolgáló szigetlet sugallja” (Henderson, 1992, 70.). A kör alakú táncparkett és a tetőablak, valamint az ferde és elcsavart építészeti megoldások szélfúttá szigetlet, a vihar szemét és mágikus kört idéznek. A Los Angeles-i Kachina tervéről David Kellen azt mondta: „Nem csupán egy specialításokat felszolgáló étteremnek szántam, hanem inkább egy délnyugati környezetben játszódó színdarab absztrakt színpadának” (idézi Richards, 1992, 76.). Ezek az éttermek nyíltan teátrálisak a másik idő és hely színpadra állításának tekintetében. Színteret, hangulatot és forgatókönyvet szolgáltatnak a társadalmi találkozásokhoz, amelyek magukban foglalhatják az ételt, az italt, a társalgást, a zenét és a táncot.

⁸ Az étterem franciaországi történetéről lásd Spang, 2000. A francia szakácsok professzionalizálásáról lásd Trubek, 2000.

A felvállalt színházi éttermek felerősítik a nyilvános étkezési helyek amúgy is színpadias jellegét. Egyesek világosan elkülönítik az előső és a hátsó területeket, elől nyugodt étkezőhelyiségekkel, hátul pedig ipari konyhával (lásd Goffman, 1959 és MacCannell, 1976). Mások az üzemelő konyha hátsó terét hozzák előre, és hátsó térként állítják újra színpadra. A kézműves technikák különösen alkalmasak a színpadra állításra, és gyakran még a hétköznapi éttermek esetében is láthatóvá válnak az utca vagy az étkező irányából. A pizzakészítő az utcára néző ablakban nyújtja és forgatja a tésztát. A pizzasütő téglakemence az étkezőből is látható. Az indiai séf a tandoori kemence forró belső falához csapkodja a *naan*-t egy üvegfalú szobában, amely egy előkelő étterem étkezőtermére néz. A Honmura An nevű előkelő manhattani japán étteremben a vendégek egy elegáns, teakfával bevont étkezőben található üvegtálcán keresztül figyelhetik, ahogy a séf elkészíti a soba-tésztát. A kínai szakácsok a pénztárgép mellett mázas kacsán és egészben sült malacon forgatják vágókéseiket. Egy hosszú pultnál a csemegepultos forró pastrami-t szeletel, és friss rozskenyér szeletek közé halmozza, borralaló reményében falatokat kínálva a kuncsaftoknak. A sushi-szakácsok szelik a csillámló halat, a rizst szép ovális falatokra lapogatják, és művészien elrendezik a tálakat az előtte levő pultnál ülő vendégek előtt. Az étkezők a tengeri herkentyűt kínáló éttermek bejáratát szegélyező akváriumokban úszkáló vacsorájuk mellett sétálnak el, ez esetben mondhatni maga az étel az, ami fellép.

A *Maître d'*-k [főpincér – szerk. megj.] az étkezőtermüket, a séfek pedig a konyhájukat előadásként értelmezik. Roger Fessaguet, a 2004-ben, 43 évnyi működés után bezárt manhattani La Caravelle étterem egykori séf-tulajdonosa önmagát karmesterként, konyháját pedig zenekar-ként írja le, ahol a különböző részlegeket a vonósokkal, a fúvósokkal és ütősökkel állítja párhuzamba.⁹ Egy sajátos sajátos konyhatípus munkaélményét írja le, amelyet Georges Auguste Escoffier (1847–1935) fejlesztett ki az akkoriban új, nagy szállodai éttermek szervezésére. Sokféle fogást kellett gyorsan elkészíteniük, miközben a magasszintű minőséget is fenn kellett tartaniuk. Escoffier-t nem a zenekar, hanem a tömegtermelés racionális technikái és a gyári munkával összefüggésbe hozható munkamegosztás inspirálta. Ahelyett, hogy a hagyományos kézművesek módjára egy étel elkészítését az elejétől a végéig egy személyre bízta volna, Escoffier szegmentálta a különböző feladatokat, és megszervezte a munkamegosztást, valamint a kölcsönös függőséget a dolgozók között, akiket nem az étel típusa, hanem inkább a művelet típusa szerint csoportosított. Stephen Mennell a két különböző megközelítést egy ételre, az *oeufs à la plat Meyerbeer*-re vonatkoztatva írja le:

„A régi szisztéma szerint egyetlen szakácsnak körülbelül tizenöt percébe tellett volna a teljes elkészítése; az új módszert alkalmazva a tojást az *entremettier* [a levesekért, zöldségekért és desszertekért felelős részleg] főzte, a vesét a *rôtisseur* sütötte, a szarvasgombás mártást a *sau-cier* készítette, és az egészet mindössze néhány perc alatt állították össze” (Mennell, 1985, 159.). Miközben az elrendezés hatékony, sajátos főzési élményt is nyújt.

Fessaguet jellemzése azt az intenzitást, összpontosítást, hajszálpontos időzítést és rendkívüli koordinációt hivatott érzékeltetni, amely a számtalan étel elkészítéséhez szükséges, amelyek mindegyike sok összetevőből áll, folyamatosan változó kombinációkban és sorrendben, hogy egy több asztalból álló teremben minden asztal egyszerre, a megfelelő hőmérsékleten kapja meg azt, amit adott fogásként rendelt. Ilyen nagy igényeket támasztó körülmények között nemcsak a szigorú minőségi szabványokat, de a nyomás alatt a báját is meg kell őrizni. Valóban, ennek a tökéletes teljesítménynek könnyednek kell tünnie. Vagy még inkább az erőfeszítést kell gondosan, az étel és az élmény értékét kifejező módon megrendezni és előadni. Fessaguet zenekar-

⁹ Roger Fessaguet, egyéni közlés, 1989. Lásd még a La Caravelle étteremről készült dokumentumfilmet (Cox, 1969). A tizenöt perces film a konyhában zajló mozgást és tempót mutatja be, amikor a konyha teljes üzemmodban működik.

metaforája – ő szó szerint „vezényli” a konyhát – egyértelműen előadásként írja le a főzési folyamatot. Amikor minden működik, a konyha egy forgatókönyvre improvizáló együttes előadása. Az étkezők egy három- vagy négyfelvonásos színdarabot kapnak, minden asztal saját előadást, műsorfüzettel, azaz étlappal kiegészítve. A személyzet számára az egész estének ritmusa és drámai szerkezete van.

Az időzítés döntő fontosságú az ételek érzékszervi jellegét illetően, pontosabban a termikus, a haptikus és az alkímia kölcsönhatását illetően. A konyha több mint a hangszerek hangolása vagy az előadók bemelegítése, többféle időzítéshez igazodik. Ezek a fény, a hő, a hideg, a levegő és az kevergetés körülményei függvényében vannak beállítva, amelyek éveken, hónapokon, napokon, percekén és másodpercek töredékén keresztül bort, ecetet, savanyúságot, olajbogyót, sajtot, kenyeret, mártásokat, sülteket hoznak létre. A frissen szedett kukoricának olyan gyorsan kell a forralt vizet gazdagítania, hogy ha a mezőről a fazékig tartó úton csak egy botlás is történik, a kukorica túl későn érkezik, mondják.

Az időzítés sajátos módon válik performatívá, minél közelebb kerül az étel az étkezőhöz, minél gyorsabb a pillanat a csésze és az ajak között, annál kisebb az időbeli rés. A beszámoló szerint Escoffier egy állami vacsorán 100 vendég számára készített egyéni desszert-szulfét. A vacsora utáni beszédek a vártnál hosszabbra nyúltak, és nem volt egyértelmű jelzés arra nézve, hogy mikor érnek véget. Ahhoz, hogy a szulfék pontosan akkor legyenek kész, amikor a beszédek véget érnek, Escoffier hárompercenként 100 darabot kezdett el sütni, amíg a felszólalók be nem fejezték (Lang, 1980, 93–94.)¹⁰. Csak az utolsó 100 került az asztalra. Az időzítés annyira

¹⁰ Köszönet Mitchell Davisnek, hogy felhívta a figyelmemet erre az anekdotára, és Robin Leach-nek az idézetet.

A képen a szerző, Barbara Kirshenblatt-Gimblett. Fotó: Piotr Malecki



fontos, hogy „[a]mint Madame de Sévigné egy híres levelében beszámolt róla, Vatel [Condé herceg *officier de bouche*-a 18. században] öngyilkos lett, mert az ellátmány, amelyre számított, nem érkezett meg időben” (Revel, 1982, 191.). Boulogne-ból érkező friss halra számított a király számára tervezett vacsorához, és „ha nem lett volna öngyilkos, akkor vagy az *officier de cuisine* vagy a háztartásmester végzett volna vele” (191.).

Az éttermi konyhák lenyűgöző látványt nyújtanak, és egyes éttermek ki is állítják őket. Lee Simon szerint a látványkonyhák azt a benyomást keltik, hogy a konyha magasabb színvonalú, az elkészítés gondosabb, az étel biztonságosabb, de mindenekelőtt „színházi elemet” nyújtanak (Simon, 2004, 1. rész). Azonban nem minden konyhai funkció „étvágygerjesztő”, és a mosogatói és szemétygyűjtési területeket minden valószínűség szerint mellőzik a kiállításból. Simon elmagyarázza, hogy a látványkonyha tervezésénél figyelembe kell venni a „tevékenységrétegek” vizuális hatását, akár állandó működésben lévő berendezések (forgósütők, kemencék, grillsütők), akár stratégiailag elhelyezett állomások formájában, az étkező felől megengedett rálátás formáit, és az áramlást (a konyhai személyzet és a felszolgálók inkább gördülékeny, mintsem kaotikus interakcióját) (Simon, 2004, 2. rész).

A Los Angeles-i Brentwood Bar and Grill központi eleme a „látványkonyha”. Egy szakmagazin szerint „a Brentwoodban teltházás a kulináris színház” (*Foodservice Equipment and Supplies Specialist*, 1990, 57.). Milyen színház is ez? Klasszikus példája annak, hogy mi történik, ha a performálás, a végrehajtás értelmében, show. A kulináris színház e formájának kulcsa a munka kiállítási értéke, amelyet egy átlátszó munkatérben állítottak színpadra. A Brentwood Bar and Grill-nek nem csupán konyhája van. „[Egy] igazán káprázatos látványkonyhája van Waldorf-stílusú főzősorról, [amely] a kulináris tehetséget szórakoztató előadásként mutatja be” (57.). Egy konyhai tanácsadó ezt a konyhát kifejezetten a színházhoz és a baletthez hasonlítja. Miközben ez a konyha olyan munkakörnyezetet kínál, amely egyszerre funkcionális, szociális és kényelmes, egy szakmagazin a Waldorf-típusú vonalról a következőket mondja: „Elsődleges természetesen a kiállítási értéke”(58.). Valóban, a színház szó etimológiájához hűen, amely a görög „nézés” és „látás” kifejezésből ered, ez a fajta kulináris színház a performanszt, a cselekvés értelmében, színházzá, azaz önmaga kiállításává alakítja át. Ez a filmipari tömegeket kiszolgáló étterem olyan helyé vált, ahol „szép emberek... látnak és látva vannak, ahova nézni és enni járnak” (57.). A térkialakításnak köszönhetően elválasztó üvegfalakon keresztül a bárpult felől betekinhetnek az étkezőbe, valamint a nyitott konyhába. Ezt a konyhát a „teljes kiállításra tervezés” (58.) elvének megfelelően alakították ki. Egyszerűen a látásra rendezték be. Ahogy a recenzensek megjegyezték: „A főzés témájú színházi produkciók divatosak, de semmi sem hasonlítható egy igazi étterem nyüzsgő nyitott konyhájának drámájához. Ráadásul a kellékeket is meg lehet enni” (Rausfeld és Patronite, 2004). Az egyik legértékesebb asztal egyenesen az étterem konyhájában található, akár a térben szabadon, akár saját üvegszobában kialakítva, ahol az ételkészítés minden oldalról látható.

Míg a klasszikus francia éttermekben már régóta jellemző az asztal melletti főzés – a pincér az étkezőben fejezi be a fogás elkészítését –, a séfek is egyre inkább kivonulnak a konyhából, hogy az étkezőben főzzenek. Az általuk „megmutató-főzésnek” nevezett ételkészítés az étkezési élményt a főzés láthatóvá tételével a hozzá kapcsolódó érzékszervi élvezetekkel bővíti ki. Emil Cerno Jr., a Connecticut-i Richardson-Vicks séfje az étkezőben gázláng fölött készített wokban rázva pirított fogást (*stir fry*-t). A vendégek választották ki a hozzávalókat, amelyeket aromás „dió- vagy szezámlalaj [készített], hogy jó illata legyen, és hallani lehessen a sístergést, amikor a hús az olajba kerül. Jól mutat, jó az illata, jó a hangja és jó az íze” (*Restaurants and Institutions*, 1990, A-232.).

Ez azonban főzés az ebédlőben, nem pedig evés a konyhában: a wokba kerülő húst fodroskel-levelekből készült dekoratív csészékben prezentálják, „így szép a tálalás” (A-232.). A szaká-

csok „magamutogatókká” válnak egy szakmagazin szerint: „A kuncsaftokat az étkezőterekben showmússal vendégelik meg, ahogy a séfek a szemük láttára készítenek el különféle ételeket” (A–230.). Figyeljük meg a *megmutatás* (*showing*) terminológiáját, amely azt sugallja, hogy a csinálásból demonstráció lett, és az *exhibicionizmus*ét, amely egyfajta túlzást sugall abban, hogy azt mutatják meg, amit normális esetben csak el szoktak végezni. Míg a „megmutató-főzés” valóban olyan ételeket állít elő, amelyeket a vendégek megesznek, az ételeknek az étkezőben, a vendégek szeme láttára történő elkészítése ugyanakkor „lehetőséget ad a séfeknek arra, hogy kilépjenek a konyhából és a vendégekkel találkozzanak, miközben a vendégek lehetőséget kapnak arra, hogy lássák, amint az ételük frissen elkészül” és hogy rendeljenek (A–230.). A „frissen készült” egyszerre felvetés és illúzió: az omletteket például előre elkészítik és rendelésre töltik. Más szóval, a „frissen készült”-nek már a gondolatát is jelezni kell. Nem egyszerűen végrehajtják, abban az értelemben, ahogy egy cselekvést hajtanak végre. Ez show business, a szó szoros értelmében.

A megmutató-főzés különbözik a látványkonyhától. Nemcsak abban, hogy a konyhán kívül történik, hanem másképp is van színpadra állítva – a gőzasztalon történő művészi *mise-en-place*-től az olyan szakberendezésekig, mint a gázegő vagy a mongol barbecue-étterem hatalmas rostlapja. Mi több, egyes ételeket mutatósabbnak vagy kiállításra alkalmasabbnak tartanak, mint másokat, ilyen például a sushi-bár, a nyers osztrigabár, a crêpe-ek, a nagy sülték és természetesen a *stir fry*. Bármi, ami elejétől a végéig viszonylag rövid idő alatt elkészíthető, sikeres jelölt, különösen, ha a folyamat látható átalakulással jár. Maga a folyamat szolgáltatja a drámai struktúrát. Ahogy egy séf megjegyezte: „A saláták összerázása és a rendelésre történő főzés számunkra show-idő, és jó kapcsolatteremtő alkalom a vendégekkel” (*Restaurants and Institutions*, 1990, A–234.).¹¹

Igazi szinterek alakulnak ki egy-egy étel (pizzéria, steakhouse, palacsintázó, crêperie, bagelöz, rákház, homárpalota és kagylóbár) vagy ital (kávézó, teaház, hűsítőpult, gyümölcsbár, tejbár, gin palota, csapház, borozó, koktélbár és sörkert) körül. Ezeket a helyszíneket az építészet, a térberendezés, a légkör, a kulturális stílus, a tartozékok, az időbeosztás, a zene, a divat és a konyhaművészet, valamint a helyet meghatározó étel vagy italhoz szükséges alapanyagok beszerzésének, azok elkészítésének, tálalásának és fogyasztásának részleteire fordított gondos figyelem különbözteti meg.

Dale DeGroff az 1970-es évek eleje óta tartó pultos karrierje leírásakor jegyzi meg, hogy fejlesztenie kellett a választékosságot és előadásmódját. „A bár színpad” – mondta. „A függöny felemelkedik, a reflektor rád irányul, te pedig előadsz” (Grimes, 1991, C1). Mit lát a vendég? „Amikor koktélt ráz, [DeGroff] lassan tízig számol, és keményen dolgozik ezüst shakerével, változtatva a kecses, váll fölötti körkörös és a test előtti, rumbatökrázást idéző mozdulatot” (Grimes, 1991, C1). Hivatástudata a koktélok történetéhez és hagyományaihoz fűződő mély büszkeségben nyer kifejezést. Lehet, hogy a bár színpad, ugyanakkor egyfajta múzeum is: DeGroff úgy jellemzi a New York-i bárokat, mint „természeti erőforrás, mint a kaliforniai vörösfenyő... Szereitek úgy gondolni magamra, mint erdőőrre” (Grimes, 1991, C1). Bárhol, ahol különböző elegyek (koktélok, chili, bouillabaisse), fermentált termékek (bor, sör, sajt, olajbogyó), vagy ahol – akár a fajták tekintetében, akár a feldolgozás (kávé, tea) alapján – specialitások vannak, ott széles teret kap az ínycsaké. Az apró eltérések egyfajta étlenyomatot vagy aláírást hoznak létre,

¹¹ Természetesen ez az utcai ételárusok és a piacokon található ételstandok régi hagyománya, amely megelőzte az étteremek viszonylag új keletű megjelenését. A szabadtéri piacon történő látványos főzési produkciókra kiváló példát nyújt Skip Blumberg 1985-ös *Flying Morning Glory (on fire)* című dokumentumfilmje, amely a thaiföldi Phitsanulok városában egy virtuóz utcai szakács „lángoló konyhaművészeti” előadását ünnepli. Electronic Arts Intermix, <http://www.eai.org/eai/tape.jsp?itemID=3079> (letöltés dátuma: 2005. február 7.).

amely alapján egy adott pultos vagy chilikészítő azonosítható, és a rajongók kedvenc ellátójuk köré csoportosulnak.

A koktél – jobban, mint bármelyik az itt említett példák közül – fantasztikus kidolgozásokat tesz lehetővé. 1998-ban a manhattani East Village-beli Asia de Cuba-ban volt megtalálható a Tiki Puka Puka, ez a „robosztus, háromszemélyes, 18 dolláros ital, amit a Trader Vic-s-ben vulkántálnak nevezett edényben szolgáltak fel. A táncoló hula-lányokkal körülvett kerámiaedény, amelynek közepéből miniatűr Krakatoa emelkedik ki, akár egy déltengeri levesestál is lehetne” (DeCaro, 1998). Maga az ital rummal, Cointreau-val, lime-mal és trópusi gyümölcslevekkel készül, és „két esernyővel, három 16 hüvelykes szívószállal, négy cseresznyével, hat ananászdarabbal és egy grenadinnal és 151-proof rummal leöntött, összetört jégből készült hógolyóval díszítik” (DeCaro, 1998). Az esemény – ha úgy tetszik, az előadás – a koktél maga, amelyet teljes mivoltában, saját vulkántájlában állítanak színpadra. Ez egy előadói tárgy és emlékeztető, kis léptékben, a *soteltie*-kre, a *surtouts*-kra és szemfényvesztésekre, amelyek meglepték és ámulatba ejtették a vendégeket a fent tárgyalt reneszánsz bankettekben. Frank DeCaro az ital által képviselt képet a loungecore-mozgalomhoz – „ez a legújabb örület a poszt-neo-Rat-Pack hipszterek körében” – és a tiki-kultúra iránti újræledő érdeklődéshez köti. Éppen tíz évvel korábban Donald Trump bezárta a tiki-kultúra kútfejét, a Trader Vic-s-t, amely körülbelül huszonöt évig működött a Manhattani Plazában. Ez „ízléstelenné vált”, és Trump úgy vélte, hogy a szálloda arculatához jobban illeszkedik egy egészségszalón és egy kínai- és japánkonyhát felszolgáló étterem (sz.n., 1989).

A Cocktail Nation zászlaja alatt a koktél egy stílusosan ellenzéki, részben retro, részben queer, részben misztikus szubkultúra gyülekezési pontjává is vált.¹² Joseph Lanza szerint „a koktél kultusza egy szekuláris rítussá alakult sikeres vallási szertartás. A pultos a főpap, az ital az áldozatókehely, a koktélbár pedig egy templomhoz vagy katedrálishoz hasonlít, amely a fényeket, a zenét, sőt, még a mennyezeti lámpatesteket is segítségül hívja a kényelem és ihlettség hangulatának erősítéséhez...” (Lanza, 1995, 74.). Míg DeGroff pultos feladatainak ellátása során látványosságot nyújt, Lanza a *lounge* társadalmi teljesítményét és annak intenzív ritualizálását írja körül. A kultusz és a szentség nyelve nem annyira a misére, mint inkább a dionüszoszi orgiára utal, téma mely a „Blush on the Rocks” (Hess, 1998) címszó alá tartozó italokban jut egyértelműbb kifejezésre.¹³

Mindketten tisztában vannak ezeknek a helyszíneknek a harmadik helyként betöltött szerepével, melyet Ray Oldenburg (1989) úgy határoz meg, mint a társasági élet olyan helyei, amelyek nem az otthon és nem a munkahely. Az Üdvhadsereg alapítója, William Booth felismerte, hogy „a csapszék sok esetben a szegény ember egyetlen társalgója. Sokan nem a sör szeretetéből fordulnak a sörhöz, hanem a sörrrel járó fény, melegség, társaság és kényelem utáni természetes vágy miatt, amelyet nem kaphatnak meg, csak ha sört vásárolnak” (Booth, 1890, 1. rész, 6. fejezet). Mindaddig, amíg a reformerek nem tudják felvenni a versenyt a csapszék társadalmi vonzerejével – fejtette ki –, nem fognak tudni megszabadulni a helytől és a hozzá kapcsolódó italozástól. A kávéházak társasági jellege annyira meghatározó, hogy a kiberkávézók online és offline is elszaporodtak.

Még a *cybercafé* szó is bekerült a szótárba, pontosabban az 1997-es *Microsoft®Bookshelf®-Computer and Internet Dictionary®* szótárba. Ez a szótár egyrészt olyan kávézóként vagy étteremként határozza meg a *cybercafé*-t, amely internet-hozzáférést, valamint ételt és italt is kínál, másrészt úgy, mint „[egy] interneten működő virtuális kávézót, amelyet általában közösségi cé-

¹² A vitát McKewan 1998 ihlette. Lásd még Hess, 1998.

¹³ Egyes italok nevéből ítélve a koktélok kultuszában van egy szabados (ha nem is kamaszos) jelleg. Hess (1998) a „Blush on the Rocks” [*Pír a jégkockán* – szerk. ford.] elnevezés alatt az Orgasm, a Slippery Nipple és a Blow Job italokat sorolja fel. A „Shooters” kategóriában, amelyeket „az italok által keltett vizuális hatás miatt” értékelnek, a Brain Hemorrhage, Cement Mixer, Cum in a Hot Tub és az Embryo szerepel.

lokra használnak”, és amely chatprogramot, fórumot vagy weboldalt használ (lásd Schumacher, 1998). Míg az internet lehetővé teszi, hogy kibővítsük a társadalmi világot, amelyhez a valós kávézó teréből hozzáférésünk van, addig a virtuális kávézó, amely teljes egészében online, szigorúan a társasági funkcióról szól. És bár a kávézó számos konvencióját kölcsönzi, az online kiberkávézó nem tud kávéfőzést szolgáltatni. Amit viszont nyújtani tud, az az a fajta beszélgetés, amit egy kávé mellett elvárunk. Nem meglepő, hogy a kávézóknak weboldalaik vannak, és a *cybercafé* működhet offline és online is. Ehhez kapcsolódó fejlemény, hogy a kávézó egyben a neve és a modellje is a szcénához kapcsolódó weboldalnak és levelezőlistának (a New York-i Café Los Negroes, „New York fekete és latino virtuális törzshelye”), elektronikus magazinoknak (*Café Blue*) és folyóiratoknak (*Atomic Café*, ma már *webzine*).¹⁴

Étel a színházban¹⁵

Az 1989-es New York-i színházi évadban az előadásokban túlsúlyban megjelenő ételek jelenségét kommentálva Mel Gussow megjegyezte:

Ez a megszállottság egy olyan közönség érdeklődését tükrözi, amelyet elbűvölt az étkezési élmény színvonalasága, a dizájnerétermek, ahol a megjelenítés ugyanolyan fontos, mint az étel. Az emberek elvárják a fajtáik sistergését – a látványt a pénzért. Lehetséges, hogy a színházban ez kísérlet annak a közönségnek a visszahódítására, amely inkább evésre, mint nézésre költi a szórakozásra szánt dollárját (100 dollár). Mind a „Tamara”, mind a „Tony, n Tina’s Wedding” a lakosság két szegmensét ragadja meg azzal, hogy az előadás mellett vacsorát is kínál. Az ételszínház többi példájában a színházlátogató voyeurré válik, csak az illat keresztezi az útját [ha egyáltalán]. (1989, 5.)¹⁶

Gussow idézi a Richard Greenberg *Eastern Standard*-jában szereplő sügértortellinit és a Wendy Wasserstein *Heidi Chronicles*-ében szereplő vaj nélküli kardhalat. A jelenetek divatos kávéházban, kopott kávézóknak, kínai éttermekben és bárokban játszódnak. A szereplők pincérek, étkezők, *maitre d’*-k és séfek. Míg a WASP-társadalmat megjelenítő darabokban a koktélok dominálnak, „[m]ajdnem minden, a Pan Asian Repertory Theaterben bemutatott előadásnak van egy kötelező étkezési jelenete, és minden premier estéjén pán-ázsiai bankettet rendeznek az előcsarnokban” (9.). Gussow még „a színházi ételek dicsőségcsarnokát” is felállítja, amelybe Harold Pinter *A születésnapjának kukoricapelyhei* is beletartoznak (9.). Ugyanígy bevehette volna André Antoine 1888-as, Fernand Ionesco *A hentesek* című darabjára alapuló produkciójának állati teteit. Amint az akkoriban radikális gyakorlatnak számított, Antoine párizsi Théâtre Libre-je híres volt arról, hogy a lehető legrealisztikusabb hatás érdekében, ha csak lehetett, valódi kellékeket használt (Brockett és Findlay, 1973, 91.).

¹⁴ A Los Negroes kávézó <http://www.losnegroes.com/> 1994-ben nyílt meg, és 2000-ben zárt be; *Atomic Café* <http://www.sfm.saskatoon.sk.ca/current/atomic/about.html> (letöltés dátuma: 2005. február 7.).

¹⁵ Míg a filmekben megjelenő ételekre jelentős figyelem irányul, a színházi ételekről sokkal kevesebbet írtak. A filmben megjelenő ételekről lásd Bower, 2004, Ferry, 2003 és [Handman], 1996. Poole (1999) tudós és színész, filmben és színházban előforduló ételekkel foglalkozik.

¹⁶ Gussow cikkének megjelenése óta még több színházi alkotás állította az ételt – főzést, evést, éttermet – a középpontba, hogy csak a *Fully Committed, Cookin’* című, 1997-ben Koreában létrehozott és e sorok írásakor New Yorkban játszott előadást említsük (<http://www.cookinnewyork.com/>, letöltés dátuma: 2005. február 7.), valamint az *Esn: Songs from the Kitchen* című klezmer zenei előadást, amelyben a főzés is megjelenik, és amelyben Frank London, Adrienne Cooper és Lorin Sklamberg (lásd Pfferman 2001) játszanak.

De mit is esznek pontosan a színészek a színpadon? És milyen körülmények között? George Furth *Precious sons* című darabjában Anthony Rappnek egy halom rántottát kellett lenyelnie, ami valójában „zselatin, ananászlé és joghurt hideg, ragacos keveréke [volt]. Ráadásul úgy kell kinéznie, mintha egy ízletes meleg reggelit élvezne” (Bennetts, 1986). Más szóval, az élethűség eme fajtája megköveteli, hogy valóban egyen, de azt nem, hogy valóban rántottát egyen, és hogy meghamisítsa az érzékszervi reakcióra utaló jeleket (csak ő tudja, hogy a tojás meleg-e vagy hideg). Magának az evés aktusának – nem pedig az anyagiságnak és érzéki tulajdonságainak (kivéve a megjelenést) – kell meggyőzőnek lennie. A színházi jel valóban önkényes. Mindössze annyi az elvárás, hogy az étel úgy nézzen ki, mint amilyennek lennie kell, és hogy a színész képes legyen lenyelni, ami önmagában is kihívás. A színészeknek hamis garnélarakot kell elszendvedniük („száraz Wonder Bread, amit garnélaformájúra vágunk és ételfestékkel festettek meg”) és hideg húst hideg konzervmártással (Bennetts, 1986). Gyakran megterhelő körülmények között – nagy sebességgel, nagy mennyiségben, vagy miközben valami mást csinálnak – fogyasztják el, amit felszolgálnak nekik. Végszóra kell enniük, függetlenül attól, hogy éhesek-e vagy sem, és függetlenül attól, hogy mi az étel vagy milyen az íze. Vajon az ilyen ételek, amelyek minden bizonnyal kellemetlenebbek a szükségesnél, a szakmai rátermettségük próbája?

Az olyan drága ételek esetében, mint a garnélarák és a kaviár, érthető a helyettesítés szükségessége, különösen akkor, ha roppant nagy mennyiséget igényelnek – 150 gallon kaviárt a *Saturday Night Live* számára –, és csak nagyon kevés kerül fogyasztásra belőle. Ráadásul egyes szkeccsekhez olyan ételekre van szükség, amelyek a legelszántabb színészeket is kihívás elé állítanak – szemgolyó sült krumplival vagy neonkék hal –, ezek mindenekelőtt kellékek. Tony Ciolini hivatásos éttermi szakács, aki az 1980-as években a *Saturday Night Live* számára készített fogyókellék-ételeket, a „kaviárt” 40 font égetett karamellel (22 font cukorral) színezett tápiókákból, a szemgolyókat (egy Halloween-szkeccshez) pedig mozzarella-ból és fekete olajbogyóból készítette (Collins, 1990, 6.). Az étel más anyagokat is helyettesíthet: „arra a kérésre, hogy szolgáltatassanak valamit, ami a műsor Flab-o-Suction gépének, a filmsztárok zsírleszívó készülékének kiegészítőjeként alkalmazhatnak”, Ciolini és a stáb úgy gondolták, hogy „a leszívott zsírpárnák gyanánt 10 font pudingot használnak” (6.). A tulajdonságok, amiket itt nagyra becsülnek nem csupán a kinézet, hanem az étel állaga is, hiszen ezeknek a kellékeknek önmagukban is fel kell lépniük. A sertésszeleteket megfeketítették és lefagyasztották, hogy hokikorongokként szolgáljanak a Wayne Gretzky, a jégkorongstár fellépésével készült jelenetben: „egy pincérségédet játszott, aki szeretett hokiütővel asztalt takarítani” (6.).

Míg ezek a kellékek a testen kívül működnek, addig a cirkusz, a mutatványok és a bűvészprodukciók gazdag repertoárt kínálnak olyan mutatványokból, amelyek a testet olyan idegen dolgok és anyagok befogadására és eltávolítására készítetik, mint a villanykörték, kardok, élő állatok és a tűz. Penn Jillette zsonglőr almás mutatványában „megeszik 100 almába szúrt tűt; aztán megeszik egy cérnaszálat; aztán hivalkodó nyelések közepette megeszik az almát, majd több yardnyi, aprólékosan felfűzött tűt húz ki a szájából” (Bennetts, 1986). A színpadi kellékként készített hamis ételekkel ellentétben Jillette valódi almákat használ, és magát a bűvészmutatványt állítja színpadra. A kéz funkcióit – a tű befűzése – a test belsejébe helyezi át. A test bejáratát, amely rendszerint gátat szab az „idegen” tárgyknak, büntetlenül áttörik. A száj könnyed, bár mágikus ki-bejárás színhelye. Az evés normális folyamatát megfordítva, ami a szájból kijön, az nemcsak sértetlen, de jobb állapotban van (a tű fel van fűzve), mint amikor bement. A test belseje üreges, a végtagok visszahúzódnak, itt tüket lehet befűzni, kardokat lehet beszúrni és kihúzni, tüzet lehet eltüntetni.

A vaudeville és a performanszművészet által inspirált Blue Man Group a művészeti alkotást és a művészi világot úgy figurázza ki, hogy rendetlenséget teremt, amely festménnyé válik. Előadásait úgy jellemezték, mint „regresszióra teremtett lehetőséget”, „mindentre kiterjedő érzéki támadást”, és mint olyanokat, amelyek „a féktelen gyermeki érzékiség elemét” hozzák a szín-

házba (Frank Rich-t idézi Hubbard, 1992; Leonard, 1997; Goldberg, 1991). A Blue Man (valójában három férfi, borotvált és kobaltkékre festett fejjel, koncertszerű műsorszámmal) egy „belső térből” származó humanoid, akit alkotói úgy képzelnek el, mint aki „egy festményből született, és ezé a nyirkos, ragacos valamivé lett” (Leonard, 1997; Hubbard, 1992). Matt Goldman, Phil Stanton és Chris Wink, akik kitalálták és gyakran elő is adják a Blue Man-t, sóvárognak azután a közösség és kommunikáció után, amelyet a szalonnal azonosítanak, és igyekeznek *blesh*-elni (a *blesh* egy sci-fi-ből kölcsönzött kifejezés a keveredésre és összefonódásra) a közönséggel. Ha az első sorok egyikében ülsz, akkor egy műanyaglap alatt teszed, hogy megvédjen a minden irányba röpködő káosztól. A Blue Man „többször is átgázol a közönség sorain, és az eksztatikus fináléban a nézőtéri székek karfáin táncol”, miközben a színház egész terét lüktető hang, pulzáló stroboszkópfények és a közönségre zúduló papír tölti be (Goldberg, 1991). A Blue Man arra is meghívja a nézőket, hogy jöjjenek fel a színpadra, osztozzanak a „lakomában”, váljanak festőeszközzé vagy hangszerré, és vessék alá magukat az ételek támadásának.

A Blue Man csoport megalkotói üzleti, vendéglátóipari, művészeti és színházi háttérükkel mindabból merítenek, amit tanultak, sőt, azon túlmutatóan is. Az 1991-ben a Manhattan-i Astor Theatre-ben bemutatott *Tubes*-előadás címe találó, mivel az ipari élelmiszer-feldolgozásból származó csöveket, kerti locsolókat és tartozékaikat, valamint rovarirtó spréflakonokat használnak, hogy a lövedék-hányás erejével és röppályájával szórják, fröcsköljék, spricceljék, préseljék az ételt és a festéket. Hatvan font banánt, egy hetven fontos forma számára elegendő zselét, valamint sok mályvacukrot és Twinkie-t használnak egy-egy előadásban (Goldberg, 1991; Hubbard, 1992), és „a többi attrakció között fogakra és Captain Crunch gabonapehelyre írt szimfóniát adnak elő, banánkigyókat spriccelnek a mellkasukból, és festékkel töltött rágógumilabdákat fognak ki szájukkal” (Hubbard, 1992). Ez extravénás előadás. Az anyagokat csöveken keresztül juttatják ki a testből, hogy ott landoljanak, ahol érik.

Az ilyen műsorszámok összezavarják a test határait és annak korlátait, hogy mi mehet be és mi jöhet ki belőle. Ennek a testnek a szája közvetlenül a végbélnyíláshoz kapcsolódik, és sem gyomor, sem belek nincsenek közöttük. Valóban, a két testnyílás felcserélhető, mivel a végbélnyílást a száj váltja fel, amely egyszerre nyel és ürít, ugyanúgy, ahogy a test és a ruházat más részei is, amelyek meglepő anyagokat szívárogtatnak. Ez zsigeri előadás zsigerek nélkül. Ez a kosz, ahogyan azt Mary Douglas „nem helyénvaló anyagként” definiálja, a „Secular Defilement” című esszéjében (Douglas, 1966, 36.).

Az étellel mint anyaggal, mint a festékkel egyenértékű plasztikus anyaggal szemben az élelmiszer önálló szereplővé válik az 1920-as évek zenés revüiben, amelyek antropomorfizált gyümölcsöket, zöltségeket, csirkéket, süteményeket léptetett fel, és amelyekben (az „I’m a Great Little Mixer” című műsorszám kedvéért) a Coca-Colától és a szárcsagyöker-italtól a Chiantig és a Manhattan-koktélig minden ital szerepelt (Hirsch, 1987, 298.).¹⁷ Az ételjelmezbe öltözött showgirlök voltak a pazar lakomák fogásai és a „Follies-saláta” hozzávalói – „Olaj csábos volt, nagyon fényes, egyvállú szaténruhába burkolózva, amely hullámokban hullott a színpadra” (294.). Érté tervezte a „Botrányok” (1926) egyik balettszámának növényi jelmezeit – „Krumpli mellét csupán kis krumplik takarták” (295.). A „Music Box Revue” (1921) az „Éttermi vacsora”-jelenet minden elemét életre keltette, beleértve az osztrigát, csirkét, különböző zöltségeket, sőt és borsot, süteményeket, kávécsészéket, és „a jelmezes étkezés végén egy showgirl A szivart, egy másik A számlát alakította, nyolc kóruslány pedig A borraivalónak volt öltözve” (296.).

A „Doing Our Bit” (1917) „Winter Garden Sweets” című számában csokoládéknak és borsmentarudaknak öltözött kóruslányok egy nagy cukorkásdobozból pattantak ki, míg a *Greenwich Village Follies* (1920) „Just Sweet Sixteen” című számában gyertyáknak öltözött showgirlök egy

¹⁷ Hirsch 1987 alapján készült ez a beszámoló.

egyetlen szaténszoknyából álló tortát díszítették” (297.). Ezek az ehető nők – az étellel és a szexszel való játék alapvető a vállalkozásban – megfordítják az étel mint előadói tárgy irányát. Itt a showgirl (és alkalmanként a férfi performer) az, akit a tényleges étel hiányában evés tárgyává tesznek.¹⁸

Egyes színházi társulatok minden előadásuk szerves részévé tették az étkezést. A Bread and Puppet kenyeret oszt az előadásaikon, míg a Great Small Works havonta spagetti-vacsorát rendez, amelyet előadások követnek (lásd Chang, 1998). Ők sem az étkezést vagy adott esetben a kenyeret nem írják bele a darabba, sem pedig a vacsorához nem kínálnak előadást. Ehelyett az étel inkább egyszerű és elemi, bőséges és olcsó. Az alapeledek – házi kenyér, tészta – képezik az alapját annak, hogy a kenyértörés és a közös étkezés által a közönség közösséggé váljon. Ahogy ezek a csoportok rendszeres közönségként állnak össze, a sok éven keresztül megosztott élményeknek köszönhetően közösségi érzés alakul ki. Ezek a művészek nem annyira a konyhaművészetet, mint inkább a közös étkezésen keresztül határozzák meg újra a színház természetét és értelmét.

A *Bread* egy 1984-es, recept formájában közölt Bread and Puppet-manifesztum, a kenyérnek a Funk & Wagnall *New Standard Dictionary of the English Language* (1937, 1976) szótárból származó hosszú definícióval kezdődik. A kenyér nemcsak „élelmiszercikk”, hanem „általában vett élelmiszer”; ugyanakkor létszükséglet; amint az a „nem tudja megkeresni a kenyeret a családja számára” kifejezésben megjelenik (Schumann, 1984, o.n.). A jelentések és a használati módok szerteágazóak, és a következőkre terjednek ki: „kenyértörés” mint az étkezés vagy a vendégszeretet élvezete, és „az úrvacsora szentségében való részesülés”. Peter Schumann szilésiai gyermekkori emlékeihez nyúl vissza a közös kemencében sült durva rozskenyér képeiért. „Miért kenyér?” – teszi fel a költői kérdést –, „1963-ban New Yorkban, egy Delancey Street-i padlásszobában, mint rendes, frusztrált városi művész és ezoterikus bábos, elhatároztam, hogy összekapcsolom a kenyeret a bábokkal” (Schumann, 1984, o.n.). Ez a kapcsolat tette a báb-előadásokat „célserűvé” és kevésbé „festői és szobrászati ambíciókká”. Ez „megfelelő első lépésnek tűnt a minden rossz azonnali felszámolásáért folytatott harcban” (Schumann, 1984, o.n.). Mindkettő „enni ad az éhezőknek”. A *Bread* a kenyérről szóló aforizmak felsorolásával és a kovászos rozskenyér „kísérleti receptjével” zárul (Schumann, 1984, o.n.).

Kortárs opera gastronomica

A *Feeding Frenzy*ben a főzés szerves részét képezi a zenei partitúrájának.¹⁹ Pontosan 90 perc alatt a négy szakács mindegyike tíz fogás tíz adagját készíti el. Az aprítás, sistergés, párolás és darálás felerősített hangjai „egy utasításszerű, időhöz kötött partitúra” részét képezik, amelyet négy zenész ad elő vonósokon, fafúvósokon, pi-pán és billentyűn. Mr. Fast Forward „a hangok létrehozásában alkalmazott szobrászati megközelítése” a tárgyak, anyagok és főzési folyamatok

¹⁸ A színpadi étkezéssel ellentétben a vacsoraszínház két piaci réteget, az étkezőket és a színházlátogatókat is megszólítja azáltal, hogy a vacsorát és a színházat különböző módokon kombinálja. Az étkezés történhet az előadás előtt, után, közben vagy annak részeként. A két tevékenység játszódhat külön helyiségben, vagy mindkettő történhet színházban vagy étteremben. Ilyen például a vacsoraszínház, a történelmi lakomák rekonstrukciója, *character dining* [az étkezés alatt időközönként megjelennek fiktív szereplők – legelterjedtebben Disney-figurák – szerk. megj.], krimi-vacsora, valamint az olyan színházi éttermek, mint a Lucky Cheng's és az olyan environmentális performanszok, mint a *Tim és Tina esküvője*. Ezenkívül az éttermek fontos szerepet játszanak a szórakozónegyedek foglalkoztatási kultúrájában, nemcsak a kapcsolatépítés és az üzletkötés, hanem az ünneplés helyszínéül is. A New York-i Sardi's és Elaine's csak két példa erre. Ezek a témakörök viszont túlmutatnak jelen tanulmány tárgyikörén.

¹⁹ Az előadást 2000 februárjában láttam egy manhattani előadótérben és kísérletező művészeti laboratóriumban, a The Kitchenben, és először a Kirshenblatt-Gimblett, 2000-ben írtam róla.

hangját köti össze „a hangot létrehozó fizikai gesztussal” (Forward, 1999). Nemcsak látjuk a szakácsokat. Halljuk is őket.

Az egész helyiség egy nagy képernyőre van kivetítve két videokamerán keresztül, amelyek bejárják a teret, és egy-egy pillanatra elidőznek a serpenyőrázáson, a pi-pá-húrok pengetésén, az étkező vendégeken, a sürgölődő pincéereken. Lassú, alacsony felbontású, néha egymásra tevődő képek, valamint zene, láрма és csevegés hullámai árasztanak el minket. Úgy érzem magam, mint egy nagy tengeri emlős, amely a környezeti hangok, illatok és képek hatalmas, sötét tengerében sodródik. Egyszer csak az egyik szakács késsel megüt egy harangot. Kész az egyik fogás. Öt pincér felveszi az adagokat, és találomra felszolgálja nekünk. Körülbelül huszonöt négy személyes kerek asztalnál foglalunk helyet. Érzékeim ugrásra készen figyelik, amint egy új fogás kerül a látóterembe. Vajon a pincér a mi asztalunkat választja-e a margaritatekerceket (vietnami rizslapokba csomagolt fagyasztott margaritahengerek) számára? Vajon a gombás maceszgombóc vagy a teafüstölt tofubőr-„kacsa” tart felénk? Ki kapja a *crème brûlée*-t egyedi kínai leveseskanálban (a cukros felületet helyben lobbantják lángra), vagy a berber szejtánt, a rizsgolyóból készült geológialeckét vagy a párolt körtés kaffirlevest? Fogytán az idő. A szakácsok lázasan szorgoskodnak. A terem hátsó részében egy nagy digitális kijelző, időnként a képernyőre vetítve, számolja vissza a perceket. Nulla. Minden megáll.

Escoffier-t követve Fessaguet konyhájának számtalan fogást kell elkészítenie, amelyek mindegyike sok összetevőből áll, folyamatosan változó kombinációkban és sorrendben, hogy egy sok asztalból álló teremben minden asztal egyszerre, a megfelelő hőmérsékleten kapja meg azt, amit adott fogásként rendelt. Forward két szempontból is eltávolodik Escoffier konyhájának elveitől. Először is, Forward visszajára fordítja az Escoffier konyhájára jellemző munkamegosztást. Forward szakácsai minden egyes fogást elejétől a végéig, átlagosan kilenc perc alatt készítik el. Másodszor, Forward az étellel kapcsolatos döntést a vendégről a pincérre ruhazza át. Az, hogy mit szolgálnak fel, önkényes.

A *Feeding Frenzy* olyan mű, amelyet eleve úgy terveztek meg, hogy az étel – elkészítése, tálalása és fogyasztása, valamint a vele járó érzéki élvezetek teljes skálája – a mű szerves részét képezi. Bár jellegét tekintve igencsak eltérő, ugyanez elmondható a Madridban tevékeny Alicia Rios ehető installációról is.²⁰

Míg a mindennapi életben az étel leginkább a cselekvésről és a viselkedésről szól, az asztal és a színpad kölcsönösségének hosszú története van. Egyik lehetséges módja annak, hogy az étel performatív funkciót nyerjen, az étel és az evés, illetve az evés és a táplálkozás szétválasztása, valamint az ételhez kapcsolódó különféle érzékszervi tapasztalatok diszartikulációja. A művészek nemcsak ezekkel a lehetőségekkel dolgoznak, hanem az ételhez mint anyaghoz és az ételhez mint eseményhez kapcsolódó folyamatokkal is. És teszik mindezt a tápcsatorna minden pontja mentén, a szájtól a végbélnyílásig, és az élelmiszerrendszer minden állomásán, a gyűjtögetéstől és természetéstől a főzésig, evésig és ürítésig. Amiatt, ahogyan az érzékszerveket igénybe veszi, az étel sajátos kihívásokat és lehetőségeket nyújt a művészek számára, mind a látványos színházi hatásokban érdekelt, mind pedig a művészet és az élet közötti határvonalon dolgozók számára.²¹

²⁰ Rios-ról lásd Kirshenblatt-Gimblett, 1997. További példákért lásd Kirshenblatt-Gimblett, 1999.

²¹ Külön köszönet Anurima Banerjinnek, Sally Banesnek, Mitchell Davisnek és Chava Weisslernek.

Hivatkozások

- Jean-Paul Aron: *The Art of Eating in France: Manners and Menus in the Nineteenth Century*. Harper & Row, New York, 1975.
- Leslie Bennetts: On New York Stages, Food's the Thing, *New York Times*, 1986, (március 19.):C3.
- Skip Blumberg: *Flying Morning Glory (on fire)*. 3,57 perc, színes hangfelvétel. Forgalmazza: Skip Blumberg, 1985.
- William Booth: *In Darkest England, and the Way Out*. Üdvhadsereg nemzetközi központ, London, 1890. A Gutenberg Projekt elektronikus szövege: <http://www.gutenberg.org/dirs/etext96/detwo10.txt> (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- Anne Bower, szerk.: *Reel Food: Essays on Food and Film*. Routledge, New York, 2004.
- Brillat-Savarin, Jean Anthelme: *The Physiology of Taste; or, Meditations on Transcendental Gastronomy*. Fordította M. F. K. Fisher. Knopf, New York, 1971.
- Oscar G. Brockett: *History of Theatre, Fourth Edition*. Allyn and Bacon, Boston, 1968.
- Oscar G. Brockett és Findlay Robert R.: *Century of Innovation: A History of European and American Theatre and Drama Since 1870*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1973.
- Chang, Dong-Shin: *Building Community: The Spaghetti Dinner*. Nem publikált tanulmány. Előadóművészeti Tanszék, New York Egyetem, New York, 1998., <http://www.nyu.edu/classes/bkg/chang.pap> (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- Chantillon-Plessis, James B. Herndon, Joseph Dommers Vehling és Herndon/Vehling gyűjteménye: *La vie à table à la fin du XIXe siècle théorie pratique et historique de gastronomie moderne: Physiologie, discussions, moeurs et mode pratique, service de la table et des réceptions, le boire, la cuisine, grandes recettes culinaires du siècle, la pâtisserie, les restaurants, nouveaux classiques de la table, mélanges et fantaisies*. [Étkezési szokások a 19. század végén: a modern gasztronómia gyakorlati és történeti elmélete. Fiziológia, értekezések, szokások és divatos praktikák, asztali felszolgáolás és vendégfogadás, italok, konyha, a század nagy kulináris receptjei, sütemények, éttermek, új éttermi klasszikusok, összeállítások és fantáziák. – szerk. ford.] Firmin Didot, Párizs, 1894.
- Glenn Collins: There's a Parody on My Plate. *New York Times* (május 2.):C1, 6., 1990.
- Nell Cox: *French Lunch*. Pyramid Films, 1969.
- Frank DeCaro: Bali Hai, Now on Avenue A. *New York Times* (május 10.), 9. rész, 3. o., 1998.
- Mary Douglas: Secular Defilement. In *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge & Kegan Paul, London, 1966., 29–40.
- Rodolphe el-Khoury: Delectable Decoration: Taste and Spectacle in Jean Francois De Bastide's *La Petite Maison*. In Allen S. Weiss (szerk.): *Taste and Nostalgia*. Lusitania Press, New York, 1997., 49–62.
- Shifra Epstein: The Celebration of a Contemporary Purim in the Bobover Hasidic Community. Doktori disszertáció. Texasi Egyetem, Austin, 1979.
- Jane F. Ferry: *Food in Film: A Culinary Performance of Communication*. Routledge, New York, 2003.
- Foodservice Equipment & Supplies Specialist: Food as Theater Earns Standing Ovation in LA's Posh Brentwood. *Foodservice Equipment & Supplies Specialist*, 1990, 43., 3:57–60.
- Fast Forward: Feeding Frenzy. New Concert Works, *MrFastForward.com*, 1999. <http://www.mrfastforward.com/newconcertworks/newconcertworks.html> (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- Erving Goffman: *The Performance of Self in Everyday Life*. Doubleday, Garden City, 1959.
- Vicki Goldberg: High Tech Meets Goo with Blue Man Group. Arts and Leisure, 26., *New York Times* (november 17.), 1991., http://www.bluelman.com/newspress/theatrical.php?id=133_0_6_0_C (letöltés dátuma: 2005. február 7.)

- William Grimes: A Bartender Who Stirs and Shakes But Allows No New Twists. *New York Times* (március 27.):C1., 1991.
- Grimod de La Reynière, Alexandre-Balthazar-Laurent, és Jean-Claude Bonnet: *Écrits Gastronomiques*. 10/18 [i.e. Dix/Dix-Huit]; 1261. Union générale d'éditions, Párizs, 1978.
- Mel Gussow: The Curtain Rises on Kelp Lasagne and Chopped Liver. *New York Times* (február 26.):H5, 9., 1989.
- Gary Handman: Food in the Movies: A Short Bibliography of Book and Articles in the UC Berkeley Libraries. Média Központ, Könyvtár, Kaliforniai Egyetem, Berkeley, 1996. <http://www.lib.berkeley.edu/MRC/foodbib.html> (letöltés dátuma: 2005. február 7., frissítve: 2005. január 21.)
- Justin Henderson: Magic Muse. *Interiors* 151., 10:70–73., 1992.
- Robert Hess: *Cocktail Anxiety*. 1998.
<http://www.drinkboy.com/Essays/CocktailAnxiety.html> (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- John E. Hirsch: Glorifying the American Showgirl: A History of Revue Costume in the United States from 1866 to the Present. Doktori disszertáció, Előadóművészeti Tanszék, New York Egyetem, New York, 1987.
- Kim Hubbard: Masters of Splatter May Turn Your Mood Indigo: You Ain't Seen Blue Till You've Seen Blue Man Group Get Offbeat Off Broadway. *People* 37, 22 (június 8.), 1992., 108–110. http://www.blue.com/newspress/theatrical.php?id=135_0_6_0_C (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- Barbara Kirshenblatt-Gimblett: Edible Art. Appetizers, *Artforum International*, 28. kötet, 3. szám (November), 1989., 20–23.
- Barbara Kirshenblatt-Gimblett: Performance of Precepts/Precepts of Performance: Hasidic Celebrations of Purim in Brooklyn. In Richard Schechner, Willa Appel (szerk.): *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Cambridge University Press, Cambridge, 1990., 109–17.
- Barbara Kirshenblatt-Gimblett: Alicia Rios, Tailor of the Body's Interior: An Interview. *TDR* 41, 2 (T154):90–110, 1997.
- Barbara Kirshenblatt-Gimblett: Playing to the Senses: Food as a Performance Medium. *Performance Research* 4, 1:1–30., 1999.
- George Lang: *Lang's Compendium of Culinary Nonsense and Trivia*. C.N. Potter., New York, 1980.
- Joseph Lanza: *The Cocktail: The Influence of Spirits on the American Psyche*. St. Martin's Press, New York, 1995.
- Roy Leonard: Blue Man Group, Feature Review. *Roy Leonard's Going Out Guide*, 1997. http://www.blue.com/newspress/theatrical.php?id=136_0_6_0_C (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- Dean MacCannell: *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Schocken, New York, 1976.
- Fillippo Tommaso Marinetti: *The Futurist Cookbook*. Fordította Susan Brill. Bedford Arts, San Francisco, 1989.
- Richard McKewan: Cocktail Renaissance: The Re-emergence and Re-invention of the Cocktail Way of Life. Nem publikált tanulmány. Előadóművészeti Tanszék, New York Egyetem, New York, 1998.
<http://www.nyu.edu/classes/bkg/mckewan.htm> (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- Stephen Mennell: *All Manners of Food: Eating and Taste in England and France from the Middle Ages to the Present*. Blackwell, Oxford, 1985.
- n.a.: Trump to Close a 'Tacky' Trader Vic's. *New York Times* (január 25.): B1., 1989.
- Jenny Nevile: The Musical Banquet in Italian Quattrocento Festivities. In Anthony Coronas, Graham Pont, Barbara Santich (szerk.): *Food in Festivity: Proceedings of the Fourth Symposium of Australian Gastronomy*. Symposium of Australian Gastronomy, Sydney, 1990., 125–35.

- Ray Oldenburg: *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*. Paragon House, New York, 1989.
- Mona Ozouf: *Festivals of the French Revolution*. Harvard University Press, Cambridge, 1988.
- Phil Patton: Reading between the Lines: Deciphering the Menu. *New York Times* (február 4.): F6., 1998.
- Naomi Pfferman: A Taste for Yiddish. *The Jewish Journal of Greater Los Angeles* (október 4.), 2002. <http://www.jewishjournal.com/home/preview.php?id=9352> (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- Graham Pont: In Search of the *Opera Gastronomica*. In Anthony Coronas, Graham Pont, Barbara Santich (szerk.): *Food in Festivity: Proceedings of the Fourth Symposium of Australian Gastronomy*. Symposium of Australian Gastronomy, Sydney, 1990., 115–24.
- Gaye Poole: *Reel Meals, Set Meals: Food in Film and Theatre*. Currency Press, Sydney, 1999.
- Robin Rausfeld és Rob Patronite: Dinner and a Show. *New York Magazine* (november 15.), NewYorkmetro.com, 2004.
<http://newyorkmetro.com/nymetro/food/features/10313/> (letöltés dátuma: 2005. február 5.)
- Restaurants and Institutions: Chefs as Exhibitionists. *Restaurants and Institutions*, A230–A234., 1990.
- Jean-François Revel: *Culture and Cuisine: A Journey through the History of Food*. Doubleday, Garden City, New York, 1982.
- Kristen Richards: West by Southwest: David Kellen Sets a Southwest Stage in a New L.A. Restaurant. *Interiors* 151-, 10: 76–77., 1992.
- Freddie Rokem: *Performing History: Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre*. University of Iowa Press, Iowa City, 2000.
- Barbara Santich: Metamorphoses of the Banquet. In Anthony Coronas, Graham Pont, Barbara Santich (szerk.): *Food in Festivity: Proceedings of the Fourth Symposium of Australian Gastronomy*. Symposium of Australian Gastronomy, Sydney, 1990., 108–14.
- Simon Schama: *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. University of California Press, Berkeley, 1988.
- Max Schumacher: The Fourth Place: My Cafe Is My Sand-box. Nem publikált tanulmány. Előadóművészeti Tanszék, New York Egyetem, New York, 1998. <http://www.nyu.edu/classes/bkg/cybercafe.fd> (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- Peter Schumann: *Bread*. Bread and Puppet, Glover, 1984.
- Lee Simon: Display Kitchens: A Feast for the Eyes. *Escoffier Online* (szeptember 23.), 2004. 1. rész: <http://escoffier.com/phpnuke/html/contentid-34.html>; 2. rész: <http://escoffier.com/phpnuke/html/contentid-34.html> (letöltés dátuma: 2005. február 7.)
- Rebecca L. Spang: *The Invention of the Restaurant: Paris and Modern Gastronomic Culture*. Harvard University Press, Cambridge, 2000.
- Philip Stewart: L'ambigu, ou la nourriture spectacle. In Ronald W Tobin (szerk.): *Littérature et Gastronomie: Huit Étude*. Tanulmányok a XVII. századi francia irodalomról, Biblio 17., 23., Párizs és Seattle, 1985.
- Karl Eric Toepfer: *Theatre, Aristocracy and Pornocacy: Orgy Calculus*. PAJ Publications, New York, 1991.
- Amy B. Trubek: *Haute Cuisine: How the French Invented the Culinary Profession*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2000.
- Barbara Wheaton: *Savoring the Past: The French Kitchen and Table From 1300–1789*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1983.

Csaholczi Noémi

Szörp

Hárman ülnek az asztalnál. Teréz áttemeli az ebédlőasztalról a málnás hűsítőt és a három poharat.

TERÉZ Hozzak egy kis hűsítőt, igyunk.

HAJNI Megnézitek?

TERÉZ Eperszörp.

SANYI Finom lehet.

TERÉZ Tölthetek?

SANYI Én inkább ebből kérnék.

TERÉZ Ez a kedvenced.

SANYI De ennek nincsen párja.

TERÉZ Érted vettem.

HAJNI Én viszont megkóstolnám a málnásat.

SANYI Finom.

Csend.

TERÉZ A Merkúrból vettem.

HAJNI Ilyent ittam a múltkor is?

TERÉZ Igen, mert Sanyi ezt szereti.

HAJNI Ilyent én is kerestem a Lidliben.

TERÉZ A Merkúrban van ilyen. Most akciós volt.

SANYI Ez Márkás.

HAJNI Ááá, szóval Márkás márka. *Kacag.* Értem.

SANYI A neve volt Márka.

HAJNI Szörp, ááhá. Szovátán szerintem nincsen ilyen.

TERÉZ Nem, a Merkúrba.

HAJNI Mert Szovátán nincsen ilyen.

TERÉZ Magyarországi.

HAJNI Igen, igen.

SANYI Udvarhelyi és székelyföldi üzlet.

HAJNI Ilyen volt? Én úgy emlékeztem olyan, amelyet vízzel kell vegyíteni.

TERÉZ Ez olyan.

HAJNI Már felvegyítetted?

TERÉZ Igen. Akartam nektek is venni ilyent, mert a lányok hogy szerették, de nem volt.

HAJNI Én csak kicsi, féllitres kiszerezést kaptam, de...

TERÉZ Józsi is hogy szerette...

HAJNI Az kicsi volt.

TERÉZ Meg Sanyi is.

HAJNI Ez onnan jött, hogy pakoljak Fanninak, de ne csak sima víz legyen. A teát nem szereti. Nem tudom, kire ütött, én is, Józsi is nagyon édesszájúak vagyunk. Ezért szörpös vizet pakoltam neki, csak keveset töltöttem bele, éppen hogy színe legyen.

Csend.

SANYI Van Góbés lap!

TERÉZ Van Góbés lap, de nem hiszem, hogy lenne benne.

SANYI Nincs benne.

HAJNI Nem nagyon szoktam ilyet venni.

TERÉZ Mi se, de...

Csend.

HAJNI De ez a málnás nagyon finom.

SANYI Finom.

Csend.

HAJNI Olyan aromás. Az eper másért jó, a málnás másért.

SANYI Igen.

Csend.

TERÉZ Rosszul tudtam, hogy a málnás a kedvenced?

SANYI Még mindig nagyon szeretem.

TERÉZ De...

SANYI De ritkán iszok eprest, és jólesett, hogy mást ihatok.

TERÉZ Szólhattál volna tegnap a Merkúrban, hogy ki akarod próbálni az eprest. Együtt voltunk vásárolni, de te nem mondtál semmit.

SANYI Mert tudom, hogy a te kedvenced a málnás.

TERÉZ Az én kedvencem az áfonyás. Csak olyan régóta nem vettünk azt, hogy el is felejtetted.

Mindig csak a málnás.

SANYI Lehet, a málnást mégis jobban szeretem.

Csend.

TERÉZ A te kedvenced melyik?

HAJNI Most egy leheletnyivel jobban esett a málnás.

TERÉZ Na, megkóstolom az eprest. Ez nagyon savanyú, hogy tudjátok meginni? Sanyi, te nem is szereted a savanyút.

Marton Orsolya

OTTHON A SZÍNHÁZBAN

**14. dráMA – kortárs színházi találkozó, 2023. szeptember 18–23.,
Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely**

A dráMA színházfesztivál küldetése, hogy megismertesse a szakmai és nézőközönséggel a klasszikusok mellett megbújó kortárs szövegeket. Azt az űrt szeretné betölteni, amit a színházi kultúra mind alkotói, mind nézői oldalról mai napig tartó hagyományainak dominanciája okoz. Ebben az évben az *Otthon...vagy?!*-móttó fűzte össze az előadásokat, így vagy úgy, de a legtöbb előadás a hovatarozást, a közösség iránti igényt tematizálta. 6 nap alatt 13 nagyszínpadi, stúdió- vagy kocsmaszínházi előadást láthattak a fesztiválozók, és idén újra megjelentek a szakmai beszélgetések is. A nap végén pedig az udvarhelyi színészek által berendezett, feldíszített kocsmában beszélhettük és/vagy táncolhattuk ki magunkból az örömet, dühöt, csalódottságot, izgatottságot.

A dráMA a Reactor független társulat *Visul (Az álom)* című előadásával (r.: Dragoș Alexandru Mușoiu) nyitotta meg kapuit. Olyan színis diákokról szól az előadás, akik családi környezetüktől elszakadva, az egyetemet új otthonukként fogják fel. A valahová tartozás kényszeres igényéből fakadó érzelmi kiszolgáltatottság, érzékenység teret ad a „tanár mint mester”-kultusz kibontakozásának, esetleges túlbujánzásának. Az előadás azt a három évet mutatja be, amelynek során a diákokban megváltozik a tanárral szembeni attitűd, és a Stockholm-szindróma-szerű ragaszkodásból eltartás lesz. Persze, diákja válogatja, de a szégyen érzése senkinél sem marad el. Az előadásra jellemző, néha ízléstelen érzelmi túlbujánzás talán a musical műfajának tudható be, de ahogy ez a szakmai beszélgetésen beigazolódott, a téma fontosságának is. Az egyetemi gondok, „gikszerek” megvitatása sokszor nem jut tovább a kocsmasztaloknál, ezért amikor az érintetteknek lehetőségük van más formában, nagyobb számú publikum előtt beszélni róluk, mint egy kidugaszolt csapból, csak folynak és folynak a történetek, a vélemények, és csak a következő előadás díszletének megépítése tudja beléjük fojtani a szót. Örömmel konstatáltam, hogy a dráMA képes megteremteni egy olyan biztonságos környezetet, ahol ezek az őszinte beszélgetések megszülehetnek.

Ha már a biztonságos környezetnél tartunk, akkor érdemes megemlíteni a sepsiszentgyörgyi *Napraforgó* című előadást, az első nap záróelőadását. A tízéves Janka (Varsányi Szabolcs), édesanyja (Pál Ferenczi Gyöngyi) mentális egészsége miatt képtelen a fantázia világába menekülni, hiszen családi otthonában nem kapja meg azt az érzelmi biztonságot, amely egészséges fejlődéséhez szükséges volna. Radu Afrim ízlésesen nyúlt Pass Andrea drámájának figuráihoz, belecsempészte rendezői védjegyeit (pl. egy hasonló vámpírt, mint *Az ördög próbája* c. előadásban), és így egy olyan koherens fantáziavilágot alkotott meg, amiben meg se kérdőjelezem, hogy



Visul (Az álom), Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület, Kolozsvár. Fotó: Kelemen Kinga

miért játssza Jankát egy magas hangon beszélő férfi. Ahogyan azt sem, hogy ebben a történetben senki nem hibás. A tanítónő (Gajzágó Zsuzsa) felé kacsintgató apa (Erdei Gábor) sem, aki csak gyengédségre vágyik, a pszichoterápiára szoruló anya sem, akiről egyértelmű, hogy szereti Jankát, de érzelmileg nem elég stabil ahhoz, hogy felnevelje.

Vitatható a roma kisgyerekek színpadi ábrázolása az előadásban, és a szakmai beszélgetésen kiderült, hogy a próbaanyag alatt többször szóba jött ez a dilemma. Ha a politikai korrektség kontextusában nézzük, szerintem a *Napraforgó* esetében azért nem sértő Erik (Kónya-Ütő Bence) és Dzszenifer (Korodi Janka) színpadi alakja, mert amellett, hogy a színészek magukra öltöttek egy-egy sajátos beszédmódot, mozgáskultúrát, a romák ábrázolása nem maradt meg dekoratív elemként, hiszen az előadás valós szituációkba helyezte roma karaktereit pl. Dzszenifer táskája Magyarországról van, a gyerekek nem tudtak aludni, mert nagypajuk egész éjszaka bulizott.

Szerencsére nem csak a dráMA első napja volt tele vitatható kérdésekkel, a második nap repertoárja is tartogatott eleget. Ahogy a fesztivál ideje alatt megjelent blogbejegyzésemben¹ írtam, kedd az autobiografikus előadások napja volt: Polcz Alaine-ra, Caravaggióra és Frank Sinatrára emlékeztünk. Ha a fesztivál mottójának szemüvegén keresztül nézek erre a három előadásra, akkor így vagy úgy, de mindhármuk otthona megjelent előttünk: a *Teljes lényeddel – Polcz Alaine élete* (r.: B. Török Fruzsina) című előadás díszlete (székek, asztalok) Polcz Alaine lakását juttatták eszembe, a temesvári előadás díszletében Caravaggio heverője, halálának helyszíne, míg Frank Sinatrának a színpad jelentette az otthont. A *Teljes lényeddel – Polcz Alaine élete* és a *Frankie, a király és a kárhozott* (r.: Zakariás Zalán) című előadások hangulatát a nézőkkel való barátkozás jel-

¹ <https://www.facebook.com/draMA.kortarsszinhazitalalkozo/posts/pfbid02yqxZpBuqv79FRHvAS6q8R7nVngPnJ3LZC4X11AoDVA8cKRryCKt2kozgBEBWtjKml>

lemezte, bár a párbeszéd egyoldalú volt. A temesvári *Caravaggio* (r.: Visky Andrej) című előadás inkább a látványszínhez felől közelítette meg Caravaggio életét, a festő műzsái, modelljei életre kelnek, és miközben segítenek elmesélni Caravaggio életét és halálát, rekonstruálják festményeit.

Látva ezeket az előadásokat, felmerült bennem, hogy vajon a színház eszközei képesek-e arra, hogy átfogóan bemutassák egy híres ember életét. Az életrajzi alkotások esetében a nézői elvárások ugyanannyira, ha nem erősebbek, mint egy közismert dráma esetén. A dokumentarizmus és a fikció határán mozgó előadások hatásmechanizmusának egyik legfőbb összetevője az, ahogyan a híres ember köztudatban élő képét ábrázolja. De a filmekkel ellentétben a színház meg tudná teremteni azt az intimítást, ami által a halhatatlanok is lélegző emberek lehetnének. Sajnos a keddi nap egyik előadása sem élt ezzel a lehetőséggel, mindhárom beleragadt a híres emberek köztudatban élő, túlromanticizált alakjába.

A szerdai nap kerekasztal-beszélgetéssel kezdődött, ahol az erdélyi magyar színházak jövője volt terítéken, az új kormányrendelet tükrében. A beszélgetésen közvetlen érintettként jelen volt az udvarhelyi színház, valamint a néptáncműhely igazgatója, Nagy Pál és Orendi István; a gyergyói, Albu István és a szatmári színház igazgatója, Stier Péter. Már az elején egyértelművé vált, hogy a beszélgetés célja nem a megoldáskeresés, hanem a szempontok megosztása, a tájékoztatás. Dióhéjban összefoglalva: bár az augusztusban belengetett rendelettervezet a heves tiltakozások miatt enyhült, a kis színházaknak még mindig van félnivalójuk, hiszen a rendelet arra kötelezi az ötven főnél kevesebb alkalmazottal operáló kulturális intézményeket, hogy vagy szűnjenek meg, vagy szerveződjenek át, vonódjanak össze más intézményekkel. Így az udvarhelyi színház és néptáncműhely, illetve a gyergyói Figura is veszélyben van. Friss diplomásként, pályakezdőként két gondolat mocorgott bennem a beszélgetés alatt: örülök, hogy lehetőségem van átlátni a mostani helyzetet, de nem tudom, hogy a stabil megélhetést meddig tudja felülmúlni a színház iránti rajongásom.

A szerdai nap egyedüli előadása a szucsávi Matei Vişniec-társulat *Întorcerea acasă* (*Hazatérés*) című előadása volt, Botond Nagy rendezésében. Matei Vişniec szövege érintetlenül hangzik el (ez a szakmai beszélgetésen derült ki), az ő szövegének abszurditása találkozik Botond Nagy interpretációjával, amit nézőként az előadás látványvilágában (Andreea Săndulescu) és koherens szimbólumvilágában (pl. a szexualitás és a halál összefüggésének visszatérő szimbólumai) fedeztem fel. A színpadkép egy sír, ebben a sírban vannak felsorakozva a halottak, őket ugratgatja a parancsnok. A halottak haza akarnak menni, és céljuk érdekében bármit megtesznek. Szorongató tényező az idő múlása, hiszen az előadás előrehaladtával a sír oldalának tetején álló sírásó egyre több apró követ dob a halottakra, a végső temetés közeledtét jelezve. Bár az előadás egyértelműen az otthont, a hazatérést tematizálta, a fesztivál mottóját most inkább a saját

Caravaggio, Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár. Fotó: Kelemen Kinga



nézői élményemmel hozom kapcsolatba. Az a színházi kultúra, amiben szocializálódtunk, az ott-hont, a megszokottat jelenti, és izlésvilágunk is e szerint alakul. Ezért, ha valami szokatlant látunk, teljesen természetes, hogy az első reakciónk az elutasítás. Én is megborzonek, amikor azok a kis kövek hallhatóan megütötték a színészek testét. Először azt sem értettem, sőt idegesített, hogy stílzáltnak, de mégis maszturbálást imitálnak a színpadon. Viszont pont azért jó egy színházfesztivál, mert kellemetlen helyzetbe hoz, rávilágít arra, hogy nem csak az jó, amire én amúgy jegyet vennék. Viszont mint mindennek, a néző provokálásának is vannak határai. Ezt tematizálta a csütörtöki nap első előadása, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem román karának végzős színi osztálya, akik Ștefan Caraman *Întoarcerea de acasă* (*Visszatérés otthonról*) című darabját játszották tanáruk, Dana Lemnaru rendezésében.

A szöveg történetek egymásutánosságából áll, tematizálja az otthon elhagyását az egyetemi évek alatt, a bántalmazó apát, a nemi erőszakot. A szöveget pedig olyan provokatív elemek egészítik ki, amelyek legtöbbször a nézők részvételét igénylik, pl. a színész arra kér egy nézőt, hogy táncoljon vele, adjon neki egy cigarettát, hogy üsse meg, hogy markoljon rá meztelen mellére. Bár a provokációk arra hivatottak, hogy kiegészítsék, ráerősítsenek a szöveg mondanivalójára, aktív résztvevőt csikarjanak ki a nézőkből, ebben az előadásban pont az ellenkezőjért érték el, és nem a színésznek teljesítménye miatt. Csak a magam nevében tudok beszélni, de az előadás annyi erkölcsi és szakmai kérdést vet fel, hogy nem emlékszem az elmondott történetre. Végül is, lehet, hogy pont ez az előadás célja. De ha ez a helyzet, akkor meg bagatellizálja azokat az emberi történeteket, amelyek a szöveg gerincét alkotják. Bárhol is legyen az igazság, egy

dologban biztos vagyok: nem attól színész a színész, hogy bármit megcsinál a színpadon. Ez az állítás az előadásról szóló szakmai beszélgetésen szilárdult meg bennem, amikor a rendező-pedagógus viccesen beszólt, hogy „nem, kislányom, a néző nem elutasított, amikor nem akart rámarkolni a mellre, hanem te nem tudtad meggyőzni, tehát (ezt már én teszem hozzá), nem vagy jó színész”. Lejárnak tartom azt a kijelentést, hogy a színész verve jó, ugyanúgy, ahogy azt is örömmel konstátálom, hogy egyre többünkben, akik egyetemisták, már nem a színház túlidealizált és -romanticizált képe él.

A csütörtöki nap záróakkordja a vendég-látó Tomcsa Sándor Színház Ábel. Rengeteg című előadása volt, Tóth Tünde rendezésében. Nagyon ismert vagy iskolában kötelező olvasmányok színpadravitele esetén szerintem az az egyik legnehezebb alkotói feladat, hogy az előadás ne rongtsa el a néző olvasmányélményét. Az Ábel. Rengeteg letisztult, de expresszív látványvilágával (Golicza Előd, Lokodi Aletta), mesészerű dallamaival (Cári Tibor) és mozgáskultúrájával (Ruszuly Ervin), valamint a kissé bábszínházra hajazó, tárgyanimációs világteremtésével egy élettel teli, játékos előadás, ami alatt eszembe se jutott, hogy „De ez

Întoarcerea acasă (Hazatérés), Matei Vișniec Színház, Szucsáva. Fotó: Kelemen Kinga



nem is így van a könyvben!” Bár a szöveg epikus maradt, kiegészült olyan elemekkel, amelyek drámaiságot csempészték bele: életre kelt a macska, a kutya, a kecske és a fegyverek is, az előadás dinamikáját pedig a színészek lendülete, a dinamikus apró mozgások és dalok szolgáltatták.

A pénteki nap is két előadást tartogatott a látogatók számára: az udvarhelyi társulat *EXIT/KIJÁRAT* (r.: Zakariás Zalán) és a kolozsvári társulat *Iffjú barbárok* (r.: Ifj. Vidnyánszky Attila) című előadását. Matei Vișniec *EXIT/KIJÁRAT* című darabjában a háború pusztításait két női sorson keresztül követhetjük végig: Veres Orsolya és Pál-Varga Márta expressziven keltette életre a két nő közötti beteg-doktor és nő-nő viszonyt, finom játékkuk által a szakmai viszony organikusban csapott át személyesbe.

Az *Iffjú barbárok* a *Kinek az ég alatt senkije sincsen* (r. Ifj. Vidnyánszky Attila) című előadás folytatásaként is emlegethető, a Petőfi–Arany barátsága után a Kodály–Bartók, vagy az előadás szerint a Barbár B. és Barbár K. páros barátságát vitte színre az alkotócsapat. Ahogy a szinopszis is írja, az előadás nem törekedett történelmi hűségre, nem életeket akartak elmesélni, az *Iffjú barbárok* inkább olyan asszociációk sorozata, amit a Kodály és Bartók élete, tevékenysége inspirált. Olyan, mintha egy összművészeti színpadi esszé lenne, érzékletes képekkel, tablókkal, zenei asszociációkkal, és hogy a néző is követni tudja, mindezt Bodolai Balázs narráló hangja fűzi össze. Hamis megállapítás lenne, ha azt mondanám, hogy ez az előadás a magyar kultúra nevében született, bár a népi elemek Kodály és Bartók tevékenységéből kiindulva elengedhetetlen részét képezik az előadásnak, nem büszkeség, hanem kíváncsiság lengi be az apró játékkeret, arra keres válaszokat, hogy ma mit jelenthet ez a ránk hagyott hagyomány.

A történelmi múlt megértésére hasonló kísérletet tett a szombati *Magyarosaurus Dacus* című nagyváradi előadás is, Gianina Cărbunariu rendezésében. Nopcsa Ferenc paleontológus alakjának és életének színpadi ábrázolására különleges formát választottak az alkotók: a színpadon szinte mindenki Nopcsa Ferenc, vagy egyszerre vagy felváltva, ez jelenettől függ. Nopcsa személyiségének rétegeit pl. Nopcsa, a humanista; Nopcsa, az antiszemita egy-egy színész formálja meg, olyan, mintha rajzfilmfigurákat vagy avatarokat látnánk a színpadon. Az előadás rajzfilmes esztétikájára a díszlet és a jelmez (Irina Moscu) is ráerősít: óriási rajzolt díszletek jelzik a térváltást, a jelmezek pedig a pop-artos, neonos, kockamintás kortalan eklektika jegyében születtek.

A Figura Stúdió *Portugál* (r.: Tóth Árpád) című, a fesztivál utolsó előadását nézve, önkéntelenül is az ideai mottón kezdtem kattogni: amíg Masni (Máthé Barbara) nem tudja, milyen nagy a világ az ő kis faluján kívül, addig nem vágyódik el, de amint Bece (Fodor Alain Leonard) meséli kezd neki Portugáliáról, hirtelen szűkössé és fullasztóvá válik otthoni közege. De kiszakadni nem tud belőle, így lehet, jobb, ha nem is tud arról, hogy milyen a más. Az előadást nézve eszembe jutott egy másik fesztiválélményem: bár teljesen más műfaj és szociális kontextus, de a *Portugál*-hoz hasonló dilemmát dolgoz fel az a *Whaler Boy* (2020) című Philipp Yuryev-film, ami a 2021-es TIFF Filmfesztivál fődíjasa volt. Ajánlom!

Nem vagyok rutinos színházfesztivál-látogató, ezért meglepő volt, hogy egy sűrű hét mennyi mindent megkérdőjelez, és elárul a mostani színházi kultúráról, nézői attitűdről, a szakma működéséről. Nem vagyok rutinos fesztiválbeszámoló-író sem, így nem tudom, milyen egy frappáns utolsó mondat, de megköszönni, azt mindenképp szeretném. Köszönöm, hogy részt vehettem a drámán, és a szervezőknek a gondoskodást, remélem, jövőre ugyanott, ugyanakkor találkozunk.

Szakács Kincső

SZÍNHÁZFESZTIVÁL TINÉDZSEREKNEK? NANÁ!

**8. Lurkó Gyerme- és Ifjúsági Színházi Találkozó,
2023. szeptember 23–29., Csíkszereda**

Jóleső érzés fogott el a fesztivál harmadik – számomra első – napján, amikor kezdésre várva egy hosszú sorban találtam magam. A sor a Csíki Játékszín pénztáráig, majd azt elhagyva a kamaraterem bejáratáig kígyózott. Középiskolás diákok is várakoztak. De nem olyan visszafoготtan, ahogyan a felnőttek szoktak, hanem hangosan és izgatottan. Ez az izgatottság a fesztivál legvégéig kitartott, de ezt akkor még nem tudtam. Úgyhogy rögtön le is vontam a következtetést: a környékbeli fiatalok számára „nem ciki” színházba járni. Legalábbis van az a réteg, aki így gondolja. Mert nem várhatjuk el az összes tizenévestől, hogy a mobiltelefont és a játékkonzolt félre dobva, minden alkalommal a színház javára döntsön. Hiszen a másik oldalon is tennie kell valamit, hogy ez megtörténjen. Remek törekvésnek mondható például egy direkt fiatalokat megcélzó fesztivál, ahol nem csupán a kötelező olvasmányok remixelése történik, hanem olyan témák is felkerülnek a színpadra, amelyek őszintén érdeklik ezeket a srácokat. A Lurkó Gyerme- és Ifjúsági Színházi Találkozót többéves kimaradás után tavaly szervezték meg újra, és azóta nem csak az óvodás és kisiskolás közönség számára készülnek előadásokkal. A 8. Lurkó fesztivál első, szeptemberi kiadása például a tinédzsereket kívánta megszólítani. A látott produkciókat három egyenlőtlen, szubjektív kategóriába osztanám: tantermi előadások, nevelési előadások és az *1v1* című zenés standup.

Nem tudom, ki hogy van vele, de a tini szó hallatán én mindig felszisszenek. Mintha ez a négy betű azt a célt szolgáltná, hogy játékosan beskatulyázza a fiatalokat: kicsit butácskák, nem alkotnak véleményt és kár energiát fordítani rájuk, hiszen majd úgyis kinövik ezt a korszakot. Ehhez képest a három tantermi előadás kapcsán azt tapasztaltam, hogy a diákok kíváncsiak és aktívan részt vesznek a játékokban.

A *Cs&T* című előadást nem osztályteremben, hanem rendhagyó módon a színház Hunyadi László-kamaratermében játszották. A nézőtér által körbeölelt játéktéren, tőlünk karnyújtásnyira bontakozott ki Csongor és Tünde jól ismert története. Habár az előadás nagyrészt az eredeti mű szövegét követte, a mindennapjainkból beemelt eszközök és megoldások egyre inkább modernizálták a cselekményt. Rögtön a legelején megjelent az okostelefon és a GPS, ami szó szerint végigvezetett minket a történetszálon; majd a negyedik felvonást rap formájában, modern nyelvezetben halhattuk; az utolsó jelenetben pedig már mi magunk – a közönségből kiválasztott fiú és lány – váltunk a címszereplőkké. Ez a fokozatos közeledés a diákokat is egyre nyitottabbá tette. Míg az első jelenetekben feszengve fürkészték a színészek és egymás tekintetét, addig a végére már bátran részt vettek a játékokban. Volt, aki még Balga szerepét is magára öltötte.

Ha az arcfelismerésem nem csal, akkor ugyanezzel a diákcsoporttal találkoztam a *Stockholm* című előadáson is. Ez már az iskola épületében zajlott, ahol a diákok otthonosan mozogtak, így itt már senki sem feszengett. Habár nem ártott volna. Hiszen az alaphelyzet szerint mind túszo voltunk, ezt pedig három fegyveres-maszkos szereplő is nyomatékosította. Azt azonban már az előadás elején tisztázták a színészek, hogy a fegyverek nem valódiak, és minden, ami történni fog, csak játék. Ez azért így nem állta meg teljesen a helyét, hiszen a problémák, amiket az előadás során felvetettek, nagyon is valóságosak voltak. A Stockholm-csoport célja a túszejtő akciók által felhívni a figyelmet arra, hogy nem jó irányba halad a világ. A középpontban az interneten található információk hitelessége állt, azaz, hogy kinek vagy minek hihetünk. Ezen a gondolatmeneten elindulva, csoportokra osztva a diákok lehetőséget kaptak arra, hogy kifejtssék véleményüket és összeállítsanak egy listát arról, hogy mit szeretnének megváltoztatni a világban. Nehezen állt össze a lista, mert elméleti síkon bármin lehet változtatni, a gyakorlatban azonban kevésbé. Lehet, hogy a hétköznapi életben folyamatosan puffogunk egy problémán, de amikor előttünk a papír, és leírhatjuk, miként szeretnénk változtatni, hirtelen semmi sem jut eszünkbe. Vagy csak azt nem tudjuk, honnan kezdjük a folyamatot. A megfogalmazott követelésekkel a Stockholm-csoport a média felé fordult, amiről kiderült, hogy mégsem annyira szabad, mint ahogy azt gondolták. Végül kudarcba fulladt a világmegváltó próbálkozás, a bizalom a három szereplő között is megbicsaklott, és saját magukat védve elmenekültek a helyszínről, majd a diákokra hagyták a küldetés sorsát. Mi lettünk az új Stockholm-csoport, a követeléseink világosan megfogalmazva, már csak az a kérdés, mihez kezdünk velük.

A tantermi előadások sorából kissé kilógó *Klamm háborúja* sokkal inkább hasonlított egy osztályteremben játszott monodrámához, amikor nézőként csak megfigyelői vagyunk a színházi eseménynek. Vass Csaba úgy öltötte magára Klamm tanár úr szerepét, hogy egy percig

Cs&T, *Csiki Játékszín, Csikszereda. Fotó: Olti Angyalka*



sem kételkedtünk abban, hogy ő valóban a régi idők oktatási rendszerében szocializálódott. Meg is lepődtem, amikor kiderült, hogy az előadás alapjául szolgáló német darab kortárs mű, hiszen az általam látott Klamm megjelenésében és gesztusaiban kísértetiesen hajazott azokra a tanáira, akikkel kapcsolatban folyton az volt a panaszkodásunk, hogy idejétmúlt módon próbálják belénk tuszolni a tudást. A történet szerint Sascha megbukik az érettségén, majd öngyilkos lesz, osztálytársai pedig a tanárt okolják. A rokonszenves Klamm, aki diákjaihoz hasonlóan szenved, megpróbálja megváltoztatni a hibás rendszert, de belerokkan. Időszűke miatt nem volt lehetőség levezető beszélgetésre, ám biztos vagyok benne, hogy a jelenlévő diákok és osztályfőnökük vissza fognak majd térni az előadás által felvetett gondolatokhoz.

A nevelési előadások nemcsak a térben különböztek az osztálytermeiktől, hanem úgy tűnik, tematikájukban is bátrabbak, szókimondóbbak voltak. Ebbe a kategóriába sorolható a Csiki Játékszín *Szar ügy* című produkciója is. Az egykori városi diszkó különleges helyszínt biztosított egy olyan előadás számára, amelyben három fiatal menetel a felnőtté válás útvesztőjében. Tina, Jill és Bobby különböző, de egyaránt nehéznek mondható családi szituációból érkeznek, amelyre rátesz egy lapáttal a korosztályukra jellemző bonyolult érzelmi viszonyok és a jövőjüket befolyásoló döntések súlya is. Na meg Tina terhessége. Ebben a feszített helyzetben nem meglepő, hogy elsődleges kifejezési eszközük az agresszió, egymás testi és lelki sértegetése. Folyamatosan a saját álmaik és a szüleiktől örökölt sors között kell döntenükhöz, amit nehezít az is, hogy a közönségi médiában olyan életutakkal találkoznak, amelyek nagyon távol állnak az övéiktől. „*Ami a tökéletesnél egy kicsit is kevesebb, az már szar*” – hangzik el egy adott ponton. És milyen szépen összefoglalja a fiataloknak a tehetetlenségből fakadó frusztrációját, akiknek a szerencsésebb körülmények közé születettekhez képest háromszor annyi meló megteremtteni a vágyott életet. Az előadáson a felnőtt és középkorú közönség is szép számban jelen volt, a levezető-beszélgetésen viszont csak hárman maradtunk, fiatalok. Pedig kíváncsi lettem volna rá, hogy megértik-e a problémáinkat a felnőttek saját fiatal éveik legismertebb terében, amely kénytelen-kelletlen visszatéríti őket azokba az időkbe, amikor számukra is aktuálisak voltak a felvetett kérdések. Nekik is el kellett számolniuk magukban azokkal az érzésekkel, gondolatokkal, amelyeket a hely ébresztett bennük, talán éppen emiatt nem maradtak beszélgetni.

Ehhez képest a KB35 Színházi Nevelési Társulat szobaszínházi előadásain nemcsak hogy aktívan részt vettek a felnőttek is, de a diákokkal közösen göngyölítették fel a problémákat. A *Replay* középpontjában egy egykori diák bűn áll, amely tizenhét év után újra felszínre kerül. Az érintettek sok év távlatából próbálják kibogozni azt, hogyan is történt az erőszaktevés, vagy megtörtént-e egyáltalán, és mi lenne a morálisan helyes cselekedet ma, tizenhét évvel később. A *Nálatok is esik?* szintén egy bonyolult esetet tár elénk: két színészkolléga, akik már évek óta fontos részei egymás életének, most még szorosabbra fűznék a kapcsolatukat. Luca, aki leszbikus párkapcsolatban él, párjával gyereket szeretne vállalni, viszont a bonyolult papírmunkák elkerülése érdekében Petyától kér segítséget. A szokatlan kérés kapcsán olyan, rég elfelejtettnek gondolt érzések törnek felszínre, amelyek arra készítik a szereplőket, hogy újragondolják az egymáshoz fűződő kapcsolatukat és a saját elképzeléseiket egyaránt. Mindkét előadás esetében detektívregényhez hasonlóan, fokozatosan bontakozott ki a történet. Mint a szobaszínházi előadások esetében, itt is sokan a színpadon, a díszlet meghosszabbításaként kapunk helyet, és ez hozzásegít ahhoz, hogy a lassan kibontakozó cselekmény legapróbb gesztusait is szemügyre vehessük. Egyik történet sem robogott, tempójuk a valóságot idézte, ugyanannyi időt töltöttünk mi is a cselekménnyel, mint a színészek. Egyetlen kivétellel. A *Nálatok is esik?* első felvonása után megállt a történet, és csak azután folytatódott, miután kibogoztuk a látottakat és megfejtettük a szereplők motivációit. Nem volt egyszerű munka, el is telt a két felvonás ideje között két hét. Igazán fontosnak gondolom azt, hogy egyik előadás sem oldotta meg a felkapargatott problémákat, hiszen gyakran az életben sem kapunk gyors, egyértelmű válaszokat. Ehelyett az alkotók

színpadra helyezték a kényes témákat, segítettek értelmezésükben, majd kikísértek minket a színházból.

Szándékosan hagytam a végére az *1v1*-et. Részben műfajából adódóan (zenés standup), részben pedig az általa kiváltott érzés miatt sorolnám külön kategóriába az előadást, amely nem is annyira a tiniknek szól, hanem azoknak, akik néha képtelenek elfogadni a tőlük különböző valóságukat vagy a más nemzetiségűeket. A felvetett probléma örökérvényű, akár Magyarországra, akár Romániába helyezzük a történetet. A kamaszkor valójában arról szól, hogy az ember próbálja összerakni magát, hogy az így létrejött személlyel azután együtt éljen. Az *1v1* olyan főhőst mutat meg, aki politikai nézeteket is hajlandó a magáévá tenni, sőt, képes a tökéletességig fejleszteni egy akcentust, csak hogy a saját szavaikkal szidhassa a romákat. Mindezt azért, hogy a valahová tartozás iránti vágya kicsit enyhüljön. A zenével tálat személyes történetek aztán egyre inkább levetkőzik a standupra jellemző jegyeket és magára hagyják a színpadon álló színészt a saját emlékeivel, gondolataival, hogy aztán az előadás végén konkrétan elmeneküljön ezek (vagy talán a közönség elől is) a hátsó ajtón. Hiszen nem lehet csak úgy, másfél órán keresztül bicskanyitogató történeteket mesélni, majd elvárni, hogy a nézők erről ne gondoljanak semmit. Volt, aki már az előadás első tíz percében felállt és kiment, majd a fesztivál oldalán kommentben megfogalmazta az indokot: ez nem szórakoztató színház. Teljes mértékben igaza van, hiszen úgy bontakozik ki a történet, hogy észre sem vesszük a sok apró szösszenet mellett a fő cselekményszálát, csak kacarászunk, majd mellbe vág, amikor összeáll a kép. Az, amit az *1v1* elénk tett, nem azért jött létre, hogy egy hosszú nap után leeresszük a gőzt, hanem hogy kérdéseket tegyünk fel magunknak a saját döntéseinkkel kapcsolatban. A Lurkó fesztivál pedig tálcán kínálta azokat az előadásokat, amelyekből mindannyian magunkkal vihetünk valamit. Nemcsak színházesztétikát, hanem konkrét élethelyzeteket, valós szituációkat kínált. A Lurkó Teens ez alatt az egy hét alatt a színházfesztiválok által ki nem töltött űrt töltötte be azáltal, hogy olyanokhoz szól, akik a bábszínház és a felnőtt-színház között várják, hogy rájuk is figyeljenek. Persze, sokszor lehetetlen ezt a korosztályt a színház küszöbén áttessekelni, de azért mennyivel jobb érzés tudni, hogy mi megpróbáltuk, nyitottunk feléjük!

István Zsuzsanna

A CÍM EGY JÓKORA BÁB- SZÍNHÁZI GYEREKKIÁLTÁS, AMI MEGNYITOTTA A NAGY- VÁRADI FUX FESZTET

**VI. Fux Feszt, az Erdélyi Magyar Hivatásos Bábszínházak Fesztiválja,
2023. október 7–13., Nagyvárad**

Ha az első bekezdés helyett egy hangfájl állhatna, akkor a beszámolómm egyetlen lelkes kiáltással kezdődne, ami betölti az izgatott gyerekektől teli termet. Ez az őszinte öröm, amivel az előadásokat várják, megerősít abban, hogy bábszínháznak lennie kell.

A nagyváradai Szigligeti Színház Lilliput Társulata által két évente megszervezett Fux Feszt, az Erdélyi Magyar Hivatásos Bábszínházak Fesztiválja nemcsak színesíti a bábszínházi évadot, hanem lehetőséget teremt arra is, hogy a résztvevők itt játszva és egymás előadásait megtekintve beszélhessenek arról, milyen sikerek és kihívások jellemzik ezekben az utóbbi időkben az erdélyi bábszínházak működését és mindennapjait. Október 7. és 13. között, az idén hatodik alkalommal megrendezett fesztiválon öt erdélyi magyar bábtársulatot láthatott a közönség; ennek keretén belül került bemutatásra a nagyváradai Regina Maria Színház Arcadia Társulatának új előadása; továbbá a fesztivál vendégei voltak a kaposvári BábSzínTér Pályi Jánossal, a debreceni Csicsogó Bábszínház és a pécsi MárkusZínház is. Különböző megjelenítési technikájú és témájú előadásokat láthattunk, ezekre most négy olyan szempont (zeneiség, a régi és új mesék színpadra vitele, a tizenéves korosztály megszólítása és az interaktivitás) szerint gondolok vissza, amelyek hasonló megoldásokra és célokra mutatnak rá a társulatok tevékenységében. Az erdélyi bábszínházak változatos repertoárral várják a gyerekeket a legkisebbektől a nagyobbakig, és gyermekszínházakként olykor nemcsak bábos, hanem más műfajú előadásokat is színre visznek. Felismerhető ugyanakkor, hogy keresik azokat a formákat, amikkel megtarthatják a tizenéves korosztályt is, és ezt a fesztiválra hozott előadásokban nem feltétlenül bábokkal tették.

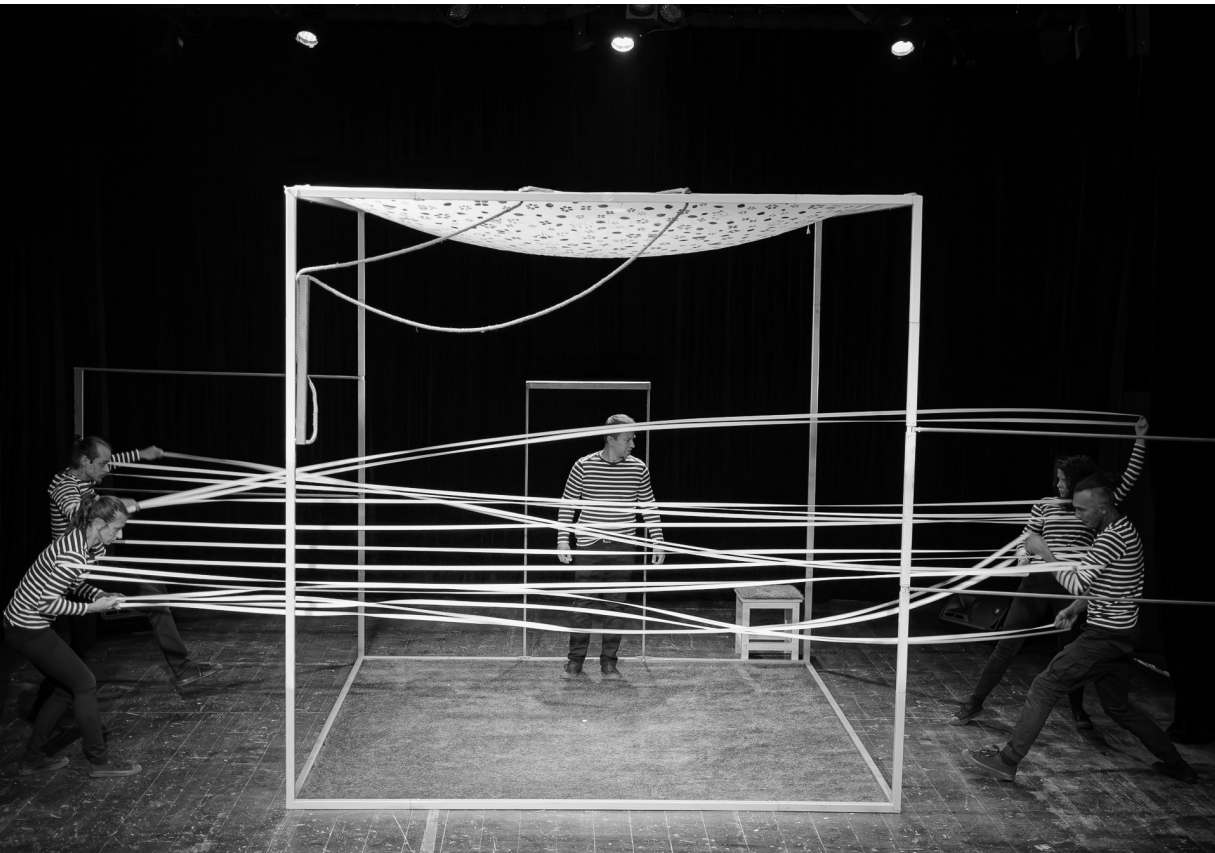
A Lilliput Társulat és a Nagyvárad Táncegyüttes az első napon Fekete István *Tűskevár* című regényének musicaladaptációját játszotta, melyet iskolásokkal közösen vittek színre. Ez a program, amivel a társulat közösséget formálva játékokra hívja a fiatalokat – korábban a *Valahol Európában* került hasonlóképpen megrendezésre –, az említett korosztályt közvetlenül is a bábszínház közelében tarthatja. A történet szerint Tutajos és Bütyök a nyári vakációra Matula bácsihoz kerülnek, és a természetben töltött idő alatt számtalan új tapasztalat éri őket. Az élővilág rejtelmeibe beavatott gyerekek kalandjai, melyeket együtt élnek át, barátságukat is megerősíti. A főszereplők és az előadás többi gyerekszereplője is lelkesen és ügyesen játszanak, a két társulat tagjaival együtt előadott musical a közönség, a kisebbek és nagyobbak számára egyaránt élvezhető és

maradandó élményt nyújt. Az előadás fontos szereplője még a bábbal megjelenített Csikaszk kutya: amikor a puli feltűnik a nézőtéren, elevenléte átragad a felélénkülő közönségre.

Az Udvarhely Bábműhely és a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház *PETŐFI-SZELFI* című koprodukciója a 200 éve született költőt a mai világba emeli be. Az előadást közvetlen stílusú, verses-zenés-mozgásos-rappes előadásmód és szöveggörnyezet jellemzi. Utóbbinak alapja a szerző, Szabó Attila elmondása szerint Esterházy *Petőfi, a légtornász* című írása, amiből kiindulva az előadásban a fiatalok Petőfi forradalmár, magyar hazafi alakjával, a szerelmes és tájleíró költővel mai hasonlatokkal élve ismerkedhetnek meg. A dalok frappáns szövege és a ritmusos rap fellazítják az előadás talaját, amelyben versek is helyet kapnak, azonban még így is nagyon nehéz azt a színészi közlési módot és azokat a formákat megtalálni, amelyeken keresztül egy kamasz mindennapi életében Petőfi nemcsak modern, hanem hozzájuk közelebb kerülve mai tud lenni. Szép az előadásnak az a pillanata, amikor bábszínházi gondolkodókhhoz hasonlóan egy-egy elhangzó vers képi világát, a megáradó Tiszát, a ködöt és a felhőket hullámzó gumiszalagokkal jelenítik meg.

Szintén a Petőfi-év apropóján és a fiatal közönséget megcélozva vitte színre a marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház a *János Vitézt* egy élőzenés, egyszerreplős előadásban. A háttérben egy homokanimáció egy-egy statikus képét láthatjuk, az ebben rejlő mozgás és változások elmaradnak. Petőfi elbeszélő költeményének teljes szövege elhangzik, és bár Szabó Dániel ügyesen vált a szereplők és a helyzetek keltette hangulatok között, az előadás formája talán több színházi eszközt igényelne. Annak a korosztálynak, amely a mesevilágot épp eltartani próbálja magától, Kukorica Jancsi alakját talán még inkább élővé tehetné az, ha kalandjának mozzanatait a kamaszok mindennapjainak nehézségeivel, jellemzőivel találkozná.

PETŐFI-SZELFI, az Udvarhely Bábműhely és a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház koprodukciója. Fotó: Vigh László Miklós





Brémai muzsikuskok, Regina Maria Színház,
Arcadia Társulat, Nagyvárad. Fotó: Vigh László Miklós

A kisebbek azonban vágnak a mesékre, a társulatok egyértelmű és elengedhetetlen célja a szerethető és tanulságos mesevilág megteremtése. Az erdélyi bábjátékra jellemző, hogy életben tartja a népmeséket is egy-egy adaptáció színrevitelével. Az Udvarhelyi Bábműhely és a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem mesterszakon végzett bábszínész hallgatói az *Aranyszívű Juliskát* hozták el a fesztiválra. A szép, népies látványvilágú és gyakran zenével, dalban mesélő előadásban Juliska azt tapasztalja, hogy bármilyen jó mostohaanyjához és mostohatestvéreihez, bármilyen készségesen és jó szándékkal látja el feladatait a királynál, csak kigúnyolják és kihasználják. A növények, az állatok viszont, és később még az emberek is hálával fordulnak felé, így arany szívűségéért idővel mégis hála jár. Fontos gondolatot hordoz ez a bábos mese, amelyben egyszerre vannak jelen csodálatos szereplők – mint a beszélő káposztakirály vagy az aranyszörű kecske – és az olykor komor, de igazságos valóság. A sepsiszentgyörgyi Cimborák Bábszínház egy, Bartók által gyűjtött gyerekdalból kiindulva hozott létre teljes élőzenés előadást, ez lett az *1x1 királyfi*, amelyben a jól ismert dalamon kívül főként népdalok, de operettrészlet, zongorajáték, hegedű, gardon is hallható.

Mindez felveti annak a lehetőségét, hogy a gyerekek különböző hangszerek, eltérő műfajú dalok által érezzék meg a különbséget az egyes szereplők és motivációjuk között. A bábot használó előadásba lendületet vitt a kocsis alakító Daróczi Klarissza játéka.

Az egymással szemben álló jónak és rossznak a megjelenítése fontos a gyerekek számára, a gonosz legyőzése lényeges pontja a történeteknek. A vásári bábjátékoknak is elemi része ez, és a humor, amivel a gonoszt így vagy úgy elverik, magabiztos erőt jelent a rosszon való felül-emelkedésben. A fesztiválon most két vásári bábjurat is láthattunk. A kaposvári BábSzínTér Pályi János által játszott *Vitéz László és az elátkozott malmot* című előadásában a palacsintasütős Vitéz László bátran száll szembe a malmot megszálló ördögökkel, szellemekkel, majd a hazug, félreismert molnármestert is mósresre tanítja. Az előadás végeztével Pályi János a gyerekeknek bátorságkártyákat osztogatott – nagyszerű ötlet ez arra, hogy a gyerekek a vicces csihi-puhi után a gonosz szereplők legyőzésének jelképeként a hősfigura életvidám bátorságát vigyék magukkal. A kolozsvári Puck Bábszínház *Pulcinella, kutyabaja* című előadásában a kesztyűs bábbal játszó Szűcs Tamás az eredeti Pulcinella-történetől eltérve kissé naiv ördögfigurát talált ki, aki jópofa kutyájával a rábizott rosszaságokat is már-már kedveskén követi el, az úgymond főgonosz pedig a csak hallható ördög-apa. A debreceni egyszemélyes Csicsogó Bábszínház előadója, Új Judit egy bőrröndben tartja mesevilágát, és ahogy azt kinyitja, a szereplők és világuk megelevenedik. *Kökény Matyi* történetét élőzenével kísérve főként pálcás papírbábbal és cserélhető képdíszletekkel jeleníti meg, ezek egyszerűségükkel is lekötik a mesét kíváncsian hallgató gyerekek figyelmét, melyben a gyermekeit sorra elvesztő édesanya végül már csak a kökényszemnyi fia

erejében bízhat. A népies látványvilágban Új Judit is szokatlan ördögalkot formált meg, aki izmos felsőtesttel, szivecskés alsógatyában jelenik meg a gyerekek előtt, ezáltal nevetség tárgyává téve a gonoszt.

Az erdélyi társulatok gyakran visznek színre olyan előadásokat, amelyekben az óvodások és iskolások a királyfik, királylányok, szegénylegények vagy épp az állatok birodalmába kerülnek. A nagyváradi Arcadia Társulat *Brémai Muzsikusok*-feldolgozása a négy állathoz négy impresszáriót képzelt el, akik a zeneiparba való betörésükért felelnek. A gyerekelőadások zeneiségét fontosnak gondolván dönthettek amellet az alkotók, hogy ekképpen is frissítik az ismert Grimm-mesét: az állatok vagány zenekarrá állnak össze, és – ismét ez a műfaj – modern rapszámokat adnak elő. A Lilliput Társulat *Nyolckor a bárkán* című előadásában Ulrich Hub történetét a rendező, Lélek Sándor Tibor egy gyerekekhez közeli látványvilágba helyezi, kedves pingvinbábok teszik fel és mondják ki a létünkkel és Istennel kapcsolatos kérdéseinket, kétségeinket. A Király Péter által szerzett dalok jókedvűek, fülbemászóak, és össze is foglalják azokat a gondolatokat, amiket a Noé bárkájára készülő három pingvin és a galamb párbeszéde hangsúlyoz ki. A precízen mozgatott bábok játékából és a szövegből árad a humor, de mind a gyerekek, mind a felnőttek ki-kihallhatják a mélyebb gondolatokat, persze korosztálytól függően éppen azt, ami őket foglalkoztatja.

A zenére, dalokra épülő előadások között egy valódi koncert is került a fesztivál programjába *Jöjj vissza, vándor* címmel, melynek előadója, Kovács Péter „Kovax” szóban és énekben nemcsak saját zenei pályájáról, hanem édesapjáról, a bábszínház egykori tagjáról is mesélt. Zene-szbarátokkal és a bábszínészekkel együtt emlékezett Kovács Györgyre, egykori kollégára, a fesztivál névadójára, Fux Pálra, és a bábszínpadra szerzett dalain keresztül az egykori zenei tanácsadóra, Dankó Jánosra. A koncert végén a bábszínészek egy bábettúddal kísérték a zenei élményt, ezt pedig a Szigligeti Társulat néhány színészével és a közönséggel való közös éneklés

Pulcinella, kutyabaja, Puck Bábszínház, Kolozsvár. Fotó: Vigh László Miklós



zárta, a nemrég bemutatott *A padlás-előadásból* idézve: „mert kell egy hely”, és lehessen most az nekünk a színház, a bábszínház.

A fesztivál több előadása lehetőséget adott a néző és az előadó közötti interakcióra, mi több, láthattunk olyan előadásokat is, amelyek a gyerek és a báb közvetlen kapcsolatára épülnek. A korábban említett *Pulcinella, kutwabaja* című vásári bábjátékban Szűcs Tamás jól időzített kiszólásai meglepik és nevetésre készítetik a nézőket. Pályi János a *Vitéz László*ban végig a közönséggel együtt játszik, a gyerekek hozzászólásaikkal és éberségükkel segítik a jókedvű és szerethető Vitéz Lászlót. A már említett bátorságkártyák az előadás végén az előadó és közönség közötti kapcsolatteremtés eszközei is. A pécsi MárkusZínház *Egyszer voltam...* című babaszínházi előadása a kisgyermek első tapasztalatait, élményeit, a természeti jelenségek felfedezését, az édesanya és édesapja, a család felismerésének pillanatát jeleníti meg. Az élőzenés árnyjáték végén az előadók magukhoz hívják a gyerekeket, hogy megmutassák nekik a fények és árnyékok rejtélyeit, így lehetőség adódik az együttjátszásra a megismert tárgyakkal és árnyakkal. A Cimborák Bábszínház zenés előadása szintén bevonja a gyerekeket, akik együtt énekelnek a rossz döntést hozó kocsissal, azonban talán ezt feloldhatná egy újabb közös éneklés fel- és elismertetve a jószág fontosságát.

A Csicsogó Bábszínház nézőteret átalakító előadásán a gyerekek a földön, szőnyegen ülnek, a mesélő hozzájuk szól, egy-egy jelenetnél konkrétan beemeli őket a játékba. Oláh Anikó Katalin, a Lilliput Társulat bábszínésze olyan erdei világot jelenít meg *Verselő Verserdő* című előadásában, amiben a kicsiket élőzene, mondókák, dalok veszik körül, ahogy itt is egy szőnyegen, elképzelt tisztáson üldögélnek. A gyerekek valóságosnak érzik az erdőt, a kisfiúra emlékeztető manócskát, az erdei állatokat, és felszabadulva, lelkesen bele-beleszólnak a történesekbe, így nem kis feladat a bábszínészek számára, hogy a megszólalásaikat figyeljék, arra reagáljanak, esetleg beépítsék az előadásba, persze annak eredeti dramaturgiáját megőrizve. A környezet, amit teremtenek, tovább is ott tartana, hogy még több gyerekverset halljunk. Az előadás jó példa arra a bábos interaktivitásra, amelyben a gyerekek részei a szereplők élményeinek, és valóban testközelbe kerülnek a bábokkal.

Ha az utolsó bekezdés helyett most állhatna itt is egy hangfáj, akkor a fesztiválbeszámolómat egy nagy, lelkes kiáltással fejezném be, ami betölti az izgatott gyerekektől teli termet. Most már felnőtt nézőként minden alkalommal megirigylem ezt az ösztönös kiáltást, ami közösséget, várakozást, kíváncsiságot jelent. Az erdélyi bábszínházak minden külső nehézség ellenére odaadóan dolgoznak a műfajért és a gyerekekért, legyünk hát nyitottak és kíváncsiak a színházra és a bábművészetre is. És amikor a nézőtér elsötétül, ott bent, legbelül talán felkiált az a kisgyerek.

Purosz Leonidasz

SZÓFIAI VEGYES, EXTRÁKKAL

**Alter-Ego Nemzetközi Színházi Fesztivál, 2023. október 16–20.,
Szófia, Bulgária**

Levegők a tengernél vagy foglalkozzam színházzal – nagyjából ezek voltak a szempontjaim, amikor elkezdtem böngészni a nemzetközi önkéntességre hívó őszi projekteket az Európai Ifjúsági Portál oldalán, elsősorban szegényes angoltudásomat fejlesztendő. Végül a második kritérium teljesült: a Theater-studio 4xC fogadószervezet jóvoltából két hónapot töltöttem Szófiában további egy tucat, különféle nemzetiségű fiatallal együtt, akikkel a helyi egyetemi színpad, az Alma Alter mindennapi életében, illetve az általuk tizenötödik éve megrendezett Alter-Ego fesztivál szervezésében és lebonyolításában segédkezünk. Az egykori Grotovszki-tanítvány, Nyikolaj Gyorgyiev alapította műhely Bulgária első alternatív színházaként hivatkozik magára, és amint az a névválasztásból is kiderül, identitásuk máig ezen alapul. „Alternative theatre – alternative of what?” – szól a szlogenjük, ám őszintén szólva *tényleg* nem értettem meg, hogy a nagyrészt musicaleken dolgozó színjátszók mitől is különböznek voltaképpen. Maga az október 16. és 20. között zajló fesztivál azonban sok mindenért kárpótolt, sőt a nyitónapon még a házigazdák is ki-mondottan színvonalas előadással rukkoltak elő. Én kaptam a megtisztelő feladatot, hogy a világ minden tájáról érkező, nonverbális vagy angol nyelvű produkciókról recenziókat írjak (critiques?, articles?, reports?), amelyeket most összefésült, átdolgozott formában adok közre. És persze magyarul, hiszen a fesztivál felületeire csak az angol fordítás került ki – a nyelvi nehézségek áthidalásáért utólag is köszönet Kiss Lórántnak.

1. nap – Sziszifuszi forradalom

A végére értem Geo Milev *Szeptember* című hőskölteményének (fordította: Nagy László), most azt próbálom megfejtetni, melyik részlet pontosan mikor hangzott el a színpadon a fesztivál-nyitó-előadás során, amely a bolgár költő klasszikusát monodrámá formájában dolgozza fel. Kockázatos vállalkozás a házigazda, Alma Alter részéről egy ennyire szövegközpontú előadást választani, hiszen a részben nemzetközi közönség a szavak szintjén nyilván semmit nem ért belőle. Ráadásul a rendező, Petya Yosifova-Hunkins és a színész, Georgi Arsov is tudják, hogy a jó színház sosem illusztráció: jelen esetben a színpadi jelenlét nem csupán kihangosítja, felerősíti a költői szöveget, hanem újraértelmezi azt – kitágítja, megsokszorozza a jelentést. Azaz éppen a vers és a színház viszonya, konfliktusa válik izgalmassá. Az előadás utáni beszélgetésben felmerül a kérdés, képes-e érzéseket kelteni bennünk egy olyan produkció, ahol ennek a viszornak az egyik elemét (a szöveget) nincs lehetőségünk értelmezni. A közönség reakcióból ítélve a kísérlet sikeresen zárul.

A körülbelül negyvenöt perces előadás során Georgi Arsov szinte végig egy helyben fut. Csizmát és egyszerű, elkoszolódott ruhát visel. Két téglát tart a kezében, ezzel nehezítve az egyébként is kimerítő feladatot. Szép, sokrétű motívum a téglák. Egyfelől nagyon konkrét a maga anyagosságában. Szinte mi is érezzük kezünkben a súlyt, kitapintjuk a durva felületet. Ez bizony nem csak metafora: kemény fizikai munka. Ugyanakkor a téglák számos jelentést megnyit: felidézheti a kő alatt értelmetlenül görnyedő Sziszifusz alakját vagy éppen a bibliai Mózes két kőtábláját. A túlélésért küzdő melóst és a gépfegyverek ellen kockakövekkel támadó forradalmárt. A *Szeptember* hőse a megnyomorított, arctalan kisember, a mártír, a „nép”, aki újra és újra fellázad és elbukik a zsarnok ellen. A magyar fordítást olvasva értem meg, hogy a szeptember a bolgár történelemben a forradalmak hónapja – ám a forradalom nem hozza el az áhított új világot. A forradalom a nép meghasadt törvénytáblája. A forradalom sziszifuszi munka.

Az előadás egyik legfőbb érdeme, hogy mer egyszerű lenni, mégis kiaknázza azokat a variációs lehetőségeket, amiket az eszköztára enged. Georgi Arsov egy ponton a hóna alá kapja a téglákat, máskor leül rájuk – végül mintha jelöletlen sírt állítana magának. Az egyik legszebb pillanat, mikor a színész a két élére állított téglán egyensúlyoz, és hosszan néz lefelé, ahogyan egy öngyilkosjelölt a hídról. Ruhája addigra csatakosra izzadt, homlokáról egyenes cseppekben hull a verejték a földre. (Az izzadást sem lehet *eljátszani*.) Majd az előadás során először gyönyörű zene szólal meg, a férfi lassan felnéz az égre, mintha az esőt várná – pedig belőle csöpög a víz.

A játékidő nagy részében egyetlen alsó lámpa világítja meg a színészt: óriásira nőtt sziluettje vele együtt, mögötte fut a falon. Emlékezetes momentum, amikor egy ponton megváltozik a fény, és az árnyék apróra töpörödik össze. A zárójelenet előtt Georgi Arsov angolul szól a közönséghez. Ez már szinte a megnyitó része: arról beszél, milyen érzés neki személyesen hat éve játszani a darabot, együtt nőni fel vele – újra és újra belevágni a futásba, megpróbálni „változtatni valamit a világon”. Színész és szerep sorsa párhuzamba kerül. Az előadás végére a csizmák ütemes, monoton dobogása szinte táncnak hat.

2. nap – Könyvek, kazetták: egy teljes élet

A lengyel Teatr S társulat *Detachment* című előadása két okból is kilóg a programból: ez az egyetlen, amelyet soktagú formáció ad elő, és amely nem fér el az Alma Alter megszokott, egyébként meglehetősen ingerszegény színpadán. Nem kell messzire menni: a közönség átköltözik a szomszédos egyetem emeleti aulájába. A helyszín remek választás. A lépcsőzet árnyaiból kísérteties rezignáltsággal imbolyognak elő a színészek sajátos gólyalábakon: talpuk alá vaskos könyvek kötegeit szijaszták. Feketébe öltözött, nyugtalanítóan sminkelt, történelmen kívüli birodalmi lépegetők: felénk közelednek. Ki unottan, ki egy kicsit játékosan, kajlán (az ő talpazata vékonyabb folyóiratokból készült), ki eredendő kíváncsisággal. *Detachment*, azaz leválás – miről? Talán az időről, az életről, a realitás konvencióiról. Vagy épp ellenkezőleg: leválás a nemlét őskáoszárol, kiszakadás az univerzálisból – az anyaméhből. De leginkább egyszerre a kettő.

Az előadás erős, jól ismert szimbólumokat használ, mégsem válik didaktikussá: addig halmozza egymásra az „angyali”, a „sátáni” és az „emberi” minőségek toposzait, míg azok végül elválaszthatatlan egységbe fonódnak. Mintha az életről és halálról való minden tudásunk egyetlen szeánszba sűrűsödne, ahol – az éjfekete maszkot viselő ősgonosz figuráját leszámítva – sosem lehetünk biztosak benne, ki milyen célból űzi privát és kollektív rítusait. Minden jelentés magában hordozza a fonákját is: a könyvek az emberi élet egyszerűségét és szentségét jelképezik, ugyanakkor (vagy éppen ezért) nem többek könnyen megsemmisíthető papírkötegnél. A Kaszás munkaeszközére emlékeztető csupasz, „T” alakú fémvázakra színes formákat aggatnak: egyszerre láthatjuk beléjük a gyerekszoba díszeit és az akasztott embert.

Az időkezelés lenyűgöző. Lassan változó, hosszan kitartott, szuggesztív képek tárulnak elénk. Annál nagyobb erővel hat, mikor egy-egy pillanatra felgyorsulnak az események. Égites-

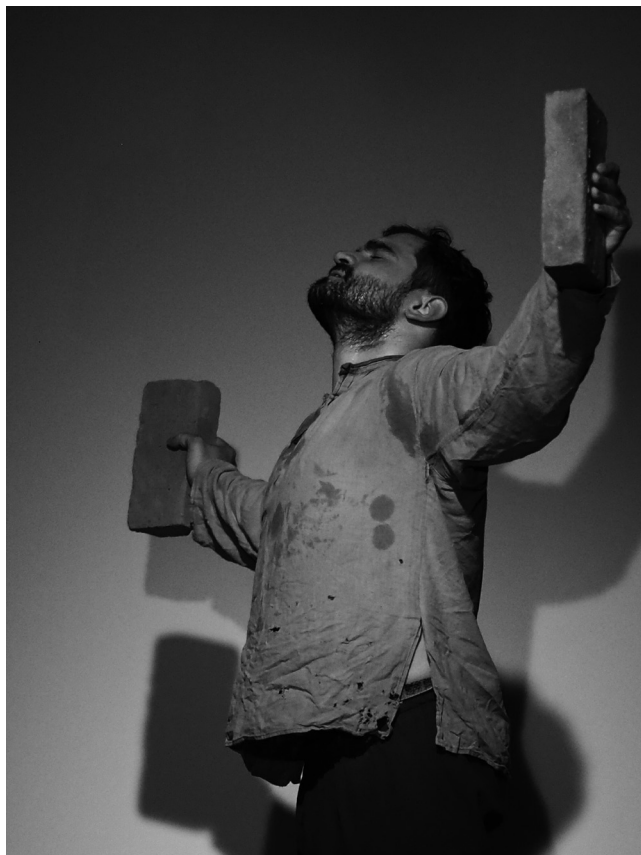
tek: évmilliókig keringenek, mire összeütköznek. A férfiak hirtelen összeverekednek, a kamaszfiúról lerángatják a ruhát. A nő, akit addig talán angyalként azonosítottunk, mosolyogva összeesik – a többiek elkapják, a lépcsőre fektetik. Teste felett új, démoni, vörös hajú angyal jelenik meg, óriási, fekete szárnyaival körözve orgazmikus haláltáncba kezd, majd ő is a földre rogy. Aztán megint lassúság, a kozmosz szokott, időtlen vánszorgása. Lassan kiürül a színpad, csak a maradványok csicseregnek.

A lengyelek előadásával ellentétben a walesi Paul Jenkins *Moscow Love Story*ja egyáltalán nem nehezen felfejthető – inkább az éjt gondolkodóba, mi az, amitől az egyszerű történet és színpadi nyelv ilyen szellemesnek és rétegzettnek hat. Az előadás kezdetén a férfi egyedül ül az asztalnál egy régi típusú magnóval és egy piásüveggel. Tölt, iszik; huszonegy évvel ezelőtt, Moszkvában készült hangfelvételeket hallgat, kommentálja őket. Alapvetően szimpatikus, de kissé szánnivaló fickó benyomását kelti: egyedül részegedik le, miközben kétségbeesetten kapaszkodik a soha újra nem élhető múltba. És mi maradt az egykori nagy sztorból, a hedonista tripekből? Kásás motyogás.

Az első percekben az a prekoncepcióm, hogy a performansz a pokol egyre mélyebb bugyraiba fog vezetni: múltbeli tragédia és jelenbeli összeomlás felé, mikor valóság és vízió összemosódik az örületben. Vannak erre utaló jelek: a moszkvai történetekben felbukkanó, hűtőben és ágy alatt élő képzeletbeli barátok, vagy a valójában soha nem álmodott, csupán elképzelt álom a Kremlre szálló sarló-kalapácsos óriáspillangóról. Ám ahogy haladunk előre a játékidőben, azon veszem észre magam, ahelyett, hogy távolság képződne köztem és a történetbeli Paul között, egyre inkább azonosulok vele. A színész hihetetlen energiája és felvállalt esendősége magával ragad: szurkolok neki és a lánynak, akiről mesél – a nála tizenkét évvel fiatalabb Angélának –, hogy maradjanak együtt, találják meg a boldogságot az őrült orosz kocsmázások, rendőrségi letartóztatások és törött vodkásüveggel kötött vérszerződés közepette.

Megható, ahogyan a történet felrúgja az elvárásaimat, és elhalkul az utolsó pillanatokra. Megértjük, hogy a teljes performansz a legújabb, egyben az utolsó hangfelvétel: Paul búcsúajándéka Angélának. Ma már mindketten felnőtt, családos, boldog emberek. Moszkva óta nem látták egymást. És az, amit Moszkva jelentett számukra, valóban nem megismételhető – ám nem is kell megismételni. Az utolsó hangfelvétel baráti ajánlat: ha egyszer újra találkoznak az életben, annyi örütség után csinálhatnának valamit, amit addig soha. Valami igazán, igazán átlagosat. Ez a pillanat még sokáig velem marad, ahogyan az izomláz is, miután a többi önkéntessel az előadások után visszacipeljük a színházba a Teatr S könyvesdobozait.

September, Geo Milev. Fotó: Lilou Escamilla





Detachment, Teatr S, Lengyelország. Fotó: Lilou Escamilla

3. nap – A tánc mint gesztus és mint egyetlen valóság

So I Dance for Forgiveness, azaz a megbocsátásért táncolok – szól a szerdai első előadás címe, amely konkrét történelmi eseményt választ kiindulópontként: a holland gyarmat Indonézia 1942 és 1945 közötti japán megszállását. Egészen pontosan egy prostitúcióra kényszerített helyi nő, Jan Ruff O’Herne emlékiratainak tételmondatára reflektál, aki az őt ért szörnyűségek ellenére azt írja: megbocsátott a bántalmazóinak. Airi Suzuki az első percekben intim, személyes hangulatot teremt: látszólag kissé csapongva az albrétetéről mesél, a szomszéd házakra nyíló kilátásról, az egyikben rejlő lehetséges titokról. Felidéz egy japán mondást, miszerint mindannyiunk hordoz magán valamilyen „lyukat” – azaz hiányt, sérülést –, ami minél jobban el van rejtve, annál nehezebb megjavítani. Közben fehér lapokat rendezget a színpadon. Az egyikre felírja a keresztnévét, két másikat a közönség (női) tagjainak ad, hogy ők is szignózzák a sajátjukat. A prózai bevezető a történelmi esemé-

nyek ismertetésébe fordul: a lapokra évszámok, zászlóskiccek, adatok kerülnek.

Ezután kezdődik maga a tánc, amelyhez az előadó magassarkút húz, kirúzsozza száját, majd vörös farkasmaszkot ölt magára. Bizarra a kontraszt a bestiális állatpofa és a női test között. Az első mozdulatsorok az agresszor viselkedését idézik meg: a furcsa, részben erotikus, részben visszataszító lény láthatatlan karddal végzi ki ellenségeit. Valójában mintha önmagával küzdene. Újra és újra megtántorodik magassarkújában (amely nagyon izgalmas módon egyszerre működik a zsarnokság és az esendőség szimbólumaként), végül lerántja a jobb lábáról – abban a pillanatban a cipő pisztollyá változik, amely eldobhatatlanul odaragad a bűnös kézhez. Airi Suzuki idővel egyre inkább áldozatként van jelen a térben. Maszkját leveti, szembenéz vele. Az eső egykedvűen esik a hangkulisszában, miközben megelevenedik egy repetitív megerőszkolás-jelenet, akár egy tornagyakorlat. A játékidő kétharmadánál az előadó félrehúzódik, és egy vetítővászon gördül le a színpadra. Az írógép puskalövészerű kattogásával kérdések jelennek meg rajta. Képesek vagyunk-e megbocsátani? Például ha a legjobb barátunk elárul minket. Aztán ami még érdekesebb: képesek vagyunk-e elfogadni a megbocsátást? Például, ha megerőszkoltunk vagy megöltünk valakit. Izgalmas és provokatív kérdések, mégis van egy kis vitám az előadás sugallatával: úgy gondolom, a kollektív (nemzeti) és a személyes bűnösség témája valójában nem áll olyan közel egymáshoz, mint azt a koncepció sejteti. Kissé hatásvadásznak érzem a performanszt, ami a vetítővásznas jelenet után feleslegesen hosszúra nyúlik, a fehér lapokból kirajzolt kereszt pedig, amelyre a színész a megfeszítette(ke)t idézve terül ki a végén, határozottan didaktikus elem.

Az ezután következő *Black Ash* sokkal absztraktabb, intellektuális úton nehezen megközelíthető produkció. Ebben az ötven percben a tánc nem gesztus, nem egy lehetséges válasz a színpadon kívüli valóságra: a tánc az egyetlen valóság. Airi Suzuki előadásával ellentétben, amely azzal teremt feszültséget, ahogyan a testnyelv előttünk, a színpadon válik stilizálttá, a holland Andrea Hackl az első perctől az utolsóig táncosként van jelen. Minden mozdulata intenzív ener-

giákat összpontosít, egyetlen pillanatig sem civil. Félmeztelen teste térkép: izmai hihetetlen részletgazdagsággal rajzolódnak ki, ahogyan a produkció kezdetén az egyetlen lámpa körül tekereg a földön. Ő is használ filmet, ám tiszta vászon helyett fekete, nejlonszerű anyagra vetít. A felület durvasága hozzáad az élményhez.

Andrea Hackl technikai tudása és kondíciója lenyűgöző. Mégis, talán éppen azért, mert végig változatlanul ezer fokon ég, egy idő után azt érzem, nincs íve az előadásának. Ugyanakkor bele lehet feledkezni azokba az impressziókba, amelyeket a tánc ébreszt. A természettel való kapcsolódás, az ember-léten túli szabadság vágya – én elsősorban ezeket látom bele a mozdulataiba. Erre erősítenek rá a vetített motívumok is: mező, tenger, madarak. Egyébként van valami nyomasztó is abban, ahogy a két zene közti síri csendben szárnyak sziluettje köröz az előadó mögött.

4. nap – Gyönyörű állatok a fényben

A véletlen alakítja a csütörtöki tematikát, hiszen a szervezők mindkét esti program esetében változtatásra kényszerültek. A táncos-koreográfus Stefania Menestrina partnere sérülést szenvedett, így az eredetileg nevezett *Ototeman_what if* helyett két rövidebb etűd érkezik Olaszországból: az Aura Calarcóval közösen jegyzett *Gea culpa*, illetve az egyszemélyes *La luna sui nossi monti*. Szomorúbb hír az izraeli Shlomit Fundaminsky távolmaradása, aki a hazájában dúló fegyveres konfliktus miatt nem tud részt venni a fesztiválon – őt végül a Teatr S tagja, Ola Zalejko helyettesíti *Levitas* című előadásával.

Esztétikai szempontból nem érződik semmiféle kompromisszum. Nem tudom, hasonló élményben lenne-e részem, ha Stefania Menestrina a programfüzetben szereplő előadását hozza, mindenesetre ez a nem egészen egy óra komoly áttörést jelent a nézői karrieremben. Az utóbbi években viszonylag sok, különböző nemzetiiségű és ízlésű alkotó által létrehozott mozgás- és táncszínházi előadást láttam, és bár voltak köztük tagadhatatlanul érdekesek, elemi erővel egyik sem hatott rám – igyekeztem nyitott maradni, de magamban beletörődtem, hogy ez nem az én műfajom. Az olaszok produkcióiból is hiányoznak azok az elemek, amikre prózai színházon szocializálódott nézőként általában szükségem van – valamiféle cselekménytöredék, problémafelvetés –, és mégis: tátott szájjal figyelem őket.

A *Gea culpa* elején hosszú ideig ritmikus zörejekkel elkevert, vigasztalan gyereksírás halatszik. A táncosok mozgása kontrasztot, ezáltal feszültséget teremt: minden gesztusuk precíz, nyugodt, légies és magától értetődő. És valahogy, nehezen megmagyarázható módon különbözik az emberi mozgás természetétől. Az az érzésem, mintha a természetben figyel-ném egy gyönyörű, ismeretlen faj mindennapi működését. Egyáltalán nem úgy tűnik, mintha a határaikat feszegetnék – ellenkezőleg, világos, hogy amit csinálnak, a világ legfunkcionálisabb dolga. Villanásnyi elrugaskodásaik és

Moscow Love Story, Paul Jenkins, Wales.
Fotó: Lilou Escamilla



pozícióváltásaik a gyíkok vagy épp a szöcskék mozgását idézi. Az arcuk is magával ragadó: nem játszanak a mimikával, nem akarnak kifejezni semmit, csak hagyják, hogy kiüljön rá a koncentráció öröme. Ellene mennek a címnek: eredendően büntetlenek hatnak. Pontosabban: mintha nem tudnák, mit jelent a bűn. Mint az állat, mint paradicsomi ember. Kisugárzásuk tündeszzerű. Élmény figyelni, ahogyan szinte végig szinkronban mozognak, majd egy-egy pillanatra interakcióba lépnek, egymásra kapcsolódnak.

Előző este néhány szót váltottunk, így tudom, hogy Stefania Menestrina Südtirol tartományból származik – talán ezért is érzem azt, hogy szólóprodukciója, a *La luna sui nossi monti* afféle szerelmeslevél, tájleíró költemény az észak-olasz régióhoz. Az egyetlen reflektorból sugárzó fény felé fordulva, a közönségnek háttal áll az előadó, mikor egyszer csak szép, népies (a címadó) melódia szólal meg, és Stefania, mintha csak keresné, mi lehet rá az adekvát reakció, különböző mozdulatokat próbálgat – ugyanazzal a komoly figyelemmel, mint a *Gea culpában*. Ugyanakkor van ebben a koreográfiában valami gyermeki játékoság és humor is, különösen a lélegzetelállító intermezzóban, amikor Stefania csengővel a nyakában, hegyi kecskeként pipiskedve szemezik a közönséggel.

A napzáró *Levitas* a butoh technikán alapszik. Az ősi, szakrális benyomást keltő irányzat valószínűleg kimondottan modern: a huszadik század második felében jelent meg Japánban, és „a teljes üresség táncaként” emlegetik. Nyugati szemmel inkább hat privát lelki gyakorlatnak, ahogyan Ola Zalejko lassan, fehér leplével szinte eggyé válva mozog, majd az anyag mögött láthatóvá válik az arc, rajta az élet, a születés eksztázisával – ha az olasz páros kapcsán az állatszerűséget emlegettem, a *Levitas* esetében adja magát a bábjból kibúvó, a fény felé törekvő lepke motívuma.

So I Dance for Forgiveness, *Airi Suzuki, Japán.*
Fotó: *Lilou Escamilla*



5. nap – Néha fájdalmas, de megéri

Péntek délután kerül sor a bemutatott előadásokat kitárgyaló közös beszélgetésre. Elsősorban a fesztivál művészeti igazgatója, Petya Yosifova-Hunkins osztja meg impresszióit a vendégekkel (sőt, egy ponton még Georgi Arsov gitárja is előkerül! – néha fogom a fejem, mennyire előtérbe helyezik magukat a házigazdák), de érkezik néhány hozzászólás az önkéntesek és az ezúttal közönséggé avanzsáló fellépők soraiból is. Ezen a ponton jegyzem meg, milyen ritka és jó tapasztalat, hogy a vendégek nagy része végig itt van, és megnézi egymást az öt nap során – más, hasonló rendezvényeken inkább ahhoz szoktam, hogy az előadók letudják a produkciójukat, és legkésőbb másnap reggel távoznak. Igaz, az *Alter-Ego* abból a szempontból is különleges, hogy a lengyeleken kívül nagyrészt egyszemélyes előadásokat szerepeltet a programban, ami az egész fesztiválnak nemzetközi, mégis csatládias művészetalálkozó-hangulatot kölcsönöz.

Becca Hoback az egyetlen, akiről nem esik szó, hiszen az ő két performansa zárja a hetet – péntek este, mint minden alkalommal,

telt ház gyűlik össze az Alma Alter nézőterén. Az Egyesült Államokból érkező koreográfus-táncos két, egyenként huszonötperces etűdöt mutat be. Ha jól értem a program és a hivatalos előadói honlap alapján, a *Remanence* a teljes ciklus címe, ezen belül az első munka viseli a *place*, a második a *Sacral: Initial Dissent* címet.

A *place* radikálisan eszköztelen koreográfiájában Becca Hoback abszolút önmagára – a hangjára és a testére – van utalva a színpadon. Nem használ kelléket, és zene is csak az utolsó percekben szól. A prózai nyitójelenetben elegáns, zárt ruhába öltözött, kissé félszegnek tűnő lány mutatkozik be a közönségnek. Udvariasan elmondja, hogy hívják, mit kell tudni róla, visszafogott gesztusokkal támasztja alá mondanivalóját. Aztán ezek a gesztusok fokozatosan nagyobbak és nagyobbak lesznek, végül önálló életre kelnek, mintegy a gazdjuk ellen fordulnak. A monológ továbbra is a vidéki, konzervatív amerikai környezetben nevelkedő fiatal lány életét tolmácsolja – jó, hogy átlagos a sztori, de nem szerencsés, hogy általános, konkrétumokban szegény –, ehhez képest a mozdulatok már durvák, intenzívek, szinte hisztérikusak. Az előadó nem rejti el, hogy amit csinál, fizikailag is kimerítő: a remegés, a bizonytalanság elemi része a koreográfiának. Ahogy a személyes történet kiszakadni, önmagát megtalálni vágyó Beccája küzd az elé gördülő akadályokkal, úgy harcol a ránézésre két méter magas előadó a gravitációval is – egyre gyakrabban a felsőtestére helyezi a súlyt, jól látható izzadságtócsát hagyva maga után a színpadon. Produkciója során megszabadul zárt ruhájától – nem erotikus, de nagyon is nőies az az átalakulás, amellyel a fájdalmas folyamat során mintegy szabad ember válik belőle.

A *Sacral: Initial Dissent* ezzel szemben valósággal tobzódik a különböző, egymást erősítő hatásokban: éles fényváltások, gyorsan változó scenáriók, szuggesztív zene, nyíltszíni tűzgyújtás. Teljesen más esztétika, mint néhány perccel ezelőtt: itt minden pillanat felfokozott, jelentőssé stilizált – és ahogyan a cím is utal rá, a szakralitás érzetét keltő. Mintha egy thriller töredékét látnánk, amelyből az őrült vágó csupán a legmisztikusabb nonverbális snittekét hagyta volna meg. Filmszerű, mégis végletekig teátrális produkció – az én ízlésem szerint talán túlságosan is direkt hatásokat igyekszik kelteni. A színpad időről időre elsötétül, a sötétben többször is egy vezetékes telefon titokzatos berregése hallatszik. A díszlet központi elemét képező vaskos asztal ezalatt újra és újra elfordul, Becca Hoback pedig hol a vallató, hol a vallatott benyomását kelti a kísérteties fényben.

Végül a fesztiválzáró ceremónia következik – a szervezőstáb és az önkéntesek is a színpadra kerülnek. A nap folyamán Georgi Arsov másodszor is elénekel egy bolgár dalt – ez most a békéről szól az egyre többeket érintő háborúk tükrében. Szerencsések vagyunk, amiért nekünk csak a fáradsággal és a vendégek elvárásaival kell megküzdenünk. A fogadáson gyorsan fogy a vörösbor és a pizza (egyések szerint túl gyorsan), de igazi búcsúbulira már senkinek nincs ereje. Ki némi megkönnyebbüléssel, ki szomorúan veszi tudomásul, hogy véget ért ez a nagyon intenzív öt nap. Nekem személy szerint inspiráló élmény volt – láttam három-négy igazán meglepő, emlékezetes előadást, és egyetlen olyat sem, amiről azt gondolom, ne férne be egy jó színházi fesztivál programjába.

Most, mikor ezt a szöveget szerkesztem – és beleapplikálom a sajtóanyagban udvariasan elhallgatott félmondatokat –, még egy hét van hátra az önkéntességből. Vegyes tapasztalat, de nem bánom. Megismertem néhány szimpatikus embert. Az egyik szabad hétvégénken azért eljutottam a tengerre – Várna szuper-hangulatos. És még az angoltudásom is fejlődött. I hope so.

Gyürky Katalin

ÖSSZETARTOZUNK – VAGY MÉGSEM

**Nemzetiségi Színházi Kollokvium, 2023. október 18–31.,
csíkszeredai szakasz**

A gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház immár 14. alkalommal megrendezett Nemzetiségi Színházi Kollokviuma a teátrum felújítása miatt „kiszervezett” helyszíneken zajlott. A székelyföldi kisváros közösségi terein kívül a megye másik két színháza, a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház, valamint a csíkszeredai Csíki Játékszín vállalta magára, hogy a majd’ kéthetes fesztivál bizonyos előadásainak játszóhelyet biztosít. Így a Kollokviumnak volt gyergyói, székelyudvarhelyi és csíkszeredai szakasza. Ez utóbbi etap négy, játéktípusban és műfajban látszólag széttartó, mégis sok szempontból egy csokorba köthető produkciót foglalt magába.

2023. október 25. és 28. között a Kollokviumon Csíkszeredában vendégszereplő sepsiszentgyörgyi, bukaresti, szabadkai és nagyváradi társulat előadásai, amelyek látszólag teljesen más alapokról indultak – lásd sorrendben: Pass Andrea *Napraforgó* című kortárs drámájából, a Mario Diamant írta *Rúth* könyve című holokauszt-történetből, *A csókos asszony lovagjai* című önreflexióból és az *Én, a féreg* című Kafka-parafázisból –, így, egymást követő napokon befogadva számomra az összetartozás tematikáját boncolgatták. Pontosabban: az összetartozás megélésének lehetőségeit felmutatva annak hiányáról, az egymástól való elszakadás, elidegenedés súlyos konfliktusairól szóltak. Míg a Pass Andrea *Napraforgójából* készült, Radu Afrim rendezte sepsiszentgyörgyi előadásban, a *Rúth* könyve című Eugen Gyemant rendezte bukaresti produkcióban, illetve a Kovács D. Dániel színre vitte nagyváradi Kafka-parafázisban a családi kapcsolatok ellehetetlenülése képezte az alapot, a szabadkai, Urbán András rendezői kézjegyét viselő *A csókos asszony lovagjai* a Kafka-átirattal karöltve a színház és a színésze, valamint a színház és a közönsége kapcsolata felől, többszörös csavarral, a paródia és a kabaré stíluselemeit beemelve a Gogol óta érvényben lévő szabályra: a „mit röhögtek, magatokon röhögtek” máig ható törvényére is rámutattak.

Már ha volt kedvünk itt bármin is nevetni – teszem hozzá mind a négy előadást látva. A négy produkció közül ugyanis egyedül a *Rúth* könyve nem akarta megmozgatni a rekeszizmainkat, a másik három viszont nagyon is élt a humor, az irónia és az önironia eszközeivel – ezzel is próbára téve a nézőt, hogy mennyire mer a saját kicsinységével és kicsinyességével szembenézni. Azonban épp a komoly és komor bukaresti Állami Zsidó Színház játszotta előadás jelentette az összetartozás-élmény széthullásának alfáját és omegáját. Hiszen azt a történelmi kataklizmát járta körül, amelyben a Lengyelországban élő, zsidó származású nő, Rúth csak úgy menekülhetett meg a koncentrációs tábor poklától, úgy maradhatott életben, ha – a bibliai előképéhez hasonlóan, a családjától elszakadva, idegenek közé kerülve – Argentínába távozott. A sors fájdalmas fintorára,

azaz a zsidó identitás kényszerű, az életért cserébe történő feladására, a családi összetartozás kontinensváltás miatti széthullására Eugen Gyemant rendező Rúth alakját megnégyesítve, nosztalgikusan mutat. Hiszen, amíg a különböző Rúthok folyamatosan felidézik a lengyel gyermekkort (a kislány Rúthot Anka Levana játssza), a fiatal lány (Viorica Predica) életét, a kiköltözést és az argentinai felnőtt létet (Natalie Ester), s mindebből már-már azt gondolhatnánk, hogy Rúth teljes életrajza elénk tárul, azonban a legidősebb, Katia Pascariu alakította asszony demenciája miatt ez koránt sincs így. Az asszony ugyanis rengeteg mindenre nem emlékszik. Szerencsére? – tehetjük fel a kérdést, hiszen a családjától való teljes elszakadás, a velük való összetartozás feladása egyben az ő megmenekülésén túl minden Lengyelországban maradt családtagja halálával járt együtt. Az idős Rúth emlékezetvesztése tehát a koncentrációs táborokban odavesztett családtagok állandó hiányától menekíti meg a főszereplőt.

Szintén egy pszichés kór képezi az alapját a Tamási Áron Színház *Napraforgó* című előadásának. A főszereplő, a tízéves Janka is nagyon vágyja az otthon melegét, de a nárcisztikus, pszichopata vonásokkal bíró anyja nem tudja ezt számára biztosítani. Ezért szimptomatikus, hogy az iskola éppen egy olyan rajzpályázatra kívánja benevezni a kislányt, amelynek témája az összetartozás. S még csak képzett pszichológusoknak se kell lennünk ahhoz, hogy lássuk: a produkció kezdete előtt az egyébként „afrimos” csavar részeként férfi színészre osztott kislány-szerepet betöltő Varsányi Szabolcs a napraforgó sárgáját idéző díszletfalra olyan képeket pingál, amelyek mindenről, csak épp nem a családi összetartozásról szólnak. Kirojtozott gitárhúrokról, felrobbant kávéfőzőről, kaotikus berendezésről, valamint (külső és belső) rendtelenségről árulkodnak ezek a rajzok, és amikor először – jellemzően a lánya szülői értekezletéről elkésvé – színre lép a Pál Ferenczi Gyöngyi által kiválóan megformált anyja, már kezdjük kapiskálni a falfestmények komor és elszomorító jellegének gyökerét. A dolgozni képtelen, a lányára következetesen vigyázni

Napraforgó, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Bartalis Előd



és most együttesen megtagadják azt az igazgatójuk, Urbán András képviselte színházcsinálást, amely nem szól másról, mint a meztelenkedésről, a nemi szervek állandó mutogatásáról, és a próbák során – épp az előbbiekkal összefüggésben – a testi adottságaikból kiinduló abuzújáról. Olyannyira, hogy a délvidéki városban járva-kelve ezek a színészek lépten-nyomon azt hallják, hogy az ott élők már minden porcikáját ismerik a testüknek. Igen ám, csak hogy a szemfüles néző már ekkor kezdi érezni, hogy valami nagy-nagy átverés-félének lesz a részese. Az előadást ugyanis éppen Urbán András rendezte, aki Kucsov Borisz nyilvánvalóan eltúlzott, karikírozott alakításában lép színre. Azaz az előadásban első perctől meglévő humor és ironia mellé igen hamar olyasfajta önironia is társul, amely egy rendező részéről megsüvegezendő, és valljuk be, manapság párját ritkítja. Igen ám, de ha az ellene szervezkedő szindikátus apropóján Urbán András mer magán röhögni, azt nem, illetve most sem öncélúan teszi, hanem az előadás második felében olyan csavarral élve szembesíti magát a nézőt is a saját nyomorával, ami szintén nem mindennapi. A szindikátus tagjainak összetartozást erősítő lázadása ugyanis odáig fajul, hogy – megunva az Urbán-féle „pornószínházat”, és hagyományos, nagyívű szerepekre vágyva – ráébrednek: az operett lesz az ő világuk, az a habos-babos, kosztümös műfaj, amelyet ráadásul valószínűleg a néző is kíván. Kíván? Hát, lehet, de akik *A csókos asszonyra* érkeztek – és voltak ilyenek jópáran –, azok korántsem azt kapták, amire vágytak. Hanem annak bizarr és szexuálisan túlfűtött lovagjaival találkozhattak, akik a címben jelölt operett szerepeibe, valamint a *Csárdáskirálynő* dallamai mögé bújva, Szerda Árpád zeneszerzőnek, valamint Góli Kornélia és Oláh Tamás dramaturgoknak hála olyasfajta komoly és mély témákat hoztak felszínre, amiket a néző szeret struccpolitikával kezelni. S ettől kezdve – egyfajta szándékoltan eltúlzott magyarkodásba, mentébe öltöztetve és Lehel kürtjén keresztül elfújva – például a féltékenységből fakadó családi perpatvarral vagy a kesztyű helyett a női alsóneműt elhagyó, ezzel „szexuális keringőre” felhívó

Én, a féreg – Kafka-kabaré, Szigligeti Színház, Nagyvárad. Fotó: Bartalis Előd



jelenetekkel megspékelve a színészek már nemcsak Urbántól, de a zenés műfajtól mást váró közönségtől is elhatárolódtak. Úgy, hogy a csillogó, giccsbe hajló jelmezek mögött megmutatták nekik az élet kevésbé napos oldalát.

Azt, hogy másként is lehetne élni, a Kollokvium négynapos csíki kirendeltségének utolsó darabja, a nagyváradi Szigligeti Színház előadása példázta a leginkább. A Kárpáti Péter készítette Kafka-átírat, az *Én, a féreg*, miközben Gregor Samsa átváltozására alapozva az eredeti irodalmi mű lényegét is megtartja – lásd a féreggé változott fiú elleni családi összefogást, a család összetartozásra való vágyát az őket immáron eltartani képtelen fiú ellenében –, olyasfajta sajátos játékba kezd a nézővel, amellyel ismét csak önmagával szembesíti, sőt, rámutat: mindannyian féregek vagyunk. Vagy viselkedésünkkel azok lehetünk, akár a színházban is. Nagyrészt a nézők között helyet foglaló, féreggé változott fiú (Tötös Ádám) – akit a családjától az átváltozása teljesen elszeparált, és aki ezért nagyrészt kívül marad a színpadon zajló családi életen is – Balogh Attila zseniális, teljesen elsötétített körülmények között zajló one-man show-ja keretében azonosulni látszik a köhögésrohamát csillapítandó cukorkáját bontogató, s ezzel a színészeket nagyban zavaró nézővel. „Akit már a darab elején egy rendkívül szellemes bejátszás figyelmeztet a mobiltelefonjával való – szintén a színészek ellenében ható – szimbiózisára.”

Igen ám, de mindez Kovács D. Dániel rendezésében korántsem ennyire direkt és egyértelmű. Mert ahogy a színpadon megképződik Gregor és az édesapja (Dimény Levente) Kafka apjával folytatott levelezéséből ismert, igen ellentmondásos, „érted haragszom, nem ellened”-típusú viszonya, úgy egyáltalán nem arról van szó, hogy a színészek utálnák a csörgő és izgó-mozgó, telefonjukat „most nem tudok beszélni, színházban vagyok”-felkiáltással felvevő nézőt. Csak a helyén kezelik.

Ám az, hogy mindebből a gogoli, a nézőt a Samsa-család széthullásán keresztül önmagával is szembesítő előadásból a nagyérdemű mennyit fog fel, az megint más kérdés. Ha érti és nevet a látottakon, akkor az nyert ügy. Ha pedig nem nevet rajta, az az ő ügye, és megérdemli a sorsát – sugallja a nagyváradi társulat remek, mindvégig sziporkázó előadása.

Kocsis Tünde

LÉTJOGOSULTAK

Az aranyórán túl. A Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület, valamint a Váróterem Projekt koprodukciója, Kolozsvár

Mindig izgalmas más nemzeti identitás hordozóival találkozni, akik a saját görbületeiket is beolvastva, azaz kissé torzan és homályosan ugyan, de mégis tükröt tartanak erősségeinkre, szépségeinkre vagy hiányosságainkra, akár hibáinkra mutatva rá. Ezt teszi a Reactor és a Váróterem Projekt új előadása is, amely a szembesülés ártalmatlan és mégis hatásos művészi fórumává vált.

Az aranyórán túl távolról sem az első, és nem is az utolsó színpadi produkció, amely a magyar–román nemzetiségi identitás kérdéskörét boncolgatja. Vajon mikor hozhatták létre az első ilyen témájú előadást Erdélyben? Közvetlen Trianon után? Vagy már a nemzetalakulások korszakában, a 19. század második felében? Bármikor is történt, *Az aranyórán túl* a rendszerváltást követő magyar–román kapcsolatokat fejtegető erdélyi színházi események sorát bővíti.¹ Talán azért időszerű és örökzöld téma ez, mert nincs olyan felnőtt ember – függetlenül attól, milyen nemzetiségű –, aki ne tapasztalta volna meg a kisebbségi pozícióból származó félelmeket. A nemzeti kisebbség tagjai olyan ismétlődő élethelyzeteket élnek át, amelyek frusztrációhoz, akár traumához, majd be- vagy elzárkózáshoz vezethetnek, avagy éppen hogy nyitottá, frissé, felkészültté, rátermetté is „kényszeríthetnek”.

Az előadás költői címe félreérthető, hiszen az *aranyóra* bizonyos körökben – kismamaklubokban vagy szoptatást támogató csoportokban – néhány éve elterjedt kifejezés, amely a szülést követő első, kiemelten fontos órára utal, amikor örömteli esetben az újszülöttet azonnal az anya mellkasára helyezik, hogy a bőrkontaktus megnyugtassa a babát és az anyának beinduljon a tejtermelés. Az előadás színopsziséból azonban az derül ki, hogy az alkotók egy teljesen más szakterületről kölcsönözték a kifejezést: „a fotográfusok szerint a legjobb fotót az »aranyórában«, napkeltekor vagy napnyugtakor lehet készíteni, amikor a fény meleg és lágy.” A két értelmezés nem áll olyan távol egymástól: mindannyian az aranyórán túl vagyunk, és az a kérdés, hogy mit kezdünk magunkkal, amikor már nincs ott a biztonságos, szeretetteljes otthoni környezetünk,

¹ Elődjének számít a 2009-ben a Yorick Stúdióban bemutatott, a '90-es marosvásárhelyi márciusi eseményeket tematizáló *20/20*, vagy a 2012-ben a Yorick Stúdió és a Tompa Miklós Társulat által bemutatott Székely Csaba-dráma, a *Bányavakság*, a sepsiszentgyörgyi Osonó 2015-ben bemutatott *Ismertlen barátok társasága, avagy piknik egy japán szőnyegen* című produkciója. Az előadások után a nézőkkel kezdeményezett beszélgetések ugyanolyan tartalmasak és élményszámba menőek voltak, mint maguk a produkciók. A Yorick Stúdió mutatta be 2016-ban Székely Csaba *MaRó* című művét. Ugyancsak Székely Csaba írta Románia fennállásának 100 éves évfordulója alkalmából a marosvásárhelyi 3G Színház által 2018-ban színre vitt *Mihai Viteazul* című darabot. 2018-as a kolozsvári Reactor 99, 6% című produkciója is. 2019-ben pedig a Váróterem Projekt mutatta be a Lovassy Cseh Tamás *Románia 100* című előadását.

vagy amikor nem kápráztat el bennünket a külső világ varázsa, újszerűsége, hanem a magunk lábán, idegen, soha nem tapasztalt élethelyzetek, gyanúsnak vagy veszélyesnek látszó villanásai között kell boldogulnunk.

A magyarul értő nézőket még az előadás kezdete előtt felkéri, hogy máshova üljenek, mint a többiek. Ez az előadás reális alaphelyzete: be kell látnunk, az első lépéstől kezdve mások vagyunk. Most azonban nálunk egy fokkal pechesebbek a románok, hiszen feliratot kell olvasniuk, nem is keveset.

Három román és három magyar, Kolozsváron élő fiatalnak az életébe látunk bele. Közben megismerjük őket, a simának és egyenesnek tűnő kapcsolati szálak összegabalyodnak, és dilemmatikus vagy öngazoló, önmeghatározó helyzeteket váltanak ki. Megtudjuk, hogy miért jöttek Kolozsvárra, milyennek tűnik számukra a város, sikerült-e beilleszkedniük, milyen volt a pandémia tapasztalata. Négyen párkapcsolatban élnek, Iza Viktorral, Alpár Gyöngyivel, ám egyszer Viktor megszólítja Gyöngyit. Az előadás több pontján kiderül, a nyelvi korlátok mellett a testbeszéd olyan alapkészlet, ami a verbalitást kikerülve tökéletesen működhet. Egy másik ilyen közös nyelv pedig – ha tetszik, ha nem – a pálinka.

Öt szereplőnek nagyon kedvére való Kolozsvár, az egyiknek azonban túl sok, túl nagy és túl idegesítő. Kolozsvár az a város is, ahol az ember elveszítheti önmagát. Abban pedig nemzetiség-től függetlenül mindenki egyetért, hogy drága. Az előadás problematizálja azt a helyzetet is, hogy bár olykor a román ajkú számára magyarral párkapcsolatot létesíteni látszólag egzotikus kaland, lényegében mindkét félnek kockázatos az ilyen jellegű párválasztás, hiszen a biztonságos nyelvi, kulturális közegből kikerülve a megőrzés veszélye fenyeget – akár mindkét közösség részéről.

Az *aranyórán túl* egy másik szegmense a látszólag közismert fogalmakra való rákérdezés. Az előadók többek között rákeresnek arra, hogy a román értelmező szótár hogyan magyarázza az *együttélés* és az *interetnikus* fogalmait. Mivel a meghatározások nem kielégítőek, az alkotók elgondolkodtak, mi fér még bele ezekbe a fogalmakba. A szex például belefér-e az *interetnikus* szónak a jelentés-tartományába?

Tematizálják továbbá a felszínességet. Míg a kulináris hagyományok valamelyest átkerülnek egymás kultúrájába, a mélyebb kulturális ismerkedésnek nincs időtere. Ez főként a többségi nemzetre vonatkozatható, de az már mindkét oldalra jellemző, hogy szeretünk megosztott terekben létezni. A románoknak ez talán nem tűnik fel annyira, de a magyarok nagyon is tisztában vannak a jól bejáratott, biztonságos helyekkel, kocsmákkal, intézményekkel, terekkel, ahol az anyanyelv dominál, és ahol kevesebb kellemetlen meglepetés érheti őket.

Konkrét példákon keresztül körvonalazódik, hogy a neveletésünknek köszönhetően önkéntelenül és kimondatlanul is, etnikai elvárások hordozói vagyunk. Az előítéletek kéz a kézben járnak a védekező mechanizmusokkal. Hogyha érzelmileg lepaktálunk a másik féllel, legelőször a saját dilemmáink és lelkiismeretünk, majd a saját családunk kezd rugdosni minket vissza „a jó” irányba, oda, ahova tartozunk. Végül ott a tágabb közösség, amelynek ugyancsak megvannak erre az eszközei. És amennyiben nincs efféle „félrelépésünk”, mindenképpen vannak nyelvi botlásaink vagy olyan nevetséges, blőd helyzetek, amikor félreértettünk valamit, vagy félreértettek minket. Minden erdélyi megélte már azt, hogy amikor összegyűlünk, akár óraszám tudjuk vihogva mesélni ezeket a saját vagy anekdota-számba menő sztorikat, és semmit sem kell megmagyarázni. Minden elmesélt helyzet, a közös tapasztalati talajról elrugaszkodva a nyelv és a képzelet szárnyán könnyen életre kel. Mennyivel nehezebb, amikor jelen van egy magyarországi magyar is, aki, mintha a Marsról jött volna, semmit sem ért a poénokból, a pontos fordítás ellenére sem. Az előadás több szálon megjeleníti azt a tapasztalatot, amikor a magyar gyermek életében először találja magát abban az idegen és félelmetes helyzetben, hogy segítség nélkül kell román anyanyelvűekkel kommunikálnia. Évekkel odébb már kérdések feszülhetnek a fiatalokban. Vajon tud-e olyan erős lenni a szerelem, majd a szeretet, hogy a nemzetiségi különbségeket áthidalja? Van-e

olyan erős a társ ragaszkodása és figyelme, hogy az egységes(nek tűnő) közösséggel szemben is kiálljon választottja mellett?

Az előadás egyik színházilag is legerősebb, legösszetettebb jelenete az, amikor az egyik román fiatal kisebbségi helyzetbe kerül. Viktor hiába próbálja megérteni a két barát lényegében tartalmatlan fecserészését, a számára odadobott román félszavak arrogáns, kiközösítő attitűdre vallanak. Gyöngyi, a barátjánője sem igazán segít neki, noha számára is kínos a helyzet, főleg amikor Alpár egykori kapcsolatuk hiányáról és érzéseiről beszél. Ez végképp feldühíti Viktort. A versengés is többször tematizálódik: ki a jobb ebben vagy abban, ki a szebb? Az irigység és a féltékenység – pozitív és negatív előítéleken innen vagy túl – nemzetiségtől függetlenül örök emberi faktorok.

A szereplők mind szimpatikusak, mert önreflexívek, vívódnak, keresgélnek, menekülnek vagy próbálkoznak. Pál Emőke, a díva, a báj. De éppen akkor a legszebb és leghitelesebb, amikor nem akar szép lenni, csak úgy van, póztalanul, sőt kicsit elvesztetten. Amikor mind magánéleti, mind szakmai téren vívódik. Színészt alakít, aki bizonyítani szeretne, mindenekeelőtt magának. El szeretné érni, hogy magyar színészként román filmben ne csak azt játssza, ami (magyar lány), hanem bármit. Az ő szerepe a kettős személyiség kérdését is felveti, amellyel a románok közé került magyar élni kénytelen: a románok előtt egy bátor, magabiztos, rátermett lény, aki elég összeszedett ahhoz, hogy megfeleljen az elvárásoknak, anélkül, hogy megszegyenülne, de valójában félelemtől didergő, aki a kínos pillanatokot csak túl akarja élni, hogy minél hamarabb elmenekülhessen.

Csepei Zsolt alakítja Alpárt, a legzártabb és legdepresszívebb karaktert. Ő az, aki nem kompatibilis a várossal, amely idegesíti és nyugtalanítja. Menedéke egy kapcsolat és egy barát, de az előbbinek kíváncsi összezavarják, a barát pálfordulása meg kiábrándítja. Nyugalmat csak a

Pál Emőke. Fotó: Váczi Roland



múltba és a vallásos áhítatba való menekülés adhatna, de ezek az utak számára már nem járhatóak. Menekülnie tehát csak előre lehet. Csepei Zsolt alakítása sejtető. Több van benne, mint ami kijön. Szívárognak belőle a dolgok. Nem zúdulnak, vágódnak, csapódnak, mint Imecs-Magdó Levente alakításából, hanem adagolódnak. Egy biztos, sok minden van benne: vízesések és árkok, kősziklák és tengerszemek. De ezekkel nem találkozunk, csak érezzük, hogy ott vannak. Az ő játéka is, akárcsak Pál Emőkéé, mintha tele lenne személyes vallomásokkal is. Sőt, mintha ez az egész előadás szöveggönyve a színészek élettapasztalából állna össze. Ugyanakkor ez a feltételezés merő tévedés is lehet, és csupán hat hiteles színészi alakításról beszélhetünk egy realitásában jól megalapozott szöveggönyv életre keltésekor.

Az őszinteség, hitelesség viszont addig mehet, hogy egy adott szóváltásban úgy érezhető, Imecs-Magdó Levente a lehető legkeményebb kérdést teszi fel Csepei Zsoltnak. Nem színész a színésznek, hanem ember az embernek, barát a barátnak, és hogy ez már akár nem is színjáték. A kérdésre Imecs-Magdó Levente Csongorja maga próbál meg végül válaszolni, szembesítő, lényegében segítő szándékkal.

A három román színész elbűvölő. Andrada Balea annak az egyetemistának a szerepét játssza, aki a lehető legmesszebbre akart kerülni a szüleitől. Úgy menekült az otthoni szeretetteljes manipulatív agressziótól, hogy tudta: valahol saját otthonra kell találnia. Iza szerepét egy vérbő, fizikailag igen aktív, intenzív jelenléttel alakítja. Amilyen tisztán tudja, hogy ő ki, mire van szüksége és mire vágyik, olyan tisztán érzi, hogy elveszíti párját. Tisztán is kommunikál, erőt és biztonságot sugall, de belül nagyon is szüksége van a támaszra, a figyelemre, a társra, főleg a Bukarest-távoli Kolozsváron, megtalált új otthonában.

Tavi Voina az a színész, akibe elsőre beleszeret a néző. Nem tudni, mi a titka, mert ez összetett kérdés, de az egyből lejön, hogy jóképű, tehetséges, nyílt szívű és nyílt tekintetű, intenzív a

Alina Mișoc, Csepei Zsolt, Imecs-Magdó Levente, Tavi Voina. Fotó: Váczi Roland



jelenléte és gazdag a színészi eszköztára. Az általa alakított Viktor szerep a carpe diem-életmód megtestesítője. Üdítő, hogy nem rágódik sokat, nem emészti magát, mindig van válasza a kérdésekre, hallgat az ösztöneire és szóvá teszi, ha valami zavarja. Brechti vidám pillanat az, amikor a két magyar fiút az egymásba gyepesedő világfájdalomból felrázza: „fiúk, nem ezért vagyunk itt, vagyis én nem ezért vagyok itt”. Inkább sportolni akar, mélyeket lélegezni, nagyokat enni, szeretkezni, de semmiképp sem eret felválni. Bele akar ugrani a jelen pillanat hűsítő vizébe, hogy érezze megfeszülő izmait.

Codruța szerepét nagyon ígéretesen Alina Mișoc alakítja. Ez az a szerep azonban, amely legkevésbé bomlik ki, talán mert Codruța egyik párkapcsolatnak sem lesz része. Benne nem ütköznek nézetek, nincsenek lelketrengető dilemmák. Ő az, aki Kolozsváron született, és már beleszületett abba a multikulturális városba, ahol a magyarság mindig jelen volt. Nagyon közel érzi magát a magyar kultúrához, de ezzel családjában többnyire egyedül van.

Imecs-Magdó Levente játéka Csongor szerepében megbízható. Ugyanakkor figyelmes és pontos. Ő az, akinek mindig van álláspontja, a kérdéseiben is mintha ott lenne a válasz. Ritkán elveszett, elveszettségében is erős. Olykor ironikus és indulatos. Ilyenkor érezhető, hogy hiába a határozott fellépés, ő is gyenge, sértett, rajta is van bőven fogás, és barátja, Alpár egyszer alaposan szembesíti egyik hibájával. Csongor játékában van egy adekvátan felépített fokozás: tartalmilag arról a sokak számára ismerős tapasztalatról szól, amikor ránk szólnak, ha az anyanyelvünket használjuk. Ezt talán nem úszhatjuk meg, mi, itt születettek. E sorok írójának ez volt az előadás egyik legerősebb emocionális pillanata.

Ugyanakkor be kell látnunk, hogy ez az előadás sarkított és vázlatos. Úgy igaz, hogy hamis, úgy hamis, hogy igaz. De ez minden román–magyar témájú előadással így lehet, csupán azáltal, hogy kitetté, felnagyítottá és emiatt eltúlzottá válnak ezek a hétköznapi, mondhatni közönséges erdélyi sztorik. Velem is megtörtént már ilyen, sőt, akkor nekem keményebb volt! – mondhatná sok néző, és lehet mondaná is, ha beszélgetés követné az előadást. Az igazi színházi élmények alapja is ez: látszólag és konkrétan egyáltalán nem rólam szól az előadás, és mégis valamilyen alapvető és jelentős szinten közöm van hozzá.

A stúdióelőadás díszlete minimalista. A kellékek és jelmezek is hétköznapiak. Ami scenikailag érdekesebb, az a négy oszlopra szerelt hangerősítő, amely segítségül szolgál főként az elidegenítőbb jelenetekhez. De nem ezeken van a hangsúly, hanem a tartalmi egységeken.

Ilyen produkciókat létrehozni és nézőként befogadni azért is hasznos, mert meggyőződhetünk: olykor mindannyian neveltségesek és gyengék vagyunk, csak helyzetfüggő a képlet, hogy ki a nevető és ki a kinevetett. Bátorság kell a megnyíláshoz, majd az alázat és a toleráns egymásra figyelés lehet a közös nevező egy olyan építő folyamathoz, mint amilyen ennek a hat értékes színésznek az életében ez alatt a próbafolyamat alatt bekövetkez(het)ett.

Az aranyórán túl. A bemutató dátuma: 2023. október 4. A Reactor Alkotói és Kísérleti Egyesület és a Váróterem Projekt koprodukciója, Kolozsvár. Rendezte: Ovidiu Caița. Szerző: Ovidiu Cioclov. Fordító: Csepei Zsolt. Díslettervező: Mihai Păcurar. Szereplők: Andrada Balea, Csepei Zsolt, Imecs-Magdó Levente, Alina Mișoc, Pál Emőke, Tavi Voina. Technikusok: Cătălin Filip, Sipos Júlia

Gabriel Sandu

Elfelejtettem

Fordította Nagyosy Tímea-Vanda

Megjegyzés:

A szöveget bárki teljes szabadsággal feldolgozhatja, színpadon számos módon variálható. Elő lehet adni tévéshow-szerűen, zenével töltve ki a szükséges szüneteket, vagy elmondható egy pszichológiai rendelőben. Vagy az egyik szereplő jelenlétében. Elmondható egy evangélikus templomban vallomásként arról, hogy mit is jelent egy ortodox pszichózis, vagy előadható szabadtéren, komédiára összegyűlt sokaság előtt. Ami csak a beszédstílusból derül ki, hogy a szöveg a főszereplőnek több fejlődési szakaszát követi végig. Emellett nem kell feltétlenül egyszemélyes darabként játszani. A darabban megjelenő szereplők megjelenhetnek a színpadon, kivetíthetők, vagy akár hiányozhatnak is a játékból. Mindenkinek saját kreativitására van bízva. Az egyetlen kérésem, hogy bárki, aki a szöveggel dolgozik, ezt kellő komolysággal tegye, tudatában annak, hogy ez egy igaz történet, ami többéves pszichoterápiás munka eredményeképp született.

Marius:

Nem volt egyszerű

Végig gyermekkoromban

anya

rá volt kattanva

a meggyőződésére

hogy én vagyok a Jézus Krisztus,

Yooo

(keresztény hiphopzene a háttérben)

Ezt csinálta anya

Járkált körbe-körbe, az egyik lába rövidebb

És azt mondta,

Hogy megtermékenyítette a szentlélek, és így

bumm, megjelentem én,

Jézus

Hahaha

Nevesetek csak, de én,

Énbelőlem tévésztár lett

Az egész ország nevetett

Hahaha, meghaltunk a nevetéstől

Hogy mikor kezdtem rájönni

Hogy

Lehet

Hogy ez az egész

baromság?

Korán. Mert hülye, az nem vagyok.

Ezt mondták később a központban. Te, Marius, néma vagy te, *de hülye, az nem*

De hogy pontosan, pontosan mikor jöttem rá?

Hát

Amikor ránk szállt a tévé

Ott a garázs előtt, ahol aludtam

Igen, akkor egy garázsban laktunk /



jól van?????

Jött az összes *olyan* riporter és *úgy* néztek

Ahogy azokat szokás nézni, akiknek **ELMENTEK OTTHONRÓL**

De na, igazából akkor *jöttem rá*, amikor elvittek a gyermek-VÉD-elmisek

Mármint, amikor először elvittek

A központba vittek
otthagytak pár órára a folyosón

Senki le se szart

(kilélegez, belélegez)

Tökéletes volt!!!!

Tévések nélkül
szomszédok nélkül
mindenféle kíváncsiskodók nélkül, akik azért jönnek, hogy lefotózzák a mi szaros garázsunkat
Még a gyermek-VÉD-elmisek nélkül is
Me'hogy ők /

Attól a naptól, hogy elvittek
Nem szóltak többet hozzám

Mármint

Elkezdtek beszélgetni, mintha ott sem lennék, mintha felszívódtam volna teljesen
Kis *molekulákba*

És mintha nem *tudnék* románul

Tö
ké
le
tes

Volt.

Eltűntem. Egy álmom vált valóra

Kábé mikor hétéves voltam, azt mondtam anyámnak

Ha Isten fia vagyok
És
Vannak
Képességeim

Miért
Nem
Tudok
Egyszerűen
Eltűnni

Teljesen

Ti ezt nem érthetitek, mondom én
Ezek olyan dolgok, amiket csak ha átélsz, akkor értesz meg igazán

Úgy néztek, hahaha
Ember, faszák vagyunk. Ti a tiétekkel, én az enyémeikkel. Mindenki a saját furcsaságaival

Te, de azok a nők a gyermek-VÉD-elmisektől úgy csináltak, mintha az, akinek az első naptól fogva azt mondja valaki, hogy ő Jézus, az teljesen hülye lenne

De én OK voltam, csak hogy tudjátok,
Értettem, de nem tudtam, hogy mondjam el
Így
szavakban

A gyermek-VÉD-elmi központban

Elkezdtem felszededegetni a linóleumot
boldogságomban
hogy nem kell többet imádkoznom

Hogy senki le se szar

Mire valakinek eszébe jutott, hogy én is ott vagyok, az egész szobából felszedtem a linóleumot

még el is kezdtem beszélni

Hangosan
Én, aki csak halkán beszéltem

Én, baszki, aki sosem beszéltem
Azon kívül, hogy

Igen, nem
Istenem
Segíts

Eleinte szótagoltam

Aa-nya

Pa-pa

Pa-pa

Pi-pi

La-la

12 évesen  mint egy hatéves

de gyorsan helyrejttem

Nézd, milyen jól beszélek, most már semmi gondom
jééééj

Két év után a központban

Egy pszichológusnő

Kedveske

Kicsit öregecske

De nem a legöregebbik

Így

Két életkor

Közötti

megkérdezett:

Hi

Ány

Zik

A

N

Y

A

Széthajgáltam mindent

Ütöttem mindent

Őt

Is

És

Aztán

Sírtam

Amíg

Már nem bírtam

De nem azért mert

H

I

Á

N

Y

Z

O

T

T

Anya

Hanem
azért
mert

elfelejttem

őt
teljesen

És a
PsziChoLÓGus néni

eszembe juttatta

amikor én már azt hittem
Hogy eltűnt

Teljesen.

Oké.
Hiányzott. Hiányzott, mint ahogy egy takaró hiányzik, amibe sokáig burkolóztál

De nem vágytam rá

Ti ezt nem érthetitek
Ezek olyan dolgok, amiket csak **ha átélsz**, akkor értesz meg

Anyám egyfolytában odatett imádkozni
Mit még

De nem akárhogy

Hanem ahogy ő akarta. Velem ismételte az imádságokat

szóról szóra

Amíg úgy nem mondtam, ahogy ő akarta

Hát,

nem beszélhetsz úgy a mennyei apáddal, ahogy neked jólesik

Pfff, néha nagyon eltúlozta, *most komolyan*, mit még

sok félelme az étellel kapcsolatban

az

igazi

étellel,

beteljesedett

It all just sux

Anya azt mondta: az iskolában nem tanítanak semmit, én nem adatom iskolába

Anya azt mondta: az összes gyermek hiéna, csak kihasználják egymást, én nem hagyom játszani velük

És így volt, mit még

Egyébként, bolond volt. Tudom

~~Fuck everything fuck you all I love my mom no matter what~~

=====

Egy csomóan kérdik: ember, te tényleg Jézus Krisztusnak hitted magad?

Igen, ember, a názáretinek, mi bajod

HAHAHAHAHAHAHAHA
 HAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHA
 HAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHA
 AHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAHA

Viccelek

Mi bajod

Ember, én azt SEM tudtam, ki az a Jézus

Mit értsek meg azon, hogy meghaltam a kereszten és feltámadtam, *sanki* mikor minden, amit ismertem, az a garázs volt

GALACON

Akkor *viccesnek* tűnt, gondolhatod

Akkor azt mondtad nekem... te vagy a Power Rangers

És én azt mondtam, Oké

És azt mondtad: Szupererőim vannak

SZUPER – OKÉ!!!!

Jó, tényleg egy szar helyzet volt, hogy 12 éves koromig tényleg nem tudtam, hogy apám *nem az apám*

(pár másodpercig egy nézőre koncentrálok, aztán:)

Na ne nézz már így, képzelj el, hogy anyád minden nap azóta, hogy megszületted, azt mondja hogy *apád egy parazita, akit etetünk kell, a faszomba*

Amúgy is, ő sosem jött haza
Meg is értem, minek a francért

Abban a garázsba
a színek
búzlóttek

Nem, nem, **ERRŐL NEM BESZÉLEK**

(lesüti a szemét, egy pillanatnyi szünet)

Ember, megegyeztünk, hogy erről nem beszéllek
Tudom, hogy ismétlem magam, de arról tényleg nem beszéllek
Csak egyszer beszéltem róla
Kényszerítettek
A peren
Akkor még csak nem is tudtam jól beszélni
Nem beszéltem ilyen jól, mint most
baszki, most már messziről látszik, hogy jól beszéllek

És-és-és ne-ne min-mind baszogassatok, hogy elismételjem

elfelejtettem

Minek mondjam el, ha nem akarom elmondani????
MINDIG VAN VALAMI, AMIHEZ RAGASZKODTOK

Jól van na, elég, oké, elmondom...

(lesüti a szemét, összeszedi magát)

Rosszul vagyok tőle, de jól van, jól van, elmondom

Szóval. Otthon voltam,
Mi? Nem, nem volt otthonunk! A garázsban na, így mondtuk a garázsnak, otthon

Ott volt a Tiszteletes úr, aki mindig berúgott apával
Befogadott a garázsába, mikor elvették a házat, amiben addig éltünk

Na mindegy, hosszú történet, a Tiszteletes úr jó ember volt

A NEGYEDBELI TEMPLOM PAPJA

Semmi kötelessége nem volt velünk szemben
HÍVŐ EMBER VOLT

Az ilyen emberek, akik számítanak, nem...

na így

Nem volt wc-nk. Nem mondom meg, hova csináltuk
Mert szégyellem

„Jézus Krisztus sosem szarik” viccelt a kamerás a PRO-tévétől, amelyik azzal
a riporterlánnyal jött
Azon a napon

De várj
Még nem vagyunk ott
Mindjárt

Ott volt pár hívő
Anya ismerte őket
A tiszteletes úrtól
Jöttek folyton

Hogy megkérjenek

Hogy segítsék rajtuk

És én elmondtam nekik, hogy miatyánk, aki a mennyekben vagy

Ők sírtak
És hagytak az asztalon
pár bankjegyet

A
D
O
M
ÁÁÁÁ
NY

Az egyik nem jött többet
Úgy hívták, Christi
Nem hagyta őt többet **anyu**

(sír)

~~NAGYON~~ szerettem őt. Jó ember volt
De nem volt jó, amit csinált
Így van
Nem volt jó
De én azt honnan tudjam

~~És nagyon szerettem, beismerem, nem szégyellem magam~~

Anya üvöltve tette ki

ÜVÖLTVE

A saját gyermekeiddel csináld ezt, azt mondta
Te pedofil
Beteg
Ami
Vagy
Hogy égnél el a pokol tüzében

Anyám két szempillantása alatt mentem el otthonról
Jött egy csapat.
A PRO-tévéből
Egy kamerás
Egy riporterlány

Bejöttek a házba
És én nem igazán bírtam velük maradni. Elkaptam a giardiát. Valami bélféreg. Mind
mentem arrébb és arrébb a veder felé, amelyikbe szartam, egy függöny mögött
A csaj azt mondta
Hogy eléggé
Búzlík
De anya gyorsan közbelépett: Ő Jézus Krisztus, csak nem akarod, hogy kint szarjon a bokrok
közt

Menj ki te, ha nem tetszik

És nem ment ki.

Két szarás közt elkaptak és elkezdtek filmezni

Vannak látomásaid?
Nem igazán, inkább anyának vannak
Akarsz iskolába menni?
Én akarok, de anya azt mondja, az nem jó

Akarsz játszani a többi gyerekekkel?
Akarok, de

Eltette a kamerát
A riporterlány

Ez rendesebb volt. Fiatalabb. Nagyon kedveltem. A vállamra tette a kezét

Megkérdezett

„Marius, ki akarsz kerülni innen?”

IGEN

FLORIN, GYERE, FILMEZZÜNK EGY JELENETET Marius-szal KINT IS

És elmentünk

Anya csak akkor fogta fel, mikor már az autóban voltam
Pizsamában,

Jött utánunk a sánta járásával

Hipp hopp
Csissz csossz
Koncentrikus körökben

Én már szartam össze magam, ott a PRO-tévé autójának az ülésén
Azokban a napokban egyfolytában szartam össze magam

És anya
Hipp hopp az autó mögött
Csissz csossz

üvöltött

Marius
NE HAGYD
HOGY MEGFESZÍTSENEK

MÁSODJÁRA

18 évesen tényleg éreztem, hogy betöltöm a 18-at. Igazi jó nagy buli volt. Petre, aki a legjobb barátom volt, amikor a központba érkeztem. Azt mondta, hogy Németországba megyünk dolgozni

Mert ITTMÁR NEM LEHET BÍRNI

Stoppoltunk
Kéregtünk ételt
Petre idősebb volt
Jobban tudta
Mit kell mondani
Az embereknek
Hogy segítsenek rajtunk

És mit kell csinálni nekik,, hogy segítsenek rajtunk

Először Kölnben laktunk a Ferbunstrassén
Egy lakásban sok fiúval, akik kabátokat adtak el
Idősebb fiúk, mint mi
Afrikából

Páran Moldovából
Nem tőlünk
A Pruton túlról
Mi voltunk az egyetlen románok

Befogadtak
Hogy guccit áruljunk egy lepedőről
Jött a rendőrség, vették a lepedőt a hátadra
Úgy tettél, mintha sétálgatnál a tarisznyáddal a válladon

De nekem
Nem igazán volt ehhez energiám
Nem tudom, érzed, mikor nem erre vagy kitalálva

Nem tudom, mennyire érted, ezek olyan dolgok, amiket csak ha átélsz, akkor értesz meg

Nekifogtam kisebb dolgokat árulni

Kokain extasy mdma keta trip minden, amit akarsz

erre jobban ráállt a kezem
Valahogy intimebben érintkeztem így az emberekkel

Én, hogy annyit nem beszéltem, nehezemre esett
a táskáknál folyton kiáltozni kellett

GUCCI GUCCI GUCCI ARMANI BOSS EREDETI BOSS

Nekem nem igazán ment, nem volt hozzá erőm

És a nyelv is új volt

itt a másikonál
 muszáj
 volt
 visszafogottnak lenni

odalopóztál az emberhez: **du willst etwas?**

Sok barátot szereztem így
 Akikre számíthatok
 Értékelnek
 A barátuknak tartanak
 Nem mint Petre, aki összeköltözött eggyel, megházasodott és többé nem hallottam felőle

Micsoda szégyen

Mikor eladsz
 Sok mindenki házába bemész

És
 Én meghallgattam őket és nekik tetszett ez.

Olyan volt, mint mikor az emberek imádkoztak, mert elhitték, amit anya mondott, hogy Jézus vagyok és adományoztak

Csakhogy most megadtam, amire szükségük volt
 és
 nem mondtam többet, hogy miatyánk, aki a mennyekben vagy, szenteltessék meg a te neved
 legyen meg a te akaratod, amint a mennyben, úgy a földön is, és ne vígy minket

Az árat mondtam csak

És ugyanúgy, mint mikor kisebb voltam

Egy kis plusszért
 Voltak páran
 Férfj és feleség
 És én néha megengedtem

Hogy



az idegeim

Nem szeretek erről beszélni, mert ez olyan, amit

Elfelejtettem

tudjátok?

Németországban sok mindenkinek van rá szüksége, hogy meghallgasd. Van, aki nem is beszél mással a dílerén kívül. Befogadnak a házukba. Ez a megegyezés része. Ez az ő pszichoterápiájuk. Van, aki szereti, ha veled tolhat. Van, aki szereti, ha úgy teszel, mintha tolnál, pedig tudják, hogy nem tolsz. Más megérti, hogy nincs kedved, hogy az, hogy eladod, hogy benne vagy, nem jelenti azt feltétlenül, hogy tolod is. Volt egy alak, egy úriember, 38 éves volt, olyan szőke hajjal, mint a reggeli gabonapehely, kicsit őszes, sötétkék szemmel, az a fajta kék, mint a PRO-tévé emblémáján és pár keskeny vonallal a homlokán, amelyeket, miután betolt egy kis ketát, egyből megkért, hogy megáldjam

Azt mondta

Olyan keze mint neked

Senkinek sincs

Képességeid vannak

Nem tudta, ki vagyok, honnan származom. Egy egyszerű személy volt, németül beszélt velem, én egy keveset megtanultam, épphogy megértsem. Egy idegen ember volt, aki azt mondta, hogy képességeim vannak

Nyilvánvalóan bolondnak tűnt, de ki voltam én, hogy ezt elmondjam neki, heheheheh.

Míg vette az árut, én megáldottam a ráncokat a homlokán és mindent, amire kért

A kezeimmel

Az ajkaimmal

Amivel ő akarta

Hogy értsük meg egymást: nem szeretem a férfiakat, nem szerettem őket sohasem. A nőket szeretem. És az úr (Wassner) is a lányokat szerette. Egy román lánnyal volt, egy jó csajjal, fiatalal, akinek volt ez az **izéje** a gerincével, kerekesszékekben volt. Asszem, emiatt is lettem olyan kedves neki. Eleinte megkért, hogy vigyem kicsit ki, amikor a férfi dolgozott, kedvelt engem, mármint na, fizetett azért az időért, de én is kedveltem.

Na és így, lassan-lassan, a nagy kockaköves járdán tologattam fel s alá Elenát

Szerintem arra gondolt, hogy ez az Elena, aki sosem beszélt, élvezett a saját nyelvén, románul beszélgetni, egy románnal

Mit csináljon egész nap a kerekesszékekben, mikor csak néz a messzeségbe

Nem is jön, hogy elhidd, szinte megszakad a szíved. Egy ilyen szép lány, hogy így szenvedjen. Valamennyire érezte a lábait, de kibíráhatatlanul fáj a háta, mikor járnia kellett, és éjszaka is fáj, néha üvöltött, sokat volt nyugtatózva.

És az egész agy autóbaleset miatt. Wassner úrral. Az ő hibájából. Neki semmi baja sem lett.

Elena nem igazán beszélt hozzám. Se németül, se románul.

Egy nap azt mondta
Segítesz járni? Megtartasz a derekamtól?

És a nyakam köré támaszkodott az egyik karjával, a másikkal a lábát tolta
És megtett pár lépést, azt mondta

Ezek az elsők lépések, amiket megteszek, mióta ebbe a szaros országba jöttem

Mikor Wassner úr meghallotta ezt, azt mondta, ez a bizonyítéka a képességeimnek mikor oda-
tesz, hogy megáldjam a ráncokat a homlokán, azt mondja, hogy érzi, ahogy elnehezedik a feje,
és miután én hozzáérek, könnyebbé lesz. Azt mondja, hogy azok a ráncok a homlokán gondo-
latok, amiktől nem tud menekülni

Nem igaz, mondtam neki
Azok ráncok, Wassner
A gyermekeknek is vannak ráncaik
Hát, mondta ő

Vannak gondolatok, amiktől
Nem tudnak menekülni
A gyermekek sem

Továbbra is vittem Wassnernek a ketamint és a bélyegeket, de folyton csak a sétára gondoltam
Elenával a járdán. Akinek nem mindig volt kedve kimenni és nem mindig volt kedve megpróbálni
lábra állni, a nyakamra támaszkodva
Én meg próbáltam motiválni, megmutatni neki, hogy meg tudja csinálni.

Oda jutottam, hogy vártam a szerdákat, hogy vigyem a ketamint és a bélyegeket, csak hogy újra
láthassam Elenát.
Egyszer, amikor a kockaköves járdán sétáltunk a tömbház előtt, láttam Wassnert az erkélyen – az
első emeleten – sírt

Amikor felmentünk, megölelt, azt mondta: Elena csak akkor él, mikor veled van

Egyik szerdán, a fejével a tenyeremben, miközben gyógyítottam a ráncait, Wassner elmond-
ta, hogy nem volt semmilyen autóbaleset, hogy Elena mástól maradt félig lebénulva
De nem akarta elmondani, mitől

Úgyhogy elvittem Elenát a szokásos sétánkra, feltettem a karját a nyakam köré, tartottam a háta közepétől és mintha jobban mozgott volna, mint általában, szóval kihasználtam ezt és megkérdeztem, mi történt igazából

Rámnehezedett a teljes testsúlyával, nem tudtam, hogy egy ilyen vékonyka lány lehet ilyen nehéz. Ennyit mondott:

„megölöm”. Miért?

„elmondta neked”.

Csak azt, hogy nem volt autóbaleset. Mi történt?

„hogy basznám meg a drogos németét”.

Miért?

„Mert mióta megismertelek téged, elfelejtettem”.

Bementünk a házba és betoltunk pár csikot Wassnerrel. Én koxot, ő ketát. Én egyre éberebb voltam, ő egyre szédültebb. A tenyerembe engedte a fejét. Hogy megáldjam

Másodjára aznap

Mondtam, hogy engedje el magát

És bevertem a fejét a faasztalba, egy mocskos villába

Avokádós volt

Most már kicsit véres is

A kerekesszék hátán levő dobozba begyömöszöltünk pár csereruhát, el akart vinni egy szűzmáriás díszárgyat is, ez valami katolikus szimbólum?, nem tudtam, hogy katolikus, katolikus vagy?

– Nem, de tetszik ez a szobor. Elegem van abból, hogy férfiakhoz imádkozom csodáért és csalódást okoznak. Egy nőtől legalább sosem számítok semmi jóra

Az én négy négyzetméteres szobámban laktunk, ahol csak a kis matrac és Elena fért el, a szék a folyosón maradt akadályként a lakótársaimnak, afrikaiaknak és moldovaiaknak. Ott csináltuk először. „Ebben a pózban”, mondta. „Csak ebben a pózban érzek bármit is”

És forgatta a szemét, azt mondta, hogy nem gondolta volna

Hogy még képes rá

És elmentünk mindketten, egyszerre.

Azt mondta „csodálkozom, hogy nem tettél oda, hogy leszopjalak”

„sosem fogok olyat kérni tőled, amit nem akarsz”

„ki mondta, hogy nem akarom? Csakhogy kicsit nehezemre esik lehajolni, merthogy”

És nevetett, és én is mosolyogtam

És a sarokban, az ablak mellett megláttam anyám

Szűz Mária mellett
 Akit Elena hozott el Wassnertől,
 Összetett kezekkel
 Egy bézs kendővel a kis fején

Lóbálva a sánta lábát
 Szemrehányóan

Még árultam drogokat, hogy legyen mit együnk, de semmi kedvem sem volt hozzá, egész nap Elenával akartam maradni. A kliensek sem kerestek, elvesztettem a türelmem, hogy hallgassam a sok szarságukat és ők nemcsak valakit akartak, aki tönkrevágja a szervezetüket, hanem valakit, aki meghallgatja a zagyvaságaikat, én meg egész nap Elenát akartam hallgatni, aki amúgy nem beszélt soha

Egyik éjjel, bevettem valami DMT-t, anyámmal álmodtam
 Aki

Szidott
 Hogy a lustaság egy kurva
 Hogy ő szűzmária
 Hogy meg kell mossa a lábam a hajával, hogy beteljesüljön

Elena elkezdett egyre többet járni
 Egyik nap megláttuk ezt a táncterápiás kurzust
 Mindenképp el akart menni
 És elmentünk

Voltak ott mindenféle fogyatékossgal élő emberek, akik azért jöttek, hogy visszanyerjék a mozgáskoordinációjukat. Ott tangóztam vele, ott ismertem meg egy újságírót, aki egy interjút akart Elenával. Hogy mondja el a történetét. És nem tudom, miért, Elena – aki alig beszélt – el akarta mondani neki. És elmondott neki mindent. Olyan dolgokat, amikről én nem is tudtam. Dolgokat, amik feldühíthettek. És megjelent egy német oldalon kiemelt címmel és egy képpel a tangóról és ahogy az ölemben cipelem

Amennyire meg tudtam érteni az én németemmel, fájt

Die ehemalige rumänische Prostituierte, die nach einem „Arbeitsunfall“ gelähmt war, hat ihre Kräfte durch therapeutischen Tango wiedergewonnen / egykori, egy „munkabaleset” során lebénult román prostituált terápiás tangó által nyeri vissza az erejét

Fájt. Nem azért, mert Wassner egyik volt kliensem volt, hanem mert bár nem beszéltünk sokat, úgy döntött, hogy hazudik nekem

„Nem hazudtam neked” – erősködött ő. „Vannak dolgok, amikre egyszerűen nem akarunk emlékezni.”

„Igen, és? Ki vagy te, hogy ítélkezz fölöttem?”

De az újságíró jól fizetett a történetért. És Elena azt mondta, hogy miért nem mondom én is el a történetem? Nézd, jót is lehet ezzel tenni

Romániában biztos nem ad senki két banit se rá

De itt, a németeknél, itt igen.

Az anyád azt hitte, hogy Jézus vagy, és minden idióta hozzád járt imádkozni

tudod te, hogy ez mennyi euróban?

Nem szerettem, amikor így beszélt a pénzről

Ne beszélj így, megijesztesz

Miért? Én üzletasszony vagyok! Azt hitted, hogy azért, mert ehhez a székhez vagyok kötve, még nem érhetem el, amit akarok, mindig a mások sajnálatától kell függjek?

Eleinte egy elég zavaros német oldalon jelentem meg, de rendre, miután meggyőződtek arról, hogy igaz a történet, végigvettek a deuschlandi pletykátévék, amik youtube-ról lopott képeket mutattak anyámról, és kérdéseket tettek fel nekem, és én elmondtam ugyanazt többször a rossz németemmel, és a közönség hahotázott, egyszer az egyik végigröhögte az egész adást, azt hittem, hogy fel fog robbanni, hogy meg fog fulladni

Elena azt mondta:

„Én a saját bőrömön tapasztaltam, hogy mire képesek ezek a németek, most te is meglátod. Veled szemben mosolyognak, aztán mikor alkalmuk nyílik rá, élve esznek meg.”

Egyszer elhívtak egy interjúra egy kávézóba, egy temetőben

Egy kávézó egy temetőben. Igen

Odamentem a bárhoz, kértem egy kávé és megkérdeztem a fiatal lányt, aki ott dolgozott

Ez tényleg egy rendes kávézó vagy csak az adás dekorja

Mosolygott, ideadta a kávémat, és azt mondta

Ez egy kávézó. Nyitva van minden nap. Sok család jön ide, hogy a napsütésben lazítsanak, hétvégénként.

Elképzeltem a németek szőke gyermekeit az asztalok és a keresztek közt szaladgálva

Asszem csak a németek tudnak ilyen lezserül lazítani egy temetőben

A csaj a bárból be volt bugyolálva egy sálba, mint a muzulmánok. Rájöttem, hogy egy muzulmán országból származik. A hozzám hasonlóan tört németéből rájöttem, hogy nem itt született

De eléggé elemében volt. Keresztek és halottak közt, kávékat osztogatva, teljesen beilleszkedve

Milyen végtelen is a képességünk arra, hogy bármit megszokjunk

Ez a dolog a fizetett interjúkkal hónapokig ment, ennek a népnek a szüksége arra, hogy felsőbb rangúnak érezze magát, hogy azt érezze, segítő kezet nyújt a nyomorultaknak, abban a pillanatban végtelennek tűnt.

Én elmondtam nekik, hogy milyen pszichózist éltem át, ők rohantak a pénzzel, a nép meg sírt otthon a tévé előtt, és arra gondolt, hogy milyen nyomorban vagyunk mi Romániában

a pénz jó volt, de még a jó pénz is elvész

És Elena elkezdett egyre többet és többet menni a saját lábán

Elkezdett egyre távolabb és távolabb menni tőlem

Amíg egy nap teljesen elment

Otthagyta a tolésekét, amiben az utolsó évben vittem, a folyosó közepén

Letiltott facebookon

Instagramon

Whatsappon

Küldött egy mailt, amiben megírta, hogy megismert egy nálunk kicsivel idősebb férfit

És hogy ne haragudjak meg

A széket nem viszi el

Amúgy sincs már szüksége rá

És amúgy is

az vett neki egy másikat, egy jobbat, városi használathoz kialakítottat

Megkerestem a szenegáli munkatársam, Ickane facebookján, és elolvastam az első posztját az utcán, hogy nem találtam többet otthon

„a boldogság kettőt jelent”, ezt írta

A képeknél, amelyikbe beteggelték, találtam egy képet róla

Egy klubban

Egy klubban volt, szexi ruhában. A saját lábán.

Ickane egy időben látta meg velem, és azt mondta, hogy teljesen elvörösödtem, és hogy inkább ne is nézzek oda, mert rosszul leszek

Aztán Ickane azt mondta: nézd a jó oldalát,

Legalább meggyógyult

Mióta Elena elment, a beszédem elkezdett újra
rosszabbodni
Sajnáltam, hogy megint ilyen nehezen beszélek, egy jó ideje

H
E
L
Y
R
E
J
Ö
T
T
E
M

Egyszerűen megfeledeztem róla, hogy valaha így beszéltem

Németországból Romániába John hozott vissza, egy angol, egy szervezettől, a tévéből ismert

Azt mondta, ad szállást
Étet
Pénzt
Mert kapott valami pályázati pénzt

Hogy csináljunk rólam egy színdarabot
Az egész történetemmel
Hogy mi mindent éltem meg
22 éves koromig
És hogy mi minden jön még ez után
Hohó, azt mondta John

Egy örömmel teli teljes élet vár rám ezután

Riiiiiiiiight

És a kezembe adott színeket
És golyóstollakat, és azt mondta, hogy írjak le mindent, amire emlékszem
Hogy „visszanyerjem a múltat”
Oh, milyen gyönyörű irodalom, mondta a nő, az író, aki segített írni, csak hogy ugrasson

Én írtam
John lelépett
Vissza oda, ahonnan jött
És én itt maradtam ezekkel a románokkal

Rendes emberek
Nagyjából
Egy csapat. Ez az író

Megrendezett mindent, mit leírtam
Odaadta valami színészeknek
És
Elhívtak, hogy meghallgassam

Szépen elmondták
Egy kicsikét
Túlzottak tetszett
De
Tetszett

Ma éjjel anyámmal álmodtam
Szaladt sántán
A rövidebbik lábával
Körbe-körbe
Egész a tévé elé
Ahol egy német csatornára kapcsolt
És megjelentem én
És elmeséltem
Hogy hogyan voltam Jézus
És az emberek nevettek
És anyám felmászott az ágyra
Hogy jobban lásson

Betakarózott a koszos ágyneműjével
Amit senki sem cserélt ki, amikor magára pisált
Mert apám is elment és nem volt ki

Hallott
Látott
De nem értett németül
Hallott
Látott
És



sírt

Fin

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Barbara Kirshenblatt-Gimblett (Toronto, Ontario) a performansz és a zsidótudományok kutatója, valamint múzeumi szakember. A New York Egyetem performansz-tudományok emerita professzora, aki leginkább a zsidótanulmányokhoz, valamint a múzeumok, a turizmus és a kulturális örökség elméletéhez és történetéhez való interdiszciplináris hozzájárulásáról ismert. Jelenleg a varsói POLIN (Lengyel Zsidóság Történetének Múzeuma) fő kurátora és igazgató tanácsadója.

Csaholczi Noémi (Marosvásárhely) tanulmányait a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen végezte: az alapképzést teatrológia-, és a mesterképzést drámaíró szakon. Jelenleg a Marosvásárhelyi Művészeti Főgimnázium elméleti- és gyakorlati színészmesterség tanára.

Csepei Zsolt (Kolozsvár) színész, színházi munkás, néha ír és fordít. Nem szereti a kötött formákat, de elvesztődik, ha egyáltalán nem talál szabályokat, amelyekbe kapaszkodni tudna. Egyszer az államvizsgájának egyik részletét a vezetőtanára e-mail címe helyett véletlenül a teljes egyetemi csoportba küldte vissza, azóta írogat ide-oda. Kedvenc Microsoft Word-gombja a [sorkizárás].

Gabriel Sandu színházi és filmes alkotó, aki a doku-fikció műfaja iránt érdeklődik. Alkotásainak témáit az oknyomozó újságírás eszközeivel dokumentálja, a fikciót pedig az előadás új dimenzióinak feltárására használja. Színházi szövegeit lefordították már angol, francia, magyar, portugál és görög nyelvre, valamint számos hazai és nemzetközi fesztiválon szerepeltek.

Gyürky Katalin (Debrecen) irodalomtörténész, színikritikus, műfordító, a Debreceni Egyetem magyar-történelem–orosz szakán végzett, Dosztojevszkij művészetéből doktorált. Fő kutatási területe a klasszikus és kortárs orosz, illetve szláv nyelvű próza. Irodalom- és színikritikái, műfordításai többek között a *Jelenkor*, az *Élet és Irodalom*, az *1749.hu*, a *kulter.hu*, a *Forrás*, az *Opus* hasábjain jelennek meg.

István Zsuzsanna (Nagyvárad) színháztudomány alapszakon végzett a kolozsvári BBTE-n, jelenleg zeneművészeti instruktornak tanul a Szegedi Tudományegyetem mesterképzésén. Dolgozott korrekorként és szerkesztőként, kritikái a *Színház* folyóiratban, az *Újváradban* és a *Játéktér*en jelentek meg. Fontos számára, hogy a zene, az irodalom és a színház a mindennapjai része legyen.

Kedves Kriszta (Kolozsvár) 2018-ban pedagógiai diplomát szerzett a székelyudvarhelyi Benedek Elek Pedagógiai Líceum óvo- és tanítóképző szakán, 2021-ben pedig a BBTE színháztudomány szakán szerezte meg diplomáját. 2023-ban fejezte be mesteri tanulmányait a BBTE kultúra és társadalom – hagyomány és modernitás szakán. Az UTP (Untitled Theatre Project) egyik alapító tagja, akikkel közösen a színház határait feszegetik, kísérleteznek, keresik egyéni és közösségi alkotói útjukat. Jelenleg útkeresésében van, érdekli a színház és a pedagógia sajátos ötvözete, a különböző alkotói és pedagógiai módszerek találkozása, az önismeret. Szárnyait próbálgatja mint alkotó, mint ember.

Kocsis Tünde (Kolozsvár) a néprajz–magyar (Kolozsvár), majd a színházrendezői (Marosvásárhely) egyetemi szakot végezte el. Drámapedagógus, bibliodramázik, versfilmeket rendez. A Kolozsvári Állami Magyar Színházban az *ESziK vagy isszák?* című nevelési programot koordinálja, illetve a Dokumentációs tárat vezeti.

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

Marton Orsolya (Marosvásárhely) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaíró mesteri szakos hallgatója. Dramaturgként, illetve 2022-től a *Játéktér* online felületének társszerkesztőjeként tevékenykedik.

Nagyosy Tímea-Vanda a Bölcsészettudományi Karon végzett alkalmazott modern nyelvek szakon, ahol főleg szakfordítást és tolmácsolást tanult. Pár rugalmasabb tanárral kipróbálhatta magát az irodalmi fordításban, így készült el Gabriel Sandu *Uitasem* című drámájának magyar változata is a Debreceni Egyetemi Színház pályázatára. Harmadéven már kacsintgatott a kortárs színház mesteri szak felé, úgyhogy sikerült az államvizsgájában a két területet összekötnie. Egyetem mellett egy e-learning cégnél dolgozik, de szívesen feliratozik előadásokat vagy próbálja ki magát dramaturgként a színes projektjeiben.

Purosz Leonidasz (Szeged) 2023-ban végzett a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaírás mesterképzésén; korábban magyar irodalom, illetve média alapszakon tanult. Szabadúszó dramaturgként, szerkesztőként és korrektorként dolgozik. Verset, drámát, könyv- és színházkritikát ír.

Szakács Kincső (Csíkszereda) Kolozsváron végzett teatrológia alapképzésen, majd kommunikációs készségfejlesztés szakon szerezte meg mesteri diplomáját. Három évig a Puck Báb-színház magyar tagozatának irodalmi titkára volt. Időközben szakmát és lakóhelyet váltott, de a színház iránti érdeklődése továbbra sem változott.

REZUMATE

MENIURI CULINARE ȘI TEATRALE

Manifestul „De ce artă ieftină?” al companiei Bread & Puppet Theater

The Bread & Puppet Theater este un teatru de păpuși radical din punct de vedere politic, înființat la începutul anilor '60 de Peter Schumann, sculptor, dansator și brutar emigrat din Germania, și de soția sa Elka. Teatrul a jucat un rol activ în timpul războiului din Vietnam, în cadrul protestelor împotriva războiului, în principal în New York. Mulți oameni își amintesc cum Bread & Puppet figura ca un element central al spectacolului politic al vremii, deoarece marionetele sale enorme (adesea de 3-5 metri) erau un element constant al multor demonstrații.

În 1974, Bread & Puppet s-a mutat la o fermă din Glover, în statul Vermont. Ferma găzduiește o vacă, mai mulți porci, găini și păpușari, precum și spații de spectacol în interior și în aer liber, o tipografie, un magazin și un muzeu care prezintă istoria de peste patru decenii a companiei.

The Bread & Puppet Theater funcționează în conformitate cu ceea ce ei numesc manifestul „Why Cheap Art” („De ce artă ieftină?”). După principiile lor arta ar trebui să fie accesibilă publicului: spectacolele sunt gratuite sau finanțate din donații, iar operele de artă legate de ele costă „foarte puțini bani”.

Kinga Kovács: „...Sunt mii de momente”. Un interviu cu Júlia Laczó

Júlia Laczó are două profesii aparent foarte diferite. Pe lângă cariera de actor, începând din 2013, ea lucrează și ca bucătar. Actrița putea fi văzută gătind adesea în spectacole și evenimente conexe. În acest interviu, Kinga Kovács încearcă să afle cum se pot combina aceste două profesii, cât de permeabile sunt granițele dintre ele și ce experiențe pot fi transferate dintr-un domeniu în celălalt.

Kriszta Kedves: „Limbajul meu performativ implică expunerea sufletului meu”. Un interviu cu Noémi Szántusz (Noya)

Acest interviu o prezintă pe Noémi Noya Szántusz, performer și actor, în dialog cu Kriszta Kedves. Discuția se axează în primul rând pe spectacolul ei intitulat *A Nagy Kacsashow (Marele show de rățoi)*, dar putem afla din acest interviu, de asemenea, multe despre parcursul academic al artistei, despre spectacolele sale actuale și planurile de viitor.

Zsolt Csepei: CCTV

Și eu sunt aici, în colț, și sunt cel mai înțelept dintre toți. Observ discret agitația, îmi imaginez zgomotul, citesc pe buze. Iar ei? Unul se îmbracă elegant, altul lejer, unul poartă ochelari, altul o coafură în stil Franz Liszt. Să vedem, cine apare singur, cine cu partenerul, cine e nervos, cine mai relaxat, cine e însetat, cine așteaptă înfometat mâncarea, cine a venit „doar pentru o clipă”, cine nici nu pleacă, cine e treaz până dimineața, cine e cine în bufetele teatrelor transilvănene?

Bufetul nostru este...

Meniul bufetelor teatrelor maghiare din România

Permiteți-ne să vă prezentăm bufetele noastre de teatru. Am făcut un sondaj în rândul companiilor de teatru maghiare din România, punând câteva întrebări despre oferta lor gastronomică. Oare cu ce își pot potoli setea sau pofta de mâncare angajații și spectatorii de teatru pe lângă hrana intelectuală oferită de spectacole.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett: Înțelesul alimentelor în spectacol. Masa și scena (Traducerea: Kinga Kovács)

Cum ar arăta istoria teatrului dacă ar fi scrisă invers, pornind de la banchetele futuriste, cinele organizate de Dali și arta performativă? Istoriile canonice ale teatrului iau ca punct de plecare ceea ce contează ca teatru în perioada modernă, și anume, teatrul ca formă de artă autonomă, căutându-și apoi „originile” în forme de artă fuzionate. Piese de teatru ocupă un loc central în interpretarea noțiunii de teatru ca artă independentă, și arhitectura teatrului (literalmente, un loc de văzut) funcționează ca indiciu al maturizării acestei forme. Istoriile canonice ale teatrului sunt scrise cu scopul de a înțelege cum a luat naștere teatrul modern. Bineînțeles, se caută corolare în trecut. Astfel, de exemplu „Istoria teatrului” scrisă de Oscar G. Brockett este o istorie a dramei și a montării acesteia. În această viziune banchetele de curte, turnirurile, intrările regale și spectacolele de stradă nu sunt genuri de spectacol în sine, ci ocazii pentru reprezentarea unor piese și scenete. Aceste istorii nu se ocupă de fuziune, ci de semănțele a ceea ce avea să devină o formă de artă independentă numită teatru în sens modern.

Noémi Csaholcz: Sirop

Textul intitulat „Sirop” este o scenă amuzantă, bazată pe o situație reală, în care membrii unei familii secuiești discută despre ce fel de sirop îi place fiecăruia dintre ei. Scena a fost creată ca un exercițiu de dramaturgie la un curs de masterat al Universității de Arte din Târgu Mureș.

CRITICĂ DE TEATRU

Orsolya Marton: Acasă în teatru

(A XIV-a ediție a Festivalului de teatru contemporan „dráMA” din Odorheiu Secuiesc)

În acest reportaj despre cea de-a XIV-a ediție a festivalului „dráMA”, Orsolya Marton reflectează asupra misiunii evenimentului, care își propune să atragă atenția publicului asupra textelor dramatice contemporane, adesea umbrite în repertoriul teatrelor de reprezentări clasice. Motto-ul acestui an, „Acasă... ești?!”, rezumă tema comună a spectacolelor participante: nevoia de apartenență și de comunitate. Timp de șase zile, festivalierii au avut ocazia să vadă 13 spectacole de teatru în trei spații de joc, pe scena mare, în studio și în pub, urmate în acest an de discuții profesionale.

Kincsó Szakács: Un festival de teatru pentru adolescenți? Sigur!

(A VIII-a ediție a Festivalului de Teatru pentru Copii și Tineret „Lurkó”)

Festivalul de Teatru pentru Copii și Tineret „Lurkó” a fost organizat din nou anul trecut, după o pauză de câțiva ani. Prima parte a celei de-a VIII-a ediții a Festivalului „Lurkó”, organizată în septembrie în acest an, s-a adresat adolescenților. Reportajul semnat de Kincsó Szakács analizează producțiile văzute, grupându-le în trei categorii inegale și subiective: spectacolele de clasă, spectacolele educative și un stand-up muzical autobiografic intitulat „1v1”.

Zsuzsanna István: Titlul este strigătul răsunător al copiilor care a deschis festivalul de teatru de păpuși Fux Fest

(A VI-a ediție a Festivalului Teatrelor de Păpuși Profesioniste Maghiare din Transilvania, Fux Fest din Oradea)

Din doi în doi ani, Compania Lilliput a Teatrului Szigligeti din Oradea organizează a șasea oară festivalul teatrelor de păpuși Fux Fest, o întâlnire a trupelor profesioniste maghiare din Transilvania. Festivalul, care a avut loc între 7 și 13 octombrie 2023, a avut în program o serie variată de spectacole reprezentând tehnici și teme diverse. Zsuzsanna István le clasifică și le interpretează în funcție de patru criterii: muzicalitatea, punerea în scenă a unor povești vechi și noi, atractivitatea pentru adolescenți și interactivitatea.

Leonidasz Purosz: Sofia Mix cu ceva în plus

(Festivalul Internațional de Teatru „Alter-Ego”, Sofia)

Festivalul de teatru „Alter-Ego” din Sofia, cu o istorie de cincisprezece ani, primește în primul rând producții non-verbale sau în limba engleză din întreaga lume. Leonidasz Purosz a petrecut două luni în Bulgaria în calitate de voluntar pentru organizator, Alma Alter Theatre Workshop, și, pe lângă îndatoririle sale organizatorice, a scris recenzii pentru toate cele zece spectacole participante la festival.

Katalin Gyürky: Noi aparținem împreună... sau nu

(A XIV-a ediție a Colocviului Teatrelor Minorităților Naționale la Miercurea Ciuc)

Teatrul Figura Studio din Gheorgheni a organizat, în perioada 18–31 octombrie 2023, cea de-a XIV-a ediție a Colocviului Teatrelor Minorităților Naționale. Katalin Gyürky a participat la etapa organizată la Miercurea Ciuc, unul dintre orașele găzduitoare ale festivalului, și relatează despre patru spectacole care reprezintă la prima vedere stiluri și genuri foarte diferite, dar care se dovedesc a fi legate între ele în multe privințe.

Tünde Kocsis: Dreptul de a fi

(„Dincolo de ora de aur” – o coproducție a centrului de creație și experiment Reactor și a trupei Waiting Room Project din Cluj)

Dincolo de ora de aur, o nouă piesă din seria de producții teatrale transilvănene care explorează relațiile româno-maghiare din perioada de după schimbarea regimului, nu este nici primul, nici ultimul proiect teatral care analizează problema identității naționale maghiare și românești. Tünde Kocsis consideră că tema este oportună, deoarece nu prea există adult în lumea noastră, indiferent de naționalitate, care să nu fi experimentat temerile asociate cu apartenența la o minoritate.

DRAMĂ

Gabriel Sandu: Uitasem (Traducerea: Tímea-Vanda Nagyosy)

Piesa „Uitasem” este o ficționalizare a unui caz real, inspirată de povestea unui copil din orașul Galați, izolat de mama sa într-un garaj și crescut să creadă că este reîncarnarea lui Iisus Hristos. O poveste despre memorie, despre afecțiune, despre lucruri pe care credeam că le-am uitat, dar care ne urmăresc mereu. O poveste de maturizare, care pornește de la Galați, ajunge la Berlin și face o ultimă oprire la București. O poveste despre nevoia noastră de a fi importanți, despre micul mesianism cotidian, despre ceea ce rămâne după prima iubire, despre puterea proiecțiilor celorlalți asupra vieții noastre.

ABSTRACTS

FOOD AND THEATRE À LA CARTE

“Why Cheap Art” Manifesto by Bread and Puppet Theater

The Bread & Puppet Theater is a politically radical puppet theater, and was established in the early sixties by Peter Schumann, a sculptor, dancer and baker emigrated from Germany, and his wife Elka. It was active during the Vietnam War in anti-war protests, primarily in New York City, many people remember it as central to the political spectacle of the time, as its enormous puppets (often ten to fifteen feet tall) were a fixture of many demonstrations.

In 1974 Bread & Puppet moved to a farm in Glover in the Northeast Kingdom of Vermont. The farm is home to a cow, several pigs, chickens, and puppeteers, as well as indoor and outdoor performance spaces, a printshop, a store, and a large museum showcasing over four decades of the company's work.

The Bread & Puppet Theater operates under what they call the “Why Cheap Art” Manifesto. This a principle that states art should be accessible to the public: productions are free or paid for by donation, and related art is for sale “for very little money”.

Kinga Kovács: “...There Are a Thousand Moments”. An Interview With Júlia Laczó

Júlia Laczó has two seemingly different professions. Besides her acting career, since 2013, she has been working also as a chef. She could be seen cooking on various occasions, in performances and joint events. Kinga Kovács was also curious to know how these two professions work together, how permeable the boundaries are between them, and what experience can be transferred from one to the other.

Kriszta Kedves: “My Performative Language Involves Putting My Soul on Display.” An Interview With Noémi Szántusz (Noya)

This interview introduces Noémi Noya Szántusz, performer and actor, with whom Kriszta Kedves initiated a discussion primarily focusing on her performance entitled *A Nagy Kacsashow (The Big Duck Show)*. However, Noya's academic journey, her current performances and future plans are also discussed in the interview.

Zsolt Csepei: CCTV

I'm here in the corner, too, and I am the wisest of them all. Discreetly watching the hustle and bustle, imagining the noise, reading lips. What about them? Who's dressed up nice and who comfortably, who wears glasses, who dons a hairstyle like Franz Liszt, who's alone, who's with a partner, who's nervous, who's relaxed, who's thirsty, who's waiting for food, who's here “just for a minute” and who all the time, who's awake till morning, who's who in the Transylvanian theatre buffets?

Our buffet Is...

What is on the Menu in the Hungarian Theatres of Romania

Let us introduce our theatre buffets. We made a survey among the Hungarian theatre companies in Romania asking a few questions about what employees and theatre-goers can quench their thirst or appetite with, in addition to the intellectual nourishment provided by theatre performances.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett: Making Sense of Food in Performance. The Table and the Stage (Translated by Kinga Kovács)

What would theatre history look like if it were to be written backwards from the Futurist banquets and Dali dinners and performance art? Canonical histories of theatre take as their point of departure that which counts as theatre in the modern period – namely, theatre as an autonomous art form – and search for its “origins” in fused art forms. Central to the notion of theatre as an independent art are plays, and as an indication of the maturing of this form, a dedicated architecture or theatre (literally a place of seeing). Canonical theatre histories are written with the aim of understanding how modern theatre came to be. Understandably, the search is for corollaries in the past. Thus, Oscar G. Brockett’s *History of Theatre* is a history of drama and its performance: it does not view courtly banquets, tournaments, royal entries, and street pageants as performance genres in their own right but as occasions for plays and playlets. Such histories attend not to the fusion but to the seeds of what would become an independent art form called theatre.

Noémi Csaholczi: Syrup

The scene entitled *Syrup* is a punchy story based on a real-life situation, in which a Szekler family discusses what kind of syrup each of them likes. The scene was created as an exercise in playwriting at a master’s course of the Târgu Mureş University of Arts.

CRITICISM

Orsolya Marton: At Home in the Theatre

(14th dráMA Contemporary Theatre Meeting in Odorheiu Secuiesc)

Orsolya Marton reports on the 14th dráMA festival, which, in keeping with its mission, aims to draw attention to the staging of contemporary texts often overshadowed in repertoires by the representations of classics. This year, the motto “Home... are you?!” was the common theme of the performances, which mostly focused on belonging and the need for community. Over 6 days, festival-goers had the opportunity to see 13 main stage, studio or pub theatre performances, followed again by professional discussions this year.

Kincső Szakács: A Theatre Festival for Teenagers? Of Course!

(8th Children and Youth Theatre Meeting “Lurkó”)

The 8th Children’s and Youth Theatre Meeting “Lurkó” was organised again last year after a gap of several years. This year, the first part of the 8th edition of the “Lurkó” Festival, held in September, was aimed to appeal to teenagers. The report by Kincső Szakács analyses the productions seen, grouping them in three unequal, subjective categories: classroom performances, educational performances and the stand-alone musical standup entitled *1v1*.

Zsuzsanna István: The Title Is the Children’s Loud Puppet-Theatre Shout That Opened the Fux Festival in Oradea

(6th Fux Fest – Transylvanian Hungarian Professional Puppet Theatre Festival, Oradea)

Every two years, the Lilliput Company of the Szigligeti Theatre in Oradea organises the Festival of Transylvanian Hungarian Professional Puppet Theatres bearing the name Fux Fest. The festival, which took place for the sixth time between 7 and 13 October 2023, included performances

with various techniques and themes. Zsuzsanna István interprets them according to four criteria: musicality, the staging of old and new tales, the appeal to teenagers and interactivity.

Leonidasz Purosz: Sofia Mix, with Extras

(International Theatre Festival "Alter-Ego", Sofia)

The "Alter-Ego" Theatre Festival, having a fifteen-year long history in Sofia, welcomes primarily non-verbal or English-language productions from all over the world. Leonidasz Purosz spent two months in Bulgaria as a volunteer for the organiser, the Alma Alter Theatre Workshop, and, in addition to his organisational duties, wrote reviews of all ten performances participating in the festival.

Katalin Gyürky: We Belong Together... or We Don't

(14th Colloquium of National Minorities' Theatres in Miercurea Ciuc)

This year, the Figura Studio Theatre of Gheorgheni organised the 14th edition of the Colloquium of National Minorities' Theatres between 18 and 31 October 2023. Katalin Gyürky visited one of the "outsourced" venues of the festival in Miercurea Ciuc, and reports on four productions that may at first seem disparate in style and genre, but prove to be interlinkable in many ways.

Tünde Kocsis: Entitled to Exist

(*Beyond the Golden Hour*. A co-production of the Reactor cultural centre and the Waiting Room Project, Cluj-Napoca)

Beyond the Golden Hour, a new piece in the series of Transylvanian theatre productions that explore Hungarian-Romanian relations after the regime change, is not the first, nor the last theatre project that dissects the issue of Hungarian and Romanian national identity. Tünde Kocsis considers this a timely topic since, in her view, there is hardly any adult in our world, regardless of nationality, who has not experienced the fears associated with belonging to a minority.

DRAMA

Gabriel Sandu: I Forgot (Translated by Tímea-Vanda Nagyosy)

"I forgot", a fictionalisation of a real case inspired by the story of a kid from a small city in Romania, Galați, who was isolated by his mother in a garage and raised to believe that he is the reincarnation of Jesus Christ.

A story about memory, affection, about things that we thought we forgot, but that always follow us. A coming of age that starts from Galați, arrives in Berlin and makes one last stop in Bucharest. A story about our need to be significant, about the little everyday messianism, about what is left after the first love, about the power of the projections of others on our life.

JÁTÉKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

A lapszám felelős szerkesztői: Biró Réka és Deák Katalin

A kritikarovat szerkesztője: György Andrea

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

Munkatársak: Adrian Ganea (logó, dizájn), Bakk Ágnes Karolina (külső munkatárs), Benedek Levente (borítóterv), Dunkler Réka (jatekter.ro), Kövesdi Krisztina (segédszerkesztő), Molnár Rozália (tördelés), Purosz Leonidasz (korrektúra), Jankó Szép Yvette (fordítás), Varga Anikó (tanácsadó)

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

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

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

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

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

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

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

A JÁTÉKTÉR A KÖVETKEZŐ KÖNYVESBOLTOKBAN VÁSÁROLHATÓ MEG:

Kolozsváron:

Gaudeamus Könyvesbolt, Iuliu Maniu u. 3. szám

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

Marosvásárhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Rózsák tere 56. szám

Csikszeredában:

Gutenberg Könyvesbolt, Petőfi u. 4. szám

Székelyudvarhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Márton Áron tér 8. szám

Bagolyvár Könyvesbolt, Márton Áron tér 2. szám

Sepsiszentgyörgyön:

Gutenberg Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 1. szám

Budapesten:

Írók boltja, Andrásy út 45.

Előfizetés 2024-re:

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

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

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

TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap

Communitas Alapítvány

Nemzeti Kulturális Alap

Revista culturală finanțată

cu sprijinul Ministerului Culturii

Kolozs Megyei Tanács



Nemzeti
Kulturális
Alap



MINISTERUL CULTURII

KOLOZS
MEGYEI
TANÁCS



CONSILIUL
JUDETEAN
CLUJ