

DEMETER KATA

RITUÁLIS ASZTALKÖZÖSSÉG AVAGY A NÉZŐ (BE)ETETÉSE



Teátrális reneszánsz és barokk bankett, lakoma, multság, Opera gastronomica, kulináris színház, látványkonyha – csak pár példa arra, hogyan próbáltak a résztvevők (nézők) egyszerre több érzék-szervére hatni.

Kezdő színházi alkotóként a tapasztaltabb kollégák rögtön a színházművészettel és a teljes színházi létformával szembeni ironikus hozzáállásra igyekeztek tanítani. Az intenzív próbafolyamatokkal és bemutatókkal tűzdelt gyorstalpalón többek között azt tanultam, hogy a jó rendező belerendez legalább egy „evős jelenetet” az előadásba, hogy a gyakran alulfizetett színészeknek legalább a vacsorájuk legyen meg minden előadáson. A helyzet szerencsére sokat javult azóta, mára már nem föltétlenül létszükséglet ez a gyakorlat, a közös színházi emlékezetben azonban megmaradt. Annyit lehetne talán alakítani a megfogalmazáson, hogy hozzátegyük: a mégjobb rendező a nézőket is meghívja erre a lakomára. Hiszen erre is van példa: Robert Woodruff is a Kolozsvári Állami Magyar Színházban 2011-ben bemutatott *Születésnap*¹ című előadásában így tett, amely – bár már több éve lekerült műsorról – még mindig elevenen él a kolozsvári (és nem csak) színházba járó közönség emlékezetében, hiszen környékünkön egyedülálló és különleges kísérlet a nézői szerep megreformálására, valamint a színház és étkezés összekapcsolására.

Étkezés, közösség és rítus

■ Az étkezés mindig is központi szerepet játszott az emberek életében, több ezer éve fontos szimbóluma az összetartozásnak, a közösségépítésnek. Bár a hozzá kapcsolódó szokások so-

kat változtak az idők folyamán, az étkezés fontossága és jelentősége állandó. Az étel elkészítése és elfogyasztása mindig is fontos elemét alkották az emberi kultúrának és társadalmi életnek, hiszen különleges közösségépítő ereje van: az ételek megosztása nem csupán fizikai szükségletet elégít ki, hanem mélyebb értelemben, egy másik síkon összeköti az embereket, erősítve a kapcsolatokat és elmélyítve az emberi kötelekeket.

A közös evés vagy étkezés számos kultúrában és vallási hagyományban fontos szerepet tölt be, és gyakran körülveszi egyfajta rituális szimbolika. Ezek a rituálék és szokások többféle célt szolgálhatnak a már említett összetartozás kifejezésétől, az istenek tiszteletén át a békés szándék kinyilvánításáig egyaránt. A közös evés során gyakran megjelenő rítusok között szerepelhet az étel megáldása, amely a hagyományok szerint isteni áldást hoz az ételre és az evőkre. Ez a szertartás hangsúlyozza az étel fontosságát és szent jellegét, valamint kötődést teremt az emberek és az istenségek között. Emellett az étkezés során használt speciális edények, evőeszközök és asztali rend meghatározott sorrendje is rituális jelentőséggel bírhat, például az étel közösen való megosztása bizonyos esetekben szimbolizálhatja a közösség egységét és összetartozását.

Az asztalközösség együttlétünk őseinktől örökölt legrégebbi formája, amely fontos szerepet tölt be a Bibliában is. Az ószövetségi ünnepek gyakran társultak ünnepi étkezésekkel, a szerződés-kötéseket is gyakran közös étkezéssel erősítették meg. Az ilyen típusú együttlétek a bizalom, a megbocsátás és az összetartozás jelvéé váltak, amelyek az Istennel való találkozás fontos szimbólumai is voltak egyben. Ezeknek az együttléteknek egyik fontos formája az úrvacsora, melynek gyökere Jézus közösséget teremtő, elfogadó, feltétel nélküli szeretetének szimbóluma, aki a Úr áldását megosztotta az asztal körül ülőkkel: tanítványokkal, vámszedőkkel, bűnösökkel, bármiféle megkülönböztetés nélkül. Vallásos közegben egy másik fontos rituális elem a közös evés során a csendes imádság vagy reflexió, amely az étkezés előtt vagy után hangzik el, és az élelem megáldását, az elhunytak emlékének megidézését vagy más spirituális célokat szolgálhat.

A közös evés azonban a vallásos jelentésrétegen túl is rituális jelentőséggel bír, mélyebb értelemben tükrözi az emberek közötti kapcsolatokat és a társadalmi kötelekeket is. Ezek a rituálék hozzájárulnak a közösségi identitás megerősítéséhez, az összetartozás és megbecsülés kifejezéséhez, valamint az emberek közötti béke és harmónia megteremtéséhez. A közös étkezés ilyen rituális formái fontosak a társadalmi hagyományokban, és segítenek táplálni az érzelmi és spirituális kapcsolatokat az emberek között. A fontos események utáni közös ebéd (esküvő, keresztelők, ballagás, szerződés-kötés, nagyobb életeseemény stb.) mai napig életünk fontos részét képezi, az evés és etetés pedig gyakran használt szeretetnyelv kultúránkban.

Testi és lelki táplálék

■ A színházi előadás, akárcsak az evés, közösségi esemény. A különböző történelmi korok során pedig sok esetben nem vált el annyira élesen ez a két „közösségi létforma” egymástól, ahogyan ma tapasztaljuk: az ókori görög és római kultúrában például az étkezési és ivási szokások gyakran kapcsolódtak isteni tiszteletadáshoz és ünnepléshez, amelyek kulturális eseményeket sem mellőztek. A legismertebb ilyen fontos ünnepek a dionüsziaák/bacchanáliák voltak, amelyek Dionüszosz vagy Bacchus, a bor és termékenység istenének tiszteletére rende-

zett vad, extatikus ünnepek voltak; ezek során az emberek borivással és orgiákkal ünnepelték az istenséget, és kereteiken belül számos kulturális eseményt is tartottak, például drámavetélkedőket és színházi előadásokat. Az étkezés és italozás nem csupán fizikai szükségletet elégített ki, hanem része volt az isteni ajándék elfogadásának és az élet megünneplésének. Az ezeken az alkalmakon előadott előadások és dramatikus jelenetek keretében az isteni és emberi kapcsolatok, valamint az élet termékenysége került központi szerepbe. Az ilyen ünnepeket azonban nem csupán az istenek tiszteletének szentelték, hanem a közösség összetartásának és az emberi kapcsolatoknak is.

Az Erzsébet-kori Angliában újra intézményes formát öltő színház esetében az étkezés kapcsolata szintén fontos szerepet játszott az arisztokrácia és a polgári osztály szórakoztatásában és társadalmi életében. Gyakran előfordult, hogy a színházi előadásokat kísérő ünnepi vacsorákat vagy fogadásokat rendeztek az előadások előtt vagy után. Ez a gyakorlat lehetővé tette a közösségi kapcsolatok erősítését, és lehetőséget biztosítottak, hogy megmutassák befolyásukat és gazdasági erejüket, miközben élvezhették a színházi műsorokat és az exkluzív étkezéseket. A színházi előadás azonban az alsóbb társadalmi rétegek számára is gyakran magába foglalta az evés-ivást. Az írásos feljegyzésekre hagyatkozó színháztörténészek az előadás közben sört fogyasztó nézők hangoskodásáról írnak, a Rose színház feltárása kapcsán a kutatók pedig már tárgyi bizonyítékokkal is alá tudják támasztani ezeket a feltevéseket, ugyanis a színház feltárásakor rengeteg szervirozódényt, sörös- és boroskancsót, valamint csészéket találtak. A régészek nagy mennyiségben találtak görögdinnye-, tökmag-, és egyéb gyümölcsmaradványokat, valamint rák, garnéla és osztriga fogyasztására utaló nyomokat is, amelyek akkoriban nem számítottak luxustermékeknek.² A reneszánsz lakomák sem szűkölködtek hasonló élményekben, hiszen az összes érzéket igénybe vették: „A zenés lakoma drámaisága végül a zene, a tánc, a költészet, az étel, a festészet, a szobrászat, a jelmez- és a díszlettervezés művészetének ötvözeteként jelent meg, hogy az összes érzékszervet, valamint az intellektust megszólító, a tragikus, komikus és pasztorális hangulati skálát átfogó élvezetet nyújtson.”³ A sort pedig sokáig lehetne folytatni különböző időszakok ismert és kevésbé ismert, többé vagy kevésbé színházi formaként meghatározható jelenségeivel, ahol a színház mint lelki táplálék gyakran a fizikai táplálékkal karöltve jelent meg.

Érzékek és percepció

■ Mivel a színház rituális és vallásos eredetű művészet, a színházi előadás ugyanazokkal az eszközökkel és hatásmechanizmusokkal operál, akárcsak a szertartások. A szertartások pedig közösségi formák, amelyben a közösségbe illeszkedő egyén eredetileg a szertartás aktív részese, és csak később, idővel adja át ezt a szerepét a papoknak és színészeknek; mágikus és vallásos töltete fokozatosan levált róla, hogy a kellő erővel és autonómiával állhassa meg a helyét ebben a társadalomban.⁴ A színháznak ugyancsak az egyéni művészetként való (ön)definiálásával teszi egy időszakra Barbara Kirschenblatt-Gimblett az evés és színház kapcsolatának kettéválását, s bár tanulmányában több példát is említ a reneszánsz kortól a barokkon át napjainkig a színház és étkezés közös megjelenési formáira, melyek a konyhaművészetben vagy a közös étkezésen keresztül határozzák meg újra a színház természetét és értelmét, az említett példák elszórt

jelenségek csupán.⁵ Teátrális reneszánsz és barokk bankett, lakoma, multság, Opera gastronomica, kulináris színház, látványkonyha – csak pár példa arra, hogyan próbáltak a résztvevők (nézők) egyszerre több érzékszervére hatni. Patrice Pavis *Színházi szótárában*⁶ a percepció kapcsán szintén említ néhány figyelemre méltó példát ennek kapcsán: a szagszínház vagy az előadás alatt főzött étel közös elfogyasztása a nézőkkel az előadás lejártával mind ennek a régi kapcsolatnak, színház és étkezés kapcsolatának a visszaállítására tett kísérletek. Pavis szerint ugyanis az észlelés vagy percepció a befogadástól megkülönböztetendő fogalom, mely a néző agyában zajló kognitív, intellektuális és hermeneutikai folyamatok összességére vonatkozik. Észlelésen az öt érzékszerv konkrét használatát értjük, a látáson és a halláson túl, melyet hajlamosak vagyunk kizárólagosan társítani az előadáshoz. A percepció a tapinthatóság, az illat és az ízek befogadásával is operál, amelynek kézenfekvő példája az étel és színház összekapcsolása. Richard Schechner színházantropológus a színház ritualitása és közösségközpontúsága mellett a színházi előadás megtapasztalásában szintén az egész test és a teljes érzéki észlelés fontosságát hangsúlyozza.⁷ Schechner a nyugati világgal szemben, ami a teatralitást elsődlegesen szemmel megragadható élményként gondolja el, a dél-ázsiai performanszhagyományokra támaszkodik, amelyek a *rasaesztétikára* alapozva a teatralitás fórrását a száj vagy még inkább az „*ortól-a-hasig-és-bélig*” vezető úton helyezi el.⁸ A zsigeri tapasztalás pedig kitágíthatja a színházi befogadást, amelynek során a néző nem a cselekménnyel, hanem elsősorban az előadókkal azonosul, valamint a komplex testi érzékelés gazdagíthatja a színházi élményt. Esetünkben egy hűsbavágó, ambivalens élményt.

Film és színház

■ Thomas Vinterberg *Festen* című filmje 1998-ban készült dán dráma, amely fontos alkotásnak számít a dán Dogma 95 mozgalom keretein belül. A film egy rendkívül erős és megrázó történetet mesél el, amely egy családi összejövetelel csúcsosodik ki. A film fő témái közé tartoznak a családi titkok felfedése, az emlékek és múlttal való szembenézés, valamint a hatalmi viszonyok és manipuláció a családi dinamikában. Vinterberg *Festen* című filmje erős hatást gyakorolt a kritikusokra és a nézőkre egyaránt, valamint számos nemzetközi díjat és elismerést zsebelt be, többek között a Cannes-i Filmfesztivál nagydíját. A film stílusában és készítésében is jellegzetesen követi a Dogma 95 mozgalom alapelveit, amelyek közé tartozik például a kézi kamera használata, valós helyszínek felhasználása és természetes fények alkalmazása.

Robert Woodruff és Visky András *Születésnap* címen Vinterberg filmjét adaptálták színpadra. A munka során a szöveggönyvön minimális változtatásokat végeztek csupán, és a Dogma-mozgalom alapelveit is igyekeztek lefordítani a színház nyelvére, azonban a film médiumával ellentétben a személyes, fizikai jelenlétre is nagy hangsúlyt fektetnek, hiszen a színházi konvenciókkal szembeemelve a nézőt megszokott szemlélődői pozíciójából kibillentik, és az események középpontjába helyezik fizikailag és átvitt értelemben egyaránt. „Robert Woodruff a Magyar Színház színészeinek nyitottságára alapoz a kísérletezés és a »színpadi együttlét« irányában – illetve a színház és film érdekes összefonódására, amelyet teljességében kihasznál, addig elegyítve a két művészetet, amíg érvénytelenítik egymást vagy önmagukat.”⁹

Az előadás kezdése előtt már megzavarják a nézőt a teljesen szokványos helyzetében: a stúdióterem előterében gyülekezünk, azonban már felfigyelhetünk a nézők közé keveredő színészekre, akik harsányan üdvözlik egymást, nevetgélnek, zsonganak. Tudomást vesznek rólunk mint tömegről, de nem mint egyénokről. Valamire várunk. Aztán az előcsarnokban felfüggesztett képernyőkön váratlanul beindul az előadás. Kezdetben tévét nézünk, majd a képernyőn megjelenő jelenet mellettünk folytatódik. A szereplők is hozzánk hasonlóan a ruhatárreceptióhoz érkeznek, s kiderül: születésnap ünnepsére hivatalosak. Ahogyan mi is. Az előtérrel csakhamar kiderül, hogy minimális díszlet- és kellék használatával több, szimultán létező helyszínnek ad otthont. „Az amerikai rendező előadása újszerűségével nyugőz le, amelyet a hagyományostól eltérő térhasználat nyújt: a színészek a Stúdió udvarán, a hotellé átalakított előtérben, illetve a terem minden sarkában játszanak.”¹⁰ Pár jelenettőredék játszódik a szemünk előtt, a képernyőkön és élőben egyaránt, hogy megtudjuk, milyen szálak kötik egymáshoz a szereplőket, és a közelmúlt eseményeit is megismerjük nyomokban. A színházi alkotók tehát élnek a filmes technikák adta lehetőségekkel is, irányítják a nézői figyelmet a kamerák és képernyők segítségével. „A színházi eszközökkel szembeni bizalmatlanság miatt vagy éppen ellenkezőleg, nagyon is bízva a színház és film összefonódásából létrejövő, felkavaró együttes erejében, Robert Woodruff egyszerre két előadást hoz létre. Az egyik mellettünk, a színpadon zajlik, a másikat élőben közvetítik a videokamerák és a mindenhová felszerelt képernyők segítségével, jelenetről jelenetre hangsúlyozva a szereplők érzéseit, akár egy valóságshow-ban.”¹¹

Asztalközösség

■ Aztán előkerül a házigazda is, akinek ünneplésére érkezünk, és beinvitál: ha ünnep van, egy asztalhoz ül a család – ha a család egy asztalhoz ül, az már önmagában ünnep. Az asztalnál mindenkinek helye van: Helge, az ünnepelet és felesége, Else, Christian, a legidősebb fiú, Helene, a húga, végül még Michael, a legfiatalabb fiú és családja is bebocsátást nyer, akiket botrányos viselkedésük miatt nem hívtak meg, mégis megjelentek. Jelen vannak még távolabbi rokonok, ismerősök, barátok. És mi, nézők.

Általában akivel egy asztalhoz ülünk, azt ismerjük. Idegenekkel egy asztalhoz ülni nem szokás, kényelmetlen. Most mégis erre vagyunk kényszerítve. Idegeneként ülünk egy asztalhoz. Szereplőkkel, akikkel az előadás folyamán ismerkedünk. Egy családdal, akinek a története a szemünk előtt bontakozik ki. Idegenként érkezünk tehát, de vajon idegenként is távozzunk az előadás végén?

Ahogyan haladunk előre a cselekményben, a nézői percepciót az összes érzékszervre kitégítják: élőben és képernyőn követhetjük az eseményeket, a látás és hallás tapasztalásán kívül kézzelfoghatóvá, tapinthatóvá válnak a szereplők, hiszen mellettünk ülnek, körülöttünk énekelnek, táncolnak. Az ünnepi vacsora felkínálásával pedig bevonják a szaglő- és ízlelőszerveinket is: kezdetben leves, majd bor, sülttestál, végül kávé kerül az asztalokra. Szereplőknek és nézőknek egyaránt. Befogadnak a közösségbe, mi meg az evés-ivás aktusa által automatikusan elfogadjuk a befogadást. A szemünk előtt azonban egy botrányos családi dráma fejtődik fel, szemtanúk leszünk, közönségből közösség. Bűnösök közt a cinkos némák. A legidősebb fiú, Christian ugyanis úgy dönt, ezen a jeles eseményen megoszt a meghívottakkal egy személyes történetet az ünnepeltről, amely

a nemrég öngyilkosságot elkövető ikerhúga halálának okára is fényt derít, és mindent megváltoztat. Nyilvános akasztás: Helge éveikig szexuálisan zaklatta az ikreket, amelynek súlya megtörte végül Piát, és öngyilkos lett. Döbönt csend, egyesek zavartan nevetnek. Az evés zsigeri élményét a gyomorforogató történet részletei és a tettek eltussolására tett kétségbeesett kísérletek egyre erőteljesebb testi élménnyé, tapasztalattá formálják. A szájától a béliig, ahogyan Schechner mondja. Kellemetlen ott ülni. Talán annak, akinek Helge mellett van a széke, rosszabb. Christian szenvedését sem könnyű közelről nézni. De ugyanúgy szenved Else is, az anya. Legszívesebben a (jelenleg nem létező) nézőtér leghátsó, legsötétebb sorában süppednének a székbe. De mi is a történet részesei vagyunk. Egy térben, egy időben, egy asztalnál ülünk a szereplőkkel. Egy falat sem megy le a torkunkon, hiába a megvendéglés. Nem tudunk semlegesek maradni, némán ítélkezünk és hibáztatunk. Egy tálból cseresznyézünk, de csöbe húztak: nem akarunk itt lenni, nem akarunk egy ilyen történet részesei lenni, ugyanakkor meg nem tudjuk legyőzni a kíváncsiságunkat. Saját korlátainkkal szembesítünk, határainkat tologatják. „Az idilli családi kép bármi áron történő fenntartásának vagyunk szemtanúi és részesei, miközben az indulatok egyre fékezhetetlenebbek. A bűn, amellyel szembesülni vagyunk kénytelenek, megbocsáthatatlan, nem olyan, amely »a legjobb családokban is előfordulhat«¹². Kukkolunk, és hagynak minket kukkolni. Kíváncsiság tölt el, és kényelmetlen az egész. Minden részletet meg akarunk tudni, és tovább egy szót sem akarunk hallani.

„Az előadásban zajló vacsora egyszerre ünnepség és halotti tor, ahol a családi kötődéseket fejtetőre állítják, megrázzák, ledarálják, lemészárolják (amennyire csak lehet és megengedett).”¹³ Az ünnepi ebédből halotti tor lesz hát. Együtt gyászoljuk a múltat, a családi békét, a kapcsolatokat, az öngyilkos lányt. Velük együtt pedig gyászoljuk magunkat, az emberiséget. Egyfajta utolsó vacsora ez. Az ünnepelt számára mindenképp, akit régi bűnei miatt száműznek a családi asztaltól. Kenyértörés. Ki mit főz, előbb-utóbb megeszi. Vagy megissza a levét.

Az asztalnak az a szabálya, hogy mindenkinek megvan a helye. Ha valaki hiányzik, nem ülünk a helyére. Ha valaki végérvényesen hiányzik, az üres helye az asztalnál az életünkben hagyott üres helyet szimbolizálja. Még ha ezt nem is tudatosítjuk. Helge helye a reggelinél már üresen marad. Nem hiányzik senkinek, de jelen-nem-léte a lehangsúlyosabb jelenlét. Helge és minden tettének jelenlétéé. A közösség kidobja magából a bűnöst, de a bűn nyoma ott marad, visszafordíthatatlan. Vihar utáni csend. A reggeli kávé mellett mindenki próbálja összekaparni múltja és jelene maradékát, hogy a jövőjére koncentrálhasson. Az élet nem áll meg, de már sosem lesz a régi. Nekünk sem, akik ott ülünk leforrázva, egy maréknyi ismeretlen ismerős között. Egy asztalközösségben.

■ JEGYZETEK

1. Thomas Vinterberg – Mogens Rukov – Bo Hr. Hansen: *Születésnap*. Színpadi változat: Visky András és Robert Woodruff, rendező: Robert Woodruff. Bemutató dátuma: 2011. október 04.
2. Julian M. C. Bowsher: *The Rose Theatre: an archaeological discovery*. Art Books Intl Ltd, London, 1998. 78.
3. Barbara Kirshenblatt-Gimblett: *Hogy nyer értelmet az étel az előadásban: az asztal és a színpad* (ford. Kovács Kinga), *Játéktér* 2023/4. 33.
4. Patrice Pavis: *Színházi szótár*. L'Harmattan, Bp., 2006. 408.
5. Kirshenblatt-Gimblett: i. m. 34.
6. Pavis: i. m. 408.
7. Richard Schechner: *Rasaesthetics*, TDR / The Drama Review 2001/3. 27–50.
8. Evelyn Birge Witz: *Zsigeri történetek*. (Ford. László Beáta Lília) *Játéktér* 2015/4. 25.

9. Monica Andronescu: *Aniversare în direct la Cluj* [Születésnap, élőben Kolozsváron], yorick.ro, 2012. január 9. <https://yorick.ro/aniversare-in-direct-la-cluj/>
10. Ovidiu Cornea: *Dramă domestică la Teatrul Maghiar* [Családi dráma a Magyar Színházban], Ziaua de Cluj 2011. október 19. <https://www.huntheater.ro/eloadas/226/szuletesnap/>
11. Andronescu: i. m.
12. Varga László: *Csontvázak a szekrényből*. Krónika 2011. október 18. <https://kronikaonline.ro/kultura/csontvazak-a-szekrenybol>
13. Ruxandra Cesereanu: *Festen la Kolosvar* [Festen Kolozsváron] <https://mesmeeacuttita.wordpress.com/2011/10/19/festen-la-kolosvar/>

