

játek tér

2016/nyár
5. évfolyam, 2. szám

Játéktér 2016/nyár 5. évfolyam, 2. szám

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

www.jatekter.ro

9,90 lej
650 ft



HÁTTÉRVILÁGOK

TARTALOM

SZERKESZTŐI ELŐSZÓ	3
--------------------------	---

KRITIKA

György Andrea: Keserű tündérmese (<i>Az üvegcipő</i> . Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat)	4
Adorjáni Panna: Békebeli buborékok (<i>Buborékok</i> . Szigligeti Színház, Nagyvárad)	8
Nagy Enikő: Agáciillat fémrácsok között (<i>Liliom</i> . Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy)	11
Péter Beáta: Telik, múlik (<i>Ványa bácsi</i> . Csíki Játékszín, Csíkszereda)	15
Szabó Janka: Menekülés az életből (<i>Roberto Zucco</i> . Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely)	18

INTERJÚ

Csuszner Ferencz: A legjobb tanító a környezet maga (Interjú Kelemen Kingával)	21
Fesztiválkulissza (Körkérdéseinkre válaszolt: Gálovits Zoltán, Kovács Kinga, Czegő Csongor)	28

ESSZÉ, TANULMÁNY

Dragan Klaić: Az átalakulás dinamikája	36
Pál Attila: Van más is?	42
Demeter Kata: Az irodalmi titkár birodalma	45

HATÁRÁTLÉPÉSEK

Bogdán Zenkő: Amerikai színházi gazda(g)ság	50
Bíró Eszter: Szabadság kontra biztonság	54
Adorjáni Panna: A színház és az arról való írás elsősorban vállalkozás (Interjú Alistair Smithszel, a <i>The Stage</i> brit színházi hetilap szerkesztőjével)	58

TALÁLT KÉP

A kolozsvári színház Farkas utcai épülete – építési szerződés 1803-ból 62

KÖNYVRECENZÍÓ

Csuszner Ferencz: A GDP-től a telt házig
(Szabó Árpád *Bevezetés a kulturális intézmények menedzsmentjébe* című könyvéről) ... 63

Kocsis Tünde: Egy színész, egy rendező és egy adag fasírt
(Sebők Klára *Komiszkenyér. Egy színészről emlékszakácskönyve* című könyvéről) 65

DRÁMA

Lőrincz Zsuzsa: Badzika 68

SZERKESZTŐI ELŐSZÓ

Mennyi a színházjegy ára? Hát a művészé? Az előadásé? Mennyit ér a piacon, a börzén? Hogy fordítható le anyagiakra az a tudás, ami egy előadásban, egy próbafolyamatban befektetődik, használódik? És mennyi ebből a kreatív, mennyi a mesteremberes? Vajon melyik az értékesebb? Milyen értéke van egy színházi brandnek, fesztiválnévnek? Ezeket a kissé direkt kérdéseket szegezi neki a mai kultúra a néhol felforgató, néhol maradi színházunknak, minden esetben arra fókuszálva: hogyan hatékony a kultúra, a színház? Hogyan működik? Ezek a kérdések dolgoznak jelen lapszámunk szövegeiben és mögött.

A színház és a gazdasági, intézményes rendszer viszonyának nagy színház- és kultúrtörténeti múltja van. Ezúttal nem törekedtünk ennek tematizálására, azonban majdnem minden szövegben előkerült a múlt intézményes formáival, gyakorlatával való foglalatосkodás szükségessége. A mai erdélyi színház helyzetét felmérő írásokból is – így a Csuszner Ferencz Kelemen Kingával készült interjújában – legpregnansabban az a két struktúra látszik kirajzolódni, amelyet repertoárszínháznak (kőszínház, elit színház), másrészt pedig független- vagy magánszínháznak nevezünk. Az első, a tájaink jól ismert repertoárszínház (bár nálunk a megnevezés még nem annyira használatos) mára erősen kidolgozott rendszerré, „kultúragyárrá” nőtte ki magát, amely magas fokú specializáltsága miatt nem annyira mobilis, ám nagy az autoritása, pregnáns esztétikai orientációja van, és specializáltsága, valamint relatív anyagi biztonsága miatt is könnyen elveszíti közönségével a kapcsolatot. A második modell a magánszínházaké, a független csoportosulásoké, amelyek sokkal mozgékonyabbak, bátrabbak, mert nem kell tartaniuk az állami támogatás elvesztésétől, szabadabban kísérletezhetnek, és könnyebben ráhangolódnak az új helyzetekre, a közönség igényeire (lásd a Kelemen Kingával készült interjút, Biró Eszter interjút a német függetlenekről). És létezik a két modell, a kockázatos és a biztonságos közötti sok átmenet, különböző kombinációk, a specializáltság különböző fokát mutatva, a szabadsággal, politikai állásfoglalással sajátos viszonyt alakítva, a pályázás és a támogatáskeresés különböző módjait kereső, különféle kulturális hagyományú és az adott társadalmat különbözőképpen kiszolgáló rendszer, amelyeknek a gazdasági tevékenysége is sajátos – erről olvashatunk Dragan Klaić kortárs színházi struktúrákat és finanszírozásukat szemrevételező tanulmányában. És hogy modelleken túl, a tényleges működés milyen variációkat eredményez az egyéni színházi munkában, azt az (erdélyi) irodalmi titkár esete demonstrálja, aki nehezen leírható szerepeivel éppen a kőszínházi szakosodottság ellenében működik. Demeter Kata humoros írása azt szemlélteti, ami ebben a munkában megfoghatatlan: a(z) (b)irodalmi titkár egyszerre irodalmár, tárgyaló, üzletkötő, dramaturg, beszerző, szervező és a sor folytatható.

Próbáljuk meg keresztbe-kasul olvasni a lapszámot! Szétnézni és összenézni. Az írások, beszélgetések szerzői arra törekedtek, hogy összehasonlításokat tegyenek: az angol és a magyar színházi sajtó rendszerét, a színházfelfogást és a kritika működését (Adorjáni Panna beszélgetése Alistair Smithszel), a francia és román színházi gazdaságot (Pál Attila tanulmánya), az amerikai és magyar támogatási rendszert vetették össze (Bogdán Zenkő írása). A szétnézés során kiderül: színház és gazdasági rendszer kapcsolódása ezekben a párhuzamokban érthető meg, a régi struktúrák esetenkénti felidézése által is.

Az olvasás során kirajzolódik, hogy ezekben a működési rendszerekben mást és mást jelent a függetlenség és a függés, mást az ellenőrzés, sajátos jelentése van pl. a „board” szónak (ezeket tematizálja is Bogdán Zenkő amerikai helyzetképe). S ha efelől tekintünk saját színházi struktúráinkra, talán más lehetőségek is ki fognak rajzolódni a mai színház számára.

*A szerkesztőség nevében,
Ungvári Zrínyi Ildikó*

György Andrea

KESERŰ TÜNDÉRMESÉ

Az üvegcipő. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat

Mohácsi János első marosvásárhelyi rendezése, *Az üvegcipő* magabiztosan egyensúlyoz a megszokott és az új, a nézői elvárások és azok provokálása, a romantikus és az ironikus hangoltság közötti határon. Színvonalas szórakoztatást biztosító nagytermi előadás ez, amely a nézők érzelmi és intellektuális bevonása érdekében az ismert drasztikus(abb) megoldások (mint például a színpadot a nézőtértől elválasztó határvonal feloldása vagy a nézőknek célzott színészi kiszólások alkalmazása) helyett a finom megdöbbenést választja.

Akinek van már tapasztalata róla, az tudja, hogy Mohácsi János négyórás átlagidejű rendezései szándékoltnak provokálják a befogadói türelmet. Több órán át egy színházi széken üldögelni, még akkor is, ha két szünet áll a rendelkezésére, próbára teszi a néző fizikai teherbírását. Az *üvegcipő* szünetekkel együtt több mint négy órát tart, tehát körülbelül kétszer hosszabb annál, amit a marosvásárhelyi néző egy prózai színházi előadás „normális” idejének tart. (Az egyik leggyakoribb minősítés, amit az előadásról hallottam, az a következő volt: „Hosszú, de jó.”) Az elvárt és a tényleges előadásidő közötti különbség, úgy tűnik, nem frusztrálta a nézőket, akik rugalmasan kezelték a helyzetet. Az *üvegcipő* hatodik előadásán a közönség az idő előrehaladtával sem veszítette el fogékonyságát a színpadon zajló események iránt, amelyek sikeresen fenntartották az érdeklődését, és, még ha néha ellankadt is a figyelme, nem unatkozott, és, főleg, nem veszítette el a türelmét. A szünetekben szinte senki nem szállingózott haza, a zsúfolásig megtelt nézőtéren az előttem levő sorban ülő idős hölgyek például még a harmadik felvonás alatt is hangosan megismételték minden egyes nyelvi poént, ami a színpadon elhangzott, miközben dőltek a nevetéstől. Ez a befogadói aktivitás avval is magyarázható, hogy az előadás találkozott a nézői elvárásokkal, amelyeket a színház (mint a produkciót létrehozó intézmény) is tudatosan igyekezett befolyásolni az előadás elektronikus és nyomtatott PR-anyagain keresztül. A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház weboldalán *Az üvegcipő*vel kapcsolatosan megosztott tartalmak, valamint a plakát és a műsorfűzet nemcsak az előadás műfajára (vigjáték), hanem annak hosszára is felkészítették a közönséget, aki ennek megfelelően alakította ki értelmezési stratégiáit, és gyakorolt türelmet.

Az előadás Molnár Ferenc immár klasszikus színpadi művével folytatott bensőséges párbeszéd eredményeként született. A rendező alaposan átértelmezte és ennek megfelelően átdolgozta, Mohácsi István dramaturggal és a társulattal kortársivá írta át az alapszöveget, de úgy, hogy annak eredeti, század eleji nagyvárosi zamatát is meghagyta. A jócskán poros, vagy éppen jelentésüket veszített poénokat olyanokra cserélte, amelyek közelebb állnak a mai közönség nyelv-

használatához. Így került be az előadásszövegbe például a füttyülő oroszlán helyett a bicikliző kígyó és a piros hóesés, amelynek a színpadi illusztrációjából a próbafolyamatok alatt megszületett az előadás leglátványosabb, legfelejthetlenebb színpadképe. Sipos (Korpos András), a kényelmes, kiszámított életvitelű idősödő agglegény annyi esélyt ad annak, hogy Irmával (Simon Boglárka), a tizenkilenc éves habókos kis cseléddel egy pár lesznek, mint annak, hogy egy kígyó megtanul biciklizni, vagy annak, hogy piros hó esik. A Molnár vígjátékába foglalt történet, amelyen nem változtat a rendezés, éppen azt meséli el, hogyan bontakozik ki ez a képtelen kapcsolat, amelynek útjába elháríthatatlannak tűnő akadályok tornyosulnak. Sipos gyerekszámba veszi Irmát, aki szentimentális, giccses szerelmi vallomásokkal bombázza, ám a cselédlánynak a mogorva asztalosért folytatott harcát inkább az nehezíti meg, hogy a férfi a panziótulajdonos Adélnak (Berekméri Katalin), Irma munkaadójának a hivatalos szeretője, akit Adél férjül szemel ki magának, és el is vesz, így próbálván pontot tenni nem hivatalos szeretőjével, Császárral (Varga Balázs), a fiatal ékszerésszel való szenvedélyes viszonyára.

A rendezés nem kíván modernizálni, mai viszonyok közé helyezni a klasszikus darabot. Ezért nincsenek kortársi díszletelemek, jelmezek, gesztusok, beszédmód. Mohácsi a nézőtől való távolságtartásra kitűnően alkalmas proscéniumot használja, amelynek három oldala határolt. Ebben a hagyományos kukucskaszínházban a szereplők világa belülről kifele haladva kerül bemutatásra: az első felvonás a józsefvárosi bérház egyik szobabelsőjét, a második felvonás már a bérház udvarát, a harmadik pedig a kerületi rendőrőrs várótermét mutatja.

A színpadi történések csúcspontja a második felvonásban kibontakozó lakodalom, ahol majdnem húsz szereplő van a színen, és mindenki tökrészezen mulat, csak Adél józan, látszólag ő tartja kézben az eseményeket, de valójában nem ő, hanem Irma irányít, aki nyilvánosan leleplezi Adél és Császár szerelmi viszonyát. A lélektani realista játékmódot jól ismerik a társulat színészei, és magas szinten művelik, precízen kibontott helyzeteket és jeleneteket építenek fel, hiteles figurákat teremtenek, és süt róluk, hogy élvezettel játszanak. A remek epizód szerepekre

Berekméri Katalin és Varga Balázs. Fotó: Rab Zoltán



is lehetőséget adó tömegjelenetben megelevenednek a Molnárnál csak jelzésszerűen felvázolt figurák, mint például: a plébános (Ördög Miklós Levente), a hajóskapitány (Kilyén László), az örömanya (B. Fülöp Erzsébet), a fűzfapoéta szomszéd (Galló Ernő), a rendőr (László Csaba), az ártatlan kisasszony (Kiss Bora), a szakácsné (Biluska Annamária), majd hozzájuk csatlakozik az utolsó felvonásban a nyilvánosház madámja (Lőrincz Ágnes) és az érzékeny lelkű prostituált (Gecse Ramóna).

A jelmezek és karakterek összefüggése leginkább Irma esetében feltűnő, aki kék színű ruhákban jelenik meg, cselédruhája és báli ruhája egyaránt a kék árnyalatait vonultatja fel. A romantika kék virágának a színe utal a Nemzeti karzatára járó kis cseléd túlcserélődő érzelmességére, ösztönösségére, egy más, szebb világba való elvágyódására. Adél vele szemben maga a racionalizmus, a kiszámítottság, az élettapasztalat és a kiábrándultság. Berekméri Katalin alakítása ugyanakkor megmutatja a karakter sebzettségét is. Fehér menyasszonyi ruhája önmagában is ironikus, ám amikor fölteszi a fejére a *Star Wars*-ból ismert Leia hercegnő fülhallgató-frizurájára emlékeztető hófehér menyasszonyi fátylát, amire a részeg Irma folyamatosan mint mirtuszkoszorrúra utal, az telitalálat.

Az *üvegcipő* a marosvásárhelyi színpadon is tündérmese marad, de úgy, hogy közben a Hamupipőke-történetet áthatja a kiábrándultság. Mohácsi nem rejtí véka alá, hogy nincsenek illúziói az emberi természetről, felvillantja például a szereplők magatartását átható faji és etnikai előítéleteket. Molnár Ferenc darabjában a lakodalomba meghívott cigány zenészeket még beengedik a házba, Mohácsinál már nem, Adél és az esküvői vendégsereg egybehangzó véleménye szerint ugyanis a cigánynak nem a házban a helye, így a banda a zuhogó esőben az eresz alól kénytelen húzni a bent táncoló vendégeknek a talpalávalót. Nagyon erős (ön)ironikus jelentést kap az mozzanat is, amikor a rendőrörsön várakozók megbotránkoznak azon, hogy a házmesteréket (Nagy Dorottya, Tollas Gábor) Popovicsnak hívják. A szerb eredetű Popovics név, amely viselőinek a többségtől különböző etnikai identitására utal, az adott kontextusban

Simon Boglárka és Korpos András. Fotó: Rab Zoltán



vádként hangzik. És a házmesterék ekképp is értik, megszegyenülten vallják be bűnüket: tényleg Popovics a nevük. Amikor Sipos azt kérdezi a házmestertől, hogy „Magát Popovicsnak hívják?“, akkor a marosvásárhelyi publikum rögtön megérti a szöveg mögöttit, hogy Sipos igazából ezt mondja: „Maga nem magyar? Pedig olyan rendes embernek tűnt.” (És itt a magyar tetszés szerint behelyettesíthető mással, például azzal, hogy román). Bár egy szemernyi erőltetettnek hatnak az effajta aktualizálások, az előadás egészét mégis aktuálisnak érezzük.

Az előadás zárójelenete a második felvonásból jól ismert udvar díszletei között bontakozik ki, és ugyancsak egy felhőszakadásban kulminál: Irma, aki immár megszerezte „ideálpilótáját“, a „drága mérges” Sipost, a szereplők kórusától körbefogva szerelmes csókban forr össze vele, amikor az égből hullni kezd rájuk a sűrű, piros hó. Ez a kép nem tud váratlanul hatni, hiszen gondosan előkészítette az a jelenet, amelyben Irma megmártózik az esővízes hordóban, miközben a cigányzenekar (Engel Lajos Lehel, Kostyák Márton, Makkai István, Ősz Domokos) néhány fuvolással és a hegedülő Lőrincz Ágnessel együtt muzsikál. Bár Irma, miután világgá kürtölte, hogy Adél megcsalta Császárral Sipost, nem a kékitővel teli mosóteknőbe, hanem az esővízes hordóba merül alá, mégis tetőtől talpig égszínkékre festve bújjik elő, ő maga válik a mesebeli jó tündérré. És, ahol van egy jó tündér, ott a csoda sem marad el.

Az előadás leghatásosabb és egyben leggiccsesebb effektje, a piros hó ironikusan értelmezhető a folytatásban kibontakozó színpadi történekek felől. A hóesésben csókolózó szerelmesekkel ugyanis nem ér véget az előadás. Irma és Sipos kéz a kézben indulnak közös útjukra, amikor Irma váratlanul leteszi kezéből a koffert, sértődötten elszalad. Sipos utánasiet, megnyugtatta, kibékülnek, átveszi tőle a koffert, újra elindulnak, megállnak, Irma veszi kézbe a koffert, elindulnak, és kezdődik minden előről. Ahogyan haladnak a színpad belseje felé, úgy emelkednek előttük magasba a díszlet hátsó falai, tágul ki a tér, tárulnak fel a színpad eddig takarásban levő részei, míg végül valahol távol, egy lecsupaszított színházi térben látjuk őket, szerteszét heverő műszaki kellékek között. A túlzó mozdulatokkal esetlenül hadonászó, egymás után rohangáló Sipos és Irma egy filmburleszk véget nem érő üldözéses jelenetét idézik fel, amelyben eldönthetetlen, hogy ki kit üldöz, sőt néha a felek szerepet is cserélnek. Nincs happy end, a befejezés nyugtalanító jövőt sugall: a tizenéves cseléd lány és a középkorú, bogaras agglegény közös élete nem sok jót ígér. A vállaltan mesterkélt piros hóesés nemcsak hatásos effekt, hanem váratlan stílusterés is. A hagyományos realista előadásban megjelenő erősen vizuális, jól megkomponált, kicsit álomszerű kép maga a varázslat, a csoda, amely addig tart, amíg a rendezés feltárja a színházi kontextust, amelyben létrejött. A csoda nem más, mint színházi illúzió. Katarzis helyett marad az eufóriával vegyes döbbenet.

Az üvegcipő. Bemutató dátuma: 2016. március. 10.; Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat; Rendező: Mohácsi János; Szerző: Molnár Ferenc; Dramaturg: Mohácsi István; Díszlet: Mohácsi András; Díszlettervező-asszisztens: Huszár Gábor; Jelmez: Remete Kriszta; Jelmeztervező-asszisztens: Szabó Annamária; Zene: Kovács Márton; Rendezőasszisztens: Fülöp Bea; Szereplők: Bartha László Zsolt, Bálint Örs, B. Fülöp Erzsébet, Berekméri Katalin, Biluska Annamária, Bokor Barna, Engel Lajos Lehel, Galló Ernő, Gecse Ramóna, Gergely Botond, Hollai Heiser Anna, Illés Alexa, Kilyén László, Kiss Bora, Korpos András, Kostyák Márton, Kovács Botond, László Csaba, Lőrincz Ágnes, Makkai István, Nagy Dorottya, Ördög Miklós Levente, Ősz Domokos, Simon Boglárka, Tollas Gábor, Varga Balázs, Wessely Zsófi.

Adorjáni Panna

BÉKEBELI BUBORÉKOK

Buborékok. Szigligeti Színház, Nagyvárad

A váradai magyar színház *Buborékok* c. előadása Novák Eszter, az intézmény nemrégiben leszerződött művészeti vezetőjének első rendezése a társulat számára, amelyet 2015 októberében mutattak be. Az előadás a Csiky Gergely-vígjáték alapján készült, a szöveget Kárpáti Péter dolgozta át, a végeredmény pedig egy kevésbé modoros, de alapvetően az eredetihez stílusában és tartalmában mégis közel álló szöveg. A történet szerint Solmay Ignác és neje, illetve gyermekeik fényűző nagyvilági életet élnek a fővárosban, a 19. század végén, amely a férfiak részéről kártyázást, fogadást jelent, a nők esetében pedig ékszerek, ruhák és egyéb csecsebecsék felhalmozását. A család bált rendez, az édesanya pedig kiszemeli a megfelelő partit középső lánya, Gizella számára, aki viszont a vállalkozásaiból meggazdagodott, de nem úri családból származó birtokos fiába, Morosán Tamásba szerelmes. A névből talán arra is következtethetünk, hogy Morosánék román család leszármazottai, de ezt az etnikai feszültséget mind a dráma, mind pedig az előadás csak érintőlegesen tárgyalja. Mindenesetre a darab végére a pazarló életet élő család annak rendje s módja szerint tönkremegy, a különféle vígjátéki bonyodalmak és félreértések sorozatát követően a fiatal szerelmesek mégis egymáséi lesznek, a léha úri család, de főleg a férjét mindegyre szekáló, tűzről pattant édesanya pedig megkapja méltó büntetését a felületes és meggondolatlan választásaiért.

Novák előadásában a vígjáték egy meghatározatlan múlt időben játszódik, valahol a századforduló környékén, de mindenképpen békeidőben, erre utalnak az általánosan erre a korszakra hajazó öltözékek, a színészi játékmód és a játékban használt etikett milyensége is. Érzékelek ebben a megközelítésben némi nosztalgiát és a Solmay családéhoz hasonlatos nagyozolást, hiszen megteremtődik egy olyan világ, amelynek sem nézők, sem játékosok nem voltunk, és valószínűleg nem is lehetünk volna soha részei, de amely által kicsit elhisszük magunkról azt, hogy mi is ennek a fényűző közösségnek a tagjai vagyunk. Ez tulajdonképpen a hasonló típusú vígjátékok esetében bevett módszer, és ami a feltételezett nézői igényeket illeti, meglehetősen egyszerű és akadálymentes módja a szórakoztatásnak, a mi történetünk esetében pedig elvileg a szembesítés módszere is lehet, hiszen az előadás végére a feje tetejére áll minden, de főleg a nagyvonalú dzsentriközösség kapja meg a magáét. Ellenpontozza ugyanakkor ezt a mézesmázos világot a díszlet is: tologatható, hatalmas kovácsoltvas szerkezetek, amelyek által folyosókat és különféle tereket lehet megjeleníteni a színpadon. Ennek a funkcionális, és az előadás stílusához képest kissé érdes struktúrának a berendezése ugyanakkor megint csak a „boldog” múltba repít vissza:

díszes lakkozott fa, csinos szövettel bevont karszékek és heveder alkotják a Solmay-rezidenciát és az előadás egyéb helyszíneit.

Az előadás teljes egészében tetten érhető ez a könnyed ellentétezés, de a leglátványosabban talán a színészi játékokban mutatkozik meg. Különbséget vélek felfedezni a színpadon sorjázó generációk között a karakterépítést és színészi játékot illetően. Az érett és idősebb alakokhoz szinte egyértelműen tartozik egyfajta modorosabb, rajzfilmesebb stílus, ami egyfelől hitelesen idézi fel a darab időbeli kontextusát, másfelől egy teljes színházi hagyományt hordoz magában – az eredmény kissé egyhangú és muzeális, néha viszont megkapóan profi. Ilyen például a Morosán Demetert alakító Kardos M. Róbert, akinek a karaktere csak akkor válik neveltségessé, ha nézőként hajlandó vagyok együtt nevetni a hiú úri népséggel. Kardos viszont komolyan veszi Morosánt, és lelket lehel belé – ebben az álságos univerzumban igencsak jóleső ezt az egyszerű, de érzékeny embert elnézni. Hasonlóan hálás szerep a Morosán Tamásé, aki Hunyadi István alakításában állandóan zavarban levő, szerelmes fiatal. A két „normális” alak ellenében viszont ott van egy hadseregnyi ricsajtól hangos és üres tekintetű úri személy, akikről viszont az alkotók mintha elfeledtek volna bármit is gondolni. Érteni vélem, hogy ők egyébként pontosan ennek a közegnek a felületességét hivatottak felmutatni, de ehhez az ábrázolásmódhoz, úgy érzem, tartalmi üresség is járul. Ha nézőként én is kiüresítem magam, akkor talán együtt tudok nevetni nézőtársaimmal azon, hogy ők, ott fent a színpadon, milyen buták és együgyűek, és örülhetek annak, hogy cserébe én, itt lent a nézőtéren mennyivel jobb és bölcsebb vagyok náluk, de ehelyett sokkal inkább azon töröm a fejem, hogy mit lehetne kezdeni ezzel a vígjátéki konvencióra és felületes csillogásra épülő szöveggel, amelyben ráadásul, természetesen, a nők, a költekező háriák járnak a leginkább pórul. A nők, akik rátelepednek a férjekre, akik nem értenek az élet komoly dolgaihoz, csak költekezni meg kotyogni tudnak, akikkel csak a baj van, és akik mellett nem is csoda, ugyebár, hogy eltunyul és elveszíti férfias határozottságát a családapa.

Eleve problematikusnak érzem tehát az alaptörténetet, amely előir egyfajta szexista berendeződést, és amelyet a produkció tulajdonképpen nem gondol újra: érteni vélem, hogy az előadás műfajából kifolyólag a sztereotípiákra, színészi bravúrkodásra és gyors poénokra épül, de ezek a tipikus jellemek és fordulatok tulajdonképpen pontosan a sablonosságuk okán könnyen unalmasakká, sőt bántó karikatúrákká válhatnak. Az erős vonalakkal felrajzolt, hangos karakterekben pedig meglehetősen kevés lehetőség van mind az előadás értelmezését, mind pedig a színészi

Jelenet az előadásból. Fotó: Dudás Levente



játékot illetően. A *Buborékok* fő nehézsége, hogy elméletileg az emberi felületesség és nagyzo-lás példázata volna, de mindezt ugyanolyan felületesen és unalmasan mutatja be, az eredmény pedig olyan lesz, mint az, amit elvileg kritikával illet – felületes és nagyzó. Mindehhez jár még egy mindegyre visszatérő kánkánmotívum, amelyet inkább érzek egyszerűen közhelyesnek, mint ironikusnak, és már készen is vagyunk. Az előadás kivételes pillanata az, amikor egyik-másik színész játéka által fel-felillannak emberi vonások, gyarlóságok, hibák, piciny részletek, amik az életre emlékeztetnek. Többnyire a fiatal színészek játékában vélek felfedezni ilyesmit, akiknek a feladatuk többször is az, hogy a térben hancúrozzanak. Ezek a marhaskodások kissé kilógnak az előadás szövetéből, de számomra mégis a legizgalmasabbak: a kedvencem, amikor a bál utáni reggelen, másnaposan henteregnek a Solmay gyerekek a szalonban, álmosan flangálnak fel-alá, az egyik fiú boxeralsóban, egyik pillanatban, éppen valamit olvas, oda sem figyel, közben meg-vakarja az ágyékát. Őszinte gesztus, étellel teli, fellélegzek egy másodpercre a sok műviség után.

A *Buborékok* tehát ártalmatlan szórakozás, ami elvonja a figyelmem, hogy pár órára önfeled-ten nevetsek mások szerencsétlenségén, de ami után, ha véget ér, semmit nem érzek, sem jókedvet, sem felszabadulást. Az előadás ugyanakkor a nagyváradai színház Novák Eszter által fémjelzett új korszakában első, még óvatos lépés egy merőben más úton, amelynek alkotóelemei többek között, és a *Buborékok*ból kiindulva, a friss erőre kapott társulati működés és a minőségi szórakoztatás. Az alapok adottak, de az igazi, veritékes munka majd ezután kezdődik el.

Buborékok. Bemutató dátuma: 2015. október. 9.; Szigligeti Színház, Nagyvárad; Rendező: Novák Eszter; Író: Csiky Gergely; Dramaturg: Kárpáti Péter; Díszlet- és jelmeztervező: Florina Bellinda Vasilatos; Szereplők: Balogh Attila, Csatlós Lóránt, Dobos Imre, Gajai Ágnes, Hajdu Géza, Hunyadi István, Kardos M. Róbert, Keresztes Ágnes, ifj. Kovács Levente, Molnár Júlia, Nagy Tímea, Sebestyén Hunor, Szabó Eduárd, Szotyori József, Tasnádi-Sáhy Noémi, Tóth Tünde.

Kardos M. Róbert és Hunyadi István. Fotó: Dudás Levente



Nagy Enikő

AGÁCIILLAT FÉM RÁCSOK KÖZÖTT

Liliom. Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy

Molnár Ferenc *Liliom* című darabjával zárta az évadot a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház társulata. Bocsárdi László rendezésében az előadás a bezártságban, a kilátástalanságban kibontakozó tiszta érzésekről szól. A mérhetetlen szabadságvágyról, ami csak megzabolázva tud létezni. A korlátok közé szorult ember tehetetlenségéről, amint a megélhetése és az álmai között egyensúlyozva vergődik. Feszült helyzetében egyszerre szereti és bántja azt, aki számára a legfontosabb. Döntése a végzetébe taszítja, de aligha tudna jó döntést hozni. Halála után kap még egy esélyt, hogy helyrehozza tettét. Visszatér a földre, indulatában azonban megismétli történetét. És csoda történik. Erről a láthatatlan, megmagyarázhatatlan csodáról is szól a szentgyörgyi *Liliom*. A tiszta varázslatról, az őszinte szerelemről, szeretetről.

Az előadáshoz Bartha József egy rácsos fémszerkezetből épült kétszintes díszletet tervezett. A felső szinten, egy állványon zenészek ülnek. Végig jelen vannak, ők azok, akik jelenetről jelenetre a zene nyelvén szólnak az érzésekről, mindarról, ami a szavak mögött van, megjelenítve a ki nem mondott feszültséget, aggodást, örömet, félelmet, szerelmet, szárnyalást. Az alsó szint a játék tere. Itt zajlik *Liliom* és Juli néha félszegen, néha bájosan, néha kegyetlenül bukdácsoló története egy rideg, börtönszerű világban. Amiben néha mégis ott bujkál a szépség, a szerelem. Az agácivirág illatában, amit odahord a szél, s ami mindkettejük számára ugyanazt a meghittséget idézi.

A vasrácsokból épült színpad aranymetszésében egy hiányzó rács keltette űr tátong. A második képből *Liliom* és Juli szobájának a helyszínévé válik ez a földetlen mélyedés. A hiányzó vasrácsot a szállást adó Hollunderné (Rácz Endre) cipeli meggörnyedve a színpad körül, hangos kifakadásokkal szidva *Liliomot*. A vasrács súlya és hatalmas mérete valósággal letaglózza. Kínlódba egyensúlyoz vele, néha egyszerűen földhöz csapja. Ilyenkor az nagyot döndül, így nyomatékosítja mondanivalóját, folyamatos visszaigazolást várva a külvilágtól. Ez azonban elmarad. Lakói, *Liliom* és Juli más törvények szerint élnek. Van bennük valami, ami a szenvedés, a szegénység ellenére sem engedi, hogy megalkudjanak, valahányszor egy elfogadhatatlan megoldást kínálnak számukra: Julinak a házmesterrel való házasságot vagy *Liliom*nak a körhintához való visszatérést. A színpadon tátongó lyuk végül *Liliom* sírgödre lesz, amikor öngyilkosságot követ el. A gödör folyamatos jelenléte felerősíti a szereplők döntéseit, sorslehetőségeit. A halál perspektívájából nem mindegy, hogy hogyan élnek, milyen döntéseket hoznak: a saját útjukat járják megalkuvások nélkül, mint *Liliom* vagy Juli, netán hatalmas terheket cipelnek, hatalmas súlyok alatt görnyednek, megkeseredve, mint Hollunderné. Saját megélhetésüknek lesznek rabjai, vagy



Mátray László, Ruscsák Péter, Nemes Levente és Derzsi Dezső. Fotó: Barabás Zsolt

éppen a megélhetés gondjai emésztk föl mindennapjaikat, kapcsolatukat. Mindkét út végzetes. Liliom szabadságvágya a vasrácsosokkal övezett környezetben halálra van ítélve.

Vass Zsuzsánna Julija tiszta, törekeny, ugyanakkor öntudatos, határozott, két lábbal áll a földön. Virágmintás bakancsot, felírtos szürke pólót, farmer rövidnadrágot visel. Egy vasoszlópnak dőlve, karba tett kézzel dacol a dörzsölt, minden hájjal megkent Muskátnéval (Gajzágó Zsuzsa), amikor az Liliom miatt korholja. Tisztasága, ébredező szerelme tartja Liliom mellett. A razzia után, Liliom rollerén az agácivirág illatáról beszélgetve indulnak el a közös úton. Juli hűségesen, elszántan tűri a szegénységet és azt, hogy Liliom fájdalomában megüsse. Nehezen, sokadik nekifutásra tudja csak elmondani Liliomnak, hogy gyereket vár. Ott ülnek a vasszerkezet bemélyedésénél, mint egy szakadék szélén, Juli szorongva tördeli a kezét, nem is néznek egymásra, csak az a fontos, hogy Liliom is megtudja. Juli meg sem várja a választ, ahogy elmondja a hírt, ki is szalad a színről. Amikor Liliom rabolni megy Ficsurral, rosszat sejt. Finoman próbálja visszatartani, ám Liliom kitér előle, egy pakli kártyával üti el a kérdését, hogy mi van a blúza alatt. Sejtését Hollunderné igazolja, aki az eltűnt konyhakést keresi. Egy hosszú, kitartott pillanatban Juli kétségbeesetten, fáradtan, zavartan kóvályog. Mellette éppen Mari és Hugó fotózkodnak. Merev, arcukra fagyott mosollyal pózolnak. Közben folyamatosan villog a vaku fénye. Talán ez a jelenet az, ahol a történet végzetes irányt vesz.

Eleinte sorstársak Marival (Benedek Ágnes), aki álmodozva mesél szívének szerelméről, Hugóról. Mari kezdetben hosszú térdzoknit visel, rövid szoknyát, egy éretlen bakfis benyomását keltve. Kitekert mondatai derűt, bájt sugároznak. Naivan, tágra nyílt szemekkel, őszinte rácsodálkozással faggatózik arról, hogy „miről ismerzik meg a katona”? Muskátnének csak úgy, csípőből, lazán, egyszerű, egészséges észjárással választogat vissza. Félti Julit, amikor ott marad Liliommal, később pénzt ad neki. Párja, Hugó (Nagy Alfréd) merev, karikatúraszerű figura, aki folyamatosan fölfelé törekszik a társadalmi ranglétrán. Ahogy kettőjük ruhája jelenetről jelenetre

egyre elegánsabb, úgy lesz a lelkük egyre sivárabb. Tanácsokat osztogatnak Julinak, elbeszélnek mellette, annyira elvannak a saját dolgaikkal, hogy alig veszik észre, amikor Juli segélykérően Hugó nyakába borul. Liliom halála után váratlanul fakad hangos sírásra Marika, mintha visszatartott érzései így törnének utat maguknak.

Liliom (Mátray László) egy rollerszerű járgányon jelenik meg a színen. Haja csapzott, ruhája nyúlott, nyers erő árad belőle. Sebesen köröz, mozdulataiban, egész lényében benne van a szabadság mámore, mindaz, ami őt Liliommá teszi. Kiállása eleinte vagánykodó, fennhéjázó. Ahogy Muskátné elbocsátja és visszatér a derekára kötött batyujával, úgy kezdjük megismerni az igazi Liliomot. A csirkefogót, aki büszkesége miatt nem enged meg magának egy csöppnyi emberi gyengeséget sem. Mindene a körhinta, a szabad élet, amikor Muskátné egy újonnan beszerzett automobillal próbálja visszacsalogatni, extázisban fetreng a földön, kezében a dudával. Amikor megtudja, hogy gyereke lesz, hosszan lóbálja magát az állványokon, boldogan, önfeledten kiabálja a világba, hogy a Julinak gyereke lesz. A Ficsurral tervezett rablás során ütközik ki tiszta lelke, naivitása. Rá is fizet erre. Amikor a rendőrök megjelennek, Ficsur pillanatok alatt kislisszol a helyzetből, ő meg benne marad. Az öngyilkosságba menekül, egy hirtelen mozdulattal szúrja hasba magát, és valósággal beleszédül abba a vasrácsos szerkezetben tátongó gödörbe, ami az előadás elejétől ott áll a színpadon. Halála szívszorító. A rendőrök ránéznek a haldokló Liliomra, majd úgy döntenek, benne hagyják a kést. Kedélyesen rágyújtanak, és kicsinyes, bérezéssel kapcsolatos dolgairól beszélgetnek, mialatt ő ott haldoklik mellettük. Julinak egy utolsó monológban mondja el mindazt, amit életében nem tudott elmondani. A lány megadóan a kezét szorítja, majd hosszan, nyugodtan szív el egy cigarettát, rezzenéstelen arccal hallgatja végig Marit, aki szerint jobb így, és ráhagyja Muskátnéra, hogy jobban szerette Liliomot. De békülni nem akar vele.

Liliomot a túlvilág detektívjei ébresztik fel és viszik a Fogalmazó elé. Díszletváltás nincsen, csak a fények erősebbek. Nemes Levente a Fogalmazó szerepében egy végtelen jóindulatú, vég-

Rácz Endre, Benedek Ágnes, Vass Zsuzsánna és Mátray László. Fotó: Barabás Zsolt



telen türelmű segítő. Egy aranyfedelű nagykönyvből olvassa ki Liliom vétkét, hogy bántotta Julit. S bár minden erejével azon van, hogy jól alakuljon helyzete, a csirkefogó nem bánja tettét. Így 16 év után ismét visszamehet a földre, valami nagyon szép gesztussal jóvátenni, amit elkövetett. Juli pöttyös ruhában üldögél a lánya mellett, aki gyönyörűen, életörömmel, vidámságot sugározva táncol. A Bezsán Noémi által játszott kislány széttárt karokkal forog körbe-körbe, akár egy körhinta. És egyszer csak belép Liliom. Nézi a lányt, aki éppen fejfelé lóg az állványon, hozzáér a hajához. A lány az anyjához szalad, Liliom önmagáról mesél úgy, mint egy régi ismerősről, arról, hogy mekkora csirkefogó volt, még Julit is bántotta. Kislánya, Lujza elküldi, ő meg a pillanat hevében rácsap a kezére. Csoda történik, az ütése nem fáj. És ekkor Liliom egy kunsztot mutat, feldob egy pakk kártyát, s egy pillanatra színes lapok sokasága száll, forog szanaszét a magasban, megtöltve a teret. Újra felidéződik a beszélgetésük az agácivirág illatáról, s egy pillanatra mintha visszatérne az első találkozás élménye.

Bocsárdi László a helyzetek igazságára, a színészi játék hitelességére épít. A társulat pedig ismét bizonyít. Gajzágó Zsuzsa Muskátnéja bár dörzsölt, számító, mégis van benne valami meleg emberség, megértés. Együtt tudunk érezni vele. Ficsur szerepében Pálffy Tibor zsebre dugott kézzel, kérdőjelszerű testtartással jön-megy a színpadon, mint egy outsider. Nem kötődik senkihez, de folyamatosan jelen van. Ha valaki hozzászól, egy „maga nekem túl fiatal” megjegyzéssel rögtön le is fegyverzi. Egész lényében van valami megfoghatatlan, kiszámíthatatlan. Amikor a rendőrök megjelennek, pillanatok alatt tűnik el, magára hagyva Liliomot.

Erdei Gábor és Szakács László, Berkovics és Kapitány szerepében olyan rendőröket jelenítenek meg, akik visszaélve helyzetükkel, potenciális gazemberként kezelnek mindenkit, aki az útjukba kerül. A ligetbéli razziaor Berkovics erősen és kegyetlenül szorítja egy rúdhoz Liliom kezét, aki fájdalomban a földön fetreng. Julikához is hozzádörgölgözik. A kapitány valamivel visszafogottabb. Liliom halálakor Berkovics az, akiből megszólal az ember, aki ki szeretné venni a kést Liliom hasából, a Kapitány viszont megállítja azzal, hogy akkor elfolyik a vére. Amikor Liliom és Ficsur rabolni indulnak, végig ott vannak a színpad hátterében, két oldalt, mint két börtönőr, előrevetítve a történet lehetséges kifizetését. Lassan, cammogva másznak elő, amikor Linzmann (Diószegi Attila) utánuk kiált. Emez határozottan bánik el a két rablóval, humora sem hagyja el ebben a helyzetben.

Az előadásban nincsenek külsőségek, üresjáratok, fölösleges kellékek. A díszlet mindvégig változatlan, csupán a hiányzó rácsos elem kerül vissza az utolsó jelenetben. A tér így egyfajta konkrét idő- és helynéküliséget teremt, amelyben ki tud bomlani a darab mély rétege, lényege. Minden érzelmesség nélkül. Ettől lesz őszinte, esendő, örök emberi, mai, mindenkori ez az agácivirágos molnári történet.

Liliom. Bemutató dátuma: 2016. május 10.; Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy; Rendező: Bocsárdi László; Író: Molnár Ferenc; Dramaturg: László Beáta Lidia; Díszlettervező: Bartha József; Jelmeztervező: Kiss Zsuzsanna; Zeneszerző: Boros Csaba; Színpadi mozgás: Bezsán Noémi; Hangeffekt: Józsi Szabolcs; Zenészek: Fazakas Albert, Gáspár Csaba, Ráduly Zsófia, Tóth-Gyöbörő Apor; Szereplők: Benedek Ágnes, Bezsán Noémi, Derzsi Dezső, Diószegi Attila, Erdei Gábor, Gajzágó Zsuzsa, Mátray László, Nagy Alfréd, Nemes Levente, Pálffy Tibor, Rácz Endre, Ruscsák Péter, Szakács László, Vass Zsuzsanna.

Péter Beáta

TELIK, MÚLIK

Ványa bácsi. Csíki Játékszín, Csíkszereda

Sorin Militaru eddigi rendezői pályafutását nézve láthatjuk, hogy mindig is érdekelte a csehovi világ. Ő maga is úgy nyilatkozott erről, hogy különleges kapcsolata van Csehov szövegeivel, az általuk felvetett problémákkal. A *Ványa bácsi*t a târgoviștei Tony Bulandra Színházban is megrendezte (ott stúdiószínházi körülmények között játszották). De láthattuk már korábban tőle több alkalommal is a *Sirályt* (a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház és a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának előadásaiként), valamint első rendezései között találjuk a Csehov novellái alapján készült *6-os számú kórterem* című előadást (a bráilai Maria Filotti Színházban).

Ezúttal a Csíki Játékszínben állította színpadra a *Ványa bácsi*t. Militaru nem először dolgozik a csíkszeredai társulattal, korábban Caragiale – Parti Nagy *Karnebál* című vígjátékát rendezte, és ez olyan szempontból lényeges, hogy jól ismeri a társulatot, pontosan tudja, kire milyen szerepet osszon, amely az előadást nézve valóban telitalálat.

Bartalis Gabriella Jelenája visszafogott, titokzatos, érzéki. Ő a városi nő, aki pusztá jelenlétével elvarázsolja a férfiakat. Ő a Nő, az ideál, minden szavát isszák a körülötte lévők. Bájos, lágy gesztusaival egyfajta állandó szomorúság lengi körül. Meglenne az esélye, hogy kilépjen boldogtalan helyzetéből, de nem teszi: az Asztrov doktor iránti fellángolása nem elég ahhoz, hogy túllépjen meggyőződésén. Túlságosan is függ a professzortól (aki még zongorázni sem engedi). Czíkó Juliánna Szonyája alázatos, jótét leány, a csendes beletörődés megtestesítője. Az előadás egyik legszebb momentum a Szonya és Jelena kibékülős-összebarátkozós jelenete. A két nő ekkor talál egymásra, láthatóan nem ellenségek, nem gyűlölködnek, különböző okok miatt, de mindketten hasonlóan szerencsétlenek. Leisszák magukat, elsíratják szomorú sorsukat, miközben nagyokat kacagnak, sajátos derű lengi be az egész jelenetet. Szonyának az Asztrovvá való kapcsolat jelenthetne kitörést, de a doktor nem tekint rá nőként, szinte meg sem látja – a várva várt csókból homlokpuszi lesz. Marina, a dada szerepében Szabó Enikőt láthatjuk. A szamovárral bütykölő, öreg bútordarab összegzője a történéseknek. Megmosolyogtató, ahogy a széken csipeszkedve próbál a szekrény tetejéről leemelni egy edényt. Veress Albert Asztrovként a kiégett, ideákat kergető orvos, ülteti a fákat és gyógyítja a parasztjait. Lehetőség lenne számára Szonya, de nem érdekli, nem tudna boldog lenni vele. Magányos, különc figura. Fülöp Zoltán Szerebjakovja kiállhatatlan, erőszakossága, mindenhatósága, öreges bogarai, önzősége jól kidomborodik. Mintha mindig jelen lenne, körülötte forog minden. Ő birtokol. Mindent és mindenkit. Úgy, ahogy eddig is megszokta. Amióta megérkeztek, felfordult a ház addigi élete, a benne

lakók életvitele. Az előadás egyik meglepetése Kozma Attila Ványa bácsija. Szépen felépített alakítás, komolyan tudjuk venni az időződő férfi belső vívódásait, értelmetlen életére való rádöbbenését. Esélye sincs Jelenánál. Meghunyáskodik előtte, nem tud férfi lenni a nő szemében. A szerelmi háromszögek (Asztrov–Jelena–Ványa, Szonya–Asztrov–Jelena) szépen kibontakoznak, de a beteljesülés elmarad.

Falusi udvarházban vagyunk, ide érkezik fiatal feleségével Szerebjakov nyugalmazott egyetemi tanár. A birtok előző feleségéé, akinek öccse, Vojnyickij (Ványa bácsi) és közös lányuk, Szonya él itt. Amióta megérkeztek, felborult a ház addigi élete, mindenki hozzájuk viszonyul. Ványa bácsi Jelenába, a feleségbe lesz szerelmes, ugyanakkor rádöbben élete addigi fölöslegességére, és ezért egykori sógorát hibáztatja. Az első felvonás vontatottsága az időtlenséget, az idő lassú múlását, és ezzel együtt az egyének mihaszna életét érzékelteti. Noha szinte mindenkinek felvillan a kitörés lehetősége, emellett sorra elmennek, nem mernek cselekedni. Ráeszmélnek ugyan sivár, boldogtalan életükre, de nem tesznek semmit. Ez az a hely, ahol nem történik soha semmi, csak telik az idő.

Militaru rendezése az emberi viszonyokat boncolgatja, azt, hogy az egyén mitől lehetne boldog, és ki miért nem az – ugyanakkor nemcsak az egyes szereplőkre fókuszál, hanem az általános boldogtalanságot emeli ki. A rendezői és díszlettervezői koncepció mély színpadi térbe helyezi a csehovi történetet. A hátul két járással rendelkező tér (a jobb oldali ajtó a kintről érkezőké, a bal oldali a ház belsejébe vezet) egészét használják a színészek. A szobát jelző kopott bútorok elhelyezése a térben, a belógó modern lámpák sokasága, a jelmezek kortalansága egyszerre konkrét és jelzett közeget teremtenek, az időtlenséget hangsúlyozzák. Nem szerencsés választás a díszlettervező és rendező részéről a játékeret mintegy kettészelő hosszú asztal. Nem tesz hozzá sokat az előadáshoz, sőt mintha még jobban elválasztaná a nézőtértől a szereplőket, akiket inkább akadályoz, minthogy segítene a játékban. Sajnos a hátul nyitott színpad – bár értjük, hogy a nagy ház megjelenítését is szolgálja, a végtelenség perspektíváját – is sokszor a színészi

Jelenet az előadásból. Fotó: Sándor Levente





Sándor Levente, 2016

Czikó Juliánna és Kozma Attila. Fotó: Sándor Levente

játék kárára megy. Van, hogy nem látjuk jól azt, esetenként pedig nem érteni, hogy mit mondanak a szereplők. A falak nélküli végtelenség, a jelzett „nagy ház” miatt néhol elvész az intimitás, a finom színészi gesztusok.

Az alkotók szépen belevisznek a játékba, annak érzékeltetésébe és megélésébe, hogy nem történik semmi, ennyi az élet. A helyzetben változást hozhatna Szerebjakov ötlete, miszerint el kéne adni a birtokot, de csupán a felgyülemlett feszültség robban. A lövöldözésnek sem lesznek különösebb következményei. A végén közös csoportképbe állnak be a szereplők: mintha minden a legnagyobb rendben lenne. Szerebjakov és Jelena elutaznak, mintha itt sem lettek volna. Életükben csupán kis epizód volt az itt tartózkodásuk, utána minden megy tovább a maga útján. Az idő telik, nem történt semmi – velünk, bennünk, nézőkben viszont igen.

Ványa bácsi. Bemutató dátuma: 2016. április 15.; Csiki Játékszín, Csíkszereda; Rendező: Sorin Militaru; Író: A. P. Csehov; Díszlet- és jelmeztervező: Cristian Marin; Szereplők: Bartalis Gabriella, Czikó Juliánna, Fekete Bernadetta, Fülöp Zoltán, Giacomello Roberto, Kozma Attila, Szabó Enikő, Vass Csaba, Veress Albert.

Szabó Janka

MENEKÜLÉS AZ ÉLETBŐL

Roberto Zucco. Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely

A Tomcsa Sándor Színház legújabb bemutatója, a *Roberto Zucco* Zakariás Zalán rendezésében egy valós történeten alapuló Bernard-Marie Koltès-drámát dolgoz fel. És bár a drámából Zucco (eredeti nevén Succo) sok gyilkossága kimaradt, attól még bővelkedik kriminalitásban: a főszereplő megöli szüleit és egy felügyelőt, menekülése közben elcsavarja egy szűz lány és egy anya fejét, akinek meggyilkolja gyermekét.

Az udvarhelyi előadás szereplőinek ruházata diszkós-klubos, életfelfogása primitív, jövőképe nulla (ha csak a Zucco által elcsábított lány családjának makacs házassági tervei nem számítanak annak). Ebben a proli közegben egyedül a társadalom vádolható a szereplők tetteiért – hiszen csupán látott mintákat utánoznak, automatizmusokat követnek. Nincs más választásuk. Zucco az, aki ebből kitörni próbál, bár valódi énjére pusztán néhány vallomásából következtethetünk, azok pedig szöges ellentétben állnak tetteivel. Ez a modern, disztópikus Don Juan-történet Zakariás rendezésében meglehetősen gettós hangulatot áraszt: a Barabás Árpád által játszott Zucco sodródik nőkkel szegélyezett útján, maga sem tudja, merre, jobbra jelenetről jelenetre, így nehéz koherens képet összerakni róla. De a többi szereplő tükrében lassacskán kibontakozik az ő alakja is, sőt ez minden találkozás után új árnyalattal bővül.

A színpadi tér legalább olyan sötét, mint a történet – szinte csupasznak hat: a színváltásokat pusztán mobilis, fekete falakkal oldják meg, melyeket a színészek mozgatnak teljes összhangban. Mindegyik jelenet címét látjuk kivetítve, és ez kétélű megoldás lesz az előadás végéig: épp azért, mert tudjuk előre a jelenet kimenetelét, a *hogyan*-ra irányul a figyelmünk, ami erőteljesen kihangsúlyozza a színészi munkát és a rendezői megoldásokat.

Az előadás sötétben kezdődik, a kivetítőn pedig az első fejezet címét látjuk: SZÖKÉS. Két elemlámpás börtönőr járkal körülöttünk, egyfajta bűnöző-kukkoló szerepbe helyezve minket, nézőket is. Walkie-talkie-n való fecsegéssel töltik el az időt, hiszen innen úgyszemolyik meg soha senki, ugyebár. (És itt kajánul eszünkbe juthat a színház börtönszerűsége.) Hamarosan Zucco jelenik meg a színen, és kísétál börtönéből, hogy elkezdje különös mélyrepülését.

Az anyával (Fincziski Andrea) való találkozása megvilágítja kettejük különös kapcsolatát: az anyának nincs más választása, mint megbocsátani, a fiúnak pedig, hogy anyját megölje. Barabás Árpád fojtott érzelmekkel, hangsúlyos elhatárolódást mutat, Fincziski Andrea ezzel szemben érzelmekkel telíti játékát, hűen alakítva az ideggyenge, kétségbeesett anyát. Játékukban sokszor érezhető az ödipális áthallás, amely még tovább árnyalja Zucco karakterét, a későbbiekben pedig fontos elemként vonul végig az előadáson. Fincziski Andrea játssza a másik anyát is, azt a

lányét, aki tizenöt évig féltve őrizgetett szüzességét Zuccónak adja. Kiválóan jeleníti meg a szeretetet adni nem tudó, pusztán hatalmaskodó díva-anyát, enyhe prolis beütéssel. Gyermekai között gyorsan felskiccelt, mégis sokrétű kapcsolat alakul ki, a kegyetlenkedéssel kevert szeretet és lojalitás furcsa kombinációja. A Zuccóba szerelmes lányka (Albert Orsolya) és testvérei kapcsolatát a színészek rendkívül összetetten ábrázolják, ellentétes érzelmeiket hitelesen mutatva fel, éles váltásokkal, sőt az abszurdumig elvitt kegyetlenkedéssel ábrázolják a szereplők viszonyát. A báty (Szűcs-Olcsaváry Gellért) egy motoros szerkőben parádézó vadállat, mégis, mikor húga a fejébe veszi, hogy megkeresi szerelmét, a lány kérésére összeroppanva adja el őt egy stricinek. A lány nővére (Márton Réka) férfigyűlölő öreglány, aki nem helyesli húga tettét, de gondolkodás nélkül falaz neki bárki előtt. A színészeknek nehéz dolguk van, a legtöbb szöveg olyan, mint egy monológkollázs, terjedelmes önvallomások/önigazolások sora. Márton Réka monológja annyira magas töltésű, és annyira pulzál belülről, hogy a (bár találó és) teátrális fekete-fehér hattyús, tü-tűben görkorizós színpadképet mégis felesleges aláfestésnek érzem.

A metrójelenetben szereplő öregúr (Sinka Ignác) izgalmas színfoltja az előadásnak: beszédmódja a régi polgári színházzal idézi, ő a tipikus „jelenben felejtett múlt”, és nem mellékesen nagyjából az egyetlen figura, aki élve kerül ki a Zuccóval való találkozásból. Nem ilyen szerencsés az Antal D. Csaba által szinte légiessé emelt melázó-mélabús felügyelő – bár a karakterét annyira elveszetté színezi a színészi játék, hogy számára szinte megváltás a halál. A sokadszorra is kerítőt/madámot játszó László Kata ismét új szintet visz a szerepkörbe, érzékletes hangjátékkal oldva meg a szerepét – egyéb nem is igazán marad neki, ugyanis sántát játszik –, ezúttal kiegészít, kiábrándult, cinikus, mégis vannak gyengéd pillanatai.

Az egyik legerősebb jelenet, amikor a rendőrök a naiv lánykát vallatják Zucco ki- és hollétéről. Egyikük (Tóth Árpád) hisztériarohamában tempósan szedegeti a nyugtatót, hol erőszakos, hol pedig behízogított attitűdjével diktálva a jelenet ritmusát, másikuk (Dunkler Róbert) pedig amolyan buffó-bohóc, aki kényesen ügyel a szereplők közti viszonyok egyensúlyára – így egészítik ki

Barabás Árpád és Pál-Varga Márta. Fotó: Demeter Kata



egymást és adják meg a jelenet ritmusát, borzadástól röhögésig sodorva a nézőt. Ez a jelenet lehetne talán a darab kulcsa, melynek az egész előadásra kiterjesztett dinamikája megadhatná azt a groteszk lendületet, amire a rendezés törekedni látszik.

A gyerekgyilkosság jelenete számomra az előadás tetőpontja, valamint a rendezés és a színészi játék metszőpontja, lenyűgözően teátrális képi megoldással: a gyereket szappanbuborékok jelzik, meggyilkolását pedig a padlóra leadott lövés és spriccoló vér. Olyannyira erős, hogy a gigászinak tűnő zárójelenet – Zucco alufóliában való felemelkedése, a lány aranyszínűen világító terhes pocakja, a színészek szertartásos fehér köpönyege, a fel-felhangzó mondatok – nem képes ezt felülmúlni, sőt visszafelé is gyengíti az egész előadást.

Mindazonáltal a *Roberto Zucco*-ban olyan szintű színészi összhangot találnak meg az alkotók, amilyennel rég találkoztam az előadásaikban, valamint Zakariás Zalán olyan rendezői koherenciát ér el, amely messze meghaladja előző udvarhelyi előadását (*Háztűznéző*). Együttműködésük groteszk érzelmi és eszmei kavalkádot eredményez, amely – ha a következő évadig csiszolódik még helyenként, akkor – izgalmas szegmensévé válhat a Tomcsa Sándor Színház repertoárjának.

Roberto Zucco. Bemutató dátuma: 2016. június 7., Tomcsa Sándor Színház, Udvarhely; Rendező: Zakariás Zalán; Író: Bernard-Marie Koltès; Dramaturg: Demeter Kata; Díszlet- és jelmeztervező: Csiki Csaba m. v.; Zene: Csiki Csaba m. v.; Hang: Lőrincz József; Fény: Tóásó István; Szereplők: Albert Orsolya, Antal D. Csaba, Barabás Árpád, Dunkler Róbert, László Kata, Márton Réka, Mezei Gabriella, Pál Attila, P. Fincziski Andrea, Sinka Ignác m. v., Szűcs-Olcsváry Gellért, Tóth Árpád, Varga Márta.

Jelenet az előadásból. Fotó: Demeter Kata

HITVÁNY HALÁL-, TE, ÉLET ÖLDÖKLŐJE
KÍNOKNAK ŐS SZÜLŐJE, KÉRHETETLENÜ
SZIGORÚ BÍRO... ELÁTKOZLAK, CSAK
NYELVEM GYŐZZE, GYŐZZE!

Csuszner Ferencz

A LEGJOBB TANÍTÓ A KÖRNYEZET MAGA

Interjú Kelemen Kingával

2013-ban megjelent veled egy interjú a független színházi lét kapcsán a Játéktérben. Milyen a mostani, a tavaly Európa Ifjúsági Fővárosának kikiáltott Kolozsvár a három évvel ezelőtti városhoz képest? Akkor azt mondtad: „Kolozsvár kulturális sokszínűség szempontjából izgalmas város. [...] Október–november környékén volt olyan időszak, amikor négy-öt kulturális rendezvény zajlott ugyanazon az estén. Nem mondhatom, hogy könnyű ebből kitűnni”.

Ez az utóbbi része nem változott. Most május van, és ez a hónap is ugyanilyen zsúfolt, eseményekkel teli. Produkciója válogatja, hogy mennyire könnyű kitűnni. Mivel a GroundFloor Group nem tart műsoron több előadást, mindig ahhoz az előadáshoz kell közönséget szerveznünk, ami éppen van. Ez most történetesen a *Parental Ctrl*. De ugyanez érvényes mindenkire. Ha általánosan próbálunk közönséget szervezni, láthatóak lenni, sokkal kevésbé leszünk hatékonyak, mintha előadásoként próbálnánk megcélozni azt a közönségreteget, amelynek az előadás szól. Az lenne jó, ha ezt így be is tudnánk tartani, és nem csak mondanám, ha lenne energia és forrás célközönségre fókuszálva szervezni. Az igazság az, hogy még a nagy intézmények is nehezen boldogulnak ezzel a feladattal, egy kis szervezetnek, amilyen mi vagyunk – és most nem fogok elkezdni panaszkodni –, ez azért nehéz. És gyakran, mint mindennel, a

közönségszervezéssel kapcsolatban is a „tűzoltás” esete forog fenn.

Ami nekünk sokat segít, hogy az Ecsetgyár már negyedik éve működteti a *Linia de Productie*, azaz *Gyártósor* nevű programját, amelynek keretében a más városokból érkező meghívott előadások mellett a gyárban működő szervezetek: a ColectivA és a GroundFloor Group előadásai is helyet kapnak. Így az Ecsetgyár teljes kommunikációs struktúráját használjuk, ami sokkal nagyobb réteget fed le, mint amit e viszonylag kis szervezetek egyenként magukénak tudhatnak. Szerencsés helyzet, hogy minden olyan felületre, ahová az Ecsetgyár elér, eljut az előadásaink híre is, de így sem könnyű. A múltkori beszélgetés októberben volt, most májusban vagyunk, most járt le az ünnepi könyvhét, zajlik egy táncfesztivál, illetve TIFF előtti lázban ég az egész város.

Visszatérve a kérdésre, a 2015-ös Ifjúsági Főváros cím szerintem meglátszott a kulturális rendezvények kínálatában. A polgármesteri hivatal által meghirdetett *Common Cluj* projekt nyomán, amely kis léptékű ifjúsági kulturális és közösségi tevékenységeket támogatott, egyszer csak elkezdett nyüzsgögni a városban minden, ami az ifjúsághoz kapcsolódott. És izgalmas volt, hogy nemcsak az egyetemista számított ifjúnak nekik, hanem bekerültek a képbe a tinédzserek, így létrejöttek olyan előadások is, mint például a *Reactor Teen Spirit* projektjének előadásai, amelyek kifejezetten a középiskolásoknak szóltak, őket érintő té-

mákat dolgoztak fel. Fontos hozadéka volt az Ifjúsági Főváros címnek, hogy a színházi alkotók elkezdtek erre a korosztályra odafigyelni. A *Parental Ctrl* előadás kapcsán egy kicsit mi is.

Hol kezdődik, vagy hol kellene kezdődnie a célközönségre fókuszálásnak? Már az alkotás során tudni kell, hogy kinek szól a produkció, vagy az előadás után határozza ezt meg a közönségszervezés?

Ezt ismét előadása válogatja. Visszatérek a *Common Clujra* és a *Teen Spiritre*. A Reactor egyértelműen úgy kezdett el előadásokat gyártani, hogy a tinédzsereket akarták megszólítani. Ez teljesen más, mint amikor egy előadásról, amivel megkínódsz és létrejön, és azt mondja, amit te szeretnél a világról, a dolgokról mondani, kiderül, hogy milyen jól tud szólni, mondjuk kifejezetten a tizenhat–tizenkilenc éves korosztályhoz, vagy a huszonevesekhez.

A GroundFloor Groupnál, nem azt mondom, hogy nem szempont, hogy kihez szól majd az előadás, de az alkotásnál sosem volt az. Nem zárom ki azt, hogy készüljön majd olyan előadásunk, ahol egy bizonyos közönségréteget célzunk meg. A *Dívák* című előadásunknál például volt a *Divas and Public* projektünk, amit az AFCN támogatott, és amiben az volt a célunk, hogy minél többször játsszuk az előadást, úgyhogy kipróbáltuk, mi lesz az előadással, ha nagyon rétegesen, fókuszáltn hívjuk meg rá a közönséget. Iszonyú tanulságos projekt volt.

Elég sok szó esik erről a projektről a 2013-as interjúban, ahogy az AFCN és az ICR működésének ellehetetlenítésével kapcsolatos kormányhatározatokról, és általában a független színházi kezdeményezések finanszírozási lehetőségeinek elégtelenségéről is. Javult a helyzet azóta? Mennyivel könnyebb megélni?

Túlélni, fogalmazzunk így.

Akkor legyen így: mennyivel produktívabb túlélni most, mint 2013-ban?

A második Ponta-kormány AFCN-vel, ICR-vel és egyáltalán a pályázati rendszerekkel kapcsolatos 2012-es döntései fordulópontnak számítanak a romániai (független) kultúrafinanszírozásban. Függetlenekként úgy éreztük, eltemethetjük a kortárs, élő kultúrát, hiszen azok a rendeletek, illetve Andrei Marga ICR igazgatói székre való kinevezése a kilencvenes évek elejére emlékeztető helyzetbe hozta a független művészeket, szervezeteket. Azóta nagyon sok minden történt, többen váltották egymást a miniszteri székekben. Most reményteljes a hangulat, Corina Șuteu személyében olyan ember került a minisztérium élére, aki ismeri az alá tartozó intézményrendszert, annak hibáival és hiányosságaival együtt, tájékozott és nyitott szellemű, fogékony az érvekre, és akárcsak elődje, Vlad Alexandrescu, odafigyel a függetlenekre. Nagyon jó érzés, hogy végre nem azzal kell kezdeni, hogy definiáljuk a miniszternek, hogy mit jelent a kortárs tánc és színház, hogy mit jelent az élő kultúra, mit jelent mai nyelven, mai formában szólni a közönséghez, mit jelent függetlennek lenni. Nagyon kevés olyan miniszter volt az elmúlt tizenöt–húsz évben, akivel szemben a kommunikációt nem azzal kellett kezdeni, hogy legitimáljuk magunkat. Támogatjuk a miniszter azon reformrendelkezéseit (és ígéret van arra, hogy lesz valódi reform), amelyek kimozdítják a megkövesedett struktúrákat a helyükből. Tulajdonképpen abban reménykedünk, hogy valamelyest csökken majd az óriási szakadék a kulturális közintézmények fenntartására költött keretösszeg és a független kezdeményezésekre szánt keret között. És nyilván nem úgy, hogy elveszünk a közintézményektől, kőszínházaktól, operáktól, zenekaroktól stb., hanem úgy, hogy megpróbáljuk azt a szektort segíteni, amely a kultúra mai, élő, közönséghez és a közösséghez közelebb álló részét hozza létre nap mint nap igen mostoha körülmények között. Lehet, hogy túlzott optimizmus azt képzelnünk, hogy ez változni fog, de idén volt például először olyan AFCN pályázati kiírás, amely lehetővé tette, hogy a projektjeinket már februárban elkezdjünk dolgozni, és nem szűkült le a „kulturális termelés” éve a júliustól novemberig terjedő időszakra,

mint eddig. Vannak olyan jelek, amik azt mutatják, hogy pozitív változás lesz, még azzal a szorongással együtt is, hogy az idei év a választások éve Romániában; ennek a technokratának nevezett kormánynek hamarosan lejár a mandátuma, és a politika újra átveszi az uralmat, ami a tapasztalatok alapján nem sok jóval kecsegtet.

Mit jelent az élő kultúra, és hogyan viszonyulnak hozzá a különböző kulturális intézmények?

Kezdjük ott, hogy ha valaki kőszínházban dolgozik, az nem jelenti azt, hogy feltétlenül halott kultúrát termel, szemben a függetlenel, aki viszont élőt. Nincs ilyen fajta dichotómia. Viszont azt tudom mondani, hogy független közegben az alkotók érdeklődési köre – és ez pozitívum – nincs akkora nyomásnak kitéve, mint a közintézményi közegben, ahol rengeteg mindennek kell megfelelni. Elég, ha csak a Kolozsvári Állami Magyar Színházat nézzük, aminek tulajdonképpen le kellene fednie a teljes nézői réteget, amit úgy hívunk, hogy kolozsvári magyarság. Ehhez képest a függetlennek nincs ilyen missziója – éppen ezért független –, azt próbálja csinálni, amiről úgy gondolja, hogy fontos megfogalmazni, elmondani, színpadra tenni. Ott van viszont az „anyagiak” nyomása, a túlélés kérdése. Hogy csak hobbiszinten, a szabadidőnkben csinálunk független színházat, vagy megpróbálunk megélni belőle, túlhajtjuk magunkat, és kibukunk végkimerülésben. Függetlenként nem tudod megteremteni azt az anyagi biztonságot az alkotónak, amiből biztosan meg lehet élni. Nincsenek fizetések, projekt alapú a támogatási rendszer, ebből kifolyólag projekt alapú a foglalkoztatás is. A színészek, rendezők megbízása egyszerre egyetlen projektre szól, és ez bizonytalanságot jelent. Lehet, hogy a színész a projekt létrehozásakor épp szabad, de két hónapon belül kap egy ajánlatot valamelyik állandó társulatnál, ezért le fog lépni azzal a tudással, amire közösen bukkantatok, abból az előadásból, ami műsoron lenne, de nem lesz, mert nehéz egyeztetni, útiköltséget biztosíta-

ni, és így tovább. És megint a pénzhez jutotunk, pedig az élő kultúráról akartunk beszélni.

Szóval, túl azon, hogy nem érvényes ez a fajta élő és halott kultúrára vonatkozó dichotómia a független és kőszínházak tekintetében, valamifajta különbség mégis van. Valahogy más motor hajt. Mondani akarunk valamit, ebben a formában akarjuk elmondani, most, neked, aki ott vagy a nézőtéren ma este, és amit mondunk, az nagyon foglalkoztat, épp most, bennünket, és jó esetben téged is ott, a nézőtéren. Ettől élő.

Mennyire nehéz az egyeztetés az állandó szerződéssel rendelkező színészekkel, művészekkel?

A *Dívákban* például két kolozsvári színésznő dolgozott, és mivel a színház jó előre elkészíti a programját, kvázi könnyű volt egyeztetni. Kijött a színház programja, és mi ahhoz

Kelemen Kinga. Fotó: Robert Puteanu



képezt tettünk be egy-két előadást. Viszont a *Dívák*kal keveset turnéztunk. Utólag azt érzem, hogy a *Dívák* (bemutató 2011. október) olyan előadás volt, ami talán megelőzte a saját közegét. Szerintem nem volt gyengébb, mint az utána született előadásaink, csak annyira más volt, mint amit Kolozsváron látni lehetett, hogy nehéz volt értelmezni, kontextusba helyezni. Az előtte készült *Post.Sync* talán többet utazott. Volt kétszer Budapesten, volt Horvátországban, a *Dívák* meg Kisvárdán – bukott is egy nagyot. Újrafogalmazom: nem találta meg a közönségét Kisvárdán. Aztán a *Parallel* lett a GroundFloor Group első olyan szinten nagy sikerű előadása, ahol a nagy sikerű valóban jelent valamit. Románia szinte összes színházi fesztiválján jelen voltunk, a fesztiválokön kívül is körbeturnéztuk Romániát, és akkor még nem említettem a külföldi fesztiválokat, ahol vendégszerepeltünk, Koppenhágától Prágáig, Budapesttől Karlsruhéig, és Lublintól Mariborig. Két év alatt 23 vendégszereplés, az havonta egy turné. Ezekben az esetekben az egyeztetési nehézségek nem a kőszínházi struktúra és a független struktúra között alakultak ki. Amiatt jelentkeztek, mert az előadás alkotói közben sok egyéb más dologba vágták a fejszéküket, amikhez képest nehéz volt a *Parallel*hez visszatérni. Ez egyébként még mindig kihívás, mert van két újabb külföldi meghívásunk idénre. A *Parental Ctrl* esetében ugyanez a nehézség, hogy mindenki sok mindent csinál, nehéz összehozni egy vendégjátékot, turnét, de akár az itthoni előadásokat is.

A Dívák – a közeg éretlenségéből fakadó – kvázi sikertelenségéhez képest a Parallellal körbeturnéztátok Európát. Mennyivel látod érettebbnek a mai közeget? Mennyivel elfogadottabbak a független színházi kezdeményezések, mint a Post.Sync vagy a Dívák idején?

Nem tudom, más kívülről hogyan látja, de bennünk történt változás. Egyszer csak nem kellett újra és újra jelentkeznünk a bizonyítvánnyal, hogy: kérem szépen, én ez és ez vagyok. Be lehet már úgy mutatkozni színházi közegben, vagy akár az UNITER-gálán, ahol

az előadás két alkotója debütációját nyert, hogy amikor kezet fogsz, az illető szemébe nézel, és azt mondd, hogy én a *Parallel* csapatában focizok, ez jelent is valamit. Nyilván büszkeséget is érez az ember, de sokkal fontosabb, hogy ezzel az előadással sikerült felkelteni a figyelmet. Ha csak az előadásról megjelent sajtóanyagok számát nézem, már az is összehasonlíthatatlan a korábbi helyzettel. Figyel ránk a szakma, hogy úgy mondjam.

Azt nem érzem, hogy általánosan jobb lenne a függetleneknek. Azt látom, hogy Kolozsváron különböző túlélési mechanizmusok működnek, és itt különösen arra a három csoportosulásra gondolok, akik színházi területet is működtetnek – a Városterem Projekt, a Reactor és az Ecsetgyár. Folyamatosan zajlik a pályázás, és apópozitívumok, az is ide tartozik, hogy Kolozsvár városvezetése a 2021-es Európa Kulturális Fővárosa cím elnyerése érdekében ígéretet tett, hogy évente növelik a kulturális projektek támogatásának keretösszegét, és ez így is történik. Tehát van politikai akarat – még ha egyelőre ezt is csak kirakatakaratnak nevezném, mert messze nem elég ahhoz, hogy az itteni szervezetek túlélés helyett hosszú távú stratégiában gondolkodhassanak. Ne felejtjük el, nagyrészt két-három fős szervezetekről van szó, és hiába a rengeteg ötlet, az iszonyú sok kreativitás, ha nem sikerül évről évre szervezeti fejlődést felmutatni, azaz olyan irányba elmozdulni, ami nem csak túlélésről szól. Talán az Ecsetgyár az a szervezet, amelynek sikerül – ezt mondanám én –, de a GroundFloor Group nem. Mi a túlélés szintjén maradtunk. Az Ecsetgyárnál – aminek egyszerre másztunk fel, mint egy mentőcsónaknak a hátára, és egyszerre vagyunk tagjai – ehhez képest stratégiában valamennyire van lehetőség hosszú távon gondolkodni és bekapcsolódni abba a diskurzusba, ami a kulturális politikát alakítja. A Kulturális Főváros projekt két alapembere, Szakáts István és Rarița Zbranca az Ecsetgyár aktív tagjai. Megalakulóban van, illetve bejegyzésre vár egy, a független tereket és társulatokat magába tömörítő országos szintű szervezet, van kolozsvári tagja a Kulturális Minisztérium mellett működő Élő Kultúráért Csoportnak, illetve

a Független Kulturális Szervezetek koalíciójának is többen vagyunk tagjai Kolozsvárról.

A hosszú távú stratégia kialakítása nemcsak az anyagi lehetőségek, hanem szakértelem kérdése is. Ismét menedzsert keres az Ecsetgyár, éppen a napokban hosszabították meg a jelentkezési határidőt. Létezik Kolozsváron vagy Erdélyben az a fajta szakértelem, ami az aktuális kontextusban egy független kulturális központ menedzsmentjéhez szükséges? Egyáltalán körül lehet határolni, milyen szakértelemre van szükség?

Szerintem van, létezik ez a szakértelem, és nem nevetek akarok említeni – az más kérdés, hogy ez a szakértelem érdekelt-e ebben az állásban, amit éppen meghirdetett az Ecsetgyár Szövetség.

Azt gondolom, az Ecsetgyár most egy igen komplex helyzetben van. Eltelt szinte hét év a megalakulása óta, és most felszínre került egy mélyről jövő konfliktus. Ha megpróbálom dióhéjban megfogalmazni, mi a gond, akkor leegyszerűsítve arról van szó, hogy az alkotói közösségről, amely az Ecsetgyárban az évek során kifejlődött, egyszer csak kiderült, hogy nagyon heterogén, nem mindenki egy irányba húzza a szekeret. Sőt egészen mást gondolunk arról, merre van észak, dél, kelet, nyugat, s főleg arról, hogy merre kellene menni. Ezzel nincsen gond, teljesen normális, hogy különböző emberek, entitások másként gondolkodnak egy témáról, de a helyzet, ami most kialakult, azt jelzi, hogy ezt a sokféleséget – amiben vannak galériák, képzőművészek, képzőművészek által működtetett galériák, egyéb, besorolhatatlan kortárs művészetekben alkotók, előadó-művészeti szervezetek, azokon belül is tánkra, színházra, zenére fókuszáló csoportosulások, multimédiával foglalkozó szervezetek, designerek, és még rengeteg féle ember, akik mind mást gondolnak arról, hogy mi az Ecsetgyár, miért vagyunk együtt és mit akarunk ezzel az együtttel –, amit eddig egyben lehetett tartani, már nem lehet. A történet másik részébe, hogy miként történhetett meg az, hogy három magánszemély levédte különböző európai és romániai

fórumokon az Ecsetgyár logóját, és így kizárólagos felhasználási jogot szerzett fölötte, abba nem szeretnék most belemenni. Egyrészt a GroundFloor Group mint az Ecsetgyár Szövetség alapító tagja, közvetlenül érintett a vitában, másrészt időközben ezek az ügyek jogi útra terelődtek, és az illetékes hatóságok mondják majd ki, amit ki kell mondani ezzel kapcsolatban.

Furcsa helyzet ez, hiszen a közönség számára egy helyszín, egy épület maradt az Ecsetgyár, nem biztos, hogy érzékeli, hogy a felkínált programot épp melyik „tábor” szervezi. Kívülről egy épület, de belül legalább két szervezet van, aki képviseleti joggal bír. És vannak mellettük azok az alkotók, akik nem álltak be sehova, és akikről úgy tűnik, hogy lassan-lassan el fognak menni, pontosan amiatt a nyomás miatt, hogy be kellene állniuk egyik vagy másik táborba. Ez egy sajnálatos törés, amit nevezhetünk egy új korszak kezdetének. Nem tudjuk róla, hogy merre vezet. Erre a hajóra kapitányt fogadni nem feltétlenül könnyű feladat, viszont azt remélem, hogy mégis kerül valaki, aki bevállalja. Nem akar senki egy külső személyben mentőövet keresni, tévedés ne essék. Egyszerűen szükségünk van egy emberre ahelyett, aki eddig volt, és nem vállalja tovább. És itt most csak arról a csapatról van szó, akik az eredeti hajóval utaznak, nem a leszakadt társakról.

Még mindig a szakértelem kérdésénél maradva: van bármiféle kapcsolat a színházi oktatás és egy független színházi kezdeményezés életben tartásához szükséges szakértelem között?

A függetlenséggel járó kihívásokra, a túlélésre, a mély vízre nem az egyetemnek kell felkészítenie a diákokat, legyen az színész, teatrológus, rendező vagy bármi egyéb. Erre vannak a különböző, főként nonformális oktatási formák, a gyakornoki pozíciótól az önkéntességig, az informális beszélgetésektől a mindenféle képzésekig, amik itt-ott felbukkannak.

Beletanulni csak terepen lehet, nem az iskolapadban. Az Ecsetgyár Szövetségnek is volt egy programja, egy nyári menedzsment-

iskola, ami három kiadáson keresztül működött, és igencsak hiánypótlónak bizonyult. Azt gondolom, ez lenne az útja annak, hogy az ember erről a környezetről többet megtudjon, és eldöntse, neki való-e, vagy sem. Erre elméletileg felkészülni nehezen lehet, és be sem kerül a tudományos körforgásba az erről szóló diskurzus, máris megváltozott. A környezetet akkor ismeri meg az ember, amikor belepoty-tyan. A bátorságot kell megadni, hogy merjen pottyanni, vagy legalább felmutatni a lehetőséget. Hogy a diák ismerje az opcióit: hogy bemehet egy ajtón, és lehet irodalmi titkár egy kőszínházi intézményben, szervező vagy hasonlók – most a teatrológusok opcióit sorolom –, vagy harmadév után gyakornokoskodhat egy évet valamelyik független társulatnál, és megtapasztalhatja, hogy ezt az egészet eszik-e vagy isszák. Ideális esetben az egyetemen megismeri a lehetőségeit, és a hallgató majd eldönti, hogy be akar-e menni valamelyik ajtón, vagy akár bemegy és két hónap múlva kifordul, mert kiderül, hogy ezt nem bírja. A legjobb tanító a környezet maga. Jó, ha az ember rendelkezik pályázatírói tudással már egyetemi szinten, de úgyis akkor fog beletanulni a pályázatírásba, amikor odakerül egy szervezethez, ahol ezzel kell dolgoznia. Ha szerencséje van, olyasvalaki mellé kerül, akitől tud lopni. Nem igaz, hogy ne lehetne megtanítani, de annyi minden egyebet kell megtanulni a hallgatóknak a színházi képzés során, hogy mindenre nem juthat idő.

Említetted korábban a különböző túlélési mechanizmusokat, amik végső soron meghatározzák a független szervezetek működését. Ha végignézzük – elég csak Kolozsváron –, hogy a függetlenségre nyíló ajtó mögötti újabb ajtók hová nyílnak, azt látjuk, hogy a jelentősebb, a köztudatba már beépült független szervezetek működése messzemenően eltér egymástól. Hogy látod ezeket a különbségeket?

Bármit mondok bármelyik szervezetről, az gyakorlatilag kívülről jövő címke, mert nem látom őket belülről. A Vároterem Projekt több előadást tart műsoron, állandó színészcsa-

pattal dolgozik, és már az elején elhatározták, hogy a működésükhöz szükségük van egy saját térre. Több próbálkozás után másfél éve megnyitották a ZUG-ot, ahol tevékenységük állandósulni látszik. Befogadnak kívülről jövő programokat is, de ezek nagy része nem valamely kritérium alapján válogatott, inkább esetleges. Kivételesen a JamZug, ami állandó zenei programjuk, és ami izgalmas és hiánypótló kezdeményezés, akárhányszor belehallgattam, kellemesen meglepett a jó, minőségi zene, amit improvizálva, együtt alkotnak meg a jelenlevők, és az is, hogy milyen figyelmes a közönség.

A Reactor esetében a tér próbál túlélni, fennmaradni, minél színesebbet kínálni. Az alapítók színészek, akik gyakran játszanak az ott létrejövő előadásokban, ugyanakkor figyelnek arra, hogy milyen alkotókat hívnak meg, milyen előadások születnek koprodukcióban a teret működtető szervezettel. Itt is van egy repertoár, de nem alkalmazták a színészeket, hanem projekt alapon működnek, és addig játsszák az előadást, ameddig közönségük van. A teret működtetők válogatói szeme igen jó, látszik az irány. Hasonló tematikájú, és minőségileg jó előadásokat hívnak meg, vagy hoznak létre. Gyakorlatilag a befogadó és projekt alapú színház kombinációja működik náluk.

Kvázi egy kreatív inkubátor?

Igen, abszolút van ilyen jellege a Reactornak, és a vezetők részéről van odafigyelés, szándék is erre, de ami miatt mégsem nevezném ennek, az kifejezetten és kizárólag a támogatói háttér hiánya.

Ha megpróbáljuk definiálni, mitől más ehhez képest a GroundFloor Group és a ColectivA, akkor azt mondhatjuk, hogy mi párosan működtetjük ugyanazt a teret, illetve hármában, mert ott van az Ecsetgyár Szövetség, akinek a már említett *Linia de producție* projektje ugyanebben a térben, az Ecsetgyár stúdiójában zajlik, ide hív meg előadásokat. Tehát nekünk is van saját terünk, de a tér működtetési felelőssége megosztott, így egyikünkön sincs az a nyomás, ami

a Reactoron vagy a Váróterem Projekten van. Nekünk is kell villany- meg fűtésszámlát fizetni, de többen vagyunk erre a költségre. Ilyen szempontból ez egy jó példa lehet arra, hogyan érdemes együttműködni. Ugyanakkor, míg nálunk, a GroundFloor Groupnál van egy művészi vonal, ami Sinkó Ferenc rendező-koreográfus nevéhez fűződik, és én állok mögötte producerként, és ez a struktúra eléggé állandó, addig a ColectivA-nak nincs ilyen házi rendezője vagy alkotója. Ez nem azt jelenti, hogy ők nem mutatnak be előadásokat, hanem azt, hogy ők elsősorban megrendelői egy-egy produkciónak, amit felvállalnak, és forgalmazznak a továbbiakban. A legjobb példa erre a Gianina Cărbunariu jegyezte *X mm din Y km* című előadás 2011-ből, vagy a legfrissebb, *Ea e băiat bun* (r.: Eugen Jebeleanu). A *Parallel* az a szerencsés eset, amiben ez a két dolog találkozott. A ColectivA felkért, hogy készítsünk egy produkciót a Temps D'Images Fesztiválra. Ezzel, úgymond koproducerei lettek a *Parallel*-nek, és ez ugyanígy működik másokkal is. Miki Braniște számára, aki a Temps D'Images kurátora, fontos, hogy a fesztiválon belül legyenek új produkciók, és ezeket alkotókhoz köti. Azt ajánlja egyik vagy másik alkotónak, akiről úgy tartja, hogy érdekesen gondolkodik a világról, hogy: gyere, adok neked egy esélyt, van egy minimális költségvetésed, egy tered, vágj bele, csinálj valamit, és a Temps D'Images keretében látjuk majd az eredményt. Több előadás készült így, és így van most a ColectivA-nak is több előadása műsoron, ami nagyon jó. Azt látom, hogy Miki Braniște tudatosan nemcsak válogat, hanem a fesztivál segítségével megteremtí a lehetőséget annak, hogy jó előadások szülessenek – amelyeket a fesztiválon mutat be.

Mennyire figyelnek a kőszínházak a független produkciókra? Milyen szinten van átjárás – legyen szó akár produkciókról, akár művészekről – a két közeg között?

Van odafigyelés, és ha azt mondom, hogy GroundFloor Group, és azt mondom, hogy Sinkó Ferenc előadásai, akkor ez az odafigyelés is a *Parallel* hozadéka. Egyrészt az elő-

adást Tompa Gábor beválogatta az Interferenciák Fesztivál 2014-es kiadására, amelynek keretében a saját terünkben, de a fesztivál közönségének játszottunk. Aztán helyzetbe hozta Sinkó Ferencet, akinek lehetőséget nyújtott arra, hogy megrendezze a saját kollégáival a *#hattýúdalt*. De bodoki-halmen kata is úgy került be zenészként és előadóként a színház *Caravaggio Terminal* című előadásába, hogy Robert Woodruff felfigyelt rá a *Parallel*-ben.

Többször szóba került a beszélgetés során a producer. Ki a producer, mi a szerepe a független előadások létrehozásában, és van-e bármi köze a kőszínházi struktúrához?

Ha a producer megjelenne a mi kőszínházi környezetünkben, annak nem lenne jó vége. A nem repertoár-színházi környezet, mint amilyen az angolszász vagy amerikai színházi közeg, a producerek által működik, és helyenként jelentős profitot termel, gondolok itt a londoni West End vagy a New York-i Broadway előadásaira. Ahol nincs producer, ott viszont kevés a pénz, a legtöbben nappal egyebet dolgoznak, és este csinálnak színházat.

Nálunk is inkább a függetlenek világában van helye ennek a szerepkörnek, és többféle módon nevezik, mert egyszerre mindent csinál, különösen a kis szervezetek esetében. A feladata elsősorban, hogy mindent, ami az alkotáshoz szükséges az alkotók alá, elé, mögé helyezzen. Ez nemcsak anyagi dolgokat jelent, hanem szervezési, logisztikai kérdésektől elkezdve egészen az előadás forgalmazásáig mindent. Nálunk nincs külön producer és külön forgalmazó, pedig ez két különálló feladatkör. A producer elviszi az előadást a bemutatóig, és onnantól kezdve a forgalmazói feladatok jelennek meg, de az egyszemélyes szervezetknél ezek egybemosódnak. A GroundFloor Groupnál mindent én csinállok, ami nem alkotás, ugyanakkor sok produkció próbafolyamatát dramaturgi szemmel is követem, még ha ez nincs is feltüntetve a színlapon.

FESZTIVÁL- KULISSZA

Körkérdéseink révén négy erdélyi fesztivál szervezési háttérébe pillantottunk bele: arra voltunk kíváncsiak, hogyan épül fel egy-egy rendezvény a profil/koncepció, költségvetési lehetőségek, a különböző közegek kulturális adottságainak függvényében és milyen hosszú távú hozadékaik vannak. **Gálovits Zoltán, a TESZT fesztiváligazgatója, Kovács Kinga, az Interferenciák Nemzetközi Színházi Fesztivál szervezője, valamint Czegő Csongor, a Nemzetiségi Színházi Kollokvium és a dance.movement.theater fesztiváligazgatója válaszait olvashatják.**

Mi a fesztivál koncepciója?

Gálovits Zoltán: A TESZT programja soha nem egy előre megfogalmazott gondolat alapján születik meg, hanem folyamatosan alakul, majd mindig eljön az a pillanat, amikor közölni kell a programot. Amikor ez megtörténik, már nem lehet változtatni rajta, de azt is tudjuk, hogy következő alkalommal mit fogunk másképp tenni. Mindezt rengeteg beszélgetés előzi meg a régió különböző színházi alkotóival, kritikusokkal, dramaturgokkal, diákokkal, kollégákkal, barátokkal – igyekszünk állandóan figyelni a visszajelzésekre, követni azt, hogy mi történik a környezetünkben, megfelelni annak az újfajta realitásnak, amelyben élünk. Tehát sokan, közösen alakítjuk a fesztivált, akkor is, ha a döntéseket végül mi magunk hozzuk meg. Ezért a TESZT minden évben változik, a megszokottak mellett folyamatosan megjelenik valami új, valami

hiánypótlás. Koncepcióról azért is nehéz beszélni, mert semmi garancia nincs arra, hogy lesz támogatásunk, így mindig csak feltételes módban tudunk tervezni.

Általánosságban elmondható, hogy a TESZT a találkozás igényéből született, hogy fontos számunkra a regionalitás, az, hogy lehetőséget biztosítsunk a térség színházi alkotóinak, a nézőknek az együtt gondolkodásra, hogy felmutassuk a legfrissebb, legizgalmasabb színházi törekvéseket, és hogy lehetőséget teremtsünk az együttműködésekre, közös munkákra. Fontos szempont, hogy átmentsünk, elérhetővé tegyünk értékeket, hogy a környező országok színházi kultúrájának egyfajta keresztmetszetét kapja a néző, hogy leépítsük a határokat, átjárhatóvá és átláthatóvá tegyük azt, ami a környezetünkben van. Ez meghatározza a TESZT szellemiségét, hangulatát, és magában hordoz valami állandóságot, referenciát, amihez mindig vissza lehet térni.

Regionális fesztiválként mindig ki vagyunk szolgáltatva az adott évad színházi termésének, így a program évről évre változik, a hangsúlyok minden évben más irányba tolódnak. Van, amikor a mozgásszínház kerül előtérbe, van, amikor a szerzőiség kérdését feszegetjük, vagy azt, hogy mit tudunk kezdeni a múltunkkal. Van, amikor több a magyar nyelvű előadás, van, amikor nagyobb hangsúly kerül a fiatal alkotókra.

Mindig van valami állandó, ami meghatározza a TESZT-et, és mindig van a változó, az élő színházi kultúra, a környezetünk, amiben mi magunk is változunk. Az alapszempontok és célkitűzések azonban nem változnak, és ha

a találkozások eredményeképpen létrejönnek új színházi alkotások, akkor elmondhatjuk, hogy a fesztivál is aktív részesévé válik a régió színházi kultúrájának, amely nemcsak passzív módon befogad, hanem értékteremtő formában is szerepet vállalhat.

Kovács Kinga: A kétévenként megrendezett Interferenciák fesztivál a 2007-es, első kiadása óta a különböző kulturális háttérből érkező előadások bemutatását tűzte ki célul egy tíz-tizenegy napos, intenzív nemzetközi fesztivál keretén belül. A szelekció alapját a különböző színházi nyelvek, esztétikák találkoztatása képezi, melyeket előre megadott téma fog át és a meghívott előadások színvonalát alakít egy törekvéseink szerint koherens esztétikájú programmá.

Míg az első kiadás a különböző színházi kultúrák megismertetését tűzte ki célul (*kultúrák párbeszéde*), a 2010-es kiadás a színház és a tér viszonyát vizsgálta, és megteremtette a nyitás lehetőségét a város más terei, intézményei felé (*terek párbeszéde*), amely ma már az Interferenciák egyik sajátossága. A 2012-ben megrendezett fesztivál a zene és színház kapcsolatát tematizálta (*hangok párbeszéde*). Ezt követte 2014-ben a negyedik kiadás, melynek témája a *test történetei* volt. Ez utóbbi kiadás újabb helyszíneket fedezett fel a fesztivál számára – mint a nemzetközi IAGA Galéria vagy a Kaszinó – és nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a fesztivált a város életében kiemelt kulturális eseményként és nemzetközi viszonylatban fontos találkozási helyként tartsák számon. Az előadásprogram mellett az Interferenciák nagy jelentőséget tulajdonít az előadások alkotóival történő kötetlen beszélgetéseknek, amelyek a kortárs színház legizgalmasabb törekvéseit közelebb hozzák a kolozsvári nézőkhöz, a nemzetközi színházi világ alkotóit meg egymáshoz. A színházi előadások mellett könyvbemutatók, kiállítások, workshopok, koncertek, kávéházi találkozások teszik a fesztivált a város eseményévé.

Az Interferenciák idén november 24 – december 4. között az ötödik kiadására készül. Az idei fesztivál témája: az *idegen*.

Czegő Csongor: Gyergyószentmiklósan két biennále fut párhuzamosan: 2001 óta létezik a Nemzetiségi Színházi Kollokvium és 2006 óta a *dance.movement.theater*. A rendezvények két külön világot képviselnek, viszont mindkettő a Figura missziójához kötődik. A Kollokviumot Szabó Tibor idejében ez a színház fogadta be, ugyanis szüksége volt arra, hogy a várost megnyerje magának egy olyan nagy rendezvény által, amely a színházi előadások sokféleségét tudja megmutatni. A Bukaresti Zsidó Színház, a két német nyelvű társulat és a főiskolák mellett a Kollokviumon jelen van Erdély összes magyarul játszó társulata. A Figura és a város kapcsolatán, a Figura által képviselt színházforma elfogadottságán sokat javított a Kollokvium. Számos előadás vált elérhetővé Gyergyóban, ami addig nem, és az ezekkel való találkozás következtében ki tudott nevelődni egy értő közönség. Ez érzékelhető minden Kollokviumon, minden vendégelőadáson és a saját előadásainkon is. Az a 600–800 ember, aki aktívan jár színházba, az elmúlt tizenöt év alatt olyan előadásokkal tudott szembesülni, amivel mondjuk még Sepsiszentgyörgyön, Kolozsváron vagy Nagyváradon sem. Egyrészt a kortárs színház elfogadásán javított ez a fesztivál, másrészt nyitottá, kíváncsivá és kritikussá tette a közönséget.

A *dance.movement.theater* esetében egy jóval elvontabb műfajról van szó. A fesztivál létrejöttékor, 2006-ban romániai szintén tánc- és mozgásszínházról alig lehetett beszélni. Az egyetlen hivatásos intézmény, ami azóta is képviseli ezt a műfajt, a Bukaresti Országos Táncművészeti Központ. A *dance.movement.theater* tehát egy akkor formálódó táncművészeti szcénának volt az első nagy rendezvénye. A Figura hozott Magyarországról Romániába elsőként minőségi és igényes táncszínházi előadásokat. A mindenkori anyagi dotációtól függően ez bővült Magyarországon túli, Európa felé tekintő előadásokkal is. Ez a fesztivál is a Figura misszióját támogatja, egy másik műfaj elősegítésével felerősíti a színház kísérleti műhely jellegét. A tánc- és mozgásszínház felé való nyitás hosszú ideig a Figura egyik fontos elmozdulási irányát jelezte, fontos tengelye volt

a repertoárban. Évadonként készültek ilyen előadások, Vava Ștefănescu, Florin Vieru, Goda Gábor, Uray Péter és Döbrei Dénes is dolgozott Gyergyószentmiklóson, alapvetően színész képzettségű emberekkel, de egy mozgás- és táncszínházi elgondolás mentén.

Hogyan történik a programok válogatása?

Gálovits Zoltán: Mivel Balázs Attila vezeteti a fesztivált szervező intézményt, illetve színészként is vállal szerepet előadásokban, nekem több időm van fesztiválokra járni, tulajdonképpen a munkám nagy része ebből áll. A látottakat átbeszéljük, mindenholnán kérünk felvételt is, de most már egyre több színház, társulat van, amelyik jelentkezik – mindenkinek egyre fontosabb jelen lenni. Elmegyünk az új bemutatókra, csak ritkán fordul elő, hogy valamit egyikünk sem látott élőben, ez leginkább akkor történik meg, ha új előadásról van szó, még nem mutatták be, de ezt is igyekszünk kizárni. Mivel a fesztivál növekszik, rengeteg szervezéssel jár a megvalósítása, egyre korábbra tevődik a program rögzítésének időpontja. Ez azzal is összefüggésben áll, hogy mivel a színház állami intézmény, költségvetési évben kell gondolkodnunk, tehát a májusi TESZT-re csak február folyamán van költségvetésünk. Ezt megelőzően nem lehet rögzített programunk, hiszen nincs mivel lefedjük a költségeket, nem tudunk szerződni, ami mindig rizikó. A válogatás többnyire január végéig tart, akkor már nagy vonalakban tudnunk kell, mire számíthatunk. Az adminisztráció, a bürokrácia, az egész színházi rendszer, amiben dolgozunk, borzalmas, így folyamatosan előrelátónak kell lenni, tehát nem várhatjuk meg a költségvetést, mivel februárban nem lehet elkezdni előadásokat egyeztetni. Az évek során kialakult egy túlélő módszer: ősszel gyűjtünk, a korábbi évből kimaradt előadásokkal együtt létrejön egy gazdag paletta, amelyben különböző irányok jelennek meg, látszik, hogy hol mik a törekvések, keressük azt, hogy melyik előadás melyikkel tud jól működni, hogy a nézői igényeknek megfelelően hogyan lehet a legszeleesebb skálán, a lehető legösszetettebb módon körüljárni pár izgalmas kérdést,

amivel eddig még nem foglalkoztunk. Decemberben már jelzünk a színházaknak, hogy elképzelhető, hogy lesz az előadásuk, foglalják a periódust, januárban már azt mondjuk, ha lesz pénzünk, biztos meghívjuk az előadást, és időpontot is javasolunk. Mire megvan a költségvetésünk, feltételes módban mindenre készen kell lennünk, hogy egy napot se veszítsünk a szervezésből. És ez az a pont, amikor már tudjuk, hogy minden előadás, amit ezt követően látunk, vagy nem fért be a programba és értékesnek találtuk, az csúszik, és esélyes lehet a következő évrre.

Sokan kérdezik az évad során, hogy mi lesz a TESZT-en. Ilyenkor mindig azt mondjuk, hogy nem tudjuk, és ez valóban így van, hisz még ha van is elképzelésünk, rugalmasak vagyunk. Míg nincs költségvetésünk, míg a program nincs publikálva, bármi változhat, több opciónak kell lennie. Ha már van program, az a kérdés, hogy milyen lesz. Erre sincs válasz. Általában minden pengeélen mozog, rizikókat vállalunk. Mire ez az interjú megjelenik, már mögöttünk lesz az ideji TESZT is. Lehet, hogy nagyon rossz lesz, lehet, hogy jó, mindezt azonban csak utólag tudjuk megítélni, ugyanis élő formában gondolkodunk, amelyben a nézői jelenlét döntő hatással bír.

Kovács Kinga: A fesztivál programjának összeállításáért a fesztiváligazgató felel, akinek válogatói munkáját művészeti munkatársai segítik. Az Interferenciák fesztiválra való beválogatás nem nyitott felhívás nyomán történik; elsősorban a fesztiváligazgató által javasolt, és az adott kiadás témájához közel álló előadások kerülnek meghívásra. Természetesen a technikai egyeztetés során az ideális szelekció sokat változik: a meghívott társulattal az előadás elérhetőségének, technikai igényeinek, az utaztatás költségvetési részleteinek megbeszélésére kerül sor, és megtörténhet, hogy a meghívott előadás a fent említett okok valamelyike miatt nem kerülhet be a programba. Ilyen esetben a társulat általában újabb javaslatot tesz, a fesztiváligazgató pedig eldönti, hogy az új előadás illeszkedik-e a kiadás koncepciójába, és a fesztivál folytatja-e az egyeztetéseket a társulattal.

Kiadásról kiadásra nő a fesztivál iránt érdeklődő társulatok száma, a szervezők természetesen ezeket a javaslatokat sem hagyják figyelmen kívül. Ugyanakkor, az Európai Színházi Unió tagszínházaként, a kolozsvári színház és az általa rendezett fesztivál a szervezet többi tagszínházainak fontos együttműködési platformjává nőtte ki magát 2008, az UTE éves fesztiváljának megszűnése után.

Amint a színház nagyszínpadán, stúdiószínpadán, és immár több éve a Nemzeti Színházban játszott előadások programja minden részletével együtt kezd formát ölteni, elkezdődhet az off program hozzáigazítása, melynek koncepciója és egyeztetése szerves módon igazodik a kiadás témájához.

Czegő Csongor: A fesztiválok esetén megszokott rendszert – hogy a fesztivál rendelkezik egy művészeti vezetővel, van egy válogatója –, anyagi és logisztikai lehetőségek híján nem tudjuk követni: ad hoc módszerrel történik a válogatás. Ez azt jelenti, hogy kevesebb előadást nézünk, viszont próbálunk figyelni arra, hogy a két területen, ahol a két fesztivál mozog, Romániában és Magyarországon mit érünk el, mi az, ami izgalmasnak tűnik. Sokat tanácskozunk, beszélgetünk előadásokról, rengeteg előadást ajánlanak, gondolkodunk, tündöndünk és próbáljuk egy-egy produkciónak a lényegét megérezni anélkül, hogy megnéznénk azokat. Azt érzem, eddig tudott működni ez a rendszer.

Egy dologban szét kell választani a két fesztivált: a Kollokvium esetében figyeljük a repertoárokat, azt, hogy mi reprezentatív egy-egy színház szempontjából, és illeszkedik a fesztiválba, valamint mi a színházak ajánlata. A Kollokvium esetében alapvető szempont a társulatok ajánlata. A *dance.movement.theater* esetében pedig munkatársunk, Fodor Györgyi, több táncművészeti fesztivállal a háta mögött jól ismeri a magyarországi táncművészeti közeget, viszonylag jól rálát a tevékenységükre. Az ő figyelme és az általa begyűjtött információk alapján pedig össze tud állni egy műsor.

Az erdélyi fesztiválpalettan hová pozicionáljátok a saját rendezvényetek?

Gálovits Zoltán: Adott egy város és egy színház a saját helyzetével, szűkebb és tágabb értelemben adott egy régió, ami meghatározza egy-egy intézmény, fesztivál működését, de jó esetben van visszahatás is. Különböző helyzetek és igények vannak. Pozicionálni lehet úgy is, hogy nem vesszük figyelembe mindezt, illetve úgy is, hogy nem mellékesek számunkra ezek a kérdések. A temesvári magyar színház esetében nagyon fontos, hogy az intézmény egy multikulturális közegben van, egy nagyvárosban, ahol kisebbségi színházként működik, de legalább a multikulturalitás a régióra is jellemző, így ez egy alap, amire építeni lehet.

Közel van Budapest, Belgrád, és még van legalább három-négy főváros, ami sokkal közelebb van, mint Bukarest. Ez jelent egyfajta közelséget valami máshoz, ugyanakkor távolodást a fővárostól, illetve a romániai tömbmagyarságtól, mindez pedig egyszerre jelenthet előnyt és hátrányt is. Előnyt, mert olyan színházi törekvések kerülhetnek be a romániai vérkeringésbe, amelyek nem jellemzőek, és olyan helyekre jut el a temesvári színház, olyan közegekben válik ismertté a TESZT, ahol kevés más romániai vagy magyarországi színház. Ugyanakkor hátrány is, hiszen a romániai színházi szakma, vagy a romániai magyar színházi szakma egy része többnyire csak hírből ismeri a fesztivált. Budapesten több előadását látták a temesvári színháznak az elmúlt években, mint Kolozsváron vagy Marosvásárhelyen. A *Manipulációk* c. előadásunk, amelyet a TESZT-en mutattunk be, több, a régióban működő színházak közös produkciójaként, látható volt Újvidéken, Szegeden, Szabadkán, Zágrábban, Ljubljánában, Milánóban.

A temesvári, minden szempontból, egy nagyon sajátos helyzet. Az egyetlen terem, ami fölött csak a mi intézményünk rendelkezik, az hetven férőhelyes. A német színházzal közösen osztott termünk sem nagyobb egy átlagos kamarateremnél. Ilyen formában rendhagyó is, hogy ezekkel az adottságokkal nyolc nap alatt tizenkilenc előadást mutatunk be egy nemzetközi fesztivál keretén belül, amelyen tíz ország alkotói vannak jelen. Nagyon nagy léptékben nem tudunk és nem is aka-

runk gondolkodni, arra sem infrastrukturális, sem anyagi lehetőségünk sincsen, de ami a rendelkezésünkre áll, azt igyekszünk maximálisan kihasználni. Temesvár a TESZT-nek köszönhetően sokak számára jelentős és izgalmas csomóponttá vált, ami egyedi abból a szempontból, hogy három színházi kultúra között képez kapcsolódási pontot: jelen vannak a román, magyar és a volt jugoszláv országok színházi alkotói is, ugyanakkor diákok, kritikusok és színházszeretők is érkeznek ebből a régióból, és nekik is lehetőségük van találkozni egy családiás környezetben. Temesváron olyan alkotók jelentek/jelennek meg a TESZT-nek köszönhetően, mint Pintér Béla, Horváth Csaba, Hajdu Szabolcs, Schilling Árpád, Urbán András, Tomi Janežič, Oliver Frlić, Kokan Mladenović, vagy a temesvári nézők számára már ismert Silviu Purcărete, Radu Afrim. Az említett alkotók mindegyike elismert a saját közegében és nemzetközileg is, de különösen izgalmas, ha egy helyen lehet látni az előadásait. Az értékeket átmentő, felmutató, az újat kereső és ugyanakkor értéktelentő, kisebb méretű találkozók közé soroljuk magunkat, amely sok szempontból speciális a város és a régió sajátos helyzete miatt.

Kovács Kinga: Az Interferenciákat, célkitűzéseit és formátumát tekintve, egyedinek érezzük nemcsak az erdélyi fesztiválpalettán, de országos viszonylatban is, hiszen nem céloz meg semmilyen, a válogatást leszűkítő tényezőnek tekinthető besorolást (magyar, nemzeti, régiós, kortárs, rövid dráma, díjnyertes előadásokat felsorakoztató, táncszínházi stb.).

A hazai nagy fesztiválokkal ellentétben az Interferenciák nem tekintik céljának a fesztiválnapok vagy az előadásszámok növelését, ezért bízunk benne, hogy sikerül megőrizni a fesztivál jellegzetes „sodrását”, és a program minőségi felhígítás nélküli változatosságát. A szelekciónak ez a formája sem kockázat nélküli, viszont fenntartja annak a lehetőségét, hogy a kiadás tematikája által kérdést a lehető legtöbb szemszögből, különböző művészi eszközöket felhasználva járjuk körül.

Ami mindenképp említésre méltó, az az *aftershow* típusú beszélgetések, melyek sza-

bad szellemben zajlanak, túlmutatva a szűk szakmai közönséget bevonó vitákon. Egyre nagyobb teret kapnak fesztiválunkon a nemzetközi jellegű, fiatal színészeknek és kritikusoknak szóló, neves művészek, szakmabeliek irányításával zajló workshopok.

A legutóbbi kiadás gazdag off programja – amellett, hogy a fesztiválnak így sikerült még egy lépést tennie nem csak új partnerek, helyszínek, művészek és nem utolsósorban a legtagabb értelemben vett közönség/közösség irányába, a fesztivál jellegének is egyedibb, markánsabb, dinamikusabb arculatot adott – irány, melyet mindenképp meg szeretnénk tartani.

Czegő Csongor: Van egy furcsa jellegzetessége ennek a vidéknek, ami egy hihetetlen rendezvénygazdagságot jelent. Kézdivásárhelyt és Marosvásárhelyt kivéve nem létezik olyan színház, amelyeknek ne lenne saját fesztiválja. Gazdag vidék ez. Sepsiszentgyörgyön van egy nemzetközi, Csíkszeredában gyermekszínházi, Udvarhelyen kortárs dráma, Gyergyószentmiklóson táncművészeti, illetve átfogó, regionális jellegű színházi fesztivál. Profiljait tekintve ezek elkülönülnek, ugyanakkor kiegészítik egymást, miközben szépen egyediesednek és formálódnak. A régió kulturális életének meghatározó eleme ez az öt színházi fesztivál, ami ebben a régióban működik.

Milyen anyagi források állnak a rendelkezésetekre a fesztivál megvalósításához?

Gálovits Zoltán: A költségvetés legnagyobb százalékát, csaknem a teljes összeget a városi önkormányzat adja, így a színház fenntartója egyben a találkozó fenntartója is, amely nélkül nem is lehetne fesztivál. A TESZT-nek nincs külön jogi státusa, a színház éves projektjei között foglal helyet, mert így a legbiztosabb, hogy van rá költségvetésünk. Támogat a megyei tanács is egy szerény, de fontos összeggel. Többnyire hiába pályázunk romániai, magyarországi, vagy bármilyen támogatásokra, a legtöbb esetben semmit nem kapunk, vagy ha igen, minimális összeget,

ami az elszámolások bürokratikussága miatt bonyodalmat is jelenthet. Támogatókat nehéz szerezni, mert nem lehet olyan láthatóságot ajánlani nekik, ami megfelel az elvárásaiknak. Az említett hátrányok ilyenkor kerülnek előtérbe. A TESZT bármennyire is regionális, nemzetközi és egyre jelentősebb fesztivál, akkor is Temesvár fesztiválja marad, amire a leginkább a helyi néző figyel fel, a tágabb színházi szakma egy része, és ez rendben is van így.

Kovács Kinga: Az Interferenciák költségvetésének nagy részét a színház fenntartója, a Kulturális Minisztérium biztosítja. A 2012-es kiadás óta az önkormányzat is jelentős mértékben hozzájárul a fesztivál létrejöttéhez. Az Európai Színházi Unió, a Romániai Színházi Szövetség és a Román Kulturális Intézet által nyújtott támogatás mellett a magyarországi pályázatok, a hazai kulturális intézetekkel és nagykövetségekkel kötött partnerségek, valamint a rendezvény tradicionális szponzorai segítik az Interferenciák megszervezését.

Czegő Csongor: A pénzügyi öngyilkosságnak van egy módszere: az ország legkisebb költségvetésű színházaként évente egy-egy fesztivált felvállalunk, miközben az adott évad repertoárjára is igen szűkösek a lehetőségeink. Ilyen szempontból a Figura jelenlegi helyzete sokkal jobb, mint ezelőtt: van egy erős támogatottság a város részéről, ami le tud csapódni költségvetési forrásokban is. De a két fesztivál alapjait pályázatokból kell összerakni. Az idei év a dance.movement.theater fesztivállal öngyilkosságnak indult. Tavaszra terveztük ugyanis a rendezvényt, és a pályázati szezon január elején nyit, eszerint, amíg a meghirdetett kiírásokból konkrét szerződés tud lenni, arra már bőven benne vagyunk a tavaszban, és fennáll a rizikó, hogy a költségvetési keretek ismeretének hiányában kellene meghirdetni a műsort. Most mégis szerencsésen alakult ez a helyzet, tudniillik a Román Kulturális Alapnál (AFCN) bekövetkezett egy olyan váltás, hogy ősszel hirdettek kiírást tavaszi projektre. A pályázatunkat jónak ítélte a kuratórium, így a fesztivál költségvetésének mintegy 40%-át biztosra tudhattuk.

A fesztiválon jelen lévő hat előadásból a fő meghívottnak és még egy fontos előadásnak tudtuk a fedezetét. A város támogató szándékának köszönhetően ehhez még a Figura költségvetéséből is hozzá lehetett rendelni. A Hargita Megyei Tanácsnál elnyertük a fesztivál további 10%-ának a költségfedezetét. A Nemzeti Kulturális Alapnál ilyen rangú és minőségű rendezvényre nem lehetett az elmúlt években támogatást elnyerni, de idén tőlük is kaptunk támogatást. De az alap az AFCN-nél bekövetkezett szerencsés fordulat, valamint hogy a színház a saját költségvetéséből tud erre fordítani.

A dance.movement.theater fesztiválra két évvel ezelőtt a Figura költségvetése 12 ezer lej volt. Biztosan kijelenthetem, ez Románia legkisebb költségvetésű fesztiválja. Azonban Magyarországon lehet pályázni külföldi fellépésre, és több partnertársulatnak volt ilyen pályázott pénze, amikből az előző években is létre tudott jönni a fesztivál, és nem érződött a műsoron, hogy szegényes volna. Be tudtunk mutatni fiatal koreográfust, befutott magyarországi alkotót, ki tudott alakulni egy négynapos, tömény rendezvény. Idén bővült a programunk a támogatóknak köszönhetően.

A Kollokvium ehhez képest egy tíznapos, nagyobb volumenű rendezvény, több mint húsz vendégelőadással. Az összköltségvetése normális esetben – ha nem kéne arra apellálnunk, hogy szegények vagyunk, ha nem kéne kérnünk, hogy hadd ne fizessünk fellépti díjat – 400–500 ezer lej volna. Ez nagyjából a Figura költségvetésének a fele. Jelen pillanatban a Kollokviumok költségvetése 250 ezer lej: ennél nagyobb összeget még nem birtokolt a fesztivál az elmúlt négy évben. Itt fontos az a pályázati alap, amit az Interetnikai Kapcsolatok Hivatala, Románia kormánya hirdet meg kisebbségi művészeti és kulturális projektekre. Ha nyertes az ide beadott pályázatunk, az a fesztivál költségvetésének több mint felét biztosítja. A fennmaradó 50%-ot hozzápályázzuk. Nélkülözhetetlen volt a Hargita Megyei Tanács hozzájárulása, illetve Románia Művelődési Minisztériumának a támogatása.

Valamennyire lehet alapozni a fent említett pályázatokra, viszont mégsem tekinthetőek normatív támogatásoknak. Minden alkalommal pályázni kell, mindig újra ki kell találni a rendezvényt, meg kell írni a projektjeinket. Ez pontosan ott vet vissza, ahol egy fesztivál válogatása, tervszerű építése folyik. Ebben a pillanatban már a 2017-es Kollokvium előadásain kellene gondolkodnunk. Ebből a szempontból egyáltalán nincs állandóság, nincs mögöttünk egy fesztiváliroda, állandó stáb, ami egy féléves ciklusra csak néhány alapemberből kéne álljon ugyan, de arra az időszakra, amikor a fesztiválnak fel kell futni, akkor kibővíthessen emberekkel. Ennek hiányában esetünkben mindig ugyanazt az egy irodalmi titkárt, pályázati felelőst és gazdasági vezetőt találjuk.

A fesztivál milyen változásokat eredményez a színház életében (pl. statisztikák emelkedése, jövőbeli koprodukciónak, esztétikai nevelés stb. tekintetében)?

Gálovits Zoltán: Természetesen jelentősen jobbitja a statisztikákat. Május végén a TESZT alatt zsúfolásig vannak a termek, ez pedig tizenkilenc előadás esetében olyan, mintha minden évben egy hónappal többet játszanánk. Létrejönnek találkozások, szakmai kapcsolatok, a nézőt bevezetjük egy-egy alkotó munkájának, esztétikájának világába, ami fontos abból a szempontból, hogy lehet, egy-két év múlva vele fogunk dolgozni. Érezhető az is, hogy a TESZT-nek köszönhetően nagyobb a nyitottság, kevésbé tűnik valami nagyon szélsőségesnek. A néző láthat valami mást is, közel hozunk hozzá valamit, ami itt nincs, évről évre gazdagodik a paletta, láthatók különböző esztétikák, színházi törekvések. A legfontosabb változások ezek.

Kovács Kinga: Az Interferenciáknak a legnagyobb értékűbb a közönsége, és ez nem csak a számok tekintetében igaz és figyelemre méltó (az átlagnézettséghez képes több mint 25%-os növekedés): a fesztiválnak a négy kiadás során sikerült bevonoznia/kinevelnie a saját közönségét, mely összetételében,

energijában, nyitottságában, de ugyanolyan mértékű kritikusságában különbözik a repertoár-előadások közönségétől. Különböző korú és társadalmi háttérű nézőkből, nagyon sok fiatalból, más városokból, vagy éppen a világ különböző tájairól érkező vendégekből, szakmabeliekből, barátokból tevődik össze a fesztiválközönség. A nyitóesttel kezdődően a fesztivál ezé a közönsége.

Czegő Csongor: Egy színház városban – főleg ha az államilag támogatott intézmény társadalmi küldetését, vagyis a saját közhasznúságú küldetését komolyan veszi, és nem kiszolgálja akarja a közönségét, hanem a nézők életébe valami újat, mást akar becsempészni – nagyon fontos szerepe van a fesztiválnak. Sok színház a mai napig fenntartja tájoló programját, hogy eljusson falvakba, azonban egy fesztivál egy adott város közönségének elhozza a különféle – a válogatás által garantált értékű – produkciókat. Ez számomra egy fesztivál legfontosabb hozadéka: hogy a közönség, akivel a színház társadalmi küldetését, közhasznúsági feladatot vállal, minél többet és jobbat lásson. Ne legyen bezárva egy repertoárba, ne legyen összezárva ugyanazokkal a játékosokkal, játékműveléssel, színházi iskolával, látványvilággal, ami óhatatlanul bekövetkezik, ha nincsenek vendégjátékok. Ilyen értelemben egy fesztivál segít a színháznak, hogy magát pozicionálja a meghívott művészeti produkciók révén, ezzel aláhúzza az általa fontosnak tartott értékrendet. Segíti a közönséget és a társulatot saját maga folyamatos újra kitalálásában, építésében.

Egy másik fontos aspektusa a fesztiválnak a kapcsolatépítés. Jelen pillanatban ez az intézményszerűen működő színházak terén egy hatalmas torta, amiről még a cseresznyét sem szedtük le. Nyugaton bejáratott módszer, hogy egy fesztivál egyben producere is egy előadásnak. Az, hogy milyen értékrendeket vállalunk, abban is megnyilvánul, hogy meghívunk egy alkotót, aki a fesztivál számára készít előadást. Temesváron például nagyon szépen tudják építeni a színházukat az észak-balkáni régió kínálatából. Remélem, hogy az ideai dance.movement.theater fesztivál után

a Figura pályázati formában meg tud hirdetni egy független táncszínházi projektet, hogy lehetőséget teremtsünk egy alkotócsapatnak.

*Hogyan vesznek részt a színház alkalmazottai a szervezésben, illetve a fesztivál lebonyolításában? Alkalmaztok ezekre az alkalma-
makra külső munkatársakat?*

Gálovits Zoltán: Amikor a fesztivált szervezni kezdtük, igyekeztünk saját erőből megoldani mindent. A legtöbb kolléga, a társulat tagjai, a színészek, a műszaki munkatársak erőn felül teljesítettek, mindenki bent élt a színházban, nagyon sokat dolgozott, nélkülük elképzelhetetlen lett volna a TESZT. Az újdonság ereje is meghatározó volt ebben, hiszen akkor indult a fesztivál, ugyanakkor az első években többnyire a legközelebb működő színházak voltak jelen, akikkel állandó szakmai, már-már baráti kapcsolatban álltunk, így személyesen ismertünk mindenkit, akit a fesztiválra vártunk. Ahogy a fesztivál nőtt, a szakmai kapcsolatok is lazultak, változások történtek intézmények életében, új vezetők lettek, akikkel nehezebben találtuk meg a közös hangot, de számos egyéb ok is közrejátszott abban, hogy ma már nem a kezdeti helyzet van. Muszáj külsősíteniünk számos dolgot, mert a színház emberi erőforrása nem fedi le az igényeket, főleg hogy az intézményben folyamatosan egyéb, a fesztivállal is összefüggő projekt fut: bemutatókra készülünk, próbák vannak stb. Ugyanakkor a külsősítés nemcsak szükség, hanem szándék is, mivel a legtöbb esetben olyanokkal dolgozunk, akik korábbi években még diákként Temesváron kezdtek gyakorlatozni, így nem csak az alkotókkal való együttműködésben van kontinuitása a találkozóknak, folyamatosan jönnek létre más szakmai kapcsolatok is.

Kovács Kinga: Mivel az Interferenciák nem különálló entitás, hanem a Kolozsvári Állami Magyar Színház egyik (fő) programja, a szervezési feladatokat és a pénzügyi lebonyolítást a színház alkalmazottai végzik, ami a napi teendőkön túlmutató, több hónapos erőbevetést és figyelmet igényel. A program-

egyeztetés, a költségvetés előteremtése és a szerződések tárgyalása már az előző kiadás végén elkezdődik, a program véglegesítésének különböző állomásain sorra kapcsolódnak be a különböző társulatok, míg a tiz-tizenegy fesztiválnap idején minden részleg összehangolt munkával segíti a lebonyolítást.

A színház programigazgatósága és marketingosztálya fesztiváliróddá válik: ez az iroda van kapcsolatban a technikai igazgatósággal, a jogi és pénzügyi osztállyal, a társulatokkal, vendégekkel, szállodákkal és utazási irodákkal, helyszínekkel, támogatókkal. Mindenki a saját munkakörével valamilyen módon kapcsolatba hozható feladatokat lát el, csak mindezt felfokozott iramban és mennyiségben.

Fesztivál idején az oroszánrész a színpadi munkatársakra hárul. Mivel az Interferencián naponta több helyszínen egymást követik az előadások, a díszleteket előadás után el kell bontani, és éjszaka máris indul a következő előadás díszletállítás, másnap pedig az előadásra való felkészülés, majd újabb bontás, állítás.

A fesztivál végével sem ér véget a munka: ez a pénzügyi elszámolás ideje, ami az Interferenciák esetében körülbelül a pénzügyi év végének közeledtét is jelenti, ami külön kihívás a gazdasági igazgatóságra és a pályázati feladatokra nézve.

Természetesen sok specifikus feladat merül fel a szervezés előkészítő fázisaiban és fesztivál közben is, melyekre külső munkatársakat szerződött a színház. Ilyen az arculat megtervezése és a fesztiválhírlap programozása, az előadás- és a katalógusszövegek lefordítása magyar, román és angol nyelvre, a feliratok szerkesztése és kezelése, a tolmácsolási munkák, a fotó- és videodokumentáció, külső helyszínek bevonásakor pedig a technikai asszisztencia.

Czegő Csongor: Kicsi a stáb, és az a három alapember is csak rész munkaidőben foglalkozik a fesztivállal. Így most ez a tavasz a dance.movement.theater fesztiválról szól, csak ezzel foglalkozunk.

Dragan Klaić

AZ ÁTALAKULÁS DINAMIKÁJA

*D*ragan Klaić könyvében a közpénzen fenntartott színházak (public theatre)¹ sorsát, szerepét vizsgálja a kortárs világban, szerkezeti, menedzsment- és marketingszempontokat követve.² Külön fejezetet szentel a kelet-európai térség repertoárszínházainak, a diktatúra időszakából származó örökségnek, valamint ezen struktúrák továbbélési esélyeinek. Az itt következő gondolatmenet részlet a *Produkción modellek: Repertoárszínházak, csoportok és produkciós házak c. fejezetből, mely két külön produkciós modellnek tekinti a repertoárszínházat és a független csoportokat, az előbbihez sorolva a kommunista diktatúrát „túlélő” színházakat (szerk. megj.).*

Úgy tűnik, két ellentétes, meglehetősen különböző világhoz tartoznak a repertoár-színházi társulatok és a független csoportok. A gyakorlatban nem olyan élesek a különbségek, különösen, mivel mindkét modell hosszú ideje befolyásolja a másikat. A művészek átjárnak egyik világból a másikba, és mindkét világnak újra kell vizsgálnia és változtatnia kell eredeti arculatán és ideológiai elképzelésén a fenntarthatóságuk érdekében. A legegységesebb különbség az intézményesülés mértékében nyilvánul meg – az egy produkcióban részt vevő alkalmazottak és közreműködők számában, a munka szakosodási fokában és a funkcionális hierarchiában, ami együtt jár a nagy méretekkel. A repertoárszínház [rep]³ intenzív, sorozati produkciós modellje szemben áll a független csoport egyetlen produkciójának lassú létrejöttével, ahol egy következő előadásig egy teljes év is eltelhet, miután az előzőt annyiszor adták elő, ahányszor csak lehetett.

Mindkét modell esetében számításba jön a közösségi támogatástól való strukturális függőség (bár különböző mértékben), és egyre nehezebb számukra a sajátos esztétikájuknak megfelelő állandó közönséget találni. Mindkét modell szakemberei egyre inkább rájönnek arra, hogy az elégséges legitimitás és a társadalmi elvárásoknak való megfelelés nem adódik magától értetődően a művészeti céljaik iránti elkötelezettségből, és mindkét típust gyengíti és marginalizálja a kommersz kulturális javak részéről érkező támadás, legyen az digitális vagy ipari jellegű termék, amelynek fogyasztása lefoglalja az emberek szabadidejének jó részét, és amelyekkel kevés esé-

¹ A *public theatre* kifejezés sok jelentése közül magyarul talán a legmegfelelőbb a közpénzen fenntartott színház – de jelentését esetenként fedik a kőszínház, polgári színház, repertoárszínház, népi színház kifejezések, és minden esetben a magánszínház, illetve kommersziális színház ellentétéként. Mai formáját a 19. századi nemzeti színházeszmény közege határozta meg, valamint a századforduló elkötelezett avantgárd színházi képződményei (szerk. megj.).

² Dragan Klaić: *Resetting the Stage. Public Theatre between the Market and Democracy*. Intellect, Bristol-Chicago, 2012.

³ Az eredeti szövegben a *repertory theatre* jelölésére az angolban elterjedt *rep*-et is használja a szerző. A *rep* megnevezést jelen szövegben csak a grafikus-képletszerű alcímeknél tartottuk meg (ford. megj.).

lyük van felvenni a versenyt. A repertoárszínházaknak, a független csoportoknak, és a közöttük levő összes átmeneti formának egyaránt szembe kell nézniük az intézményes és művészi ki-merülés kockázatával, miközben mindenik a maga sajátos módján próbálja felhívni a közönség figyelmét a csak rájuk jellemző művészi sajátosságokra. Ez egyben elkerülhetetlenül frusztráló próbálkozás is, mert a művészi ambíciók mindig meghaladják a közösségi támogatás kereteit, és a közönség elvárásai és egyéni jellemzői mindig amorfak, ingatagok, előre nem láthatóak és változékonyak.

A repertoárszínházak általában többen törődnek a hagyományokkal, saját intézményes mitológiájukban sűtkérezve, míg a csoportok elveikben inkább egy kísérleti szemléletet vallanak a magukénak, bár elkerülhetetlen kiszolgáltatottságuk könnyen opportunistá csapdákhöz vezet. A két modell közti kölcsönös hatások azonban további hibrid változatokhoz vezetnek. Egy nagyméretű repertoár-színházi társulat, ahol 15 előadással számolnak egy évadban, egy nagy- és egy kisszínpadon, és egy csoport között, ahol évente egy előadást visznek színre, természetesen számos szervezeti és produkciós változat és alfaj létezik a gyakorlatban. Ezek sokkal inkább összekötik a két modellt, mint amennyire a hozzájuk csatlakozó művészek el szeretnék ismerni, és egyesítik őket a kommersz színház betörési kísérletei által kiváltott közös aggodalmukban. A nemzeti színházi rendszerben mindkét modell megpróbálja rendreutasítani és lekezelni a másikat, és az egyik hatalma gyakran ellehetetleníti a másik létét.

Amikor 1969-ben, a Paradicsom Akció⁴ után néhány városi repertoár-színházi társulat rendszere összedőlt, a holland színházi tájkép egyre több kisszínház iniciatívája által rendeződött át, olyan társulatok és csoportok kezdeményezései által, amelyek kismértékű, esetleges kormányzati támogatást kaptak. 1989 után a legmegalapozottabbak és legelismertebbek közülük négyéves ciklusokban részesülhettek támogatásban, míg más csoportok esetleges, egy-két éves segélyektől függtek. Egy ilyen csoport 2–4 előadást visz színre évente, a színészek néhány hetes próbákon vesznek részt és általában két hónapig játsszák az előadásokat, körülbelül negyvenszer, különböző helyeken. Hollandiában nincs repertoár-színházi társulat vagy együttes-kultúra most, hanem számos rövid életű produkció, amelyeket kis, hatékony alkotói csoportok állítanak elő, melyeket egy színházigazgató vezet, aki egyben a művészeti vezető is, valamint egy gazdasági menedzser, aki szerződötteti a munkatársakat és megszervezi a bemutató utáni turnét, a városok által fenntartott helyszínek sűrű hálójában. Ez egy jövedelmező, nagy teljesítményű és mobilitású rendszer, amely egy olyan kis, sűrűn lakott országban működik, ahol jó az infrastruktúra és a kommunikációs rendszer. A produkciók úgy készülnek, hogy könnyen mozgathatók legyenek, naponta új helyen adják elő őket, de az erőteljes mobilitás miatt bizonyos csoportok nem tudnak szoros kapcsolatot kialakítani a közönséggel és nevüket ismertté tenni.⁵ Ezzel szemben Németországban körülbelül 300 repertoár-színházi társulat létezik, amelyek városi és regionális kormányzati támogatásból tartják fenn magukat, továbbá 84 operatársulat – kórusokkal, zenekarral és énekesekkel, akiket egy egész évadra alkalmaznak –, amelyek független szervezetek vagy a városi, illetve regionális színházi struktúra részei.⁶ E társulatok közül csak néhány alkalmaz kevesebb mint 100 személyt, és néhánynak több mint 800 állandó alkalmazottja van. A rendszer körülbelül 45 000 embernek ad munkát, 2 billió euróba kerül, ami a kultúrára szánt támogatások egynegyede.⁷ Számos új produkció készül minden évadban. E lenyűgöző rendszer mellett szá-

⁴ *Action Tomato* néven ismert holland diákakció (Aktie Tomaat), amikor a kísérleti színházi irányvonal radikális képviselői paradicsommal dobálták meg az establishment támogatott színházában, a Nederlandse Comedie-ben éppen *A vihart* előadó színészeket. Ennek következtében összedőlt a támogatási rendszer (szerk. megj.).

⁵ A cikk megírásakor nem lehetett előre látni azt a drasztikus költségvetési megszorítást, amely 2013-tól lépett érvénybe, és alapvetően felforgatta az akkori holland művészeti támogatási rendszert, országos és városi szinten egyaránt.

⁶ A tanulmányban szereplő adatok a 2011-es állapotokat tükrözik (szerk. megj.).

⁷ Birgit Walter: *Das Geld der Theater*. *Berliner Zeitung*. 2010. november 29.

mos független csoport létezik (Freie Gruppen), amelyek csak kivételes alkalmakkor számíthatnak szegényes városi támogatásra. A rendszerből adódóan stagnálásra és dilettantizmusra vannak ítélve, mert a repertoárrendszer bekebelezi szinte az egész támogatási alapot, médiafigyelmet, a legnagyobb tehetségeket és a közönség nagy részét.

Ott van például a wiesbadeni Hessisches Staatstheater (www.staatstheater-wiesbaden.de), a hesseni szövetségi tartomány 275 000 lakost számláló fővárosában, amely nem mérhető Berlin, Hamburg vagy München metropoliszaihoz, de közel áll Frankfurt, Mainz és Darmstadt előkelő színházi központjaihoz. A wiesbadeni színház 30 új előadást állított színpadra, 80 koncertet tartott, 41 előadást mutatott be a megelőző évadokban, 322 000 nézőt látott vendégül 950 előadáson, a város 11 helyszínén a 2008/2009-es évadban. A férőhelyek 76,8 %-a kelt el átlagban, beleértve a külföldön bemutatott 31 előadást is. Továbbá, 4 000 látogató vett részt ingyenes eseményeken, mint pl. beszélgetéseken és előadásokon, és 13 000-en vettek részt iskolai programokban és más pedagógiai aktivitásokban. A színház minden évben rendez egy májusi fesztivált, amely 2009-ben 14 ország 40 előadását foglalta magába, és 22 000 volt a látogatók száma. Mi több, a színház két évente megrendezi a közkezdelt Neue Stücke nemzetközi fesztivált (a következő 2012 júniusában lesz) (www.newplays.de). Egy ilyen intenzív évad után a több mint 600 alkalmazott hathetes szabadságra megy, de a hivatalos évadnyitó szeptember elején van, és már abban a hónapban több bemutatóra kerül sor.

Romániában, egy Németországnál sokkal szegényebb országban, a bukaresti Nemzeti Színház (www.tnb.ro) több mint 50 különböző előadást tart műsorán, négy teremben adják elő őket, a helyek száma 75 és 1 114 között van, és 115 állandó, valamint 32 meghívott színésszel rendelkezik a társulat. 12 bemutatót tart évadonként, 600 előadást kínál, több mint 207 000 jegyet ad el, és 20 előadást turnéztat az országban és külföldön. Ez kétségkívül egy nagyszabású vállalkozás, ami főleg állami támogatásokból állja a többletterhelést, mert a jegyek ára 10 és 50 RON között alakul (2.35 – 11.75 €) úgy, hogy a jegyekből származó bevétel csak kis hányadát fedezi a költségnek.

Csodálattal és tisztelettel figyelhetjük ezeket a statisztikákat, talán még irigyelhetjük is, vagy úgy is tekinthetjük, mint a közösségi kulturális produkció eliparosodásának példáját, ahol a támogatásmegvonás veszélye arra kényszeríti a színházakat, hogy egyre többet teljesítsenek és „kulturagyárrá” váljanak. A repertoár-színházi társulat egy finoman kalibrált művelet, amely speciális teljesítményeket kell hogy felmutasson pontosan meghatározott időközökben. Ezért fennáll annak a kockázata, hogy a tervezési és logisztikai részletek hatalmas komplexitása elnyomja a művészi folyamatot, mert itt nincs helye az improvizációnak, spontaneitásnak, változtatásnak vagy krízishelyzeteknek, amelyek a projekt újragondolását vagy esetleg elvetését eredményezhetnék. Mindenesetre, a „szabad” csoportoknak kevés esélyük van ezekkel a nagy teljesítményű, közönségvonzó hatalmasokkal szemben. Míg Németország valószínűleg kitart a repertoár-színházi modell mellett – mert megfelel a hagyományoknak és a városok még mindig megengedhetik maguknak a fenntartásukat –, Európa többi részében más a helyzet. Itt a modell erőzítője előrehaladottabb, és a színpadi munka előállításának és bemutatásának egyre újabb és változatosabb hibrid formái jelennek meg.

A különböző modellek közti kölcsönhatások és a hibrid modellek megjelenése a belgiumi flamand színházban érhető tetten a leginkább. Itt a hagyományos repertoár-színházi társulatokat – melyeket a II. világháború után alapítottak, azért, hogy a flamand kulturális és politikai emancipáció eszközkévé váljanak, és amelyek megerősödtek az ország szövetségi államrendszerre való átalakítása következtében – olyan művészek vették a kezükbe és alakították át, akik a 70-es, 80-as években kiálló csoportmozgalmakból jöttek. Az 1990-es években, az antwerpeni Koninklijke Nederlandse Schouwburg egyesült a Blauwe Maandag csoporttal, amit Luk Perceval vezetett, akárcsak az újonnan alakult szervezetet. Guy Cassiers, miután Németországba költözött, létrehozott egy olyan konzorciumot, amelyben néhány társművész vett részt, mindenik a saját

projektjével, anélkül, hogy állandó társulatot alkottak volna, és a Het Toneelhuis (www.toneelhuis.be) név alatt működtek. Az elnyújtott helyszíni felújítások Brüsszelben destabilizálták és meggyengítették a Koninklijke Vlaamse Schouwburgot (KVS) (www.kvs.be), de amint 1999-ben Jan Goossens, Peter Sellars egykori alkotótársa átvette a flamand kultúrának ezt a bástyáját, ahol hollandul beszéltek a többségében frankofón Brüsszelben, az interkulturális kutatások központja lett. A részt vevő művészek holland, francia, angol, török és arab nyelvű munkákat mutatnak be, mindeniket több nyelven feliratozzák, ami némi elégedetlenséget szült a flamand nacionalisták és kulturális konzervatívok köreiben⁸. Johan Simons rendező és munkatársai átvették 2005-ben a Nederlands Toneel Gentet (www.ntgent.be) a ZT Hollandia nevű holland csoporttól, és átalakították egy repertoárszínház és produkciós iroda egyvelegévé, ami nagy, külföldi fesztiválokkal és társulatokkal dolgozik együtt rendszeresen, és vendégül látja a Wunderbaumot (www.wunderbaum.nl), a fiatal művészek egy csoportját. Miután Simons elment Münchenbe, hogy átvegye a Kammerspiele (www.muenchner-kammerspiele.de) repertoárszínház vezetését, a Nederlands Toneel Gent új művészeti vezetőt kapott Wim Opbrouck személyében, 2010-ben.

A felsorolt fejlemények alapján kísérletileg el lehet különíteni néhány jelenlegi trendet:

- Rep = rep: a legjobb és legsikeresebb repertoártársulatok valószínűleg megmaradnak, az évad programjában és a sajátos produkciók rotációjában és csoportosításában megnyilvánuló valamelyes rugalmassággal. Nehezen elképzelhető, hogy jelentősen megváltoznának olyan hosszú történelemmel és hagyománnyal rendelkező repertoártársulatok, mint a Comédie-Française vagy a bécsi Burgtheater vagy társaik más fővárosokból, amelyek országaik fő nemzeti színházát képezik. Kisebb társulatok jönnek létre egy-egy évadra, amelyek vendégszínészeket alkalmaznak sajátos produkciókhoz, ahogy az a Londoni Nemzeti Színházban és a Royal Shakespeare Társulatnál történik. A német repertoárszínházak sokasága mellett, amelyek még jó ideig fenntarthatók lesznek és különösen erősek a nagyvárosokban, az észak-, közép- és kelet-európai országok fővárosaiban is marad legalább egy-egy repertoártársulat, amely elfogadható életbiztosítással rendelkezik, a közészerűség és kiválóság között ingadozik, de folyamatos közösségi támogatásnak örvend.

- Rep → Kultúrház [Booking House]: pénzügyi és minőségi szempontból elszegényedett repertoár-színházi társulatok a már meglévő modellhez fognak ragaszkodni, más alternatíváktól való félelmükben, és végül elvesztik a társulatot és a repertoárt egyaránt. A tehetségesebb tagok elhagyják őket, akárcsak a közönségük, mert teljesítményük jelentéktelenné válik. Főleg kisebb helyiségekben a repertoártársulatok könnyen sebezhetőek és gyakorlatilag nem fenntarthatók. Amikor csődbe mennek, vagyis megszűnik a támogatásuk és feloszlanak, a játszóhely marad meg, ami legrosszabb esetben üresen áll, vagy egy foglалható helyszín lesz – egy terem minimális technikai felszereléssel és adminisztrációval, amelyet bárki kibérelhet egy estére vagy hosszabb időre, bármi célra, és kulturális célja és funkciója bizonytalanná válik.

- Melléktermék/befogadó: lesznek repertoár-színházi társulatok, amelyekről leválnak, melléktermékként, független csoportok, amelyek változatosabb produkciók és előadói feltételek után néznek másfelé, esetleg biztonságos menedékhelyként kezelve az eredeti társulatot, ahova mindig vissza lehet térni. Más repertoár-színházi társulatok külső csoportokat fognak befogadni, mint a NTGent a Wunderbaumot, vagy néha más csoportokat hoznak be rövidebb együttműködésekre és sajátos, szűkebb célcsoportoknak szóló előadásokra, hogy színesebbé tegyék programjaikat, mint a bécsi Burgtheater, ami a 140 állandó alkalmazottjával (www.burgtheater.at) behozta Jan Lauwerst és az ő Needcompanyját [Szükség-társulat] (www.needcompany.org) Brüsszelből, mint rezidens művészeket a 2010-2011-es évadban. A Burgtheater intendánsa (ál-

⁸ Jan Goossens et Danny Op de Beeck, Bruno De Lille, and all employees at KVS: KVS is zo Vlaams als Brussel maar kan zijn. *De Morgen*. 2005. március 12.

talános menedzsere), Matthias Hartmann szerint a Needcompany segíteni fogja társulatát egy új művészeti irány feltérképezésében, és a Needcompany produkcióit beillesztette az állandó programba. Jan Lauwers és társulata a *Needlab 16*-tal debütált, ami egy kóstolót kínál a készülő, *A halott őz nem táncol* című játékfilmből⁹ (Needcompany 2009).

- Programbefogadó helyszín: a közönség szereti, ha változatos programot ajánl egy helyszín, ami tetszik nekik és bíznak benne, ezért azok a repertoár-színházi társulatok, amelyek kontrollálják, féltékenyen őrzik saját helyszínüket és csak saját előadásait mutatják be, szembetűnően láthatják magukat olyan helyszínekkel, amelyek változatosabb programot kínálnak. Közösségi térben a jó ízléssel és elképzelésekkel, hálózattal és költségvetéssel rendelkező szervező keverhet változatos társulatokat, műfajokat, stílusokat és formákat, hazai és külföldi produkciókat, egyestés vagy hosszabb eseményeket. Számos ilyen helyszín létezik Európában, amelyek részt vehetnek a kulturális központok széles hálózatában olyan helyszíneként, ahol másfajta kulturális programokat és szolgáltatásokat is ajánlanak (mint pl. kiállításokat, vitákat, előadásokat, vetítéseket, könyvtárakat stb.). Ez a forma még jobban elterjedhet, mert könnyebben ki tudja elégíteni a sokszínű közönséget, mint egy repertoár-színházi társulat, és sikeresebben válhat különböző programkészítési minták között.

- Produkciós iroda: bizonyos programbefogadó helyszínek sikeres és hathatósan támogatott szervezői továbblépnek új munkák alkotása vagy társalkotása irányába, ahelyett, hogy kész produkciókból válogatnának egy-két este erejéig. Olyan művészekkel keresik a szorosabb együttműködést, akiket szeretnek és megbíznak bennük, lehetőséget nyújtva nekik új produkciók előállításához vagy hasonló ízlésű művészekkel való együttműködéshez. Ezek lehetnek egyének, akiket felkérnek arra, hogy saját csoportot alakítsanak ki egy projekt mentén, vagy csoportok, akiket rezidens művészekként fogadnak be, hogy régebbi produkciókat mutassanak be vagy újakat alkossanak. Egy repertoár-színházi társulat is átalakulhat produkciós irodává, amint azt a KVS Brüsszel tette, ahol nincs többé társulat, de a művészeti igazgató kiválaszt néhány művészt, akikkel együtt alkotnak néhány előadást egy 2–4 évig terjedő időintervallumban, alkalmanként más közreműködőket is bevonva. Egy produkciós iroda művészeti vezetője arról is gondoskodik, hogy a náluk készült előadások turnézzanak. A Londonon kívüli angol színházak – mint például a sheffieldi, liverpooli, bristoli és plymouthi színház – már nem működnek társulatként, hanem egy vegyes modellt választottak, amelyben megalkotják saját produkcióikat, meghívják csoportokat rezidensként, más csoportokkal és fesztiválokkal működnek együtt és vendégelőadásokat fogadnak. A berlini Hebbel am Ufer (www.hebbel-am-ufer.de), a három színpadával (HAU 1, HAU 2, HAU 3) főleg nemzetközi munkák befogadjaként működik, de néha fiatal tehetségeket is felkarol, vagy társproducerként, koncertek, viták, előadások szervezésével foglalkozik, vagy a Komische Oper (www.komische-oper-berlin.de) partnereként tevékenykedik. Franciaországban a nemzeti dráma-központokként létrejött szervezeteknek nincs lehetőségük állandó társulattal rendelkező repertoártársulatként működni, hanem hasonló szervezetekkel közösen alkotnak előadás-sorozatokat, legyenek azok akár más városokban vagy régiókban. Így a költségvetést is össze tudják vonni, akár csak a tehetségeket, és a turné is intenzívebb. A fesztiválok is egyre inkább úgy működnek, mint produkciós irodák, amelyek saját színpadi munkájuk előállításába vagy társalkotásába bevonnak más művészeket, csoportokat, fesztiválokat, produkciós irodákat és programbefogadó helyszíneket is.

- Csoportok: ezek hasznot húznak a programbefogadó helyszínek és a produkciós irodák növekedéséből, de nagyobb kompetícióval kell szembenézniük. Néhány csoport fenn tudja tartani magát egy kis helyszínen, amelyet ők ellenőriznek, de egyre több turnén kell részt venniük ahhoz, hogy az előadások száma meglegyen és támogatást kapjanak új produkciókhoz, társulva különböző produkciós irodákkal és fesztiválokkal. Kevésbé szoros csoportok már úgy működ-

⁹ *Needcompany Newsletter*. 2009. szeptember 2.

nek, mint érdekszövetségek, konzorciumok vagy laza társaságok, amelyeknek a tagjai különböző egyéni projektekben vesznek részt más művészekkel, máshol, ahogy a La Fura dels Baus és a Rimini Protokoll teszi.¹⁰

Ez a folyamatban levő átalakulási dinamika az alkotási és előadási lehetőségek bonyolultabb képét szolgáltatja, és befolyásolja a színészek és más művészek helyzetét, akik egyre kevésbé számíthatnak folyamatos szerződötetésre repertoár-színházi társulatoknál vagy csoportoknál. Számos előadóművész már váltogat különböző szakmai körülmények között, a színpadtól, a filmen keresztül a televízióig, együtt dolgozik kereskedelmi producerekkel, részt vesz reklámokban, pedagógiai projektekben, egyéni előadásokat állít össze, vagy összeáll más kollégákkal vagy csoportokkal. A színházigazgatók, drámaírók, díszlet-, jelmez- és fény-tervezők, zeneszerzők és dramaturgok egyre inkább szabadúszóként dolgoznak, bizonyos szervezeteket előnyben részesítve, vagy társulva néhányal. A színészek, tervezők, zeneszerzők és dramaturgok meglehetősen ki vannak szolgáltatva a színházigazgatóknak, aki többször is meghívhatja őket, hogy működjenek együtt valamilyen új projektben valahol máshol. Ezt a függőséget mérsékelni próbálják azzal, hogy saját projekteket állítanak össze, és ilyenkor igazgatói előjogokat gyakorolnak.

A huszadik század második fele óta, amikor a színész többé-kevésbé egy repertoárszínház állandó társulatának harmonikus tagja volt még Európa nagy részében, egy másik karrierminta került előtérbe, amint azt a Vlaams Theater Instituut¹¹ (VTI 2007) (www.vti.be) egyik tanulmánya megjegyzi: a színészből színházcsináló lett, különböző munka-társulásokban jelenik meg, közvetlen társaival kis csoportokba tömörül, váltogat a különböző médiumok között, és néha átlépi a határt a támogatott és a fogyasztói művészet, a kulturális produkció és a nevelés, valamint művészet és üzlet között. Nagy súly nehezedik azon stabil, kis, független csoportokra is, amelyek egy alapító-vezető körül alakultak ki, és amelyek az alapító esztétikai nézetei szerint működnek.

Egyre erőteljesebb individualizáció jellemzi a művészi identitást, amit az előadó-művészetekben is meg lehet figyelni. Munkakapcsolataik sokrétűvé és ideiglenessé válnak, amit az egyre több produkciós irodával, helyszínnel, fesztivállal való együttműködés is elősegít. Ezek a változások az előadóművészek és munkájuk árúvá válását jelzik, a globalizált piac keretei között, amely a kommersz és a nonprofit szervezeteket is magába foglalja. Annak ellenére, hogy nőtt a mobilitás és a külföldi munka lehetősége, a kompetíció is egyre nő, mert a munkalehetőségek korlátozottak. Színészek és más művészek állandó szerződötetése egyre ritkább Európa-szerte, és az ideiglenes szerződések és alkalmazások fércelménye nem tudja elrejteni a karrierfejlesztésben beálló egyre gyakoribb megszakításokat, munkanélküli periódusokat, bevételesést és -vesztést, és az általános bizonytalanságot, amely a művészeket sújtja. Nem minden nemzeti társadalombiztosítási rendszer áll készen arra, hogy szembenézzon ezekkel a hiányosságokkal, és azon művészek számára, akik több nemzeti rendszerben dolgoznak, a rendszerek közötti inkonzisztenciák és különbségek további társadalmi-gazdasági nehézségeket szülnek és akadályozzák a művészek mobilitását.¹²

Fordította: Nagy Imola

¹⁰ A szerző a könyv előző fejezetében tárgyalta, hogy az olyan alkotócsoportok, mint a La Fura dels Baus és a Rimini Protokoll gyakran háttérbe húzódva, jól ismert brandként működnek, mintegy eszközül szolgálva tagjaik különféle tevékenységei számára (szerk. megj.).

¹¹ *Metamorfose in podiumland. Een veldanalyse*. Brussels, VTI, 2007.

¹² Richard Polacek, *A study on impediments to mobility in the EU Live Performance sector and possible solutions*, 2007 (www.cultureactioneurope.org/images/stories/polacekstudyimpedimentstomobility-2007-en.pdf); Judith Staines: *Tax and Social Security, a Basic Guide for Artists and Cultural Operators*. IETM, Brussels, 2004, 2007.

Pál Attila

VAN MÁS IS?

Már egy ideje félttem a jelenlegi színház-finanszírozást. Azt a támogatási metódust, amit a szocializmusból megöröklöttünk, és főleg Kelet-Európában honosodott meg. Nem csak az exkommunista országokban adja ez az alapot a színházak támogatására: így van ez például Görögországban is, Németországban is.

Mielőtt azt mondanánk, hogy ez nem igaz, hiszen a szocializmus előtt is volt állami támogatás – jelzem, hogy az jellemzően többnyire közadakozás volt (ahogy azt a 19–20. századi erdélyi színházban látjuk), vagy közalapokból lehívható összegekre épült a színházak költségvetése. Párhuzamot vonhatunk a két finanszírozási forma között, de egyenlőségjelet nem tehetünk.

Azért félttem ezt a gyakorlatot, mert ez az általam ismert legszínházbarátabb rendszer Európa-szerte. A központi vagy önkormányzati finanszírozás léte, amely jellemzően nem függ a nézettségtől, nagy alkotói szabadságnak ad teret, és így tölti be a legfelelősebb formában a közszolgálati funkcióját.

A romániai színházak esetében az összköltségvetésnek 12–14%-a a saját jövedelem. Ez Lengyelországban mintegy 3–4%, Németországban meghaladja a 30%-ot. A saját jövedelem alatt, jelen esetben, a jegy- és bérletbevétel, a pályázatokon elnyert összegek, a művészeti szolgáltatás ellenértéke, a javak bérbeadásából származó összeg és a szponzorizáció összességét értem. Ezek az adatok mutatják, hogy miért nem hiszek a színházak önelttartásában. A kultúra esetében nyilvánvalóan szükség van támogatásra. A közpénzből származó költségvetési alapot semmi sem pótolhatja, és ha ez az alap rendelkezésünkre áll, akkor lehet rá építeni. Azonban nem árt, ha megnézzük, hogy még hogyan lehet másféleképpen finanszírozni. Milyen módszerek, rendszerek léteznek Európában?

2007-ben a nantes-i Rictus Színház vezetője, Laurent Maindon meghívásának eleget téve alkalmam volt pár napig betekintést nyerni a franciaországi színházi világba. Nantes-ba érkezve csodálkozva vettem tudomásul, hogy a másnapra tervezett bemutatójuk 40 km-re van, egy Ancenis nevű kisvárosban. Annak ellenére, hogy a városka mintegy 7 500 lelket számlál, impozáns kultúrházzal rendelkezik, amit a helyiek színháznak (Théâtre) neveznek, és viszonylag igényes repertoárral rendelkeznek.

Itt derült ki számomra, hogy ebben a rendszerben a Színház kifejezés jellemzően az infrastruktúrát és egy évadról szóló műsorpolitikát fed, míg az alkotócsapat egy magánérdekeltségű intézmény, amely maga a Társulat. A Színházak az éves repertoárjukat a Társulatokkal kötött szerződések alapján állítják össze. Ezen együttműködés témája lehet egy bizonyos vagy több kész előadásról szóló egyezség, vagy lehet egy egész alkotási folyamat, amely a próbafolyamattól a rendszeres játszásig sok mindent magába foglalhat. Az évad a Színházak és a Társulatok szimbiózisában alakul ki.

Az igazi nagy piac pedig Avignon, az ott évente rendezett rangos színházi fesztivál. Az ország éves színházi szerződéseinek 70%-a itt kötötték. Amit addig gondoltam és hittem erről a fesztiválról, az csak a csúcса volt, a látható felszíne. Ami nem mindenki számára nyilvánvaló: hogy ide a Társulatok beneveznek, fizetnek, hogy bemutathassák a produkciójukat a fesztiválon, ami Nagy Börzeként működik. Sokszor csak napi 15 percet kaphatnak, más Társulatokkal együtt, a díszleteket forgószínpadon előkészítve – kinek, amire futja. (Ez nálunk igen kevésbé ismert rendszer, Szebenben volt ilyen kezdeményezés a 2000-es évek elején, és máig is tart.)¹

Első hallásra nagyon szimpatikus volt ez a rendszer. De az első kérdőjel már a lelkesedésem követő tizenöt percben felmerült. Nyilvánvaló, hogy itthon a minél eladhatóbb produkciókkal kötnék szerződést, ha én lennék az egyik ilyen Színház vezetője. A nézettség és a bevétel számít – mindenki ezt hajtogatja, és ha sikerül egy kis időre az átlag fölé kerekedni, akkor máris elönt az önbizalom. Ez vajon hogy van Franciaországban? Laurent barátom megnyugtatóan: Franciaországban a tömegigény nem csak a szórakozásról szól. Az a Színház-vezető, aki nem mutat fel különböző műfajú értékeket egy évad keretén belül, szinte biztos, hogy nem folytatja a következő évben. Egyszerűen csak azért, mert ez az elvárás. Irigykedve jegyeztem meg, hogy így könnyű színházat csinálni. Azt is elmondta, hogy van arra példa, hogy ha egy Színház komolyabb szakmai értékkel rendelkező előadást vagy Társulatot szerződött le, a következő évben nagyobb finanszírozást kap (ez azonban nem szabály).

Minden nehézsége ellenére érdekelt és érdekel a francia rendszer. Szabadságot ad a társulati tagok honoráriumának meghatározására, mivel ezek az intézmények nincsenek állami szerveknek alárendelve. A nézők számára így változatos repertoárt lehetne összeállítani, hiszen egyébként elég nehéz 10–30 fős alaptársulattal minden műfajt művelni, minden rétegnek játszani. De ezzel a módszerrel több társulat szolgáltatásaira lehet alapozni, közép- és hosszú távon szoros együttműködésre van lehetőség egy, vagy akár több magasabb színvonalat képviselő Társulattal. Ezek a rendszer nyilvánvaló előnyei (az esetleges hátrányokkal itt most nem foglalkozom).

Próbáljuk meg számszerűen is összehasonlítani a két rendszert. Több forrásból származó adatok alapján² a következő kép rajzolódott ki:

	Franciaország	Románia
Előadásszám	34 000	19 000
Nézőszám	7 800 000	1 100 000
Népesség – nézőarány	12%	5,5%
Átlag jegyérték (EUR)	25	2,76
Közpénzből származó finanszírozás értéke (EUR)	76 000 000	50 000 000
GDP (milliárd EUR)	1 800	125
Finanszírozás – GDP-arány	0,0042%	0,0400%

¹ Bursa de Spectacole de la Sibiu, <http://www.sibiuartsmarket.ro/ro/arhiva/bursa-2015/>

² ez ennek, a 2-ik lábjegyzetnek a szövege: Mivel a román helyzetre vonatkozóan az adatközlők információiban nagyon nagy eltéréseket találtam (sokszor ugyanazon színházról, ugyanarra a kérdésre, teljesen eltérő adatokat kapunk), a sárokszámokat saját gazdasági becsléseimmel összevetve véglegesítettem. A francia adatok Patricia Michel, a Patricia Michel, a Théâtre National de La Colline ügyvezetőjének előadásában hangzottak el a *Színházak a gazdasági válságban* című szakmai konferencián (Katona József Színház, 2012).

A fentiek alapján a következő kalkulációk lehetségesek:

	Franciaország	Románia
Egy előadásra nyújtott támogatás (EUR)	2 235	2 632
Egy nézőre nyújtott támogatás (EUR)	9,74	45,45
Jegybevétel (EUR)	195 000 000	3 036 000

Patricia Michel, a Théâtre National de La Colline ügyvezető igazgatója szerint Franciaország elérte a finanszírozási képességeinek határát. Eközben tudjuk, hogy a finanszírozás nagysága és az összeg elosztásának módszere csak a döntéshozók szándékának kérdése. Ha egy ország a GDP-jének 0,0042%-ról azt gondolják, hogy elérte a képességei határát, akkor a 0,04% biztosíték arra, hogy előbb-utóbb megváltozik a finanszírozási módszer, hiszen ez azt mutatja, hogy óriási a kultúrára fordított összeg.

A fenti táblázatot áttekintve a következőket állapíthatjuk meg: Romániában közpénzből (központi, önkormányzati források) szépen adnak a színházra. Amíg az előadásokra eső szubvenció viszonylag hasonló (Franciaországban 2 235 euró, Romániában 2 632 euró – de ne feledjük, hogy 15% eltérés jelentős összeg), az egy nézőre jutó szubvenció már óriási különbséget mutat. Franciaországban egy nézőre 10 euró alatti összeg jut, nálunk 45 euró fölötti. A jegyárak aránya megközelítőleg 10 az 1-hez. Ez érthető, hiszen a francia átlagkereset jóval magasabb, Romániában pedig nehéz lenne változtatni a jegyárpolitikán.

Hacsak nem növeljük a nézettséget. Ha elérnénk azt, hogy a népesség 10%-ával egyezzen meg a színházba járók aránya, akkor többtényezős emelkedésre számíthatunk. Az ilyen lefedettségnél már nyugodtan gondolkodhatunk a belépők árának emelésében. A színvonal iránti igény megváltozására adódik így lehetőség. A saját jövedelem nagysága és aránya fajsúlyosabb lenne a színházaink költségvetésében. Minél többen járnak színházba, annál érdekeltébbé válik a magáncég, hogy a saját tevékenységét, népszerűségét felmutassa. Ez egyfajta biztosíték arra, hogy jól fektet be, jó helyen reklámoz. Tehát mindegyik tényező a színház létét és munkáját segíti.

A színvonal és a nézettség növelésének igényéből az következik, hogy legfontosabb dolgunk *a színházba járás promoválása*. Nem egy konkrét előadásra kell bejőnnie a nézőnek, nem egy rendező nevére, nem egy színészre és nem egy előadascímre. Csak a Színházba, a színházi élményért magáért. Az egész évad kommunikációjának legfontosabb célja az kell hogy legyen, hogy a színházi élményt elősegítse és megteremtse, a színházba járást szokássá emelje. Ha pedig a színházba járás igénye kialakul, akkor már kezd formálódni a minőség iránti igény is. Hogy egy hasonlattal éljek, olyan ez, mint amikor az édes, könnyű vörösbor fogyasztásáról áttér az ember a testes borokra.

A jövőben pedig az a Színház nyer, amelyik ezt jól, a profiljának megfelelően és a minőség kompromisszuma nélkül meg tudja tenni.

Demeter Kata

AZ IRODALMI TITKÁR BIRODALMA

(avagy a birodalmi titkár irodalma)

VÁLLALKOZÓ SZÜLETIK

A színház külön világ – mondják. Mondjuk. Egy kis (látszólag) önműködő birodalom, ahol mindenkinek szerepe van, nem csak a színésznek. Még ha az övé is a leglátványosabb, talán a rendezőé, igazgatóé, titkárnőé, könyvelőé is felfogható az ember fia számára. Ügyelőként, dramaturgként vagy irodalmi titkárként viszont elég nehéz helyzetben vagy, ha valaki megkérdezi, mivel foglalkozol. Már sokszor elmagyaráztad, hogy a teatrológusnak semmi köze a teológushoz. Pár meddő próbálkozás után már csak legyintesz, ha valaki megkérdi, hol dolgozol. „Igen, színész.” Egyszerűbb.

De hogy jut idáig az ember? Többnyire úgy, hogy fogalma sincs. Nem feltétlenül tudja, hogy mire vállalkozik. Ha tudná, valószínűleg nem vállalkozna. Az irodalmi titkár tehát vállalkozó. Felvállal és bevállal. Főleg egy erdélyi társulatnál. Egy kis erdélyi társulatnál. Ahol nem normálisak a körülmények – szokták mondani. Szoktuk mondani.

A BIRODALMI LÉPEGETŐ, VAGYIS AZ AT-AT

Az *All-Terrain Armored Transport* – vagyis páncélozott, minden terepre alkalmas csapatszállító jármű – a *Csillagok háborújából* ismert acélelefántra emlékeztető monstrum. Hatalmas méretű, erősen páncélozott és energiapajzsokkal is védett, nagy tűzerejű harci jármű, amely kisszámú rohamosztágot vagy terhet is szállítani tud, igaz, nem túl nagy sebességgel. A gép a Galaktikus Birodalom egyik rettegett jelképévé vált. Nos. Az irodalmi lépegető (más néven irodalmi titkár, avagy a dzsóker) alapfunkcióját tekintve ugyanezt fedi, csak egy „bével” kevesebb. S egy (jó) pár fokozattal gyorsabb – szóval nem lépeget, hanem többnyire rohan. És nem annyira rettegett. És hülye szöviccei és hasonlatai vannak...

AZ ALAP

Egy irodalmi titkár alapfunkción pályáz, beszámol, elszámol, felszámol és leszámol(na). Tervez és szervez, próbál és próbálkozik. Néha sűg, néha sugdolózik. Egyszerre közönségszervező, jegypénztáros és jegyszedő, sajtófelelős és PR-szakosztály, a kreatív szekció és válságtáb tagja egyaránt. Gyerekvigyázó, designer, szállítási felelős, telefonközpont, önkéntesek anyukája, rendszergazda, műsorfüzet és programtábla, helyesírási kisszótár és panaszkönyv. Fordít és ordít, egyszerre szakmabeli és civil, ő az első néző. Fő Gubanc-Kibogozó, mozgó Google-naptár és emlékeztető, két lábon járó busz- és vonatmenetrend. Nála landol minden besorolhatatlan probléma. „Ştie tot.” Házórzó és állandó bútordarab. Szépen morog, ha védeni kell „a házat”,

és bájosan pislog, ha valamit el akar érni. És eléri. Nem kérdés. Kívülről tudja, hogy mi hol van, ki kicsoda, mi merre, melyik mikor és meddig. És széles körben tájékozott: tudja, hogy ki hol játszik, mikor mit mutatnak be, ki rendezi, hogy halad a próbafolyamat, és érdekes módon azt is tudja, hogy milyen az előadás – bár nem nagyon látja, mert nem jut el. És kívülről tudja minden erdélyi és magyarországi társulat honlapcímét, hogy mi az az UCMR-ADA, ICR, Hofra, Proscenium, AFCN, BGA, NKA, EMMI, és mindegyiket szidta már, elég sokat. Alkalmadtán sminkes és fodrász, díszletfestő és turnészervező. Főpletykafészek és főfutkorász, szívességet kér és tesz, tartozik és tartoznak neki. Mindig többet tud, mint kellene, és jóval kevesebbet, mint szeretne. Imád az üres nézőtéren ülni próba után, és legfőképpen: **az irodalmi titkár nem lepődik meg semmin.** (Lásd elszórt példákat alább.)

KÜLSŐ JELEK

Az irodalmi titkár első ránézésre normális embernek látszik. Nem túl látványos. Többnyire nem szőke, bár úgy sokkal könnyebb lenne sokszor az élete.

Csak közelebbi megfigyelés után látszanak az árulkodó jelek: hogy kialvatlan, kényszeredetten mosolyog, vagy épp azt leplezi, hogy robban el a feje.

Felüdülés, ha néha találkozik nem színházi emberrel. Extázisba esik, ha informatikáról, gazdaságról vagy autósportokról lehet csit-csetelni. Különös képességei közé tartozik azonban, hogy maximum három mondattal képes visszakeveredni a színházhoz.

AZ IRODALMI TITKÁR TÁSKÁJA

– nagy. Minimum A4-es mappaméretű. És tele van. Írószer és papír (mindig hasznos), elem-lámpa (próbára), fájdalomcsillapító (a fél társulatnak), ragasztószalag (kicsi és nagy, plakátolni), olló vagy cutter (sosem lehet tudni), USB-adathordozó (legalább kettő), tű és cérna (amióta turnén az egyik kollégáról leszakadt a nadrág), SD-kártya és fényképezőgép (szomorú, ha a kettőből csak egy van), teleföntöltő (fontosságát lásd lennebb), továbbá tetszés szerint keksz vagy csoki (mindenki értékeli), biztostű, gémkapocs, pecsét, delegációs papír, számlatömb, szerződések, laptop, meghívó satöbbi.

A BENTLAKÓ, AVAGY AZ IRODALMI TITKÁR ASZTALA

– ami többnyire nem látszik. Régészeti terepmunkára alkalmas, minél mélyebbre ásol, annál régebbi iratot, programot, feladatot talál. (Ezért jobb, ha nem ásol.) Nem csak táskája ér fel egy túlélőcsomaggal, az iroda is otthonosra van szabva, még ha nem is látszik első ránézésre. Számára a rugalmas munkaidő éjjel-nappalt jelent, így pontosan tudja, hogy az épületben hol lehet a legjobban aludni. Fiókjában megbújik minden a kötszertől a kékszeszen keresztül a dezodorig. A fogkefe alap. A fogason legalább három rend ruha lóg, az okosabbjának váltótípcipője is van. Idővel talán el lehet jutni a házipapucs-pizsama kombóig.

AZ IRODALMI TITKÁR TELEFONJA

– sokat szól. Reggeltől estig. Hétfégén is. Éjjel is. A telefonkönyvben sok ismeretlen eredetű név szerepel: busz, buszketű, díszletErika, MarcelBrassó, AndikaÖnként, sofőr, HíradóRéka, kamion, oszmiZsuzsa, D3Saci, neveddfel satöbbi. Az „szh.” a név után színházat jelent, az „mvh.” művelődési házat, a „tmh.” táncműhelyt. Az MV, SZTGY, TM, Szátumáre, Arad, Figura vagy Szigligeti vezetékneként funkcionál. A „priv” és „office” megkülönböztető jelzők, téma- és időpontfüggő, hogy mikor melyiket hívjuk. Telefonszáma közkincs: ha megvan az övé, gyakorlatilag olyan, mintha meglenne bárkié.

TECHNIKAI ÉS MŰSZAKI ISMERETEK

Tévé, projektor, kamera, fotógép. Mindegyiket elfogadható szinten használja. Hangosító- és világosítópult-kezelésének ismerete sem árthat (ha nagyon nem vágod, a fiúk készségesen megtanítanak, elvégre úgyis őket fogod majd kisegíteni). Az irodalmi titkár valahogy mindig bekerül a produkciókba, vetít vagy fordít általában. Az irodában kisujjból nyomtatót és fénymásolót szerel, importál, konvertál és transzferál, szöveg- és képszerkesztőt érzésből használ, külön elméletei és technikái vannak a netes felületek kezelésére – ezekről boldogan mesél.

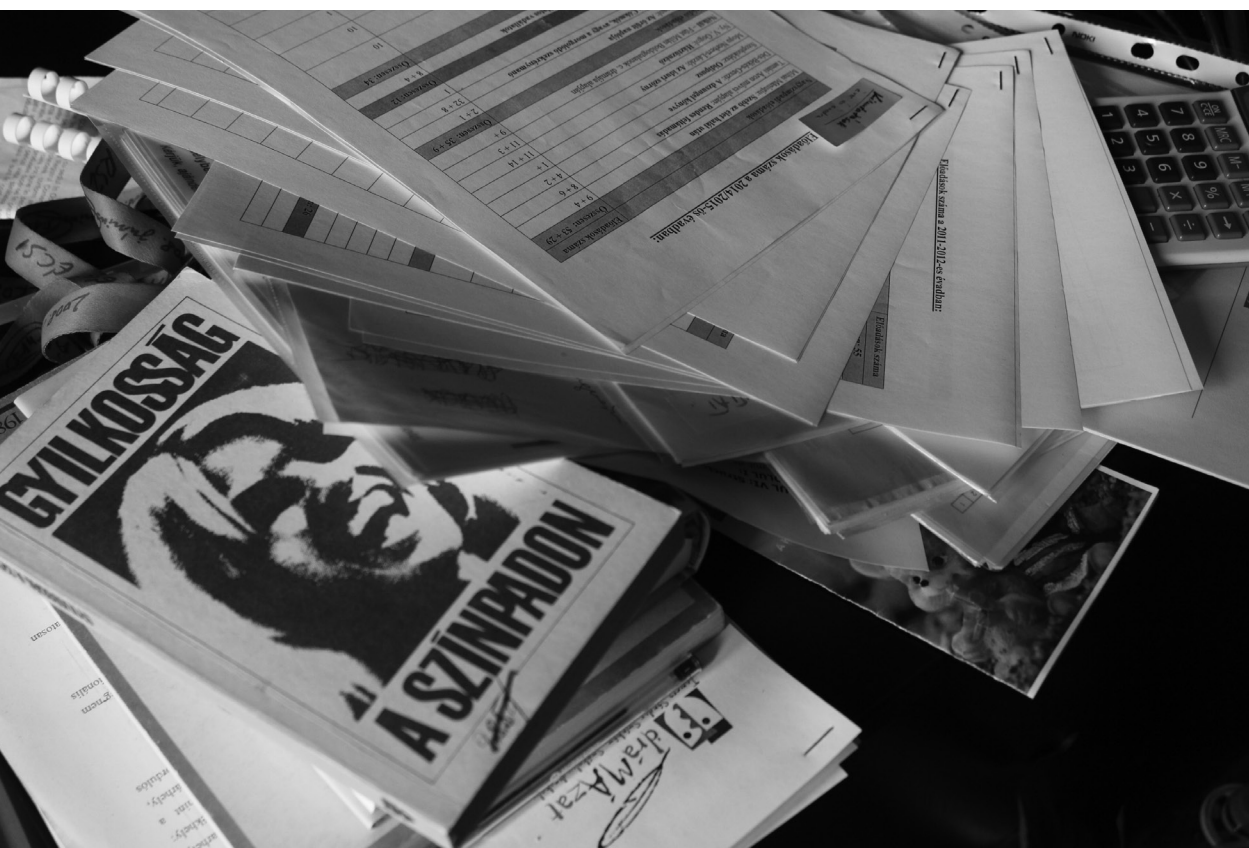
Előadásonként lebontva tudja a szerelési időt – díszlet, hang, fény –, a díszletelemek méretét, hogy melyik mekkora teherautóba fér be. Ennek függvényében kiszálláskor kisujjból vágja, hogy hány tonnás járművet kell bérelni, és melyik városban milyen körzetbe esik a színház, szükséges-e 7,5 tonna fölött behajtási engedélyt beszerezni. Díszletrajzokkal, technikai riderekkel ügyesen boldogul, s néha képes a hülye szakszavakat is megjegyezni, amelyek szókincsében leginkább szitokszavakként funkcionálnak.

A KULCSKÉRDÉS

Az már elég kifejező, ha az ügyelő (aki gyakorlatilag bent lakik a színházban) a padlóról – ahol sokszor érzed magad – egy szintre emel a kilinccsel: „Csak te vagy bent egyfolytában az irodában és az ajtókilincs.”

Sokkal érdekesebb azonban a kulcskérdés: a színház otthonos légköre magával hozza azokat a konfúz pillanatokat, mikor erőszakkal gyömöszölsz a lakáskulcsodat az irodajátó zárjába, vagy fordítva. Sokadik próbálkozásra már – okosabb enged alapon – a kulcs bemegy a zárba. Meglepődsz. Aztán meglepődsz, hogy meglepődöttél.

Aztán te vagy **minden kulcsok őrzője**. Mindig tudod, hogy melyik kulcs hol van és mit nyit. A következő szint, ha már azt is tudod, hogy a raktár zárja fordítva van felszerelve, vagy a hangosítófülke ajtajának kulcsa nyitja a próbatermet is. Ezeket persze nem mondd el senkinek.



Ha a kulcs elvesztődik, vagy nem nyitja éjjel egykor a kaput, téged hívnak. Telefonos segítséggel próbálkozol (többnyire a „na, nézd meg még egyszer a zsebeidet” vagy „próbáld behúzni a kaput, mert szorul a zár” vagy „jajj, jajj” mondatokkal), s ha nem sok sikerrel, jobb híján felajánlod, hogy aludjanak nálad. Mind.

MULTI-FUNKCI

A tanároknak, sajtósoknak, vendégművészeknek te vagy a minden. Aki elintéz és megbeszél, lefoglal, kialakítja és számon tartja. Aki idegenvezet a városban, akinek véleménye van és ismerősei. Aki bedobja a törülközőt. Szó szerint és metaforikusan is. Szó szerint a vendéglakásba, a vendégrendező-színész-díszlet-jelmeztervezőnek, és többnyire a sajátját, mert az van kéznél. Metaforikusan meg csak szeretné igazából, főpróbahéten vagy fesztiváldőben leginkább. Ilyenkor a lakásában 2 kupac van: egy tiszta ruhás, egyenesen a szárítóról és egy levetett ruhákból álló. Majd, ha lejárt a fesztivál/bemutató és kicsit meghalsz, lesz időd rendet rakni. Kint és bent.

A BESZERZŐ

Ezzel még önmagában nem is lenne baj, de általában nem holmi egyszerű dolgok kellene. Honnan lesz 300 sörösláda, fekete szárny, kórházi ágy, egy színpadnyi tollu, szamová, fekete-fehér újság, teli könyvespolc, zuhanyzófülke, gumikés, szilikon jégkocka, rohamrendőr-öltözet, gramofon, guminő. Az internet sok mindent rejt, de nem mindegy, hogy melyik oldalon hogyan lehet fizetni. Ha odafigyelsz, azt a könyvelő külön értékeli. Kívülről tudod a partikellékeket forgalmazó webshopok címét, hajfesték- és sminkoldalakat, hol lehet cicamacaruhát venni vagy piros műbőrt. Muskátlit szerzel bemutatóajándékba februárban, vagy állatkereskedésből kölcsönpagájt, esetleg farmról ludat a meseelőadásokhoz. A „vendégművészeket” aztán közös erővel pátyolgatjátok a műhelyben vagy az irodában hetekig, hogy érék meg a prömiert. Alkalmadtán felhív a gyergyói kolléganő, hogy egy órán belül kéne egy cserepes virág; kimondottan kiszáradt példány, az élő nem illik a koncepcióba. Vagy legutóbb vasárnap: „szevaszka, indulunk, hozz két miccset s egy szelet kenyeret, köszí”.

A KELLÉKES

A beszerző kistestvére, ám ez a funkció kulináris felkészültséget is igényel: sült almát, narancsos kacsá(nak kinéző csirké)t és spagettit készítesz a színház mikrójában, előadás közben, az ügyelővel. Hogy mire a kaja színpadra kerül, ne legyen hideg. Ha mázlid van, marad belőle neked is. Vagy épp otthonról minden használhatót behozol – szinte már babona, hogy valami személyesnek játszania kell az előadásban. Otthoni evőeszköz, ruha, kristály, telefon, járógipsz, plüssmaci – vagy jobb híján épp te. Mert színészi véna is szükségeltetik, kis társulat esetén pláne. Ha igen nyomulsz, még szöveget is kaphatsz.

A SZÖVEGDEALER ÉS TÁRSAI

A színészeknek/rendezőknak furcsa elméletük van. Hogy az irodalmi titkárok, titkos szektához hasonlóan, valami fiktív és szigorúan zárt csoportba tömörülnek, ahol nehezen megszereshető drámaszövegeket cserélgetnek, ezzel mélyen hallgatnak és roppant büszkéek magukra. Ezért jönnek néha irracionális kérésekkel, „szerezd meg, kérlek, ezt vagy azt – neked vannak ismerőseid”. Ez természetesen nonszensz. És mégsem. Működik. Működik drámaszövegekkel, kontakttal, háttérinfókkal. Vannak olyan irodaközi kapcsolatok, hogy szívünk baját már egyszer átbeszéltük, színházilag persze, de még sosem talákoztunk. Furcsamód biztonságot ad. Mert egy irodalmi titkár csak egy irodalmi titkár érthet meg igazán.

A DRAMATURG

Néha dramaturg vagy. Még ha nem is nevezik nevén a dolgokat. Sérti a füledet egy-egy megtekert fordítás vagy oda nem illő igeidő. Egy szó kihúzása néha hetekbe telik, míg a rendezőnek van ideje rád figyelni, netán beleegyeznek, s a színész végre megjegyzi, hogy felejtse el. Kis véres csaták ezek. És van, hogy vészhelyzetben éjjel háromkor konkrétan ollóval vágod a szöveget és szigetelőszalaggal rakosgatod egymás után a példány megmaradt részeit.

A PSZICHOLÓGUS ÉS „SZUPPORTMORÁL”

Ezt néha dramaturgnak, néha rendezőasszisztensnek is nevezik, máskor csak simán „gyerelekvézni” névre hallgat. Kérdez, felel, meghallgat és elhallgat, összerak és szétszed, ha kell (mikor mennyire kell és szabad, nem mindegy!). Komolyan vesz és átérez, érvel, kritizál és hátba vereget. Titkon azt reméli, hogy egyszer majd őt is komolyan veszik. És hátba veregetik. Legalább nonverbál.

AZ IRODALMI TITKÁR HALÁLA

Reméli, hogy van élet a behajtási engedélyek, telefonhívások, beszámolók, kimutatások és pályázati határidők után is. Az idő múlásával egyenes arányban foszladozó reményen kívül semmi biztató (élet)jel.

Csodával határos módon mégis mindent túlél. Ha egyszer mégis meghalna, valószínűleg Thália szent oltárán fog kimúlni. Vér nélkül. Szobra pedig a színházak névadói mellé kerül. Mint az ismeretlen katona szobra. – Jó, na. Bár egy üres talapzat.

De legvalószínűbb, hogy szöveggönyvvel a kezében, az üres nézőtéren fog kísértetni a világ végezetéig.

Bogdán Zenkő

AMERIKAI SZÍNHÁZI GAZDA(G)SÁG

Rövid és személyes bevezetés az Amerikai Egyesült Államok színházainak gazdasági működésébe, avagy hogyan nézzünk bele egymás pénztárcájába, hogy kiderüljön, a szomszéd fűje mégsem zöldebb?

A hely, ahol nincs állami támogatás, tehát mindenki független, szabadon alkot, választ stílust, formát, helyszínt. Nem kell társulatot fenntartani vagy közhasznúnak lenni, semmi nem kötelez a repertoár-színházi formára, az emberek pedig szeretik a kortárs dolgokat, hiszen nincs kanonizált ó- és klasszikus irodalom. És ez mind így is van, és mégsem.

Az Amerikai Egyesült Államokban valóban nem létezik az a fajta állami támogatás, amelyet a kelet-közép-európai régióban mi annak nevezünk. Valami mégis van, a National Endowment of the Arts (NEA), amely szervezet azért felel, hogy évi maximum 175 000 000 dollárt (az utóbbi években ez volt a legnagyobb számukra megítélt összeg) szétosztson a pályázók közt. Az NEA összesen nagyjából ötszáz alkotót tud támogatni ebből a keretből. Az összeg 40%-a eleve az államok közt oszlik meg, erre majd az adott államban regisztrált egyesület, előadó vagy művész szintén pályázhat.¹A szervezet a fennmaradó 60%-ból támogat minden egyebet: táncot, zenét, színházat, képzőművészetet, filmet, kulturális eseményt, országon belüli turnét és évente nagyjából két nemzetközi művész meghívását. A fenti számokból kiderül, hogy körülbelül 75 000 dollár a maximum, amit egy pályázó megkaphat, de átlagosan 22 000-t ítélnek meg, és további 10 000 dollárt adnak addig, ameddig a fennálló keret ki nem ürül. Mindez egy háromszázmillió lakost számláló ország minden művészeti területét lefedni próbáló intézmény részéről csak gesztusként értelmezhető, erre sem produkciót, sem éves működést nem lehet alapozni, hát még előretervezni. Ezért sok esetben el is maradnak a pályázók, hiszen a pályázásba befektetett energiával sokkal hatékonyabb *fundraising callt* (célzott adománygyűjtést) lehet megejteni. Viszont mégis fontos figyelni az NEA-ra, amelynek hatása ugyan elenyésző, de amit tenni tud, az minden esetben pártatlan, attól függetlenül, hogy éppen demokrata vagy republikánus kormány van hatalmon. Az NEA olyan, mint egy külső fiók vagy zseb, ahová fentről beteszik a pénzt, de annak elosztásába csak azok szólhatnak bele, akiket az NEA vezetősége kurátori munkára felkér. A döntéshozatal többfordulós és több hónapos folyamat után történik, régebben még el is utaztak a kurátorok (az NEA keretéből), hogy egy-egy pályázó munkáját megnézzék, mielőtt többszöri és többórás szakmai (kvalitatív) vitába kezdtek volna a kurátortársaikkal. Miután a szakmai

¹ Ilyen például a New England Foundation for the Arts, amely szervezet azért kap támogatást, hogy az ebben a régióban regisztrált egyesületeknek írjon ki különböző pályázatokat.

kuratórium rangsorolja a pályázókat, az NEA munkatársai hozzáteszik a költségvetéseket (ezekkel a kurátoroknak előzőleg nem kell foglalkozniuk), és az így kialakult pontszám alapján indul az osztás. A pályázat beadása előtt és után el lehet érni telefonon az NEA-t, a pályázó írásos segítséget vagy tanácsot kérhet, illetve rövid visszajelzést igényelhet nem nyertes pályázat esetén. Fontosnak tartom, hogy ezt az eljárást összevegyjük kicsit az NKA-val és azzal a működéssel, ahol politikától nem független nem-szakemberek kerülhetnek közel a kuratóriumi döntésekhez, ahol papírdossziéba csomózva halmozzák a fölöslegesen terjedelmes pályázatokat, és ahol a kurátoroknak nehezített pályán kell döntéseket hozniuk – a legkevésbé fájdalmas opciót választva a sok közül.²

Az Egyesült Államokban tulajdonképpen szinte mindenki független – az államtól legalábbis. Az *independent* szó ugyanis csakis viszonyrendszerben értelmezhető. A posztkommunista térségben így nevezzük azokat, akik nem részesülnek rendszeres állami szubvencióban, vagyis nem a kőszínházi rendszeren belül működnek. Némileg abszurd viszont ez a szóhasználat a jelen (magyarországi) élethelyzetben, amikor az egyetlen réteg, amelyben sorra szűnnek meg a társulatok, a függetleneké, akik napi szinten *függnek* attól, hogy lesz-e pályázati kiírás (az állam részéről) vagy sem, és ha igen, mekkora összeget ítélnék meg nekik. Mivel Amerikában soha semmi nem volt az államé, attól az Államtól nem is kellett függetlenedni. Ezért ott nem is használják az *independent theater* kifejezést. Ennek ellenére egy bizonyos *dependent* viszonyrendszert mégis nyomon lehet követni, hiszen ahol nincs alapértelmezett állami támogatás, ott valami más lép annak helyébe. Az Egyesült Államokban ez a piac, mind az előadó-művészetek területén, mind minden másban. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy minden, ami színház, az Broadway: hiszen létezik több *regional theater*³, alkalmi kísérletező és amatőr társulat vagy többéves hagyománnyal működő produkciós ház is. Viszont mindenki forprofit, még akkor is, ha a jegybevétel nem éri el a költségvetés több mint 50%-át; az elsődleges cél az, hogy az előadás (produktum) eladható, hasznosítható legyen. A legkisebb, Silverspringben működő *production house*-tól, a baltimore-i Single Carrot Theateren át, a washingtoni Arena Stage-ig és a dartmouth-i Hopkins Center for the Artsig, mérettől és régiségtől függetlenül minden intézmény attól függ, hogy mennyire fogyasztható az, amit csinál. Ez viszont nem egyenértékű a (feltételezett) fogyasztói igények kielégítésével, legalábbis nem minden esetben. Hiszen minden fentebb említett csapat saját közönségreléggel bír, akiknek más-más igényei vannak, sőt van, ahol nem is annyira az intézmény vezetőitől, hanem inkább az úgynevezett *board* igényeitől függ az alkotói munka. Nyilván a gyakorlatban mindez nem biztos, hogy pont így működik.

A *board* fogalma nálunk ismeretlen. Ez egy, a színház felett álló szerv, aminek felelőssége a színház pénzügyi gondozása. Ez nagyon egyszerűen azt jelenti, hogy ők hozzák a pénzt a házhoz, vagyis *fundraising*nek, ők maguk is adományoznak, vagyis befektetnek ezekbe az intézményekbe. Az intézményt rendszerint egy ún. *Artistic Director* vezeti; ő és csapata készíti elő a költségvetést, amelyet a board majd jóváhagy, esetleg csinosít vagy akár elutasít, és ha mindez megvan, csak aztán indulhat az évad. Ezen szerv mérete és tagjainak száma már függ attól, hogy milyen régi az intézmény, kik alapították és milyen formában működik, mivé nőtte ki magát.

² Lásd még ehhez a *Revizoronline*-on megjelent kuratori indoklást: <http://www.revizoronline.com/article.php?id=6068> (Letöltés dátuma: 2016. június 7.)

³ A *regional theater* kifejezés és mozgalom a negyvenes években született, és alapvetően New Yorkon kívüli, saját programmal és működtető csapattal rendelkező produkciós házakat jelent. Ezek lehetnek nonprofit, forprofit szakszervezeti (*union*) vagy azon kívüli intézmények, akik szinte minden tekintetben megegyeznek az európai kőszínházak struktúrájával, ami a felépítést, évadtervezést, működést illeti. Az egyetlen különbség, hogy nem rendelkeznek saját társulattal, minden bemutatóra külön csapatot szerződtenek, és a bemutatott előadásokat nem tartják repertoáron, hanem szériákat játszanak. A kezdeményezés alapjaként az európai színházi modell állt, természetesen az amerikai társadalmi berendezkedésre átfordítva, célja pedig a színházi kultúra népszerűsítése volt, a New York-i kulturális élet decentralizálása. Ezek a színházak többnyire mind részesülnek az NEA támogatásában.

Így például a kis társulatoknál⁴, mint a Forum Theater vagy a Single Carrot Theater, előfordulhat, hogy a működtető és művészeti csapat végzi el a board feladatát. Azzal, hogy saját magukat kell képviselniük és eladniuk a piacon, nem csak időt veszítenek, de alkotói energiát is, ugyanakkor érdekütközés is felmerülhet, hiszen egyszerre lesz céljuk a meghívott művész alkotói szabadságának szem előtt tartása és a társulat pénzügyi jövőjének biztosítása. Az Arena Stage a még nyomokban fennmaradt *regional theater* hagyományát példázza: költségvetésének néha 80%-át teszi ki a jegybevétel, tehát az előadások eladhatósága fontos szempont, illetve hírnevénél és történeténél fogva olyan adományozókkal (befektetőkkel) rendelkezik, akiknek az elvesztését nem engedheti meg magának, és akiket olykor ki kell szolgálnia (pl. különböző rendezvények befogadásával). A harmadik példa, a dartmouth-i egyetemi színpad, ami nem kerül ennyire közvetlenül a pénz közelébe: mivel egy campuson belül létezik és azért jött létre, hogy elsősorban kiszolgálja azt, mindenképp a campus számára kell *hasznosnak* lennie. A hasznosság itt nagyon sokrétűen érthető, hiszen több különböző szakot működtető egyetemről van szó, ahol a curriculum sokszínűsége (és az amerikai, tandíjon alapuló egyetemi rendszer) rengeteg mindent tesz lehetővé, mivel minden előadás esetében egyszerű megtalálni azt a professzort, aki az adott alkotás témájában szakember, és lehet számítani a hallgatói közösségre, amelynek tagjai eleve szellemi munkát végeznek ott, kutatnak, reflektálnak, tehát sokkal nyitottabbak egy mű befogadására és az arról folytatott párbeszédre. Egyfajta tökéletes rendszer ez, ahol a program kielégíti a nézői igényeket, a nézők behatóan foglalkoznak az előadások témáival, ezeket feldolgozzák előtte, utána, szabadon, órán, továbbgondolják workshopok formájában, találkoznak a művészekkel stb. Mindez viszont csak egy ilyen, mesterségesen létrehozott ökoszisztémában működhet.

Természetesen egyszerűsítek, hiszen soha senki nem mondja meg a folyosón, két iroda között félúton, hogy „ezt szabad, de csak akkor ha...”, vagy, hogy „ezt lehet, de így...”, „azt viszont inkább ne”. Ugyanez a mi térségünkben is ismerős lehet: senki nem mondja meg nekünk, hogy mit kell a pályázatokba írni a magasabb pontszámért, hogy kit kell meghívni rendezni, hogy nagyobb sajtónk legyen és ezáltal növeljük a dokumentációnkat, vagy hogy melyik fesztiválrendezőt kellene befogadni, hogy a bevételből majd a kisebb csapatokat támogathassunk. De a szakmai viszonyrendszert és ennek informális értékeit/kreditjeit valahogy mindannyian ismerjük.

Az viszont kiderülhet a fenti leírásból, hogy egy produkció létrejöttékor, a fentebb felsorolt körülmények, ellenőrző szervek függőséget eredményezhetnek. Hiszen a jegybevételre alapozó színház nem veszíthet számottevő nézőt, a nagy adományozókkal rendelkező intézmény pedig nem biztos, hogy olyan mértékben lehet politikus, mint amennyire szeretne, hiszen azzal akár elveszítheti a befektetőit,⁵ az egyetemi színház pedig, még ha a legideálisabb helyzetben

⁴ A *társulat* kifejezés az Egyesült Államokban a vezetőséget jelenti, amelybe beletartozhatnak rendezők és színészek is, de szinte soha nem jelent klasszikus értelemben művészi társulást. A színházakat működtető csapat állandó, de a színészek, rendezők, zeneszerzők, díszlet- és jelmeztervezők mindig egy-egy projekt erejéig csatlakoznak. Nagyon ritka, hogy egy művészeti vezető társulatalapításra törekedne, de van ilyen kezdeményezés is, például a philadelphiai Wilma Theater vagy a baltimore-i Single Carrot, ahol az alapító és működtető csapat egy színészekből és rendezőkből álló csapat, akik maguk írják, rendezik és játsszák az előadásaikat.

⁵ Az adományozás kultúrájának nagy hagyománya van az Egyesült Államokban. Ez egy olyan jelenség, ami Kelet-Európában nem igazán létezik, hiszen teljesen másképp képzeljük el (ill. lett belénk kódolva) a társadalom működését, annak felépítését és az állam szerepét. Az Egyesült Államokban az adomány részvételt jelent: gesztus, miszerint tudom, hogy ahhoz, hogy a te munkádat élvezhessem, neked valamiből meg kell élned. Egyfajta mecénási magatartás, azzal a különbséggel, hogy mindenki azzá válhat, nem csak az, akinek nagyobb vagyona vagy keresete van. Így, bár közvetetten, de részesévé válhat az alkotásnak és a csapatnak, ami bizonyos státuszt is jelent, presztízs kérdéssé válik. Ez kis léptékben jelentheti azt például, hogy mivel naponta használom a Wikipédiát, jólesik, ha hozzá tudok járulni évente 30 lejjel azoknak az embereknek a munkájához, akik lehetővé teszik, hogy megkereshessem a *regional theater* meghatározását. Nagyban pedig azt jelenti, hogy egy multivállalkozás vezetése kulturális, társadalmi és politikai szereppel is járhat. Ezért lehet kényes kérdés, hogy a támogatása által milyen értékekkel válik azonosíthatóvá egy-egy vállalat neve.

is van, elsősorban csak nagy kaliberű, tömegeket vonzó dolgokkal tud foglalkozni, hiszen egy egész campus (több ezer diák) figyelméért és szabadidejéért verseng. Ehhez adjuk még hozzá a horribilis terembékeket, a sok szabadúszó és az egyes projektekre külön castingolt színészek személyes órarendjét, és mindezt képzeljük el egyetlen, hatalmas, de jól működő rendszerben.⁶ Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy ezen szempontok egyike sem föltétlenül zárja ki a minőséget és művészeti érvényességet. A legtöbb színház, az említettek közül is, high production value-t képvisel, és fontos előadásokat mutat be. Jelen írás kizárólag a működési szempontokat és különböző struktúrákat, illetve az éves programozás módszertanát és kritériumait mutatja be. Ez a rendszer pedig tényleg működik, amivel szemben mindenki pontos és tisztelettudó, van munkaszüneti nap és van ebédszünet, van időben leadott évadterv és költségvetés, van nyomdakész műsorfüzet hónapokkal a bemutató előtt, illetve vannak szakszervezetek is, akik biztosítják, hogy a színész ötvenpercenként tíz, vagy százpercenként tizenöt perc szünetet kapjon a próbán. Mindez egyetlen táblázatban elfér: egy jól összehangolt naptár a Google Drive-on és a közös jegyzetek óraműpontos működése, ahol a *fundraiser*nek is megvan a napi to do listje.⁷ Tehát a produkciók létrejöttét, azok stílusát, formáját és helyszínét elsősorban kvantitatív mutatók határozzák meg, olyannyira, hogy a rendező már azelőtt tudja, kinek hány kelléke lesz a színpadon, hogy megismerte volna a színészeit. Az univerzálisan alkalmazott rendszerekben működtetett dolgok könnyebben vezethetőek és ellenőrizhetőek, egyetlen személy mindig nagyobb káoszt okoz, mint egy összehangoltan működő intézmény vagy jogi háttérrel rendelkező csapat.

Természetesen a fentebb vázolt működési rendszer alól van kivétel is, a szabadidőben létrehozott előadás, ahol az alkotók maguktól lopnak időt és pénzt, hogy a színház formáján keresztül kifejezésre juttassák a gondolataikat. Ez esetben nincs határidő és nincs board, hanem eltelik mondjuk hat év, ami alatt Lin-Manuel Miranda megírja a következő musicaljét. 2009-ben aztán meghívják a Fehér Házba, az *Evening of Poetry, Music and the Spoken Word* nevű eseményre, ahol az eredetileg felkért dal helyett a *Hamilton Mixtape* munkacímű konceptuális hip-hop albumából adja elő az első számot.⁸ 2015 januárjában aztán bemutatnak egy bizonyos *Hamilton* című musicalt a The Public Theaterben.⁹ Amit 2015 augusztusára megvesz a Broadway.

⁶ Lásd még ehhez: Visky Andrej: Három év a Yale rendező szakán. *Színház*. 2016/1. 44–48. (Internetes elérhetőség: http://old.szinhasz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=37579:2016-03-03-13-56-03&catid=114:2016-január&Itemid=2 (Letöltés dátuma: 2016. június 7.)

⁷ Lásd még ehhez John Oliver műsorát a *Congressional Fundraising*ről: <https://www.youtube.com/watch?v=Ylomy1Aw9Hk> (Letöltés dátuma: 2016. június 8.)

⁸ A 2009-es fellépés videója: <https://www.youtube.com/watch?v=WNF7nMIGnE> (Letöltés dátuma: 2016. június 8.)

⁹ Az előadásnak óriási sikere van, előre láthatóan legalább tíz évig fut majd a Broadwayen és több mint fél évre előre nem lehet rá jegyet kapni. Az életrajzi musicalnek nemcsak a dalai, hanem a rendezése is politikai, többek között azért is, mert a szereposztásban többnyire latin-amerikai és fekete színészek játszanak. Az előadás recepciójához lásd: Erik Piepenburg: Why 'Hamilton' Has Heat? *The New York Times*. 2015.08.06., internetes elérhetőség: http://www.nytimes.com/interactive/2015/08/06/theater/20150806-hamilton-broadway.html?_r=0 (Letöltés dátuma: 2016. június 8.) Illetve itt látható egy összehasonlítás a 2009-es fellépés és a jelenlegi musical között: <https://www.youtube.com/watch?v=RUuXQne3TFU> (Letöltés dátuma: 2016. június 8.) Fontosnak tartom megjegyezni még, hogy a szerző, Lin-Manuel Miranda sikerét és hírnevét továbbra is politikai felelősségének tudatában használja, ahogyan azt a Puerto Ricóért írt dala is bizonyítja: <https://www.youtube.com/watch?v=115-D-sms6M> (Letöltés dátuma: 2016. június 8.)

Biró Eszter

SZABADSÁG KONTRA BIZTONSÁG

Német független színháziakat kérdeztünk hivatástudatról, megélhetésről, kőszínházakkal való viszonyukról.

Némi teátrális túlzással talán kijelenthetjük, hogy Kelet-Európában a független színházcsinálás jelenleg vakmerő és rizikós létformának számít. Az állami támogatások kiszámíthatatlansága, esetenként a függetlenek tudatos ellehetetlenítése miatt, már-már politikai statement értékű, ha valaki önszántából dönt a színházi szabadúszás mellett. (És ez a jobbik eset, hiszen az erre adott reakciók közt még mindig tetten érhető egyfajta lesajnálás is: ha független vagy, akkor nyilván nem kellettél egyik kőszínháznak sem.) Hogyan merül fel a függetlenség kérdése egy olyan vidéken, ahova nemcsak a kelet-európai művészek vágyódnak, de amely világszerte híres a virágzó kortárs művészetéről? Németország, kiváltképpen Berlin folyamatosan vonzza a független színházcsinálókat, és ebben nagy szerepe van a más európai országokhoz képest bőséges és jól működő pályáztatási rendszernek, amelynek ráadásul komoly hagyománya is van.

Az első német független színházi társulatok a hatvanas–hetvenes években jöttek létre, és mindenekelőtt esztétikai különbségek mentén határozták meg magukat a kőszínházakkal szemben, a kötött szerkezetű és szigorúan hierarchikus rendszer helyett a kollektív alkotási szellemet részesítve előnyben. Mára a németországi függetlenek szerves részét képezik a színházi életnek. Saját fesztiváljaik vannak (például a két évente megrendezett Impulse Színházfesztivál), több mint huszonöt éves múlttal rendelkező és mintegy ezeröt száz tagot számláló, de összesen körülbelül hússzezer művész érdekeit képviselő szövetkezetük, a Bundesverband Freier Theater (vagyis a Független Színházak Németországi Szervezete), és olyan elismert, sokat turnézó társulataik, mint például a már Erdélyben is bemutatkozott Rimini Protokoll, illetve a Gob Squad vagy a She She Pop.

A német független színház jelenlegi helyzetéről, de mindenekelőtt saját tapasztalataikról három szakmabelit kérdeztünk: két előadóművészt és egy dramaturg-producert, két németet és egy dán, két nőt és egy férfit. Ők Cecilie Ullerup Schmidt dán performanszművész, Christiane Kretschmer, a berlini Sophiensaele művészeti központ dramaturgja és Peter Papakostidis müncheni szabadúszó színész.

Cecilie Koppenhágából származik, jelenleg Berlint nevezi bázisának, de Svájcban és Dániában is rendszeresen dolgozik, és kurátora a Works at Work nemzetközi performanszfesztiválnak. Cserediákként tanult alkalmazott színháztudományt a németországi Giessenben, és ekkor kezdett együtt dolgozni a Monster Truck nevű performanszcsoporttal. „Létrehoztunk egy produkciót, amelynek a nyári félév után Berlinben folytatódta a próbái. Így aztán a csoporttár-

saimmal együtt Berlinbe költöztem”, meséli. *Exodus* című előadásában (amelyben partnerével, Andreas Liebmann-nal az „új európaiak regéjét” dolgozza fel: egy kis szicíliai településen nyaraló család találkozását afrikai menekültekkel) saját magát is kultúrmigránsként határozza meg. „A németországi támogatási lehetőségek nagyon sokszínűek, szilárd megértést tanúsítanak mind a kőszínházak, mind pedig a független színházak irányába, Németország pedig nagy ország! Sok, különböző támogatási alap van, ugyanakkor rengeteg az alkotó is. Nagyon kemény a konkurencia és magas a színvonal: működik egy pusztán művészi értelemben vett agyelszívás, a világ minden tájáról vándorolnak művészek Berlinbe, ahol relatíve olcsón megélhetnek, és ahol ugyanakkor erős hatások érik őket.”

A Cecilie-hez hasonló fiatal színházi alkotók pályakezdési lehetőségei közé tartoznak a különböző debüttámogatások. Ezek egyszeri alkalommal elnyerhető és viszonylag csekély mértékű összegek, amelyek azonban biztosítják azt a lendületet, amire a pályakezdő alkotónak vagy társulatnak szüksége lehet. A pályázásban többek között az olyan intézmények, mint a Sophiensaele is segítségére van a fiatal alkotóknak: a Sophiensaele befogadó térként és különböző független projektek koprodukciós partnereként működik, ilyen szempontból magyar viszonylatban leginkább talán a budapesti Trafó Kortárs Művészetek Házához hasonlítható. „A Sophiensaele-t 1996-ban alapító művészek olyan helyre vágytak, ahol alkalmuk nyílna próbálni és előadásokat létrehozni”, meséli Christiane. „Akkoriban még nem sok független színház volt Németországban, a Sophiensaele pedig viszonylag hamar kapott támogatást Berlin városától. Én 2009 óta dolgozom itt, 2011 óta dramaturgként. Alapvetően társulatok és művészek munkáját segítem, kurátorként tevékenykedek, Franziska Wernerrel, a művészeti vezetővel közösen dolgozzuk ki a programot: különböző showcase-eket, tematikus sorozatokat, (mini-)fesztiválokat találunk ki, majd pályázatokat nyújtunk be ezek létrehozására. A művészeknek is segítünk a pályázásban. Munkánk jelentős hányadát a pályázati pénzek megszerzése teszi ki.” A Sophiensaele produkciós céggként működik, jelenleg úgynevezett koncepciók támogatásában részesül Berlin városi tanácsától, amelyet azonban négyévente újra kell pályáznia. A támogatásból fedezik a működési költségeket (bér, rezsi, fizetések stb.) és fennmarad egy kis összeg a konkrét projektek támogatására, ez azonban nem jelentős, vagyis az alkotóknak önállóan is támogatást kell igényelniük a projektjeikhez. Többek között Berlin városi tanácsánál, a fővárosi kulturális alapnál, az előadóművészeti alapnál lehet pályázni, illetve abban az esetben, ha más városokban is vannak produkciós partnerek, más városoknál működő kulturális szerveknél is. A Sophiensaele része annak a nemzetközi profilú, független színházakat tömörítő hálózatnak, amelynek többek közt a hamburgi Kampnagel, a frankfurti Mousonturm, a düsseldorfi FFT, a zürichi Theaterhaus Gessnerallee és a bécsi Brut színház is tagjai, a játszóhelyek között gyakoriak az előadáscsereik. „Mindent összevetve Berlin jelenleg más német városokhoz képest, és más országokhoz képest különösen jól áll a színházi pályázatok tekintetében. Ugyanakkor nagyon sok művész dolgozik itt és nem jut támogatás mindenkinek.”

A müncheni Peter Papakostidis Burghausenben tanult színművészetet, majd négy és fél évig volt a Regensburgi Állami Színház alkalmazottja. Azóta ismét Münchenben él, és többnyire független produkciókban játszik, bár meghívott művészként dolgozott már Temesváron is David Esrig és Radu-Alexandru Nica előadásaiban. Arra a kérdésre, hogy fordult-e már meg a fejében, hogy a fővárosba költözzön, így válaszol: „Gondolkoztam rajta, mert Berlin nagyon izgalmas, ugyanakkor kemény terep. Sokkal több munkakereső van, még nagyobb kihívás elhelyezkedni. München kicsit kisebb város, átláthatóbb, kényelmesebb. Vannak ugyan barátaim, akik Berlinben dolgoznak, de ha úgy döntenék, hogy odaköltözöm, mindenképpen új hálózatot kellene kiépítenem. Ez itt már megvan, például vannak rendezők, akikkel rendszeresen dolgozom együtt. Ha hívnának előadásra, akkor néhány hétre simán elmennék, az izgalmas volna. De odaköltözni nem szeretnék, hiszen itt, Münchenben vagyok igazán és szakmailag is otthon. Minden a kapcsolatokon múlik. Főleg a szabadúszóknál: kit ismersz, ki mond majd egy jó szót az érdekedben...”

Bár Peter szerint a müncheni független színházi élet nem olyan színes, mint régen, azért szép számmal működnek társulatok és alternatív játszóhelyek is. Pályázási lehetőségek tekintetében Münchenben is a városi tanács kulturális alapja az első számú opció: 2015-ben a müncheni Kulturreferat összesen tizenhat független projektet támogatott, mintegy 670 000 euró értékben. A tavalyi nyertes projektek közé tartozott Peter egyik előadása is. „Őszintén szólva meglepett, hogy pozitívan bírálták el a pályázatot, hiszen egy regényadaptációról van szó... 30 000 eurót kaptunk, ami végül is nem olyan sok: színészek, két zenész, rendező, asszisztens, honorok, terembér. Az előadás felújítására és további játszására viszont már nem kaptunk támogatást. Egyszeri sikeres pályázat még nem jelent garanciát a további támogatásokra. Egyébként a pályázatokat elbíráló zsűri is épp most cserélődött ki...”

Christianét arról kérdeztem, hogy meglátása szerint a Sophiensaele-nél megforduló függetlenek önként választják-e ezt a létformát, vagy a körülmények kényszerítik őket erre a döntésre. „Szerintem ez egyénekenként változó. A független színházak, mint mi is, most már nem pusztán ugródeszkának számítanak az igazi, nagy állami színházakba való bekerüléshez. Sok olyan ember dolgozik független színházakban, akinek egyszerűen nem volt kedve az állami színházakhoz. Függetlenként valóban több szabadságod van, és olyan projekteken dolgozhatsz, amelyekhez igazán ragaszkodsz. Mi rugalmasabban tudunk reagálni a hirtelen változásokra és egyenrangú félként kezeljük az alkotókat, támogatjuk őket. Most már több olyan művész is van, aki egyidejűleg dolgozik állami intézményekben és független színházakban. Azt hiszem, nálunk kiélvezik a szabadságot és a rugalmasságot, az esztétikai és intellektuális vitákra adott lehetőségeket. Ott pedig állandó fizetést kapnak, amiért nem kell külön pályázni, illetve lehetőséget a különböző műhelyek (mint például festőde, asztalosműhely, szabóság stb.) használatára...”

Cecilie esetében mindenképpen tudatos választásról van szó: „Nem tudnám elképzelni, hogy állandó alkalmazotként dolgozzak. A rögzített struktúrákkal és munkaszerződésekkkel dolgozó színházak rögzített hierarchiákkal és esztétikákkal is dolgoznak. Olyan rendezők és koreográfusok kapnak állandó szerződéseket, akik szeretnek vezetni és döntéseket hozni, illetve olyan táncosok és színészek, akik főként a színpadi tánc vagy a színházi hagyományok rendelték alá magukat. Dramaturgként, kurátorként vagy művészeti vezetőként lehetsz független színház alkalmazottja, de ugyanez a modell a performanszművészekre nem érvényes.”

Peter ezzel szemben bármikor szívesen dolgozna újra kőszínházban. „Kicsit gyárszerű az egész, öt-hat bemutató egy évad során, pénteken bemutató, hétfőn új próbafolyamat indul... De nem bánám a biztonságot, mert ha jó a társulat, akkor az együtt eltöltött idő is jól telik. Az ideális persze az lenne, ha mindkettőt csinálhatnám: évi két-három kőszínházi előadás és ugyanennyi független produkció. De ahhoz, hogy te szabhasd meg, hogy évi hány előadásod legyen, nagy névnek is kell lenned.”

A kőszínházak és független színházak közötti határvonal már rég nem annyira éles, mint egykor volt. Izgalmas ilyen szempontból a Münchner Kammerspiele esete, amelynek élére 2015 őszén Matthias Lilienthal neveztek ki. Lilienthal előzőleg évekig vezette a legnagyobb berlini befogadó színházat, a Hebbel am Ufert, és a Kammerspiele repertoárjának kialakításában is a HAU hosszú távú partnereit és programpolitikáját vitte tovább, így a nagytermi és stúdiótermi produkciók mellett rengeteg projektszínház, koncert, kísérleti előadás, szimpozion került be a repertoárba, változatos háttérű meghívott művészek részvételével. Christiane szerint nem mindig ilyen szerencsés a két szféra találkozása. Vannak kőszínházak, amelyek már-már görcsösen szeretnék színesebbé és „fiatalosabbá” tenni a profiljukat. Ez az igyekezet jellemzően kisebb, stúdiószínházi projekteket eredményez, amelyek azonban nem mindig sülnek jól el: „Volt már egy olyan eset, amikor egy társulat, amellyel már régebb óta együtt dolgoztunk, rezidencialehetőséget kapott egy állami színháznál, ahol viszont lemondták a bemutatójukat, mert a színház művészeti vezetője túl kockázatosnak találta a projektet. Végül a darabot elhozták a Sophiensaele-be – ez eredetileg is tervben volt –, és nálunk tartották meg a bemutatót. Még soha nem jutott eszünkbe

valamit azért lemondani, mert nekünk nem tetszett. Lehet beszélgetni egymással, és ha nem tetszik nekünk egy darab, hát nem tetszik, remélhetőleg a következő majd jobban sikerül... A közreműködések egyik legfontosabb eleme a bizalom.”

Vajon esztétikai vagy anyagi megfontolás vezetett a produkció lemondásához? A közönség vagy a fenntartók provokálásától tartott a színház vezetősége? „Az esztétikai és gazdasági kérdésfeltevések szétválasztása nem könnyű feladat. Ebben a konkrét esetben arról volt szó, hogy az előadást tartalmilag-esztétikailag vélték túl kockázatosnak, de persze attól is tartottak, hogy rossz kritikát kapnak, és akkor megint felmerül az ősrégi probléma, hogy ezt bezzeg a mi adónkból pénzelik, vagyis megkérdőjeleződik a támogatás érvényessége. Van ez az áldatlan diskurzus Németországban, gyakran feltevődik a kérdés, hogy ez a bizonyos dolog művészet akar lenni és mi ezt közpénzből támogatjuk? Holott senki nem szokta megkérdezni, hogy még mi másra költik a közpénzt, végül is a kultúrára más ágazatok (például a katonaság) támogatottságához képest igen kevés pénz jut. Abszolút szabadsága szerintem senkinek nincs. Természetesen a kőszínházak is mindig újra kell pályázzanak a szubvencióért, ezenkívül függnek a sajtóviszhangtól, a lakosságtól, a látogatószámtól stb.”

„Ami a politikát illeti, azt csinálsz, amit akarsz”, mondja Peter. „Lehet, hogy megbánják, hogy finanszíroztak, de nem kell erre tekintettel lenni, nem kell óvatoskodni.” Cecilie szerint sem lehet öncenzúráról beszélni, ő inkább a probléma másik vetületét emeli ki: azt a gyakori jelenséget, amikor a projektek eleve a kiírásokhoz igazítják a témákat. „Több kollégám az elmúlt években hirtelen elkezdett érdeklődni az afrikai esztétikák és csoportok iránt. Miért? Mert a Német Szövetségi Kulturális Alapítvány kidolgozott egy Afrika-központú támogatási alapot. Ez szerintem nagyon önállóan és piacorientált, ráadásul nem fenntartható, hiszen egy négyéves lefutással rendelkező programról van szó.”

Végül pedig a nem elhanyagolható kérdés: megélnék-e a szakmájukból a német független színházcsinálók? Cecilie azt meséli, hogy ő és közvetlen környezetéből többen is meg tudnak élni kizárólag a színházhoz köthető tevékenységeikből, sok berlini kollégája viszont nem ennyire szerencsés. Peter szerint Münchenben kevesen állnak annyira jól, hogy ne szoruljanak másodállásokra: jó esetben reklámszereplésekről, esetleg szinkronmunkáról van szó, ezek híján többen vállalnak például pincérkedést. A német nyelvterületen tevékeny zenészek és előadóművészek munkakörülményeinek javítását célzó *Art but fair* mozgalom friss tanulmánya¹ szerint nem csak a függetlenek helyzete aggasztó. A több mint kétezer-ötszáz megkérdezett mintegy 79%-a elégedetlen a bérezésével, 70%-a szokott részben térítésmentesen dolgozni (ez főleg pályakezdők esetében jellemző), 80%-uk pedig bizonytalan a foglalkoztatottságát illetően, jelentős hányaduk tart az öregségi szegénységtől. Komoly problémát jelentenek a rossz munkakörülmények, a gyakori szerződésbontások és a családi élettel összeegyeztethetetlen munkaidő. A tanulmány egyik következtetése, hogy mindezek megoldásában kulcsfontosságú szerepe volna a szakszervezeteknek, viszont ebben a szférában különösen nehézkes az önszerveződés.

Ismerős problémák: független színházcsinálóként (vagy egyáltalán színházi alkotóként) élni és dolgozni tehát Németországban sem jelent ún. „hátradőlős” életet. Bár a helyzet messze nem nevezhető ideálisnak, kelet-európai perspektívából még mindig sok szempontból irigylésre méltó.

¹ http://www.boeckler.de/pdf/p_study_hbs_319.pdf (Letöltés dátuma: 2016. június 2.)

Adorjáni Panna

A SZÍNHÁZ ÉS AZ ARRÓL VALÓ ÍRÁS ELSŐSORBAN VÁLLALKOZÁS

Interjú Alistair Smithszel, a *The Stage* brit színházi hetilap pinterszerkesztőjével a brit színházi sajtó helyzetéről, támogatási modellekről és a színházról általában.

A legevidensebb különbség a kontinentális európai színházi sajtó és az egyesült királyságbeli szakmai sajtó működése között talán az, hogy utóbbi semmilyen állami támogatásban nem részesül. Ez mindig is így volt?

Igen, mindig így volt. A *The Stage* 1880-ban indult, ez a világ legrégebb színházi lapja. A következő lap Szlovéniában, a huszadik század elején jelent meg. Mi eredetileg hirdetőújságként kezdtük, olyan felületként, ahol az emberek szolgáltatásokat reklámozhattak. Az emberek produciókat hirdettek, hogy azokat aztán a színházak megvásárolják, a színészek felajánlhatták szolgáltatásaikat, de színészlakásokról és utaztatási lehetőségekről is kerültek fel hirdetések. A hirdetőújság megjelenése a brit vasúthálózat kiépítéséhez kapcsolható, amelynek eredményeképpen létrejött egyfajta hálózati rendszer a vidéki színházak között. Ez tette lehetővé, hogy a kereskedelmi színházak az országban turnézhassanak, a *The Stage* célja pedig ennek az iparnak a kiszolgálása volt. Vagyis már a megalakulásakor kereskedelmi projektként működött, amelyet többnyire a hirdető tartottak fent, ugyanakkor az eladott példányszámokból is került némi bevétel. Az évek során aztán a szerkesztett rész egyre hangsúlyosabbá vált, míg szinte teljesen át nem alakult hetilappá, és most már sokkal inkább hasonlít a tartalmi működést illetően mondjuk a *The Guardian* vagy a *The Times* újságokra, azzal a kikötéssel, hogy a *The Stage* kimondottan csak színházról tudósít. A hirdetések valamilyen szinten még mindig részei az újságnak, de most már túlnyomórészt szerkesztett tartalmat szolgáltatunk.

Nincs egy olyan színházi folyóirat sem az Egyesült Királyságban, amelyik más típusú finanszírozással működik?

Nem igazán. Rajtunk kívül vannak még különböző szakosodott weboldalak, mint például a *WhatsOnStage.com*. A mi célközönségünk azok az emberek, akik színházban dolgoznak, míg az említett portál sokkal inkább a színházba járókat és színházrajongókat célozza meg. A *WhatsOnStage.com* ugyancsak kereskedelmi alapú, de hirdetés helyett a jegyeladásból származik a

fő bevétele. A másik különbség, hogy webes lapként nincsen bevételük lapeladásból, ahogyan a kontentért sem kell náluk fizetni – nálunk ezzel szemben van fizetős tartalom is az online esetében is. Tudomásom szerint nincsen olyan színházi folyóirat az Egyesült Királyságban, amely állami támogatásban részesülne. Ennek oka szerintem az, hogy ez az ipar tulajdonképpen mindig is kereskedelmi struktúra részeként működött, ezért az állam nem érzi feladatának, hogy külön támogassa. Amennyire átlátom a kontinentális európai helyzetet, az ottani színházi kiadványokat vagy direkt módon támogatja az állam, vagy valamely egyetem vagy intézmény publikációiként jelennek meg, így közvetetten részesülnek állami támogatásban.

Mit szólnál ahhoz, ha az állam most hirtelen a fejébe venné, hogy színházi folyóiratokat szeretne támogatni? Ha pont a fordítottja történne annak, ami most a magyar színházi sajtóban történik. Szerinted ez jó dolog volna, vagy visszalépésként élnéd meg?

Elég valószínűtlennek tartom a felvetést, már ami a jelenlegi támogatási rendszerünket illeti. A tendencia szerint az állami támogatás az alkotókra fókuszál, ezért nagyon furcsa volna, ha hirtelen pénzt vonnának meg tőlük egy olyan ágazat javára, amelyről az emberek többnyire úgy érzik, hogy az a szakma másodlagos része. Ha pedig ezáltal új folyóiratok jelennének meg, azt valószínűleg elleneznék: vajon tényleg az állam dolga-e versenyhelyzetet teremteni ebben a szektorban? Kérdés persze, hogy egy ilyen, hipotetikus állami támogatásból létrejött folyóirat mivel foglalkozna majd: amennyiben hozzánk hasonló dologgal, az ellen felszólalnánk. De ha valami merőben új dolgot célozna meg, amelynek a létrehozásához mindenáron szükséges az állami támogatás, akkor úgy gondolom, hogy támogatnánk a kezdeményezést.

Talán valami elméletibb jellegű kiadványt, amit nem olyan egyszerű a kereskedelmi működés elvei szerint fenntartani?

Persze egy akadémikusabb hangvételű folyóiratról nem gondolnánk, hogy ők számunkra konkurenciát jelentenének. Egy ilyen profilú kiadvány esetében nem biztos, hogy lehet kereskedelmi megvalósíthatóságról beszélni, így joggal gondolhatjuk, hogy az állami támogatás adekvát. Mégsem gondolom, hogy jelenleg valós lehetőség volna arra, hogy ez megtörténjen, és ennek oka a jelenlegi hangulat, ami a művészet támogatását illeti. Ugyanakkor talán az is elmondható, hogy a színházi szakma az Egyesült Királyságban sokkal kevésbé elméleti beállítottságú. Gyakorlatiasabban közelítjük meg a dolgot, a színházra sokkal inkább mesterségként gondolunk.

Vajon ez a típusú finanszírozási modell az ország gazdasági stabilitásával hozható kapcsolatba, vagy inkább valamiféle kulturális különbségnek tulajdonítható, annak, hogy ti, britek másképpen gondolkodtok és írtok a színházról?

Szerintem kulturális különbségről van szó. Az Egyesült Királyságban a színház elsősorban vállalkozás. Ami ugyanakkor azt is jelenti, hogy az egyesült királyságbeli kereskedelmi színházi szféra gazdasági és művészi szempontból sokkal erősebb, mint bárhol máshol a világon. Az egyetlen hely, ami ezzel a minőséggel vetekedhet, az New York. Ez pedig jelentősen hat arra, ahogyan a színházat mint szakmát értékeljük: nálunk az állami szubvencióval fenntartott szegmens is sokkal kereskedelmibb, mint Európa más részein. Vagyis a szakma a színházat vállalkozásként gondolja el, aminek természetes következménye, hogy a szakmai sajtó is ebbe az üzleti modellbe ágyazódik bele. És, minthogy az emberek pénzt keresnek a színházból, ezért könnyebben is áldoznak pénzt a hirdetésére. Amit ma az Egyesült Királyságban színháznak gondolunk, az ebből a piaci alapú hagyományból nőtte ki magát. Shakespeare és társulata is kereskedelmi színházat csináltak – ezek a mi gyökereink. A piaci szempont sokkal szervezettebb része

tehát a színházi működésnek, ez máshol Európában nem annyira jellemző. Ez a kiindulópont pedig lehetővé teszi egy olyan ipar kialakulását, amely sokkal nehezkesebben történhet meg egy olyan országban, ahol ennek semmilyen hagyománya nincs.

A magyar színház elsősorban valamely elitista, ún. highbrow művészeti formát jelent, a kereskedelmi színházunkat sokkal kevésbé gondoljuk művészi szempontból érdekesnek. Ez azt is jelenti, hogy potenciálisan nagyon más emberek vesznek részt a színházcsinálás egyik vagy másik részében attól függően, hogy valami kereskedelmi, állami finanszírozású, vagy esetleg a független szférához tartozik.

A highbrow, lowbrow, a kereskedelmi „kategóriák” mind léteznek nálunk is, de a kapcsolódások köztük sokkal szervezesebbek. Gyakori, hogy egy színész a legkülönbébb projektekben vállal szerepet. Egyik héten a West Enden játszik egy kereskedelmi produkcióban, a következő héten avantgárd előadásban vesz részt. A *The Stage* mindig is igyekezett a szakma összes területét lefedni, kezdve a kereskedelmi cirkusztól, a legújabb Brecht-produkciókon és a Nemzeti Shakespeare-adaptációin át egészen a *Mamma Mia!* turnéjáig. Szerintünk ezek egyenrangú formák. A legnagyobb különbség talán abban áll, hogy a kereskedelmi szektor nemcsak a lowbrow előadásoknak, hanem a highbrow produkciók számára is helyet ad. Míg Európa más részein a kereskedelmi színház sokkal inkább lowbrow művészeti formának számít.

A brit színházi sajtó része egy hatalmas blogoszféra is, és az a sejtésem, hogy a The Stage és a színházi blogok között hatalmas lyuk tátonghat. Mit gondolsz a két publikációs szféra kapcsolatáról?

Rengeteg ember ír blogot, és mindenki nagyon másféleképpen: vannak színházba járók meg színházcsinálók is közöttük. Drámaírók, producerek, rendezők és persze fiatal kritikusok is vezetnek színházi blogokat. Ez a sokszínűség nagyon egészséges, és a blogok között rengeteg színvonalas van, ugyanakkor rengeteg gyenge is, hiszen ennek a formának a lényege pontosan az, hogy nincs szűrés, se szerkesztés. Ez abszolút pozitív dolog, kivéve, ha az illető nem ír jól, és senki nincs mellette, aki ebben segíthetné. A fő különbség köztünk és a blogok között, hogy az egyes blogok sajátos nézőpontot képviselnek, míg a *The Stage* erőteljesen szerkesztett és vezetett, célja pedig, hogy előadások széles skáláját fogja be, ugyanakkor a szerzői széleskörűen tájékozottak a szóban forgó témákban. A blogok esetében a tájékozottság nem teljesen egyértelmű minőség, és ez csak akkor derül ki, ha már elkezdted olvasni. Ezzel szemben a *The Stage* mint márkanév elméletileg garancia arra, hogy amit ott olvasol, az tájékozottságon, szaktudáson alapul. A diskurzus, amiben részt veszünk, közös, de az, ahogyan hozzájárulunk ehhez a beszélgetéshez, jelentősen különbözik. A mi szerzőink között egyébként többen vannak, akiket a személyes blogjaikon keresztül ismertünk meg, míg vannak olyan szerzők is, akik számára pontosan a blog mint forma és médium az ideális kommunikációs felület. Megint csak mások számára a blog gyakorlófelület, ugródeszka a printkiadványokban való megjelenéshez.

A színházi blogok térhódítása értelmezhető egyfajta kritikaként is a ti munkátokra nézve?

Úgy képezem, hogy amikor valaki nekifog blogot írni, azt elsősorban azért teszi, mert írni szeretne, nem föltétlenül stratégiai szempontok miatt. Kétségtelen, hogy a blogok világa lehetőséget teremt olyan megnyilvánulási formák létrehozására, amit a mainstream sajtó nem enged meg. Bizonyos blogok például azért bizonyultak hiánypótlónak, mert teret adtak a hosszabb előadás-kritikának. Régebb a terjedelmesebb előadás-kritika az ország különféle újságjaiban kapott helyet, de az évek során ez a műfaj egyre rövidült, sőt egyes újságok teljesen lemondtak a

színházi kritikák publikálásáról. Ugyanakkor számomra nem egyértelmű, hogy ez tudatos döntés volt a blogírók részéről, vagy egyszerűen csak annyi történt, hogy elkezdtek hosszabban írni, az emberek meg felfigyeltek rá, mert hiányzott nekik ez a forma.

A kelet-európaiak egyik privilégiuma az ingyenes felsőoktatás, ami által olyan emberek kerülhetnek be a szakmába, akiknek egyébként nem biztos, hogy lenne erre lehetőségük. Ki írja a színikritikát az Egyesült Királyságban? Beszélhetünk egyfajta társadalmi értelemben privilegizált nézőről?

Azok, akik a *The Guardian*, a *The Times*, a *The Telegraph* és az egyéb nemzeti sajtóorgánukba írnak színikritikát, mind a társadalom egy szűk szegmenséből származnak. Mindannyian fehérek, többnyire középosztálybeliek, egyetemi végzettséggel rendelkeznek, és nagyrészt középkorúnak számítanak. A nemek arányát illetően most már kicsit jobb a helyzet, mint régebben. De összességében nem egy túl sokszínű csapatról beszélünk. Ők valamelyest tükrözik a brit színházba járók közösségét, bár a nézők kissé – de nem sokkal – diverzebbek. Hogy ez változóban volna? Ami a nemzeti sajtót illeti, ott nem úgy tűnik, mintha bármi változni akarna. Ez nem jó. Mi a *The Stage*-nél igyekszünk új hangokat keresni, és nem vagyok benne biztos, hogy mindent megtettünk ennek érdekében, de az biztos, hogy többet, mint az ország vezető napilapjai. Múlt évben indítottunk egy versenyt, amelynek célja épp a különféle háttérű és az ország különféle pontjairól érkező kritikusok felkutatása volt. A verseny eredményeképpen most már több fiatal kritikus ír nekünk. Mi ilyen módon próbálunk a fennálló helyzeten változtatni, de ha az összképet nézzük, akkor az az igazság, hogy a színházról írók még mindig a társadalom egy relatíve szűk köréből származnak.

A blogok esetében nagyobb a változatosság?

Nem hinném. Lehet, hogy a bloggerek fiatalabbak, de társadalmi-gazdasági háttérüket illetően nagyon hasonlítanak a profi kritikusokhoz. Ez viszont azt is mutatja, hogy ki dolgozik a színházban, illetve azt, hogy ki néz színházat. És ez az Egyesült Királyságban, a színházról írókhoz hasonlóan, a társadalom igencsak kis részét jelenti.

Mondhatjuk, hogy ebben közrejátszik a színházjegy ára?

Amikor a színházhoz való hozzáférésről beszélünk, gyakran kerül szóba a pénz, de szerintem ez tévedés. Igen, a jegy ára is része lehet a dolognak, de nem ez a legfőbb ok. Egy átlagos focimeccs például legalább annyiba kerül, ha nem többbe, mint a színház, az előbbin mégis sokkal változatosabb közönséggel fogsz találkozni, mint mondjuk egy kereskedelmi színházi előadáson. Valamiért az emberek kifizetik ugyanazt az árat a fociért, amit nem adnának oda a színházra. Ez azt mutatja, hogy inkább prioritás kérdése az, hogy valaki a színházat választja, és az is fontos tényező, hogy bizonyos emberek vagy embercsoportok valószínűleg nem érzik úgy, hogy a színház nekik is szólna. Ha ötven fontot áldozol valamire, az valószínűleg olyasmi, amit tényleg nagyon meg szeretnél nézni. Úgy látom, jelenleg a színház nem igazán képes meggyőzni bizonyos közösségeket, embereket arról, hogy a pénzüket rájuk költésék.

TALÁLT KÉP



A kolozsvári nemzeti színház. (Szövege a 709. lapon.)

Szerződés az első kolozsvári kőszínház építéséről

Kolozsvári színjátszásról 1792. december 16. óta beszélhetünk. A Nemes Színjátszó Társaság eleinte különféle bérelt helyszíneken játszott, az állandó színházépület felépítése érdekében pedig Színházi bizottságot hoztak létre, amely széleskörű gyűjtést indított. Ennek köszönhetően egész Erdélyből érkeztek adományok – ezekből 1802 és 1808 között 14 072 magyar forint és 68 krajcár gyűlt össze. A telekvásárlás körüli bonyodalmak miatt az építkezés elkezdése évekig elhúzódott. Maga az építés folyamata, főként anyagi okok miatt, mindvégig akadozva haladt. Végül 1821 márciusában kerülhetett sor az első kolozsvári kőszínház felavatására. Az építkezés történetének egyik érdekes dokumentuma az 1803. április 3-án Alföldi Antal pallérrel kötött szerződés:

„1. A színházat terv szerint építi. Ha ettől eltérne, vagy kőműves hibákat követne el, s a falak megrepedeznének, boltozat, vagy más rész bedőlné, tartozik a hibás részt saját költségén újra építeni.

2. Kőműveseket, napszámosokat, műszereket ő ad, de ha kőműveseket s munkásokat a bizottság adna, tartozik a tett munka köb-öl szerinti fölszámolásában amazokat 30, ezeket 12 krbn elfogadni.

3. Minden anyagot a Bizottság ad, s ő a munkát a következő egységárakban vállalja el:

a) Az alap kihányásánál az első öl mélységig köb-ölét 1 rft¹ 30 kron, a 2-ik öl mélységben 2 rfrton.

b) Ugyanott a kőfalat köb-ölenként 6 rfrton, a pincefalakat 7 rfrton, a boltozatokat 12 rfrton, a földön felül kivakolva és meszelve a kőfalat 7 rfrton, az első emeleten 8 rft 30 kron, a második emeleten 10, a harmadikon 11, 8 öl magasságon felül 14 fton. A mennyezet négyyszögölét készíti 2 rft 10 kron, a párkányok folyóölét 2 rfrton. A fedelet az akkori napi árak mellett készített el, anyagot hozzá a Bizottság ad.

Aláírva Alföldi Antal, Czicziri Antal és gr. Petki János.”²

¹ Rhenens forint, amelynek értéke 20%-kal több, mint a magyar forinté.

² A dokumentum forrása: Ferenczi Zoltán: *A kolozsvári színészet és színház története*. Kolozsvár, 1897. 160. A kolozsvári színház Farkas utcai épületéről készült metszet lelőhelye: *Hazánk s a Külföld* folyóirat, Budapest, 1867. okt. 31., 45. évf. 3. szám, 712. Nincs adat a készítőjére vonatkozóan. A dokumentumot és a metszet másolatát Salat-Zakariás Erzsébet bocsátotta a *Játéktér* rendelkezésére.

Csuszner Ferencz

A GDP-TŐL A TELT HÁZIG

Szabó Árpád *Bevezetés a kulturális intézmények menedzsmentjébe* című könyvéről¹

Legalább annyira hálátlan, mint amennyire hálás feladat az elsődlegesen nem menedzsment szakirányú egyetemi képzések keretében menedzsmenttárgyakat oktatni. Hálás, mert olyan – a legtöbb esetben – teljesen új és ismeretlen szakterület nyílik meg a hallgatók előtt, amelynek a gyakorlati fontosságát nem szükséges bizonygatni. Hálátlan, mert az oktatáshoz rendelkezésre álló szűkös időkeret nem teszi lehetővé a menedzsmentismeretek megfelelő elmélyítését. Hatványozottan igaz mindez a kulturális, illetve a színházi menedzsment kapcsán, ahol a gazdasági és menedzsment-alapismeretek csak töredékét jelentik a szükséges tudásanyagának.

Az elmúlt években mindkét Erdélyben működő, színházi képzést nyújtó felsőoktatási intézmény jelentős lépéseket tett a helyzet kezelésére. Szabó Árpád *Bevezetés a kulturális intézmények menedzsmentjébe* című könyvének kiadása az egyik ilyen lépés. A majdnem ötszáz oldalas kiadvány három nagy részre (I. rész – *A közgazdaságtan alapfogalmai*, II. rész – *Önmagunk menedzselése*, III. rész – *A szervezetek menedzsmentje*), ezeken belül tizen-

nég további fejezetre és számos alfejezetre oszlik.

Az első rész közérthető stílusban, rengeteg példán keresztül vezet be az olvasót a közgazdaságtan területére. A kezdeti fejezetek olyan mikroökonómiai fogalmakat tárgyalnak, mint a keresleti és kínálati görbe, az ár rugalmatlanság és a határtermelékenység, majd az ötödik fejezettől a makroökonómia, a közgazdaságtan teljes nemzetgazdaságokat vizsgáló ágának alapfogalmai (mint infláció, munkanélküliségi ráta, GDP) kerülnek bemutatásra. Ezek után, a korábban bemutatott fogalmak tükrében tér rá a könyv a kulturális javak piacára, termelésére és forgalmára.

Az önmagunk menedzseléséről szóló második rész viszonylag rövid, és elsőre úgy tűnhet, hogy nem kapcsolódik szervesen a kulturális intézmények menedzsmentjéhez. Ennek ellenére, ha figyelembe vesszük a könyv alcímében megjelölt célközönséget, a menedzsmenttel mint tudománnyal jó eséllyel először találkozó harmadéves hallgatókat, könnyen belátható a fejezet fontossága. Egyrészt az egyre több előadót és produkciót felvenni tudó piacon kifejezetten fontos, hogy a hallgatók meg tudják találni a számukra alkalmas piaci részt; másrészt az egyre éleződő versenyben minden olyan gyakorlatba ültethető ismeret és technika előnyt jelent, ami a célközönséggel vagy éppen a megbízóval való kapcsolatle-

¹ Szabó Árpád: *Bevezetés a kulturális intézmények menedzsmentjébe. Jegyzet a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem harmadéves hallgatói számára.* UArtPress, Marosvásárhely, 2013.

remtés hatékonyságát növeli (tárgyalástechnikai alapok, önéletrajz és portfólió összeállítása). Harmadrészt maga az előadóművész hosszú távú érvényesülése szempontjából is legalább annyira fontos egy személyes brand kialakítása, mint az egyes intézmények esetében az intézményi brandé, így maga a művész is tekinthető egy olyan mikrointézménynek, amelyből kiindulva könnyebb megérteni a bonyolultabb struktúrájú, több szereplőt magukba foglaló szervezeteket.

A bonyolultabb (pl.: *funkcionális, divizionális, mátrix, tenzor*) felépítésű szervezetekről, illetve ezek vezetésének elméletéről szól a harmadik, *A szervezetek menedzsmentje* című rész. A döntéseméletet, a menedzsment különböző ágazatait (humán erőforrás-menedzsment, stratégiai menedzsment, termelés-menedzsment, marketing-menedzsment) és ezek eszközeit felvonultató fejezetek majd mindenike külön könyvet érdemelne. Éppen ez az, ami igazán kiemelkedő Szabó Árpád munkájában: úgy állítja össze az egyes fejezeteket, és úgy rendeli őket egymás mel-

lé, hogy azok nem keltik a töredékek érzetét, hanem kontextusba helyezik egymást. A *Matematikailag modellezhető döntési módszerek* című alfejezetben tűnnek fel az elkerülhetetlen matematikai képletek, de éppen csak említés szintjén maradnak, így a könyv ezekkel együtt is érthető, olvasóbarát marad.

Szabó Árpád könyve a lehetőségekhez mérten alapos betekintést nyújt a közgazdaságtan, az ön-, illetve az intézménymenedzsment elméletének alapjaiba. Különböző, a hagyományos közgazdaságtani megközelítéshez képest gyakran alternatív (és szórakoztató) nézőpontokból közelít az egyes fogalmakhoz és jelenségekhez, a bemutatott elméletet pedig esettanulmányokon keresztül közelíti hatékonyan a gyakorlathoz.

Ami miatt a könyv minden pozitívuma ellenére is hiányérzet maradhat az olvasóban, az a cím és a tartalom közötti viszony. Miközben a *Bevezetés a kulturális intézmények menedzsmentjébe* cím azt ígéri, hogy az elsődleges fókusz a kulturális intézmények jelentik, tartalmát tekintve a könyv valójában az általános szervezeti menedzsmentbe vezeti be az olvasót – bár foglalkozik a kulturális javakkal, és néhány példában megemlít hazai előadóművészeti intézményeket is.

Szabó Árpád könyve még úgy is jelentős hiányt pótol az erdélyi magyar színházi könyvek palettáján, hogy nem igazán színházi könyv. Ugyan nem beszél róla, mégis határozottan artikulálja a színi egyetem keretében zajló kulturális-menedzsment-oktatás soron következő adósságát – a hazai helyzetre reagáló, de a nemzetközi folyamatok tekintetében is releváns tananyag kidolgozását, illetve publikálását. Az alapok immár adottak hozzá.

Szabó Árpád



Bevezetés a kulturális intézmények menedzsmentjébe

Jegyzet a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem
harmadéves hallgatói számára

Marosvásárhely, 2013.

Kocsis Tünde

EGY SZÍNÉSZ, EGY RENDEZŐ ÉS EGY ADAG FASÍRT

Sebők Klára *Komiszkenyér. Egy színésznő emlékszakkönyve* című könyvéről¹

A Harag Györgyről szóló könyvek között ez a kis emlékkönyv – éppen a személyességgel járó őszinteség, a barátok közötti egylényegűség és az igazi munkatársak közötti elköteleződés miatt is – az elsők közé való.

Amiről és ahogyan Sebők Klára, az 1970-es, 80-as évek Kolozsvárjának kedvelt színésznője mesél, gyakran megható, sokszor komikus, olykor pedig mélyen szomorú. Előttünk peregnek egyes jelenetek a családjá múltjából, saját maga és férje – az ugyancsak Harag keze alatt kimagasló színésszé vált Héjja Sándor – életéből és munkásságából. Elbeszélésében Harag György a legjobb (családi) barát, gyermekük keresztapja, s egyben hivatásuk és karrierjük meghatározó lényeglátó rendezője. „Mesteremként agyongyötört, »látszatomegalázott«, de csak azért, hogy a nullára kifordítva a legjobb alakításokat hozza ki belőlem” (15).

A színésznek a szülés kínjait magában hordó próbafolyamat alatt „állapotban” kell lennie. „»Milyen állapotban vagy?« – kérdezte Gyuri. – Nem jó – válaszoltam. Az nagyon jó

– mondta – akkor dolgozhatunk” (43). Harag György egyik színészvezetési doktrínája is kiolvasható a megelevenedő emlékek sorából: „Engem sokat gyötört, hogy nem volt szabad soha egy könnyecseppet sem ejtenem a színpadon: »Belül kell sírni, belül fájjon, a közönség sírjon, ne te! Szárazan, keményen!«” (52) „Gyuri kicsi szerepeket is csak jó színészekre osztott. Ekkor értettem meg, hogy egy előadás csak akkor jó, ha mindenki jó benne” (48).

Harag rigorózus rendezői alakját a mély embertisztelet jellemezte. A „... jelenetről mindenkinek beszélni kellett, mindenki véleménye érdekelte” (47). Még a takarítónő is. „Mi hosszú perceket, néha órákat beszélünk, beszélünk... Ő nézett maga elé furcsán, valahol máshol volt olyankor, és egyszer csak azt mondta: »megvan«. Akkor teljesen másképp, újrakezdjük a próbát. Minden megrendezett jelenete fájdalmasan igaz volt, de nem a »megszokott igazság«, hanem a megdöbbentő igazság” (47–48).

„Soha nem dicsért meg, de éreztem, hogy büszke rám, ha jó vagyok. Ezért volt furcsa, hogy utolsó kolozsvári, halála előtti rendezésében, a *Csongor és Tündében* – amiben Ilmát játszottam –, a színpad melletti pici ügyelőszobában, a »gázkamrában« (a főügyelő,

¹ Sebők Klára: *Komiszkenyér. Egy színésznő emlékszakkönyve*. Prospero Könyvek sorozat. Korkunk-Komp-Press, Kolozsvár, 2014.

Moldován Potyó cigarettafüstös irodájában megdicsért engem. Nagy szomorúság fogott el, ebből éreztem, hogy nagy baj van” (30).

A könyvben Harag fontosabb munkatársainak neve is említésre kerül, és egy-egy előadás-teremtés érdekessége, az akadályai, azok megoldásának módja, sőt az is megtudható a kötetből, hogy mi volt Harag első rendezése, és miért nem lett színész.

Sebők Klára egy ideje már nem játszik, és az is kiérződik „beszédéből”, hogy az emlékek ingatag polcain rendszerezve élnek tovább benne színészi életének karakterei. Miután férjével 1988-ban áttelepültek Magyarországra, a Pécsi Nemzeti Színházhoz szerződtek. Megismerjük távozásuk okát, a kommunista mindennapok komikumba csapó tragédiáit, az elmenés drámaiságát, az újrakezdés kínjait Pécsett, az erdélyi és magyarországi színházi munka néhány meghatározó különbségét s mindazt, ami a mai napig élte. „A Kolozsvári Állami Magyar Színház örökös tagja vagyok, és hiába élek már húsz éve Magyarországon, mégis erre vagyok a legbüszkébb” (33) – olvashatjuk a 2010-ben papírra vetett önéletrajzban.

Ennek a tartalmas és olvasmányos könyvnek a megjelenése Köllő Katalin érdeme is, ő vette rá a máig Erdélyben, a Libánban nyaraló, amúgy Budapesten élő színésznőt, hogy emlékeit – amelyek kor- és színház történeti érdekességektől hemzsegnek, és életében elért eredményeit, melyekre egy egész város, román filmszereplései² miatt pedig két nemzet is méltán büszke lehet – a nagyközönség elé vigye, és a nyomtatott írás maradandóságába áthelyezze.

A kötet a Prospero Könyvek sorozat részeként a Korunk–Komp–Press kiadónál jelent meg. E megjelöléssel 2004 óta huszonegy beszélgetőkönyv került az olvasók elé, bennük többnyire neves erdélyi színészek életéről és

munkásságáról olvashatunk. A kezdeményező Dávid Gyula, a kolozsvári Polis Kiadó vezetője, és bár a sorozat nevet cserélt (*Prospero Könyveiből Prospero Könyvek* lett) és kiadót is (a Polis után a Korunk–Komp–Press adta ki), a szerkesztő sokáig Demény Péter maradt. Az utóbbi években Rigán Lóránd kiadóigazgató tartja kézben a sorozatot.³

Ide kapcsolódik egyetlen kritikus megjegyzésem: a *Komiszkenyér* fedőlapja ponyvaszerű hangulatot áraszt, ily módon kevésbé méltó a kötet tartalmához. Jelen kötet fedőlapjáról ugyanis a széles barna alapú keretből – a saját vállá fölött – (ki- és vissza)néző színésznő fiatalkori fényképe látható, anélkül, hogy valamilyen művészbibb kontúrt, jelleget kapott volna, s így a kalandos szerelmi történeteket felvonultató Júlia-sorozatot juttathatja eszünkbe. Ezen nem enyhít, sőt inkább segít a „félreoldolásban”, hogy a színésznő neve és a könyv címe, illetve alcíme (fehér) kézírászerű betűtípussal jelenik meg. Megjegyzésünk a sorozat

³ Az előbbi információk Zsigmond Andreának ebből az írásából származnak: *Tart még a varázs?* (Erdélyi Múzeum 2015/3). Ahogy a következő adatok is: „Az interjúk zömmel erdélyi színművészekkel készülnek, illetve három operaénekes és egy karmester is van a kiválasztottak között. (Operaénekes: Marton Melinda, Albert Annamária, Kovács Attila; karmester: Hary Béla.)” „Az első hat kötet, amely még a Polis Kiadó gondozásában látott napvilágot, a következő volt: Máthé Éva: *Lohinsky* (2004), Köllő Katalin: *Orosz Lujza* (2004), Hegyi Réka: *László Gerő* (2005), Boros Kinga: *Elekes Emma* (2005), Botházi Mária: *Vitályos Ildikó* (2005), Nagy Miklós Kund: *Szabó Duci* (2007).” „A Komp–Pressnél megjelent: Köllő Katalin: *Csiky András* (2008), Nagy–Hintős Diana: *Hary Béla* (2008), Dehel Gábor: *Marton Melinda* (2008), Ferencz Éva – Zsehránszky István: *Makra Lajos* (2009), Darvay Nagy Adrienne: *Stief Magda* (2010), Medgyessy Éva: *Mindhalálíg színész: Péterffy Gyula* (2010), Dehel Gábor: *Bisztrai Mária* (2011), Nagy Miklós Kund: *Farkas Ibolya* (2011), Benkő Judit: *Albert Annamária* (2011), Máthé Éva: *Balázs Éva* (2011), Laskay Adrienne: *Kovács Attila* (2012), Molnár Judit: *Miske László* (2013), Szucher Ervin: *Mende Gaby* (2014), Sebők Klára: *Komiszkenyér. Egy színésznő emlékszakácskönyve* (2014); Ferencz Éva: *Ferenczy István. 1937–2002* (2015)”. (Idén, 2016-ban szintén Ferencz Éva tollából egy Kőszegi Margitról szóló kötet jelenik meg a sorozatban – szerk. megj.)

² Nem fogom felsorolni, hány román játékfilmben, milyen világhírű román rendezőkkel dolgozott és mely sztárszínészek partnereként játszott főszerepet, de három nevet leírok: Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Dinică, Florin Piersic. A könyv néhány film apropóján izgalmas „poloskakori” történeteket is kínál.

többi Korunk–Komp-Press kiadású címlap(fotó)jára is érvényes, míg a Polisznál megjelent hat köteté művészien megmunkált – az akkori tervező: Unipan Helga.

Visszatérve a szemlézett kötet tartalmához: ez a könyv annyiban különbözik az előzőektől, hogy alapvetően önéletírás, és nem végig interjú, csak a kötet végén van egy terjedelmesebb beszélgetés Köllő Katalinnal. A tartalmas interjú néhol magánéleti vonatkozásokat is taglal: ilyen a színésznő egykori kálváriája a ráktól a meggyógyulásig, és az, hogy mik képezik az erőforrásait. Kiderül továbbá a sztár színészpár intenzív szakmai együttműködésének és a házastársi kapcsolatuknak egyik jelentős titka, mégpedig az, hogy otthon soha nem beszéltek a szerepeikről. „Megtanultuk egymást. Én toleráltam az ő csendjeit, ő meg megtanult engem, így, ahogy vagyok” (113).

Az interjút megelőző kilenc fejezet a könyven fogyasztható emlékeké, köztük egyetlen fejezet a tulajdonképpeni szakácskönyv. Mindössze nyolc receptet olvashatunk itt, amelyek többnyire a kommunista évek szegénykonyhájának köztudott – mindmáig elterjedt és közkedvelt (puliszka, káposztalevéliben sült házikenyér, málé, öntöttsaláta-leves stb.) –, és néhány kevésbé ismert „ínyencsége”. A szakácskönyv (lényegében egy kockás füzet) eredeti szerzője egy ismeretlen, elhurcolt zsidó asszony. A színésznő családja gyakran használta és nagy becsben tartotta ezt a füzetet, ezért Sebők Klára erre a szerencsétlenül járt ismeretlen asszonyra is hálásan gondol, kivált, hogy e füzet által, főztjeivel kedvébe járhatott Haragnak is. A kamaszkorban átélt koncentrációs tábor kínjait – a családja elvesztése okozta lelki szenvedéstől a konkrét fizikai éhezésekig – Harag György felnőttként talán azzal is kompenzálta, hogy imádott enni. Ekképpen a közös étkezések meghatározó örömforrásai voltak a két (művész)családnak.

A receptek közül én is elkészítettem az ún. zöldségfasírtot (82–83), és közben arra gondoltam, hogy Harag Györgynek ez az emlékkönyv mintha az utolsó, immár posztumusz rendezése volna. „Őszintén szólva Harag Gyuri miatt kezdtem el írni. Annyira szerettem,

olyan igaz barátság volt közöttünk. Mindig annyira örült, amikor valami finomat főztünk neki” (101) – írja Sebők Klára, én meg a finomra sikerült fasírtot majszolva egyre biztosabb vagyok benne, hogy Harag posztumusz rendezése a színésznő emlékhúrjainak megpendítésével ugyan más médiumon keresztül történt, de ugyanolyan üzenetgazdag lett, mint színpadi munkái, amikben minduntalan felderengett az egyéni kis gyarlóságok mögött az ember szeretetre méltó volta.

Sebők Klára
Kamiszkönyv
Egy színésznő emlékszakácskönyve



Lőrincz Zsuzsa

BADZIKA

Dalszövegek: Bereményi Géza

ANYA/BOLYGÓLAKÓ
 ÁDÁM/Pilóta
 BÁLINT/UTAS
 BADZIKA/LÉGIKISASSZONY
 APA/BOLYGÓLAKÓ

Első jelenet

*Gyerekszoba, este
 Két kisgyerek birkózik.*

ÁDÁM Mutatok neked egy új fogást!
Kitekeri Bálint kezét, földhöz vágja. Bálint ordít.

BÁLINT Anya!

ÁDÁM *Gúnyolódva.* Anya, anya... Hallgass, kis kényes!

BÁLINT Anya!

ÁDÁM Persze, rögtön az Anyuka szoknyája alá menekülsz! Gyáva!

BÁLINT De fájl! Engedj el!

ÁDÁM Most miért nem hívod a barátodat?

BÁLINT Milyen barátomat?

ÁDÁM Hát a Godzilládat.

BÁLINT Nem Godzilla, hanem Badzika, tudod jól. Ne csúfolódj!

ÁDÁM Badzika! Gyere, segíts a kis barátodnak, látod, hogy be van tojva!

BÁLINT Badzika fürdik, te gyógyós! Engedd el a kezem, fájl!

ÁDÁM És miért nem segítesz neki fürdeni? Szegényke még leforrázza magát, és egész éjjel ápolhatod! *Kacag.*

BÁLINT Megmondta Anya is, hogy Badzikát hagyd békén!

ÁDÁM Persze! Anyuka kedvenckéjének mindent szabad! Pedig ő sem látja Badzikádat!
 Megmondta, hogy nem látja!

BÁLINT Elég, ha én látom, az én barátom!

ÁDÁM A nyaffancs BÁLINT, s a szupernyaffancs Badzikája! Ráadásul kislány! Brrr.

BÁLINT Fejezd be! Anya! Anya!

Anyá be.

ANYA Mi történt?

Ádám az Anyja háta mögül mutogat Bálintnak, hogy övé a repülő, ha nem árulja el. Bálint a földön szipog, Ádámról pislog...

BÁLINT Elestem...

Anyja gyanakodva, kérdően néz Ádámról.

ÁDÁM Meg akarta mutatni, hogy milyen jól tud fejen állni.

BÁLINT Igenis tudok fejen állni, nem is...

ANYA Tudom, hogy nagyon ügyes vagy...

BÁLINT De... hát nem is az volt a baj!

ÁDÁM Senki nem születik éltornásznak, gyakorolni kell.

BÁLINT Te hallgass!

ÁDÁM Csak vigasztallak, mi a baj?

BÁLINT Azt akarod, hogy elmondjam...

ÁDÁM Képzeld, Anya, Bálintnak adtam az új repülőmet.

ANYA Nocsak! Nagyon örülök! De van egy rossz hírem: telefonált Apa, mégsem tud hazajönni holnap.

BÁLINT De hát megígérte! Ez nem igazság!

ÁDÁM Mi történt? Miért? Már egy hónapja elment!

ANYA Igen, pontosan egy hónapja. Dolgozik, tudjátok. Nagyon szomorú volt, őt is váratlanul érte a...

BÁLINT De megígérte!

ÁDÁM Tegnap még azt mondta telefonon, hogy...

ANYA Igen, úgy volt, hogy holnap már hazarepülhet, de közbejött valami, még lesz egy pár tárgyalása.

BÁLINT De holnap születésnapod van!

ÁDÁM Holnap van, nem jövő héten!

ANYA Nem baj, majd jövő héten megünnepeljük.

BÁLINT De a torta megromlik!

ANYA Meg bizony. Ezért holnap is lesz torta, meg jövő héten is, jó?

ÁDÁM Jó.

BÁLINT Jó.

ANYA Na, ne lógassátok az orrotokat! Egy hét nem a világ vége! Most már feküdjetek le, késő van.

BÁLINT És jövő héten milyen tortát sütünk?

ÁDÁM Gyümölcstortát!

BÁLINT Ne!

ÁDÁM Miért? Milyent akarsz?

BÁLINT Csokisat. Vagy... csokisat...

ÁDÁM Ma is csokisat sütöttünk!

ANYA Miért nem jó a gyümölcsös?

BÁLINT Badzika nem szereti.

ANYA Ja, értem.

ÁDÁM Badzika! Nem neki sütjük!

ANYA Nem baj, igenis fontos, hogy mindenki szeresse.

ÁDÁM De Badzika is?

ANYA Igen, Badzika is! Majd kitaláljuk, jó? Most feküdjetek le!

ÁDÁM De holnap nincs iskola! Miért kell lefeküdni?

Altató

Kérlek, ó aludj, két gyermek,
Kérlek, hallgass anyádra,
Édesanyádnak engeddd meg,
Hadd menjen most dolgára.

Húnyd le kis szemed, két gyermek,
Engedd, jöjjön az álom,
Lábujjhegyen, hogy majd elmenjek,
Én azt addig itt megvárom.

Refr.: Messze van tőlünk a Csillagos Ég,
Mégis lát minket, s azt mondja:
Látok ott most lent én két gyermeket,
Itt az idő, s nem alszanak ők.

S mondja az égnek a Hold ott fent:
Fáradt már anyukájuk,
Csillagos ég, ez a két gyermek
El fog aludni, azt megvárjuk.

Refr.: Rászól a Holdra a Csillagos Ég,
Hallgass Hold, te is csendben légy,
Most ne zavarjuk a két kisfiút,
Menjenek hát álomba át.

ANYA Jó éjszakát.

Anya kimegy.

BÁLINT *Badzika*hoz. Még egy hét.

ÁDÁM Hallottam.

BÁLINT Nem veled beszélek.

ÁDÁM Ja. Kiszállt a mosógépből a kedvencke?

BÁLINT *Badzika*hoz. Nem, nem lehet. Hallottad te is, nem? Igen. Anya is szomorú. Jaj, ne csináld, most vacsoráztunk! Persze, nem szeretted a párizsit, de ha egyszer elfogyott a müzli. Elfogyott s kész. Nincs.

ÁDÁM Abbahagynád?

BÁLINT *Badzika* éhes.

ÁDÁM Mindig van valami baja annak is, látszik, a te barátod!

Bálint elkezd kacagni.

ÁDÁM Most mit vihatsz?

BÁLINT *Badzika* azt mondja, hogy olyan vagy, mint egy zsörtölődő pávián.

ÁDÁM S ő? Egy válogatós, nyafogó selyemmajom!

BÁLINT *Badzika*hoz Jól van, gyere ide mellém.

ÁDÁM Most már az ágyikója se tetszik? Ez rád vall, hogy pont egy kislányt választasz barátodnak. Ha úgysem látszik, lehetne a barátod a Pókember is, nem? Vagy Batman, vagy Harry Potter, az mégiscsak izgalmasabb lenne.

BÁLINT Fejezd be! Semmi közöd hozzá, hogy kivel barátkozom. *Badzika*hoz Nem, de-hogyis! Ne figyelj rá!

ÁDÁM De hallgatnom kell a buta csacsogásodat mindig.

BÁLINT Hát, ne hallgasd! Te olyan okos vagy, hogy veled beszélni sem lehet. *Badzika*hoz Figyelj, van egy kis csokim, az jó lesz? De aztán fogat kell mosni utána! Tudom, de ha csokit eszel, azután megint meg kell mosni!

ÁDÁM Nagyon unalmasak vagytok, *Badzika*ddal együtt!
Bálint elővesz egy repülőgépet, elkezd játszani vele.

BÁLINT Szerinted Apa milyen repülővel jön? Mi ilyen sárga géppel voltunk Olaszországban, igaz? Most mi van? Megkukultál?

ÁDÁM Én?

BÁLINT Te. Ki más? Hozzád beszélek.

ÁDÁM Azt hittem, *Badzika*hoz.

BÁLINT De hát itt sincs! Kiment fogat mosni.

ÁDÁM Ja. Honnan kéne tudnom? Én nem látok szellemeket!

BÁLINT Fejezd be! *Badzika* nem szellem, hanem a barátom. És megmondalak Anyának, ha kötekedsz vele!

ÁDÁM Ha akarnám, sem tudnám bántani, mert nincs is! Csak úgy beköltöztetsz egy láthatatlan kislányt a szobánkba, és hallgatnom kell egész nap, hogy vihorásztok!

BÁLINT Hát viccesebb, mint te vagy, az biztos!

ÁDÁM El tudom képzelni, milyen vicces! *Elővesz egy játék repülőgépet*. Ez az! Ilyenmel voltunk Olaszországban. Apa szerintem nagyobbal jön.

BÁLINT Az óceánjárók nagyobbak?

ÁDÁM Tökkelütött! Az óceánjáró hajó, nem repülő!

BÁLINT De Anya azt mondta, hogy átrepül az óceánon.

ÁDÁM Hát ez az! Repül, nem hajózik!

Második jelenet

A repülőgépen, ami a nézőtér...

BADZIKA/LÉGIK. Köszöntök mindenkit a repülőgépen. Én vagyok az utaskísérő. Az én nevem: Köves *Badzika*. Kérem, helyezkedjenek el kényelmesen, hosszú utunk lesz.

UTAS/BÁLINT Nyissák ki! Nyissák ki! Én is utazni szeretnék!

BADZIKA/ LÉGIK. Nem engedhetem fel a gépre, a pilóta úr még nem érkezett meg, és az ő engedélyére is szükségem van.

UTAS/BÁLINT Pilóta úr? Ki az?

BADZIKA/ LÉGIK. Hát Ádám!

UTAS/BÁLINT Ádám nem játszik velünk!

BADZIKA/ LÉGIK. Egy próbát megér.

BÁLINT Ádám! Leszel a pilótánk?

ÁDÁM Pilótátok? Hol? Miről beszélsz?

BÁLINT Játékból. Leszel a pilóta?

ÁDÁM Nem.

BÁLINT Mondtam, hogy nem játszik velünk.

BADZIKA Te nagyon könnyen feladod! Ez most fontos dolog! Pilóta nélkül nem tudunk felszállni!

BÁLINT Ádám! Légy szíves, Pilóta nélkül nem tudunk felszállni.

ÁDÁM/PILÓTA Jól van, na... Szép napot kívánok mindenkinek! Az én nevem Köves Ádám, én vagyok a Pilóta! A legjobb pilóta a környéken. Rögtön elindulunk. A néni mindjárt elmutogatja, hogy mit kell tenni, ha esetleg lezuhanánk.

BÁLINT Milyen néni?

ÁDÁM Hát Badzika!

BÁLINT Szuper!

ÁDÁM/PILÓTA Ha szárazföldre zuhanunk, egészen más a teendő, mint hogyha vízbe zuhanunk.

Badzika/Légikisasszony mutogatja a teendőket.

PILÓTA Kérem, mindenki figyeljen, mert ha megtörténik a baj, már késő lesz a gázmaszkot keresgélni.

UTAS/BÁLINT Nyissák ki! Nyissák ki!

LÉGIKISASSZONY Nem adhatok engedélyt az ajtónyitásra, sajnálom.

BÁLINT Akkor ki adhat engedélyt?

LÉGIKISASSZONY Hát csakis a Pilóta úr.

UTAS Pilóta úr! Kicsit elkéstem, mert elhúzódtott a tárgyalás, de mennem kell! Nagyon fontos!

PILÓTA A későn érkezők sajnos kint maradnak! Várja meg a következő járatot!

UTAS Nem lehet! A következő járat csak jövő héten indul, engem meg nagyon várnak a fiaim Magyarországon! Meg a torta!

PILÓTA Várja a torta?

UTAS Nem a torta vár, hanem a fiaim! Az anyjukkal megsütötték már a tortát, mert születésnapja van.

PILÓTA A tortának?

UTAS Nem! Az anyjuknak! A feleségemnek! Maga értetlen!

LÉGIKISASSZONY Jól van, jöjjön be, csak ne lármázza fel az egész repülőteret!

PILÓTA Máskor időben érkezzen! Jegy?

UTAS Köszönöm, köszönöm!

PILÓTA Most már mindenki készüljön, mert lassan elindulunk.

UTAS *Egy nézőhöz.* Kedves hölgyem, ön is figyeljen, hogy mit mutogat a néni, mert ha zuhanunk, nem fogja tudni, hogy merre a vészkijárat!

LÉGIKISASSZONY Ne zaklassa a többi utast! És ne nénizzen!

UTAS Bocsánat. Mikor hoznak ennivalót?

LÉGIKISASSZONY De kérem, még el sem indultunk!

PILÓTA Ne türelmetlenkedjen! Nem vacsorázott?

UTAS Nem volt időm vacsorázni. *Nézőhöz.* Maga nem éhes?

PILÓTA Kedves utasaim! Elindulunk, kapaszkodjanak!

LÉGIKISASSZONY Kérem, csatolják be az öveiket!

UTAS Mikor érkezünk meg?

LÉGIKISASSZONY Az út nyolc óra. Helyezkedjenek el kényelmesen.

UTAS Akkor jobb, ha alszunk, nem? Hamarabb telik az idő.

PILÓTA Kedves utasaim! Háromezer méter magasan repülünk. Kint nagyon hideg van. Legalább mínusz húsz.

UTAS Brrr. Akkor nem szellőztetünk.

LÉGIKISASSZONY Most már kikapcsolhatják az öveiket. Elértük a repülési magasságot.

PILÓTA Kedves utasok! Már elhagytuk Amerikát, 3 000 km/órás sebességgel száguldunk az óceán felett. Kint borult idő van.

UTAS De remélem, otthon jó idő lesz, hogy mehessek a fiaimmal focizni! Már egy hónapja nem fociztam! Csak tárgyalok, csak tárgyalok...

- PILÓTA Kedves utasaim, kössék be magukat, és ne idegeskedjenek. A gép zuhanni kezdett.
- UTAS A géééé? Hogy mi? Jaj, zuhanunk!!!
- LÉGIKISASSZONY Kérem, ne essenek pánikba! Nyugalom, nyugalom!
- UTAS *Nézőkhöz.* Hol a gázmaszk? Hol a vészkijárat? Emlékszik, mit mutogatott a néni?
- LÉGIKISASSZONY Mindenki maradjon a helyén.
- UTAS Most akkor szárazföldre vagy vízbe zuhanunk?
- LÉGIKISASSZONY Kérem, hallgasson, hagyja a pilótát koncentrálni.
- UTAS Hát, szépen koncentrált, ha zuhanunk.
- PILÓTA Egy nagyon furcsa zuhanásban van részünk! Ugyanis nem lefele, hanem felfele zuhanunk.
- UTAS Beszippant a világűr!!! Mondjanak már valamit! Mit csináljunk?
- PILÓTA Maradjanak nyugton!
- LÉGIKISASSZONY És akkor most egy bolygóba csapódunk?
- PILÓTA Remélem bolygóra, és nem bolygóba...
- LÉGIKISASSZONY De milyen bolygó?
- PILÓTA Én földi pilóta vagyok, nem űrhajós! Nem tudom, milyen bolygók vannak a közeliünkben, megpróbálok az egyikén kényszerleszállást végrehajtani.
- UTAS De melyiken?
- PILÓTA Maga csak kérdezni tud?
- UTAS Maga csak kötekedni tud? Csak azt szeretném mondani, hogy ne a Holdra, mert ott nincs gravidáció, és szépen elszállunk, mint a fecskék. Vagy az a Mars? Már nem tudom.
- PILÓTA Nem gravidáció, hanem gravitáció!
- LÉGIKISASSZONY Ahogy földet értünk, mindenki siessen ki a gépből, a gyerekeket s az időseket engedjék előre!
- UTAS *Nézőkhöz.* Maga hány éves? Én hat... illetve huszonhat! Akkor maga nyert! *Másik nézőkhöz.* Maga? Nahát, maga is nyert! Maga? Maga is fiatalabb! Borzasztó! Én leszek az utolsó, aki elhagyja a gépet! Ez katasztrófa! A légitársaságok nem tanulnak csillagászatot?
- PILÓTA Kérem, ne veszekedjenek! Főleg a későn jövő okostojás hallgasson el végre! Kapaszkodjanak! Landolunk!!!!

Légitársaság éneke.

- PILÓTA Ez megőrült! Énekel, miközben zuhanunk!
- LÉGIKISASSZONY Már nem mindegy?
- UTAS Igaz. *Ő is énekel.*
- PILÓTA Hát jó. *Ő is énekel.*

Zuhanás-dal

- LÉGIKISASSZONY Figyelem, figyelem, fegyelem, fegyelem,
Itt van már a zuhanás!
UTASOK figyelem, legfőbb most a fegyelem,
Figyelem, most jön majd a zuhanás!
- UTAS Kikérem magamnak, milyen légitársaság utasa
Vagyok én, hogy zuhanok?!
- PILÓTA Nyugalom, nyugalom, mert a légiforgalom, ezzel jár,
Bizony, kedves utasom!

HÁRMAN Készüljünk fel, emberek, egy légörvény-zuhanás
Azzal jár, hogy rémület, rémület, rémület fog minket el,
De szedjük össze magunk, készüljünk fel emberek, emberek!

PILÓTA Nyugalom, nyugalom, mert a légiforgalom, ezzel jár,
Bizony, kedves utasom!

UTAS Kikérem magamnak, milyen légitársaság utasa
Vagyok én, hogy zuhanok?!

LÉGIKISASSZONY Utasok figyelem, legfőbb most a fegyelem,
Figyelem, most jön majd a zuhanás!

HÁRMAN Készüljünk fel, emberek, egy légörvény-zuhanás
Azzal jár, hogy rémület, rémület, rémület fog minket el,
De szedjük össze magunk, készüljünk fel emberek, emberek!

Harmadik jelenet

Gyerekszoba, reggel

A gyerekek a földön elnyúlva alszanak. Körülöttük játékok. Anya bejön.

ANYA Jaj, kicsikém! Hogy kerüdtetek a földre? Bálint! Bálintka! Ádám! Ébredjetek, meg-
fáztok! Gyorsan be a paplan alá!

BÁLINT Kész, meghaltunk?

ÁDÁM Jaj, fáj mindenem!

BÁLINT Badzika hol van?

ÁDÁM Lehet, fenn maradt a gépen.

BÁLINT Igen, az utaskísérők mindig utolsónak hagyják el a gépet! Akkor most...

ANYA Milyen gépen? Miről beszéltek?

BÁLINT Mert az történt, hogy amikor...

ANYA Megkértelek, hogy ne játsszatok repülőszerencsétlenséget, ugye? Nem hiszem
el, hogy nem tudtok valami békésebb játékot kitalálni!

BÁLINT Nem szerencsétlenkedünk, hanem...

ÁDÁM Semmi, csak Badzika nem akart a saját ágyában aludni, és odament Bálinthoz,
és éhes volt...

ANYA Most hol van Badzika?

BÁLINT *Badzikához.* Na végre! Hú, nagyon megijesztettél! Gyere, mutasd. Á, nem veszé-
lyes, mire katona leszel, meggyógyul!

ÁDÁM Badzika mint katona! *Nevet.* Ó lesz az új női Terminátor! *Nevet.*

ANYA Megbeszéltük, hogy nem neved ki az öcsédet, igaz? Mi történt Badzikával?

BÁLINT Nem súlyos, kicsit meghúzódtott a keze a kapaszkodástól.

ÁDÁM Jaj, szegényke!

ANYA Még fel sem ébredtetek, s már veszekedtek!

BÁLINT Vigyázz!!!

ANYA Mire? Mi történt?

BÁLINT Badzika! Nem látod? Szinte ráültél!

ANYA Bocsanat. Kérd meg a kisasszonyt, hogy ő is vigyázzon.

BÁLINT Jó, jó. Akkor most megesszük a tortát?

ANYA Nem, nem esszük meg a tortát reggel nyolckor. Egyszer reggelizünk, majd főzök
valami finom ebédet, és utána ünnepelünk.

BÁLINT *Duzzogva.* Ez jól ki van találva.

ÁDÁM Ha úgysem jön Apa, minek húzzuk az időt?
 ANYA A torta, az torta, nem pirítós, amit az ember félálomban elmajszol!
 ÁDÁM Jól van, akkor reggelizzünk.
 ANYA Pakoljátok el a játékokat, és öltözzetek át, addig előkészítem a reggelit.

Anya kimegy.

BÁLINT *Badzika*hoz. Tényleg! De mit? De nem tudok szépen rajzolni! Azt sem tudok. A tavalý is verset mondtam. *Nevet*. Énekelni? Mit énekelni? Ádám botfűlű, az igaz. *Kuncog*.

ÁDÁM Min derültök?

BÁLINT Azt mondja Badzika, találjunk ki valamit, hogy Anyát meglepjük a születésnapján.

ÁDÁM Ja.

BÁLINT *Nevet*. Azt mondja Badzika, énekeljünk neki valami szépet.

ÁDÁM *Gúnyosan*. Nagy ötlet. Ő énekel, mi meg táncolunk, milyen muris lenne, kívülről képzeld el! Anya nem hallaná az éneket, csak minket látna, ahogy ropjuk a táncot a hallhatatlan zenére.

BÁLINT Badzika nagyon szépen énekel! És bármiről tud énekelni, ami eszébe jut!

ÁDÁM De mi akkor sem hallanánk, nem érted?!

BÁLINT Mert botfűlű vagy!

ÁDÁM Nem azért nem hallanám, mert botfűlű vagyok, hanem azért, mert Badzika nem létezik! Mert te talátd ki magadnak! Fogd már fel végre!

BÁLINT A repülő! Az utasok! Futás vissza a gépre!

Visszarohannak a gépre/nézőtérre.

Negyedik jelenet

Az első Bolygó

PILÓTA Kérem, mindenki maradjon a helyén. Mi, Badzika kisasszonnyal kimegyünk felmérni a terepet. A műszerfal azt jelzi, hogy elfogyott az üzemanyagunk, valahonnan kerítenünk kell, különben nem tudunk továbbrepülni. Megértésüket köszönjük.

LÉGIKISASSZONY Szeretném megkérni önt, hogy tartson velünk, szükségünk lehet a segítségére.

PILÓTA Miért pont őt?

UTAS Miért pont engem? Én itt vigyázok a rendre, amíg megjönnek a benzinnel.

PILÓTA Benzin! A repülő kerozinnal működik, nem benzinnel! *Légikísérő*höz. Jó kis segítséget talált!

LÉGIKISASSZONY Kérem, ne veszekedjenek, most nincs erre időnk. *Egy néző*höz. Szépen kérem, amíg visszajövünk, vigyázzon a rendre, senkit ne engedjen leszállni a gépről. Pihenjenek, valószínűleg hosszú út vár még ránk.

Kiszállnak a gépből.

UTAS Ez Amerika?

PILÓTA Amerika a földön van! Ez meg egy másik bolygó! Hogy lehet valaki ilyen buta!

UTAS Nincs itt semmi!

PILÓTA S hogy lehetnének Amerikában, mikor onnan jövünk.

UTAS Jól van, na, értem már. Hol találunk itt benzinkutat?

PILÓTA Megint kezd! Nem benzinkutat keresünk!

UTAS Jól van, na. Akkor hol találunk itt kerozinkutat?

PILÓTA Maradjon már egy kicsit csendben. Figyeljen.

UTAS Mire figyeljek? Né, egy bicikli!
 PILÓTA Az igen! Milyen szép bicikli!
 UTAS Na, na. Szálljon le a biciklimről! Én találtam.
 PILÓTA De hát ez magának túl nagy!
 UTAS Nem baj, belenövök! Magát ez ne zavarja!
 LÉGIKISASSZONY Nem hagynák végre abba!
 PILÓTA De nem is tud biciklizni!
 UTAS Azt maga honnan tudja! Képzelve, tudok!
 PILÓTA Ez kétkerekű bicikli! Ilyenen még életében nem ült!
 UTAS Mert nem volt nekem, de most már van! Adja vissza!
 PILÓTA Keressen magának egy pótkerekes biciklit!
 UTAS Maga a repülőjével foglalkozzon, maga miatt zuhantunk le... vagyis fel!
 LÉGIKISASSZONY Nézzék, egy baba! Egy szóke baba!
 UTAS Szép baba! Mintha élne!
 PILÓTA Na azzal játsszon maga is, a babával, az való magának!
 LÉGIKISASSZONY Még egy baba! Barna baba!
 PILÓTA Honnan szedi a babákat?
 LÉGIKISASSZONY Azt hiszem, értem! Figyeljenek!
 Egy torta!
 PILÓTA Hogy csinálja?
 LÉGIKISASSZONY Bármit kívánsz, megjelenik!
 UTAS Jé, akkor a bicikli is azért jelent meg, mert arra gondoltam, milyen jó lenne körbebringázni ezt a bolygót!
 LÉGIKISASSZONY Nézzék! Most egy vörös hajú babára gondolok! És itt is van!
Meg akarja fogni a babákat, de eltűnnek.
 Most mi van? Miért tűnnek el a babák? Nem értem! Akarom a szóke babát vissza! Na, itt van. A barnát is akarom! Ez is itt van.
 UTAS Most meg eltűnt a szóke!
 PILÓTA Csak egy babát szabad kívánni, ezek szerint.
 UTAS És egy biciklit! Ezt meg én kívántam!
 PILÓTA Ssss. Hallják?
 UTAS Nem hallok semmit.
 LÉGIKISASSZONY Barna babát! Most szőkét! Így! Nem! Vissza a barnát! És a szőkét is! Nem, nem, nem a barna is itt marad!
 PILÓTA Mindjárt bekattan a légikisasszony, csináljon valamit!
 UTAS Kérem, nyugodjon meg, mindegyik nagyon szép! Válasszon ki egyet közülük, és ne kínozza magát!
 LÉGIKISASSZONY De kérem, én a kislánynomnak vinném ezt a babát. Vissza! A szőkét is! Nem! Te itt maradsz!
 PILÓTA Teljesen bezsongott a kisasszony! Egy kislánynak miért nem elég egy baba?
 LÉGIKISASSZONY Mert nem tudom eldönteni, melyik tetszene neki jobban. Olyan szépek!
 UTAS Higgye el, a kislánya nagyon fog örülni, bármelyik babát választja!
 PILÓTA Főleg, hogy ő nem fogja tudni, hogy a többi baba milyen volt.
 LÉGIKISASSZONY Hát ez az! Most elvihetném neki az álmai babáját, és én nem tudom, milyen az álmai babája!
 UTAS Jaj, ne gyötörje magát. Ilyen szép babát a kislánya még álmában sem látott!
 PILÓTA Ssss. Megint! Nem hallják?
 LÉGIKISASSZONY Kérem vissza a barna babát... *Szipog.*
Megjelenik ismét a barna baba.

UTAS Most én is hallok valamit...
 LÉGIKISASSZONY Lehet, hogy a szőke mégis szebb?
 PILÓTA, UTAS Azonnal hagyja abba!!!
 LÉGIKISASSZONY *Megszéppen.* Jó, jó befejeztem.
 Ki énekel?
 PILÓTA Hát ezt kérdezem én is már mióta!
 LÉGIKISASSZONY Valaki énekel. Futás! Menjünk vissza a repülőhöz.
 UTAS Menjünk!
 PILÓTA Álljanak meg! Mitől vannak úgy betojava? Ez csak egy női hang.
 UTAS Jaj, közeledik! Bújjunk el.

Megjelenik egy furcsán öltözött gyönyörű nő.

Bolygó-dal

Bolygónk bolyong tág űrön át,
 Fényes, mint száz gyémántkarát,
 Nagy fényben él az itt lakó,
 Itt élni szép, itt élni jó,
 Megleli mindenki az otthonát,
 Ki erre az óhajtott csillagra lép.

Oly bőkezű az élet itt,
 Mást sem kíván, ki itt lakik,
 Maradni még, amíg lehet,
 És nem kíván más életet.

Minden perc ajándék,
 S bármire vágysz, majd a bolygón megkapod,
 Amit kívánsz.

UTAS Csókolom.
 PILÓTA, LÉGIKISASSZONY Csókolom.
 PILÓTA Na, mondjatok valamit.
 UTAS Mi csak szerettünk volna Amerikába repülni, illetve Amerikából repülni, azaz, hogy Magyarországra szerettünk volna repülni, mert tudja, várnak a kisfaim, mert születésnapja van, és a tortát is megsütötték...
 PILÓTA Az úr azt szeretné mondani, hogy egy kis problémánk akadt a repülőgéppel...
 BOLYGÓLÁNY/ANYA *Énekelve.* Nem tudnak beszélni? Nagyon sajnálom. Sok száz év után idekeveredik egy pár mozgó-bolygó lény, és nem tudunk beszélgetni. Ez nagyon szomorú.
 UTAS Dehogynem! De nem mozgó-bolygó lények vagyunk, hanem emberek!
 PILÓTA Ne ordítson! Nem süket!
 UTAS Azt mondta, hogy nem érti...
 PILÓTA Azt mondta, hogy nem érti, nem azt, hogy nem hallja!
 LÉGIKISASSZONY Azt énekelte, nem mondta.
 UTAS Megvan! Énekelte!
 PILÓTA Olyan okos, uram, hogy mindjárt eldurran a feje! Én is hallottam, hogy énekelte!
 UTAS Azt akarom mondani, hogy szerintem nekünk is énekelni kellene, mert ő is csak énekelni tud! Azt megértené.

- PILÓTA Szerintem ez hülyeség, de nyugodtan dudorássza el neki, hogy mi bajunk, nagyon szórakoztató kis műsor lesz.
- LÉGIKISASSZONY Ne gúnyolódjon! Egy próbát megér. Tessék, énekeljen.
- UTAS De... én? Nem lehetne, hogy...
- PILÓTA Nem lehetne. Kezdje.
- UTAS Esetleg, ha a légikisasszony énekelne, azt biztosan pontosabban megértené, mert én sajnos nem nagyon tudok énekelni...
- PILÓTA Kezdje már!
- UTAS *Énekelve.* Az a helyzet, hogy elfogyott az üzemanyagunk, azaz a kerozinunk, és ide kényszerleszálltunk, de mennénk is tovább, nem zavarnánk, ha esetleg tudna segíteni nekünk...
Pilótához. Ne röhögjön! Így nem tudom folytatni.
- BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* Ó, kedveseim! A legjobb helyen jártok, ez a kívánságok bolygója. Ha kerozint szeretnétek, csak kívánnotok kell erősen és tele lesz a gépetek vele. De mondjátok csak, melyik csillagról zuhantatok ide?
- UTAS Na, most nyihogjál!
- PILÓTA Jó, bocs. Folytasd, még megsértődik, hogy más nyelven sugdolózunk.
- UTAS Haha, most jó vagyok, ugye? Miért nem mondd te?
- PILÓTA De te is tudod, hogy botfülem van.
- UTAS Az van! Hátraarc! *Pilóta megfordul. Énekelve.* Mi a Földről jöttünk, pontosabban Amerikából, ha ismerni tetszik, az egy ország, ahol hamburgert esznek és hot-dogot, és nagyon magas épületek vannak, és van egy nagy szobornéni is, aki a kezében fogja a tüzet, és az világít nekik. *Pilóta nevet.*
Prózában. Többet semmit nem mondok! Befejeztem!
- BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* Persze ismerem a Földet, tiszta időben én is látom a fura lakóit.
- UTAS *Énekelve.* Fura? Miért furák?
- BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* Hát nem is tudom, olyan sokfélék, nem lehet kiismerni őket.
- PILÓTA *Énekelve.* Maga ezen szórakozik?
- BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* Nem mindig szórakoztató, néha szomorú is.
- LÉGIKISASSZONY *Énekelve.* És ha szomorú, miért nem segít?
- BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* Segítenék, csak az emberek nem mindig fogadják el a segítséget. Olyan gyanakvóak... Szívesen beszélnék még veletek, de sajnos sietnetek kell, mert csak egy órátok van, hogy kívánjatok valamit, ha nem tudtok dönteni, akkor üres kézzel és üres szívvel kell távoznotok, ha egyáltalán tudtok.
- LÉGIKISASSZONY Csak egy óra?
- PILÓTA Akkor döntenünk kell!
- BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* A barátaid nem beszélnek a nyelvünkön?
- UTAS *Énekelve.* Dehogynem, csak szégyenlősek. Kérdezd csak őket!
- BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* Mikor éreztetek ide a Bolygómra?
- LÉGIKISASSZONY Mikor éreztünk? Nem is tudom.
- PILÓTA A műszerfalon megnéztem az órát: nyolc óra nyolc perc volt.
- UTAS Ne nekem mond. Oda szépen a néaninek! Tessék!
- PILÓTA Nem mondanád el neki te? Olyan jól csinálod!
- UTAS Jól, mi? Nem! Mondd te!
- BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* Nem tudjátok, mikor éreztetek?
- PILÓTA Khm, khm. *Énekelve.* Nyolc óra, nyolc perckor éreztünk ide. *Utás, légikisasszony kacag.* Szemetek vagytok!
- BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* Ó, már nyolc óra negyvennyolc perc van! Tényleg sietnetek kell!

LÉGIKISASSZONY *Énekelve.* Kedves lény! Ha kerozint kívánunk, akkor nem vihetem magammal ezt a szép babát?

BOLYGÓLÁNY *Énekelve.* Mindenkinek egy kívánsága lehet! Siessetek!

Bolygó lány eltűnik.

PILÓTA Milyen érdekes!

LÉGIKISASSZONY Mi érdekes?

PILÓTA Hogy nyolc óra nyolc perckor értünk föl.. vagyis bolygót, és nyolcadik hónap nyolcadika van ma...

UTAS És az miért érdekes?

PILÓTA Mert Anya születésnapja van.

UTAS Tényleg. Akarom mondani az én feleségemnek is ma van.

LÉGIKISASSZONY Az enyémnek is.

PILÓTA A feleségének?

LÉGIKISASSZONY Nem. A kislányomnak.

PILÓTA Akkor döntenünk kell.

LÉGIKISASSZONY A babát szeretném...

UTAS A biciklit.

PILÓTA A feleségének?

UTAS Nem a feleségemnek, hanem a kisfiamnak.

PILÓTA De azt mondta, kettő van. Kettőt úgysem tud vinni!

UTAS Majd megosztóznak rajta. Nagyon jó gyerekek!

PILÓTA Én egy Ferrarit is kívánhatnék, de akkor úgy itt maradunk, mint a sicc, és dudorászhatunk egész életünkben!

UTAS Ferrarit! Az Anyjának, mi? Születésnapra.

LÉGIKISASSZONY Akkor mi legyen?

PILÓTA Hárman vagyunk. Három kívánságunk lehet. Koncentráljunk.

LÉGIKISASSZONY Jó.

UTAS Jó. Az első, ezek szerint a kerozin.

PILÓTA Első: kerozin. Második....

UTAS Második... második... bicikli... nem. Semmi nem jut eszembe.

LÉGIKISASSZONY Ez így nem jó! Kívánjunk valamit azoknak, akik ma ünneplik a születésnapjukat. Így mindhárman viszünk valamit egy kívánsággal.

PILÓTA Ez jó! Akkor a második, hogy a ma született Anyák, Feleségek, Kislányok...

UTAS Mindig kacagjanak!

PILÓTA Ez nagy ötlet! Elképzelem Anyámat a munkában: Hahaha, mit tetszik kérni? Hahaha, kétszázhusz forint lesz, hahahaha.

UTAS Jól van, akkor mondj valamit, mindjárt kifutunk az időből.

LÉGIKISASSZONY Második: Hogy akik ma születtek, azok mindig boldogok legyenek! Ez jó, nem?

PILÓTA Ez jó. Harmadik?

UTAS Tudom! Hogy aki távol van, az ma mind hazatérjen.

LÉGIKISASSZONY Akkor ebben mi is benne vagyunk, ugye?

UTAS Benne hát!

LÉGIKISASSZONY De a babám...

Baba eltűnik.

Jaj, kérem vissza a barna babámat!

PILÓTA Megint kezd!!

UTAS Befejezni a cirkuszt! Megegyeztünk. Egy, kettő, három!

Mindenki erősen gondoljon az egyikre!

PILÓTA Jó, én a boldogságra, légikisasszony a kerozinra, Ön pedig az utazókra!

Tercett a 3 kívánságról

EGYÜTT Ha bármit kívánsz,
Majd ha felszállsz,
Csak otthon teljesülhet.
Ha a Földre leszállsz,
s a Földön megállsz,
teljesül a vágyad.
Ha most itt maradsz,
Itt bármit akarsz
Csak a földön teljesülhet.
Hát menjünk haza,
Ez a vágyak hona,
Az otthon máshol vár.
A Föld hazavár, kart kitár, gyere már,
Minden vágyad nálam teljesülhet,
Kívánj bármit bár máshol, csak itt vár
Vágyadat megkoronázó ünnep.

Repülőgépen/Nézőtéren

PILÓTA Jó napot kívánunk, remélem, semmi baj nem történt, amíg távol voltunk. Sikerült megoldani a problémát. Kérem, kössék be az öveiket, mert rögtön indulunk.

UTAS *Nézőkhöz.* Húúú, ez meleg volt! Ha tudnák, miken mentünk keresztül! Találkoztunk egy gyönyörűséggel, aki csak énekelni tudott, és hallották volna a Pilóta urat...

PILÓTA Kérem az urat, azonnal fejezze be a fecsegést!

UTAS De én csak...

PILÓTA Azt mondtam, csendet kérek! Ne riogassa az utasokat feleslegesen.

UTAS *Nézőkhöz.* Jó, akkor nem riogatom önöket...

PILÓTA Mi történt? Légikisasszony!

LÉGIKISASSZONY Igen. Itt vagyok.

PILÓTA Azonnal ide hozzám!

LÉGIKISASSZONY Igen.

PILÓTA Azt írja a gép, hogy nincs üzemanyag! Maga mit kívánt?

LÉGIKISASSZONY Hát...

A pilóta észreveszi a légikisasszony ruhájába rejtett babát.

Ez micsoda? Azonnal kidobni a gépből! És a kerozinra koncentrálni!

LÉGIKISASSZONY Igen, igen. Koncentrálok. Kerozin, kerozin, kerozin...

A baba eltűnik.

PILÓTA Ez az! Most már indulhatunk. Ne pityeregjen, végezze a dolgát.

Ötödik jelenet

Gyerekszoba.

Gyerekek a földön, kezükben egy-egy repülő. Játékok szétdobálva. Anya bejön, hozza a reggelit.

ANYA Mi történt itt?
 ÁDÁM Semmi, semmi csak játszunk.
 BÁLINT Képzeld el Anya, az történt, hogy..
 ÁDÁM Bálint! Bálintnak kiesett egy foga!
 ANYA Igen? Bálintka, hol az a fogacska?
 BÁLINT Hát, nem is tudom.
 ÁDÁM Odaadta a Badzikájának!
 ANYA És hol van Badzika?
 BÁLINT Hol, hol... Hát ott van előtted, mindjárt rálépsz a kezére!
 ANYA Mondtam, hogy szólj neki, hogy figyelmesebben helyezkedjen..
 BÁLINT Jó, jó, de alszik.
 ANYA Értem. Szóval hol van a fogacska?
 BÁLINT Badzikánál.
 ANYA Megmutatod?
 BÁLINT Most ébresszem fel?
 ANYA Hát, ne. Mutasd a helyét.
 BÁLINT Itt hátul, látod?
 ANYA Nem látom. Ott kettő hiányzik, de azok már régebb kiestek.
 BÁLINT Onnan három hiányzik!
 ÁDÁM Tudod icike-picike fogacska volt.
 ANYA Jól van, egyétek meg a reggelit szépen. Aztán csináljatok egy kis rendet, mozogni sem lehet a sok játéktól.
 BÁLINT Anya!
 ANYA Igen?
 BÁLINT Apa sokat fog repülni, amíg ideér?
 ANYA Sokat bizony. Azt hiszem, nyolc óra az út, és még át is száll közben egy másik gépre.
 BÁLINT Menet közben?
 ANYA Nem menet közben. Leszáll az egyik géppel, és átszáll egy másikra.
 ÁDÁM Menet közben! Megáll az eszem!
 ANYA Ne csúfolódj! Nincs, honnan tudja.
 ÁDÁM Nincs, hát! Tudom. Gravidáció... *Nevet.*
 ANYA Gravidáció?
 BÁLINT Nagyokos!
 ÁDÁM Semmi, semmi..
 ANYA Na egyetek szépen, mire visszajövök, mindent elpusztítsatok.
 ÁDÁM Jó. Mindent.
 BÁLINT *Badzikához.* Tudom, hogy éhes vagy. Mondtam már, hogy nincs müzli.
 ANYA *Ádámhoz.* Müzlit szeretnél?
 ÁDÁM Nem, nekem pont jó ez a reggeli, csak tudod, Badzikánk folyton válogat, mint egy hercegnő!
 ANYA Badzika? Felébredt?

BÁLINT Felébredt, és nem válogat, képzeld el, csak kívánja a müzlit. Veled ez sosem fordul elő?

ANYA Ne veszekedjeteK. Ma ez van, holnap lesz müzli.

BÁLINT Köszöni szépen.

ÁDÁM A kis jólnevelt...

ANYA Ádám!

ÁDÁM Meg sem szólalok.

Anya ki.

BÁLINT Vissza a fedélzetre!

Felszállás.

PILÓTA Végre megszűnt a zúr,
Elnyel minket az úr,
Szállhatsz légikapitány,
Vár égi nyitány.

UTAS Vár két apró fiú,
Szívem nem szomorú,
Az asszony is hazavár,
Szállj már, légikapitány.

LÉGIKISASSZONY Elvették a babám,
Szállhatsz, légikapitány
Bőven van már kerozin,
Szívem marja a kín.

EGYÜTT Gépünk várja a Föld,
Melynek fő színe: zöld,
Szálljunk visszafelé,
Szálljunk már hazafelé!

UTAS Asszony, gyermek engem vár!

PILÓTA Nyilj meg égi tág határ!

LÉGIKISASSZONY Nem vagyok már szomorú!

EGYÜTT Földön-égen nincs ború!

Hatodik jelenet

A repülőgépen/nézőtéren

PILÓTA Kedves utasok! A gépünk jobban röpül, mint valaha. 5 000 méter magasan szállunk! Rengeteg üzemanyagunk van. Az idő csodálatos, kint meleg van, mert nagyon közel vagyunk a naphoz. A levegő tiszta.

UTAS És látja már a Balatont?

PILÓTA Nem, a Balatont nem látom, sajnós. Magyarországot sem látom, sőt a Földet sem látom, de senki ne türelmetlenkedjen, mert fénysebességgel haladunk.

UTAS Én látok ott valami.

LÉGIKISASSZONY Tényleg van ott valami...

UTAS *Nézőkhöz.* Látja? Maga látja? Maga szerint mi lehet az? Á, nem hiszem. Azt mondja? Lehet. Nagyon fényes. Pilóta úr! Nem mondaná el nekünk is, hogy hol járunk? Higgye el, jobban érdekel, mint az időjárás.

PILÓTA Kérem, őrizték meg hidegvérüket.

UTAS *Nézőkhöz.* Ezt már mondta egyszer, és nem lett jó vége...

PILÓTA Nem tudom, hol vagyunk.
 UTAS De az orra előtt van egy bolygó! Nem látja?
 PILÓTA Látom, de nem tudom, mi az.
 UTAS Megőrülök! Nem tudja, mi az! Milyen Pilóta ez? Még hogy a legjobb a környéken! Melyik környéken?
 PILÓTA Mondtam már, hogy nem úrhajós vagyok! Nem kötelességem tudni, hogy milyen bolygó kavartam előttem! Legfeljebb a csillagász-szakkör vezetője kérhetné számon rajtam a tudatlanságom, de ő már nem él!
 UTAS Jaj szegény, sajnálom. Mi történt vele?
 PILÓTA Lezuhant! És a gépet én vezettem! Fogja már be a száját!
 UTAS Jó, jó. Meg se szólalok. *Nézőkhöz.* Ssss. Hagyják koncentrálni, kérem.
 LÉGIKISASSZONY Mi ez a hang?
 UTAS Ssss.
 LÉGIKISASSZONY *Suttogva.* Nem hallja?
 UTAS *Suttogva.* Nem. Maga hallja? *Nézőhöz.* Maga hallja? Nem? Én sem. Maga? Igen? És mi az?
 UTAS Jaj, neee! Ismét lezuhanunk! Vagy fel! Vagy mi van?
 LÉGIKISASSZONY Mindenki kapaszkodjon, valószínűleg kényszerleszállást kell végrehajtanunk, üljenek le és kössék be magukat!
 PILÓTA Zuhanunk!
 UTAS Le, vagy fel?
 PILÓTA Nem tudom! Előre zuhanunk!
Légikisasszony elkezd énekelni.
 UTAS Megint énekel!
Ő is elkezd énekelni. Pilóta is!

Zuhanás-dal

LÉGIKISASSZONY Figyelem, figyelem, fegyelem, fegyelem,
 Itt van már a zuhanás!
 UTASOK figyelem, legfőbb most a fegyelem,
 Figyelem, most jön majd a zuhanás!
 UTAS Kikérem magamnak, milyen légitársaság utasa
 Vagyok én, hogy zuhanok?!

PILÓTA Nyugalom, nyugalom, mert a légiforgalom, ezzel jár,
 Bizony, kedves utasom!

HÁRMAN Készüljünk fel, emberek, egy légörvény-zuhanás
 Azzal jár, hogy rémület, rémület, rémület fog minket el,
De szedjük össze magunk, készüljünk fel emberek, emberek!

PILÓTA Földet értünk!
 UTAS Földet egy frászt! Valami bolygót!
 PILÓTA Senki nem sérült meg?
 UTAS, LÉGIKISASSZONY *Nézőkhöz.* Jól van? Jól van? Nem esett baja? Csak az ijedtség. Jól van, nyugodjanak meg. Mindjárt kiderül, hogy mi a probléma.

PILÓTA Mindenki maradjon a helyén, kiderítjük, hogy hol vagyunk. *Egy nézőhöz.* Megkérem az urat, hogy vigyázzon a rendre, amíg visszatérünk. Köszönöm.

Hetedik jelenet

A második Bolygó

UTAS Hú, milyen meleg van. Borzasztó!
 LÉGIKISASSZONY Nem kapok levegőt!
 PILÓTA Most mit csináljunk?
 UTAS Én nagyon kívántam egy biciklit, de sehol semmi...
 PILÓTA Agyalágyult!
 LÉGIKISASSZONY Ne kezdjék!
 PILÓTA Közeledik a zene-zaj.
 UTAS Bújjunk el!
 LÉGIKISASSZONY Itt jó lesz.

Megjelenik egy furcsán öltözött férfi... Izeg-mozog, és a vendégeket nézi.

LÉGIKISASSZONY Csókolom.
 UTAS, PILÓTA Jó napot.

A férfi/Apa egyre élénkebben hajlong.

UTAS Most mit csinál?
 PILÓTA Nem tudom.
 LÉGIKISASSZONY Szerintem köszön.
 UTAS Nem tetszik tudni beszélni?
 PILÓTA Szerintem menjünk vissza a gépre.
 LÉGIKISASSZONY Oda mehetünk, de akkor is meg kell javítani a gépet valahogy.
 PILÓTA Nekem nem úgy tűnik, hogy ez az úr repülőgép-szerelő lenne!
 LÉGIKISASSZONY Akkor is hiába mennénk vissza!
 PILÓTA Akkor menjünk tovább...

Elindul, a férfi utánafordul.

UTAS Álljon meg, magát nézi.

Pilóta visszafordul.

UTAS *Énekelve.* Nem tetszik tudni beszélni?
 LÉGIKISASSZONY *Énekelve.* Egy kis segítségre lenne szükségünk.
 PILÓTA Ne gágogjatok, ez nem egy énekes pacsirta.
 LÉGIKISASSZONY Nézzétek! Szerintem mondani akar valamit.
 UTAS De akkor miért nem mondja?
 LÉGIKISASSZONY Szerintem ő így beszél!
 PILÓTA Így?
 UTAS Tornászva? Maga mit csinál?
 LÉGIKISASSZONY *Hajlong.* Próbálok beszélni veled!

A férfi elkezd kacagni.

PILÓTA Hagyd abba a vonaglást!
 LÉGIKISASSZONY *Abbahagyja.* Biztos valami vicceset mondtam.

Mindenki mozdulatlanul áll.

UTAS Na, csináljon valamit.
 LÉGIKISASSZONY Azt mondta a Pilóta úr, hogy ne vonagoljak!
 PILÓTA Bocs. Inkább mégis.
 UTAS Egyre csúnyábban néz! Csináljon valamit!
 LÉGIKISASSZONY De nem tudom, mit. Ha valami hülyeséget mondok, az még rosszabb.

A férfi elkezd sírni.

PILÓTA Ajaj! Most mi lesz?

UTAS Sír!
 LÉGIKISASSZONY Sírjunk mi is?
 PÍLÓTA Nem hiszem, hogy az segít!
 Maga mit csinál?
 UTAS Nem tudom, mit csinállok, de azt szeretném kérdezni, hogy ki ő...

A férfi idegesen rángatózni kezd.

PÍLÓTA Szerintem nem úgy értette.
 LÉGIKISASSZONY Ne hozzunk segítséget?
 UTAS Honnan?
 LÉGIKISASSZONY Hát a gépről!
 PÍLÓTA Nem, még kitör a pánik, hogy nem vagyunk képesek megoldani a helyzetet.
 LÉGIKISASSZONY De ha egyszer nem vagyunk képesek megoldani!
 PÍLÓTA Várj! Megpróbálom én is!

Mutogat, a férfi is reagál.

UTAS Na! Jól van!
 LÉGIKISASSZONY Legalább beszél végre!
 PÍLÓTA Beszélünk, csak fogalmam sincs, hogy mit beszélünk!
 UTAS Mégis kellene hívni valakit.
 LÉGIKISASSZONY Szerintem is.
 PÍLÓTA Menjen, csak vigyázzon, hogy ne ijessze meg őket túlságosan.
 UTAS Jó, vigyázok.
 PÍLÓTA Megyek inkább én, jó?
 UTAS Nem, nem maguk csak csevegjenek, egy perc és itt vagyok.
 PÍLÓTA Siessen, jó? Siessen.
 UTAS Sietek.

Utas el.

PÍLÓTA Már izomlázam van, de még mindig nem értek egy szót sem!
 Maga érti?
 LÉGIKISASSZONY Szerintem valamit magáról magyaráz.
 PÍLÓTA Akkor miért mutogat a háta mögé?
 LÉGIKISASSZONY Nem tudom, de nehogy abbahagyja!
 PÍLÓTA Nem lehetne, hogy egy kicsit cseréljünk, már nem bírom.
 LÉGIKISASSZONY De látta, hogy az előbb is hogy felhúzódtott!
 PÍLÓTA Próbáljon meg engem utánozni. Ez működik, bár nem vezet sehová, sajnos.
 LÉGIKISASSZONY Időhúzásnak jó.
 PÍLÓTA Na?
 LÉGIKISASSZONY Nem, nem, csak elrontanám, amit eddig összetornászott neki.
 PÍLÓTA Hol van már ez a kelekótya?
 LÉGIKISASSZONY Remélem, nincs valami baj a gépen.
 PÍLÓTA Csinálja, nem csinálja, én befejeztem, már nem kapok levegőt!

Leáll. Légitkisasszony folytatja.

LÉGIKISASSZONY Jaj, nézze, így jó?
 PÍLÓTA Jó, jó! Látja, hogy mosolyog.

Utas megérkezik a repülőgépre/nézőtérre.

UTAS Kérem, mindenki maradjon a helyén. Van egy kisebb problémánk, de urai vagyunk a helyzetnek, ne féljenek. Csak egy kis segítségre szorulunk. Meg szeretnék kérni valakit maguk közül, hogy jöjjön velem. Valaki, aki jól mozog... Esetleg van önként jelentkező? Köszönöm. Menjünk.

Maga vigyázzon a rendre és nyugalomra, amíg visszajövünk. Semmiképpen ne engedjen senkit leszállni a gépről! Pár perc és itt vagyunk.

Utas megérkezik egy nézővel.

PILÓTA Végre, hol a nyavalyában mászkált ennyi ideig?
 UTAS Rohantam. Miért nem mentél te?
 PILÓTA Mert tornásznom kellett!
 LÉGIKISASSZONY Könyörgöm, hogy tudnak ilyen helyzetben is veszekedni?
 Inkább mondják el a kedves utasnak, hogy miben kellene segítenie.
 PILÓTA Szóval nem értjük, mit mond ez az idevalósi úr, illetve hogy mit mozog.
 LÉGIKISASSZONY Annyit tudunk, hogy ha nem mozgunk, akkor sírni kezd.
 PILÓTA És, hogy a karkörzéstől ideges lesz.
 UTAS Szóval meg kellene őt kérni, hogy segítsen megjavítani a gépet.
 PILÓTA Megpróbálná?
 LÉGIKISASSZONY Mi is segítünk, amit tudunk...
 UTAS Akkor azt kellene egyszer, hogy repülő.

Mutogatják, hogy repülő.

UTAS Várjunk valamit, magyaráz. Most mit köröz?
 LÉGIKISASSZONY Azt mondja, hogy siessünk!
 PILÓTA Siessünk? Jó, mi sietnénk...
 LÉGIKISASSZONY Sietnünk kell. Nincs időnk...
 PILÓTA Na, egyszerre kapott egy mozgás–magyar szótárt, vagy mitől ilyen okos hirtelen?
 LÉGIKISASSZONY Kezdem érteni. Gyorsan mondjuk, hogy mit akarunk.
 UTAS Akkor azt, hogy repülő.

Mutogatják, hogy repülő.

PILÓTA Most azt, hogy elromlott.

Mutogatják, hogy elromlott.

LÉGIKISASSZONY Most azt, hogy meg kellene javítani.
 UTAS Fantasztikus! Működik!
 PILÓTA Most azt, hogy neki kéne ezt megoldani.

Nagy egyetértésben mutogatnak, a férfi ad valamit.

UTAS Ez mi a szósz?
 PILÓTA Egy játék autó?
 LÉGIKISASSZONY Lehet, mégis félreértett.
 PILÓTA Nem! Megvan! Ez egy alkatrész.
 UTAS Alkatrész? Mihez?
 PILÓTA A repülőgéphez! A jobb oldali hajtóműből esett ki, valószínűleg, és azért zuhantunk le.
 UTAS És maga vissza tudja szerelni?
 PILÓTA Hát persze! Mielőtt Pilóta lettem, szerelőnek tanultam.
 UTAS Lehet jobb lett volna, ha az is marad... például vízszerelő.
 LÉGIKISASSZONY Ne kezdjék! Köszönjük meg szépen, s húzzunk vissza a géphez.

Megköszönik, hajlonganak, a férfi is hajlong, elmegy.

UTAS Az igen, nagyon belejöttünk a végére!
 PILÓTA Futás vissza a gépre!

A nézőtérrel hívott segítséget visszakísérik a helyére.

Nyolcadik jelenet

Gyerekszoba

A fiúk rohannak a szobában, az Anya bejön, alig tudja kinyitni az ajtót a sok szétdobált játéktól.

ANYA Mi van itt? Megőrültetek? Hova rohantok?

BÁLINT Jaj, ne!
Jól vagy? Semmi baj? A fejed? Kicsit vérzik. Várj, hozok sebtapaszt.

ANYA Mi történt?

BÁLINT Kinyitottad az ajtót, és pont fejbe verted Badzikát.

ANYA Sajnálom, nem láttam... segítenék, de...

ÁDÁM Ez nagyon jó! Hogy segítenél? *Nevet.*

ANYA Ádám!

BÁLINT *Beragasztja Badzika fejét.* Jól van. Most már nem fog fájni. Ne sírj.

ANYA Kértelek, hogy pakoljátok el a játékokat, mintha a levegőbe beszélnék.

ÁDÁM A levegőbe! Pont, mint Bálint! *Nevet.*

ANYA Szégyelld magad!

BÁLINT Csak ezen tud poénkodni!

ANYA Nem lehetne, hogy csak egy napig ne veszekedjete? Például a születésnapomon.

ÁDÁM Jól van, elpakolunk.

ANYA Ha befejeztétek, segísetek megteríteni az asztalt.

BÁLINT Jó! Hurrá! Akkor megesszük a tortát is igaz?

ANYA Igen.

Anya el.

BÁLINT Na, fejezd be, már. Hallottad, nem? Ha elpakoltunk, eszünk finom tortát.

ÁDÁM Mit fejezzek be?

BÁLINT Nem veled beszélek.

ÁDÁM *Elkezdi hadonászni a levegőben.* Most elkaplak! Elegem van belőled, húzzál innen!

BÁLINT Ne, ne! Mit csinálsz? Hagyd békén!

ÁDÁM Elegem van belőletek!

BÁLINT Anya!

Verekednek.

ÁDÁM Ez az! Kibálj, csak! Te mindig tudsz segítséget hívni, mert te képtelen vagy bármit is egyedül megoldani!

BÁLINT Fejezd be! Fáj!

ÁDÁM Egy hülye dedóssal kell egész nap vitatkozzak, meg egy még idiótabb láthatatlan kislibával! Hát elegem van belőletek!

BÁLINT Most mit csináltam? Mi a bajod?

ÁDÁM Az, hogy halálra idegesítesz, hogy te semmit nem csinálsz, mindent csak a Badzikád! Ha rá kell kenni valamit, akkor is kéznél van, ha segítség kell, akkor is!

BÁLINT De amikor nem lakott itt Badzika, te akkor is pont ilyen bunkó voltál! Rajtad aztán semmi, és senki nem változtat! Utállak!

ÁDÁM Mert azelőtt is idegesítő, béna gyerek voltál, de most már ketten vagytok, és kétszer olyan idegesítőek vagytok!

BÁLINT Nem sok különbséget látok, egyedül is utáltál, most kettőnket utálsz. A te bajod! Badzika is utál.

ÁDÁM Kit?

BÁLINT Téged.

ÁDÁM Persze. Engem mindenki utál, mert ha rendetlenítek, az én hibám, és nem mondom azt, hogy Badzika dobálta szét a játékokat! Minden az én hibám, a tied is, az enyém is, a Badzikáé is.

BÁLINT Ez nem igaz.

ÁDÁM Dehogynem!

Kilencedik jelenet

Légikisasszony megjelenik a gépen. A homlokán sebtapasz.

LÉGIKISASSZONY Megjöttünk szerencsésen. Megoldottuk a helyzetet, még egy kis türelmet kérünk, most szerelik be az új alkatrészt.
Rögtön jönnek a többiek is.

Utazó megérkezik.

UTAS Végre elindulhatunk. Már nagyon szeretnék hazaérni.

LÉGIKISASSZONY Valami gond van az alkatrésszel?

UTAS Nem, minden rendben van.

LÉGIKISASSZONY Akkor hol késik a Pilótánk?

UTAS Szerel...

LÉGIKISASSZONY Nem segítene neki?

UTAS Nem kell neki a segítségem. Magával meg mi történt?

LÉGIKISASSZONY Semmiség, egy kicsit megsérültem a nagy rohanásban, de már nem fáj.

UTAS Akkor jó.

LÉGIKISASSZONY Szerintem utána kéne mennie.

UTAS Miért nem megy maga?

LÉGIKISASSZONY *Súgva.* Tudja, az az érzésem, hogy engem valami miatt nem kedvel a Pilóta úr. *Hangosan.* Hát én mégis csak egy nő vagyok, maga a férfi...

UTAS Engem sem kedvel!

LÉGIKISASSZONY Ne kéresse magát! Most kit kérjek meg?

UTAS Jól van.

Bálint visszamegy a gyerekszobába. Ádám a földön ül, az előző jelenet alatt elpakolt. Most magába van roskadva.

BÁLINT Nem jössz?

ÁDÁM Nem.

BÁLINT Akkor mi lesz velünk?

ÁDÁM Megoldjátok.

BÁLINT De nincs pilótánk!

ÁDÁM Próbáljátok csak ki, menni fog. Ha neked nem is, Badzikának biztosan.

BÁLINT Ott vár egy csomó utas a világ tetején, nagyon kínos...

ÁDÁM Hagyjál.

Utazó visszamegy a repülőgépre.

LÉGIKISASSZONY Na?

UTAS Semmi. Mondtam, hogy nem fog jönni.

LÉGIKISASSZONY Ilyen nincs. Nem maradhatunk itt Pilóta nélkül. Különben sem hagyhatjuk itt!

UTAS Mit csináljak? Puffog! Nem fogok könyörögni neki.

LÉGIKISASSZONY Akkor vigyen segítséget, és gyógyzzék meg! Nem adhatja fel ilyen könnyen.

UTAS De mindig ez van... ezt csinálja...

LÉGIKISASSZONY Az magán is múlik, hogy mindig ez van.

UTAS Micsoda? Miattam van?
 LÉGIKISASSZONY Nem csak, de maga miatt is...
 UTAS Maga is? Azt hittem, maga jó fej.
 LÉGIKISASSZONY Jó fej is vagyok! Kérjen meg valakit, hogy menjen magával, és győzzék meg!
 Nem rostokolhatunk itt az ötven fokban, már a gépben is kezd elviselhetetlen lenni a hőség.
 UTAS *Egy nézőhöz.* Segítene nekem, ha szépen kérem?
 LÉGIKISASSZONY Menjenek csak, sok sikert! Én itt tartom a frontot.
Bolygón.
 UTAS *A nézőhöz.* Ott van a domb mögött a Pilóta, és kicsit elkeseredett. Segítsen meggyőzni, hogy itt nem maradhat. Mondja neki, hogy várják az utasai.
A néző ismétli, amit az Utas kér.
 PILÓTA Hagyjanak békén!
 UTAS *Súgva a nézőhöz.* Mondja neki, hogy Pilóta úr! Kérem, nem maradhat itt, iszonyú forróság van, ezt nem lehet kibírni.
Néző ismétli hangosan.
 PILÓTA *A domb mögül/szobából.* Nem látszik, csak a hangját halljuk.
 Pont jó helyen vagyok itt.
 UTAS Mondja neki, hogy nincs jó helyen! Meg fog halni, nem érti?
 PILÓTA Az maguknak nem mindegy?
 UTAS Nem!!!
 PILÓTA Majd a légikisasszony elvezeti a gépet!
 UTAS *Nézőhöz.* Mondja neki, hogy a légikisasszony kétségbe van esve.
 PILÓTA Nocsak!
 UTAS Miért gúnyolódik, amikor itt rimáncodunk?
 PILÓTA Maga nem is rimáncodott, hanem ez a hölgy/úr.
 UTAS De igen, én is rimáncodom.
 PILÓTA Azt mondta, utál.
 UTAS Maga is utál.
 PILÓTA Nem én mondtam!
 UTAS Maga utál, de nem mondta, én nem utálok, de mondtam! *Nézőhöz súgva.* Kérdezze meg, hogy akkor jön, vagy itt aszalódik örökre?
 PILÓTA Menjünk.
Repülőgépen.
 LÉGIKISASSZONY Pilóta úr! Annyira vártuk!
 Hurrá! Nagy tapsot a mi pilótánknak! Megszerelte a repülőgépet!
 PILÓTA Annyira nem nagy dolog ez... köszönöm, köszönöm... végül is bárki meg tudta volna csinálni...
 LÉGIKISASSZONY Na, csak ne szerénykedjen! Maga zseniális!
 PILÓTA Készüljenek, felszállunk.
 LÉGIKISASSZONY Kérem, kössék be magukat, és kapaszkodjanak...
 UTAS Nehogy elismételje az egész szöveget, fújuk már kívülről.
 LÉGIKISASSZONY Jól van, akkor tegyék, amit kell. *Duzzogva leül.*
 PILÓTA Elértük a repülési magasságot.
 UTAS Már egy párszor elértük a repülési magasságot, a mai nap...
 PILÓTA Kikapcsolhatják az öveiket...
 UTAS Főlöszleges, mindjárt vissza kell kapcsolni, ilyenkor szoktunk elkezdni zuhanni...
 LÉGIKISASSZONY Fejezze be! Nagyon utálatosan viselkedik! Igazságtalan.
Pilóta elkezd énekelni.

Dal

UTAS Most mi van? Miért énekel?

LÉGIKISASSZONY Zuhanás-dal... *énekel.*

UTAS Zuhanunk... *ő is énekel.*

Megérkeznek.

PILÓTA Nem tudom, mi lehet a gond, elnézést kérünk...

LÉGIKISASSZONY Igen, bocsánat, rögtön kiderítjük...

UTAS Egy pillanat, és itt vagyunk.

PILÓTA Egy nézőhöz. Megkérhetem, hogy vigyázzon a rendre? Nagyon jól csinálja. Köszönöm.

UTAS De, de, de, de...

LÉGIKISASSZONY Agyára ment a sok zuhanás...

PILÓTA Mi dede?

UTAS Szerintem megérkeztünk! Nézzenek csak oda! Magyarország! Templom utca, öt szám! Otthon vagyunk!

PILÓTA Templom utca öt szám! Végre!

Megérkezés

Magyarország, megérkeztünk,
Van itt hová hazamennünk,
Megvan a cím, áll még a ház,
Szállj ki a gépből, ámde jól vigyázz!

Itt minden más, nem mese már,
Itt már valódi élet vár,
Nincs ajándék, s amit kívánsz
Többe kerül, mint rája szánsz.

Szállj ki gyorsan, terád várnak,
Nem jöttél időben,
Száz kalandon átváltgátál, és most visszatérsz,
Ne félj attól, hogy megváltoztál talán időközben,
Fölismernek, ha rád néznek, ha elébük állsz.

LÉGIKISASSZONY Akkor most... ennyi?

PILÓTA Ennyi! Végre! Rohanás!

Tizedik jelenet*Otthon. Ebédlő.*

ANYA HANGJA Fiúk! Gyertek, segítsetek megteríteni az asztalt!

Fiúk bejönnek.

ÁDÁM *Súgva.* Akkor most mit csinálunk?

BÁLINT Hogyhogy mit csinálunk?

ÁDÁM Hát most...

BÁLINT Most megesszük a tortát.

ÁDÁM Anyának mit csinálunk?
 BÁLINT Ja, hát..
 ÁDÁM Badzika mit mond?
 BÁLINT Nocsak!
 ÁDÁM Mit mond?
 BÁLINT Mióta érdekel?
 ÁDÁM Szerintem erre sincs most idő!
 BÁLINT Tényleg nincs.
 ÁDÁM Akkor?
 BÁLINT Nem tudom, hol van.
 ÁDÁM Most miért szívatasz?
 BÁLINT Nem szívatlak, komolyan nem tudom, hol van.
 ÁDÁM Gyere, keressük meg!

Szobáról szobára járnak.

BÁLINT Badzika! Badzika!
 ÁDÁM Badzika! Hol vagy?

Anya be.

ANYA Mit csináltok?
 BÁLINT Keressük Badzikát.
 ANYA Mindjárt enni kellene, és fogadok, hogy a szobátok még repül! Most ne bújócskázatok.
 BÁLINT De nem bújócskázunk! A szobánk már nem repül. Szerencsésen Földet értünk. Tényleg nem találjuk Badzikát.
 ÁDÁM Nem láttad valahol?
 ANYA Kit?
 ÁDÁM Hát Badzikát! Mondjuk, hogy őt keressük!

Ádám berohan a gyerekszobába.

ANYA Megkergültetek? Hogy értetek Földet?
 BÁLINT Hát nem volt egyszerű, de szuper csapatunk volt. Megúsztuk... Mindegy. Nem láttad valahol Badzikát?
 ANYA Egy szót sem értek. Nem, nem láttam Badzikát... soha.
 ÁDÁM Gyere, Bálint! Megvan!

Gyerekszoba.

BÁLINT Hol van?
 ÁDÁM Nézd, itt van az ágy alatt.
 BÁLINT Te mit keresel ott?
 ÁDÁM Szomorú.
 BÁLINT Te tényleg látod?
 ÁDÁM Látom.
 BÁLINT Nahát!
 ÁDÁM *Badzikához.* Mi bajod van?
 BADZIKA Semmi, semmi.
 ÁDÁM Látom, hogy puffogsz. Mi a baj?
 BÁLINT Hagyd, ne faggasd. Biztos, újra repülne! Igaz, Badzika?
 BADZIKA Igen. Repülnék.
 ÁDÁM Figyelj! Perceken belül tortaevés lesz, és mi nem csináltunk Anyának semmi ajándékot.
 BÁLINT Gyere, segíts, valamit találjunk ki.

Anya bejön. Fiúk elkezdenek pakolni.

ANYA Lehet, hogy ti földet értetek, de ezek a játékok még repülnek.
 ÁDÁM Pakolunk, látod! Egy perc és végeztünk.
 ANYA Jól van, ha befejeztétek, gyertek enni. Már melegítem az ételt.
 BÁLINT A tortát?
 ANYA Nem a tortát, hanem az ebédet.
 BÁLINT Ebédet?
 ANYA Igen.
 ÁDÁM Nem arról volt szó, hogy tortát eszünk?
 ANYA De, eszünk tortát is az ebéd után.
 BÁLINT Ez jól el van nyúzva...
 ANYA Nincs jobban elnyúzva, mint a rendcsinálás. Na, siessetek.

Anya el.

ÁDÁM *Pakolás közben.* Na, akkor mi legyen?
 BADZIKA Nem tudom.
 BÁLINT Verset kéne mondani. Emlékszel, hogy tetszett neki, amit a tavaly mondtam. Az oviban tanultuk.
 ÁDÁM Jó, jó, de nem jut eszembe semmi.

Anya hangja, kintről.

ANYA Fiúk! Végeztetek már? Gyertek, kihűl a leves!
 BÁLINT Leves? Brrrr.
 ÁDÁM Na, mondjatok valamit!

Apa-Anya duett

ANYA Félek, csal a szemem,
 Hogy higgyek neki?
 Szabad hinnem neki?
 Vagy csal a szemem?

APA Ez a történetünk,
 Az anya várt, az apa visszatért,
 Ami történt velünk
 Szép véget ért.

EGYÜTT Gyere, hívlak, hogy végre
 Már együtt legyünk,
 Anya várt, apa lám hazatért.
 Hazavárta őt, méghozzá két szép fia,
 Milyen jó erre érni haza!

Kopognak az ajtón.

ÁDÁM Ez ki lehet?
 BÁLINT Bújjunk el!

Bálint bebújik az ágy alá.

ÁDÁM Tessék.
 APA *Apa jön be, két biciklit hoz.*
 APA Meglepetés!
 ÁDÁM Apa!
 APA Bálint hol van?

ÁDÁM Bálint! Apa jött! Apához. Bebújt az ágy alá Badzikával.

APA Nézd, mit hoztam!

ÁDÁM Bicikli!!!

Bálint kibújik az ágy alól.

BÁLINT Apa!

APA Gondoltam, nem szólok, ne izguljatok fölöslegesen a repülés miatt.

Bálint, Ádám bicikliznek a szobában körbe-körbe.

BÁLINT Megyünk focizni? Olyan szép idő van!

APA Persze! Csak együnk egyszer, farkaséhes vagyok, nem volt időm enni, a gépen meg csak müzlit adtak.

ÁDÁM Hallod, Badzika?

APA Na? Összebarátkoztatok Badzikával?

ÁDÁM Az azért túlzás. Egész nap müzliért rinyált.

APA Hol van?

ÁDÁM Elbújt ismét. Ez az új szokása.

APA Pedig hoztam neki is valamit.

BÁLINT Mi az? Mutasd meg!

Apa elővesz egy szép babát, olyant, mint a barna baba a bolygón.

APA Ezt a babát hoztam.

ÁDÁM Ez Onnan van!

BÁLINT Pont olyan!

APA Honnan? Láttatok már ilyent?

ÁDÁM Nem, nem, csak hasonlít valamire... Badzika!

BÁLINT Hagyd békén, majd magától előbújik.

ÁDÁM Badzika! Gyere ki! Nézd, milyen babát kaptál!

ANYA Akkor, most én is mondok egy igazi szülinapi hírt! Vagy, inkább találjátok ki!

BÁLINT Kezdhetjük tortával az ebédet?

ANYA Nem talált.

ÁDÁM Este nem kell lefeküdjünk?

ANYA Nem talált.

BÁLINT Tárgy?

ANYA Nem.

ÁDÁM Fogalom?

ANYA Nem.

APA Én is játszhatok?

ANYA Igen.

APA Ajándék?

ANYA Igen.

BÁLINT Neked?

ANYA Nekem is, nektek is. Remélem.

ÁDÁM És nem tárgy?

ANYA Nem tárgy.

APA Itt van a lakásban?

ANYA Itt van.

BÁLINT Mióta?

ANYA Két hónapja.

ÁDÁM Csak igen/nemmel válaszolhatsz!

ANYA Tudom, de apátok éhen hal, mire kitaláljátok.

ÁDÁM Itt van ebben a szobában?

ANYA Igen.
 BÁLINT Az ki van zárva, hogy két hónapja itt a szobában és nem vettük észre!
 APA Szekrényben van?
 ANYA Nem.
 ÁDÁM Nálad van?
 ANYA Igen. Mindig nálam van.
 APA A hasadban?
 ANYA Igen!

Apa, Anya összeborulnak, a fiúk még értetlenül néznek.

APA Bővül a focicsapat!
 ÁDÁM Mi van?
 BÁLINT Futballista van az Anya hasában?
 ANYA Testvéretek lesz.
 BÁLINT Mikor?
 ANYA Remélem, pontosan hét hónap múlva.
 ÁDÁM Ja! Érted? Egy újabb futballista!
 ANYA Azért az még nem biztos. Lehet kislány lesz.
 ÁDÁM Nem baj. Badzikával ellesznek, ketten lesznek bírók!
 ANYA Teszek még egy terítéket, gyertek ti is.

Anya el.

BÁLINT Mindjárt jövök.
 APA Hová mész?
 BÁLINT Semmi, Badzika hív, rögtön jövök.

Bálint kimegy. A következő jelenet alatt látjuk, hogy beszélget Badzikával, bár őt nem látjuk. Nem halljuk, csak látjuk a Bálint gesztusait. Búcsúznak.

ÁDÁM És jó volt repülni? Milyen volt?
 APA Ez nagyon hosszú út. Volt minden: légörvények, aprócska zuhanások...
 ÁDÁM Zuhanások?
 APA Nem igazi zuhanás, csak pár száz métert zuhantunk, aztán mentünk tovább, ez gyakran előfordul. Nem veszélyes.
 ÁDÁM És be voltakotok kötve?
 APA Igen, szóltak, hogy kössük be magunkat.
 ÁDÁM S a Légikisasszony mutogatott?
 APA Persze, hogy mutogatott. Mindig ugyanúgy mutogatnak, csak kicsit nagyobb volt a gép, és többen voltak. Az egyik végig énekelgetett magában.
 ÁDÁM Láttad az óceánt?
 APA Láttam. De fentről semmivel sem érdekesebb, mint a Balaton, csak kicsit nagyobb.
 ÁDÁM Láttad a Balatont is?
 APA Láttam.
 ÁDÁM És a pilóta beszélt közben?
 APA Persze, mindig mondta, hogy hol járunk. Angolul beszélt. De nem sokat füleltem, próbáltam aludni, hogy még focizni is maradjon erőm.

Bálint visszajön. Az ablakhoz megy. Integet.

APA Na, mi történt?
 Ádám is az ablakhoz megy. Integet. Apa is odamegy.
 APA Mit néztek?

ÁDÁM Elmegy?
 BÁLINT El.
 APA Ki megy el?
 ÁDÁM Hát nem látod? Badzika.

*Ádám felkapja a babát és kimegy Badzika után. A babát odaadja neki. Vissza.
 Apa is integet. Anya bejön.*

ANYA Kinek integettek?
 APA Elmegy Badzika.
 ANYA A tortára biztos visszajön.
 BÁLINT Nem jön vissza.
 ANYA Miért?
 BÁLINT Mert dolga van.

Ádám énekelni kezd.

ANYA Milyen dal ez?
 ÁDÁM A szülinapodra tanultuk. Bálint!

Születésnap

Bolygónk bolyong tág úrön át,
 Fényes, mint száz gyémántkarát,
 Lám, egybegyűlt most a család,
 Ünnepelünk, édesanyánk.
 Nagy fényben él az itt lakó,
 Itt élni szép, itt élni jó,
 Ránk most figyelj, nézz ide ránk,
 Ünnepelünk édesanyánk.
 Jó ez a szülinap, víg a család,
 Szép vagy és szeretünk, nézz ide ránk,
 Tőlünk most megkapod, bármire vágysz,
 Szólj, tőlünk megkapod, bármit kívánsz.

*Dal és tánc, bolygóbéli mozdulatokkal... Elfújják a gyertyákat a tortán. Sötét.
 A nézőtéren megjelenik Badzika.*

BADZIKA Szerencsésen Földet értünk, kedves utasaink, 11 óra 10 perc van, kint 25 fok van, süt a nap. Kérem, kapcsolják ki biztonsági öveiket, a gépet el lehet hagyni. Kérem a gyerekeket és az időseket engedjék előre. Köszönjük, hogy a mi társaságunkat választották. A mielőbbi viszontlátásra!

CRITICĂ

Cel de-al doilea spectacol regizat în Transilvania de János Mohácsi, unul dintre cei mai cunoscuți regizori maghiari este *Pantoful de sticlă*, a fost creat la compania maghiară din Tg-Mureș. Spectacolul rescrie drama lui Ferenc Molnár în stilul caracteristic al regizorului, iar cronica despre acesta este semnată de Andrea György.

Noua directoare artistică a Teatrului Szigligeti din Oradea, Eszter Novák a regizat spectacolul *Buborékok*(Clăbuci). Critica lui Panna Adorjáni analizează spectacolul regizat conform tradiției comediei clasice în contextul muncii comune a companiei.

Cel mai recent spectacol al lui László Bocsárdi, realizat cu propria sa companie la Sf. Gheorghe este *Liliom*. În această interpretare drama sentimentală a lui Ferenc Molnár este poziționată într-un mediu rece și metalic. Vă oferim critica descriptivă a lui Enikő Nagy.

Regizorul român Sorin Militaru regizează regulat la teatre maghiare din Transilvania, anul acesta fiind prezent cu o montare a dramei *Unchiul Vania* la Teatrul din Miercurea Ciuc. Conform criticii scrise de Beáta Péter, spectacolul pune accentul pe reflectarea nefericirii generale în relațiile umane, iar cea mai importantă virtute a acestuia este distribuția precisă făcută de un regizor familiarizat cu trupa.

Janka Szabó scrie despre cea mai nouă premieră de la Satu-Mare. În regia lui Zalán Zakariás, *Roberto Zucco* devine un tărăboi contemporan, în care personajul principal este prezentat împreună cu mediul său lipsit de speranță.

INTERVIU

În interviul acordat lui Ferenc Csuszner, Kinga Kelemen, în calitatea sa de membră fondatoare a Asociației Fabrica de Pensule și de producătoare la GroundFloor Group, vorbește despre viața teatrală independentă din Cluj, avantajele titlului de Capitală Europeană a Tineretului în anul 2015 și despre posibilitățile de finanțare ale inițiativelor teatrale independente. În discuție mai este vorba despre diferențele dintre teatrele de repertoriu tradiționale și mediile independente și despre relația dintre cele două forme teatrale.

La chestionarul nostru despre festivaluri au răspuns Zoltán Gálovits, directorul festivalului TESZT din Timișoara, Kinga Kovács, organizatoarea festivalului Interferențe, respectiv Csongor Czegő, director al Colectivului Teatrelor Minorităților Naționale și al festivalului dance.movement.theatre. În interviu se discută despre aspectele organizatorice ale celor patru festivaluri, despre concepție și posibilități de finanțare, cercetând dotările culturale ale diferitelor medii, precum și posibilitățile atragerii publicului.

STUDIU, ESEU

Ce se întâmplă cu structurile de teatru de repertoriu (cu finanțare publică) și de teatru privat în Europa? Ce forme noi rezultă din interacțiunea lor și care sunt dificultățile organizatorice-economice în menținerea formelor noi? În analiza panoramică bazată pe vasta experiență a autorului, studiul lui Dragan Klaić trasează și tendințe de viitor pentru activitățile și căutările teatrelor de repertoriu, caselor de producție, grupurilor de creatori și locațiilor de programe.

Sarcina noastră cea mai importantă: promovarea obiceiului de a merge la teatru pentru experiența în sine – Attila Pál. În eseuul său, Pál compară sistemul teatral francez și cel românesc, cu focus pe relația dintre companie și public, și cu scopul de a găsi soluții pentru creșterea numărului de spectatori în teatrele noastre.

Kata Demeter este dramaturg și secretar literar la teatrul din Odorheiu-Secuiesc și se exprimă cu un umor specific. Am rugat-o să ne prezinte aria de activitate a unui angajat din biroul teatrelor mici din Transilvania, o funcție cu sarcini variate, de la gătirea mâncărilor servite în spectacole până la întocmirea aplicațiilor sau procurarea animalelor mici pentru spectacole de basm.

TRECERI DE GRANIȚĂ

Eseul lui Zenkő Bogdán ne introduce în structura economică a teatrului american, într-un sistem în care atât conceptul de independență, cât și perspectiva pieței dobândesc noi semnificații. Textul informativ ne prezintă variantele posibile ale activității de dincolo de ocean, comparându-le cu formele cunoscute în regiunea noastră, cu o concluzie din care reiese că sistemul american nu este nici mai bun, nici mai rău decât cel de-al nostru, doar pur și simplu diferit.

În eseu-reportaj intitulat *Libertate contra siguranță* Eszter Biró scrie despre experiența a trei creatori independenți din Germania: textul problematizează independența ca principiu de funcționare, dar este vorba și despre posibilitățile de subzistență ale creatorilor independenți din Germania. Artiștii vorbesc despre aspectele economice ale creației teatrale independente prin experiențele lor proprii: aplicații, burse, colaborări.

Panna Adorjáni vorbește cu Alistair Smith, redactor al săptămânalului teatral britanic *The Stage* despre poziția presei profesionale în teatrul britanic. Presa teatrală britanică poate fi înțeleasă ca o afacere, iar interviul prezintă în detaliu această cultură oarecum străină de tradiția teatrală a Europei continentale. Smith vorbește despre diferențele dintre blogosferă și critica tradițională, precum și despre cercul tot mai restrâns al consumatorilor de teatru (britanic).

RECENZII DE CARTE

Boglárka Prezsmér recenzează un volum publicat la editura UArtPress în 2014. Varianta editată a tezei de doctorat a Gabrielei Kovács tratează tema valorizării metodelor de teatru aplicat și dramă aplicată în predarea limbilor străine în școli. Autoarea recenziei consideră că una din valorile cărții este combinarea fundamentării științifice cu abordarea practică, un atribut esențial al temei.

Ferenc Csuszner analizează o carte publicată de Universitatea de Arte din Tg Mureș în 2013. Volumul scris de Árpád Szabó oferă bazele managementului pentru studenții absolvenți specializați în teatru. Criticul apreciază profunzimea capitolelor de economie, este dezamăgit numai pentru că, în pofida titlului (*Managementul instituțiilor culturale*), volumul se ocupă prea puțin de problemele specifice ale managementului artistic.

DRAMĂ

Zsuzsa Lőrincz este de formație actriță. În acest număr puteți citi primul ei text publicat, pe care l-a și regizat la Teatrul de Păpuși Griff din Zalaegerszeg. O piesă pentru copii, *Badzika* tratează cu o sensibilitate sofisticată momentul de schimbare într-o familie: jocurile de situații și de rol transpuse ne arată, pe de o parte, funcționarea imaginației unui copil, pe de altă parte acestea sunt pline de o presimțirea unei schimbări invizibile, necunoscute dar evidente și care se leagă de venirea pe lume a unui nou copil. La sfârșitul aventurilor ficționale ordinea din familie este restabilită, sau mai bine zis, se instalează o nouă ordine, în care și cele cunoscute, dar și cele necunoscute își găsesc locul lor. Tatăl se întoarce din călătoria de serviciu, iar familia sărbătorește împreună. Cântecul compus pentru piesă sunt semnate de Géza Bereményi.

REVIEWS

Glass Slipper is the second performance directed in Transylvania by János Mohácsi, one of the most acknowledged Hungarian directors, created together with the actors of the Tompa Miklós Company at Tg Mureș. The review signed by Andrea György discusses a performance in which Molnár's drama is subtly rewritten in the director's costumary manner.

The new artistic manager of the Szigligeti Theatre from Oradea, Eszter Novák directed *Bubbles* – Panna Adorjáni examines the performance, which follows the classic comic tradition, in the context of the ensemble work.

László Bocskári's latest direction with his own company at Sf. Gheorghe is *Liliom*. In this new interpretation, Molnár's love drama is set in a cold, metallic environment, about which Enikő Nagy writes a descriptive review.

The Romanian director Sorin Militaru works regularly with Hungarian theatres from Transylvania: this season he directed *Uncle Vanya* at the theatre of Miercurea Ciuc. Beáta Péter writes in her review that the performance focuses on the presentation of the general unhappiness of human relationships, while the production's greatest virtue lies in the precise casting done by a director who knows the company well.

Janka Szabó writes about the most recent opening at Odorheiu Secuiesc. According to her review, *Roberto Zucco* is a contemporary rampage in the direction of Zalán Zakariás, a performance that shows the main protagonist together with his desperate environment.

INTERVIEW

In Ferencz Csuszner's interview, Kinga Kelemen, one of the founding members of The Paint Brush Factory Association and the producer of GroundFloor Group, speaks about the independent theatrical scene in Cluj, the advantages of the title European Youth Capital of the Year 2015 and the financial possibilities of independent theatrical initiatives. The conversation also deals with differences between the traditional repertory and the independent environment and the relationship between the two.

A questionnaire about festivals features answers by Zoltán Gálovits, the director of TESZT Festival in Timișoara, Kinga Kovács, the manager of Interferences and Csongor Czegő, director of The Colloquium of

Ethnic Minority Theatres and of dance.movement.theatre festival. The interview analyses the organisational background of these four festivals, such as the conception and budget possibilities, while inquiries about the cultural assets of certain environments and the ways to involve audiences are also tackled.

STUDY, ESSAY

What happens to the (state financed) repertory theatre and the private theatre structures all over Europe? What new forms emerge from their interaction and what are the organisational-economic difficulties in keeping these new forms alive? How has artists' mobility changed throughout the years? In an ample survey based on the widely experienced author, Dragan Klaić, this study also points to future trends for the activities and endeavors of repertory theatres, booking houses, groups, production houses and programmed venues.

Our most important task: to promote the habit of going to theatre for the experience itself – says Attila Pál. In his essay, Pál compares the French and the Romanian theatrical systems, with a focus on the relationship between the company and audience, while also seeking solutions to increase the number of viewers in our theatres.

The literary secretary of the theatre from Odorheiu-Secuiesc, Kata Demeter has an entertaining and humorous style of expression. We have asked her to present the work of the office employee in a small Transylvanian theatre, a job that may include a wide range of activities from cooking meals for shows to writing grant applications and purchasing small pets for children's performances.

TRANSGRESSING BORDERS

In her essay entitled *American Theatre's Good(s)*, Zenkő Bogdán introduces her readers into the economical structure of theatre-making in the United States, a system in which both the notion of independence as well as that of marketing perspective have different meanings. This informative text shows us possible versions of overseas theatrical activity, by also comparing them to forms known in our region, in order to reveal that the American system is neither better, nor worse than ours, it is just simply different.

Freedom vs. Security, Eszter Biró's report-like essay is about the experiences of three independent creators in Germany. The text deals with independence as a functional principle, but it also discusses the possibilities of survival for independent theatre-makers in Germany. The artists speak about the economic aspects of independent theatre-making through their own personal experiences: grant applications, scholarships, cooperations.

Alistair Smith, the editor of the British theatrical weekly, *The Stage*, in an interview with Panna Adorjáni, speaks about the position of theatre criticism in British theatre. British theatrical press can be identified more as a business, and the interview presents this theatrical culture that is slightly alien from the continental European tradition. Smith also speaks about the difference between the so-called blogosphere and traditional criticism, as well as about the rather restricted circle of (British) theatre-goers.

BOOK REVIEW

Boglárka Prezsmer reviews a book published by UartPress in 2014. The topic of Gabriella Kovács's volume, an edited version of her doctoral thesis, is the utility of applied theatre and drama in teaching foreign languages in schools. The reviewer considers that one of the virtues of the book is that it combines scientific thoroughness with a practical approach, a duality that is one of the essential components of the issue.

Ferenc Csuszner analyses a volume issued by the publishing house of the University of Arts in Tg Mureș. Árpád Szabó's book introduces graduate students to the basics of management. The reviewer thinks that the economic chapters of the book are very well grounded, he is only disappointed that, in spite of the title (*Management for Cultural Institutions*), the volume does not devote much space to the specific problems of cultural management.

DRAMA

Zsuzsa Lőrincz is primarily an actress. *Badzika*, published in our current issue, is her debut drama publication, a text that she has also directed at the Griff Puppet Theatre in Zalaegerszeg. *Badzika*, a children's play grasps with sophisticated sensibility the moment of transformation in a family: the transposed situational and role-play on the one hand show us a child's imagination in action, on the other hand these scenes are full with the intuition of an invisible, unknown, yet detectable change related to the arrival of a new baby. At the end of the fictional adventures, the family order is restored, or rather a new order is created, in which the known and unknown elements all find their places. The father arrives home from his business trip and the whole family celebrates together. The songs composed for the play are signed by Géza Bereményi.

Játéktér – erdélyi színházi periodika

Főszerkesztő: Varga Anikó (kritika, dráma)

A szerkesztőség tagjai:

Adorjáni Panna (Határátlépések – világszínházi sorozat, Talált kép)

László Beáta Lídia (interjú)

Ungvári Zrínyi Ildikó (tanulmány, esszé)

Zsigmond Andrea (könyvrecenzió)

Segédszerkesztő: Gál Boglárka

Korrektúra: Kovács Emőke

Fordítás: Albert Mária

Logó, dizájnelemek: Adrian Ganea

Borítóterv: Benedek Levente

Tördelés: Molnár Rozália

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

Színházak hírei, kapcsolat: Dunkler Réka (jatekteroffice@yahoo.ro)

A lapot alapította 2012-ben Sebestyén Rita és Kötő József.

Az alapító szerkesztőség tagjai: Sebestyén Rita (főszerkesztő), Kötő József,
Ungvári Zrínyi Ildikó, Karácsonyi Zsolt.

Az alapító szerkesztőség munkatársai: Demény Péter, Zsigmond Andrea, Dunkler Réka,
Albert Mária, Szilágyi N. Zsuzsa.

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

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

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

Készült a kolozsvári GLORIA Nyomdában

Felelős vezető: Nagy Péter igazgató

GLORIA CASA DE EDITURĂ ȘI TIPOGRAFIE SRL

Cluj-Napoca, Dorobanților 12

40 264 431282, gloria@idea.ro

TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap
Communitas Alapítvány
Kolozs Megyei Tanács
Kolozsvár Polgármesteri Hivatala és Városi Tanácsa
Nemzeti Kulturális Alap

Ministerulul Culturii, Múvelődési Minisztérium

Proiect realizat cu sprijinul: Primăriei și Consiliului Local
Cluj-Napoca; Consiliului Județean Cluj

Proiectul susține candidatura orașului Cluj-Napoca la titlul de
Capitală Culturală Europeană 2021

Albert Mária
Boros Kinga
Jászay Tamás
Kelemen Kinga
Kovrig Magdolna
Matusinka Beáta
Nagy Noémi-Krisztina
Pánczél Magdolna
Salat-Zakariás Erzsébet
+ hét anonim támogató



Susținem
CLUJ-NAPOCA 2021
Capitală Culturală Europeană
oraș candidat

