

játék tér

2025/3. szám

2025/3. szám

Játékter

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

www.jatekter.ro



Játéktér – erdélyi színházi periodika
2025/3. szám
14. évfolyam

A címlapon: **A vihar**, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy
Fotó: **Barabás Zsolt**

TARTALOM

KRITIKA

Dimény Patrícia: Posztdramatikus Vihar	3
--	---

ERDÉLYI SZÍNHÁZTÖRTÉNET – FORDULATOK AZ ÚJ INTÉZMÉNYES STRUKTÚRÁKBAN

KÖRKÉRDÉS

Bartha Katalin Ágnes: Erdélyi színháztörténet – körkérdés. Színháztörténészeket kérdeztünk az erdélyi színháztörténeti kutatásaikról s tapasztalataikról	7
--	---

TANULMÁNYOK, TALÁLT KÉPEK

Bonczidai Dezső: Talált kép. Sebestyén Lajos portréja	15
Kaáli Nagy Botond: Bordás Rózsi marosvásárhelyi igazgatósága	16
Kaáli Nagy Botond: Talált kép. A Transsylvánia Szálló színházterme 1924-ben	32
Bartha Katalin Ágnes: Egy 1949-es kolozsvári <i>III. Richárd</i> -előadás színházkulturális kontextusai	33
Kiliti Krisztián: Szocialista operett Erdélyben: <i>Lysistraté</i> , 1962	42
Ungvári Zrínyi Ildikó: Talált kép. A nagybányai színház épülete az alapítás után – közelítések	51
Vizi Abigél: Színésznő a pódiumon: Illyés Kinga. A vers nagymamája a sajtó tükrében (1969–1989)	52
Bonczidai Dezső: Talált kép. Sebestyén Lajos Babaszínháza, 1926	61

SZÍNHÁZI EMLÉKEZETI GYAKORLATOK

Hegy Réka: Volt egyszer egy Hamlet.ro. Az erdélyi színházi portál rövid (és személyes) története	62
Demény Péter: Eltöröm a Prosperót	67

TALÁLT KÉP

Bonczidai Dezső: Talált kép. <i>János vitéz</i> báboperett, 1935	69
--	----

SZÍNHÁZ A DISZCIPLÍNÁK KÖZÖTT

Selyem Zsuzsa: Saját történetek és fények a valóságos színházban	70
--	----

KÖNYVRECENZÍÓ

Jakab Júlia: Mikroszínpadok, színháztörténeti látképek.

Tar Gabriella-Nóra: „Kis játéknézőhely”. <i>Tanulmányok az európai és a magyar színháztörténet köréből</i> című tanulmánykötetéről	75
--	----

DRÁMA

Némedi Emese: Négy falon innen és túl	78
---	----

<i>Lapszámunk szerzői</i>	99
---------------------------------	----

<i>Rezumate</i>	101
-----------------------	-----

<i>Abstracts</i>	104
------------------------	-----

Dimény Patrícia

POSZTDRAMATIKUS VIHAR

A vihar. Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy

Sors vagy mesterkéeltség? Rend vagy káosz? Határ(ok) és határtalanság(ok). Mozgásban lenni folyamatosan a táblán: lépések, egyszer a gyalog, a huszár, a bástya, aztán a király, a királynő, sakk-matt. Szerелеm, álom, hatalom, megbékélés – görbül a saját farkába harapó kígyó. A vihar szükséges rossznak számít, a vihar után jön az idill, ha úgy tetszik: a csend. Prospero szigetén apák, gyerekeik, emberek és varázslények küzdenek a partra vetettség ellen, mellett, közben. A játék kiéleződik, ahogy mindenki igyekszik sorsát beteljesíteni.

A sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház 2024–2025-ös évadának első premijét Bodó Viktor jegyezte. A rendező William Shakespeare *A vihar* című drámáját állította színpadra, vagy inkább adott rá új köntöst, azaz viharkabátot. Az előadás, amely a poszt-dramatikus színház formai sajátosságait viseli magán, koherens, fragmentált történetet mutat be. A dráma cselekménye 3 óra alatt játszódik le, ezzel szemben az előadás játékidője mindössze 1 óra 50 perc. A rendezés sűrít, halmoz, kiközlent, megállít, így a cselekmény fő-, illetve mellékszálai egyenrangúvá válnak. Ugyan helyreáll a rend az előadás végén, Prosperónak azonban még hosszú idő adatik arra, hogy elmélkedjen azon, mit is tett. A szöveg mellett számos gesztus, vizuális elem/kép, cselekvés (pótcselekvés), enyhén interaktív rész, dal is helyet kap, amelyek szerepe, létjogosultsága egyformán fontos. Nem találkozunk konkrét álomképekkel, varázslattal, álomba ejtéssel viszont igen. Az előadásban felépített világ a Prospero szigetén uralkodó rend játékszabályai szerint fokozatosan tologatja határait.

Kollázszerű, montázsjellegű jelenetváltások történnek, ilyenek a sziget lakói és a hajótörtek jelenetei. A torzítás, mint posztmodern elem Caliban karakterében jelenik meg: a színész egy madárszerű lény, félig ember, félig szörny. Fojtott, vékony, szinte nem evilági hangon szólal meg. Testtartása, mozgása pedig esetlen, sérült. Nemcsak fizikumán torzítottak, hanem személyiségén is.

A színpadra épített nézőtér, az ebből fakadó stúdiókörülmény adta élmény közelebb hozza a nézőt a játszókhöz, új kísérletekre ad lehetőséget a játék tere. Nem organikusan zárt kerettel dolgozik az előadás, sőt, inkluzív módon tekint a közönségre: a nézőt lefröcskölök vízzel, kezébe adják a hajókötelet, mintha csak a legénységhez tartozna. A néző így hajótörökként érkezik a szigetre, voltaképp exponálja magát a történetbe. A színpadkép lecsupaszított: fekete doboztér, láthatóak a színpad belső mélységének támfalai, valamint a reflektorokhoz, lámpákhoz vezetők lépcső és a korláttal határolt, hosszanti erkélyszerű zsinórpadlás. Kottatartókat és egy dobzsztett



A vihar, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Barabás Zsolt

is elhelyeztek ebben a térben, ahonnan a szereplők már említett szólamait halljuk majd. A kellek funkciójukat tekintve látványelemként is szolgálnak (a hatalmas műanyag fólia habként, a kenderfonál hajókötélként funkcionál, a mosógép Ariel „játékszere”, maga az örvény, a csomagoláshoz használt fehér térkitöltő hab esőcseppként hull alá, a homok az idő múlását, a homokóra lepergését jelképezi).

Ezek az elemek – banalitásuknál fogva – sokszor metaforikus töltetűek, a homokóra-ingából például örvényszerű homok-kör rajzolódik Prospero köré, jelezvén, hogy terveinek (Ferdinánd és Miranda szerelmének megerősítése, kibékülése Alonsóval, a sziget lakóinak szabadon engedése) az ideje lejárt. A szimultán jelek, mint a centrális perspektíva kikezdésének, felszámolásának a tapasztalata, próbára teszi az érzékszerveinket. Minden vizuális elem, anyag önmagában elkápráztat, a rendezés nem emel ki közülük egyet sem. Annyi impulzust gyakorol a nézőre az előadás, amennyit bír, és amennyit a keretei között elégségesnek talál.

Megjelenik a kórus formula is. A jelenetek alatt a szereplők, a szigetre való érkezésük után, minden színben jelen vannak, a háttérből figyelve az előttük kibontakozó szituációt. Külső, vagy inkább belső megfigyelőkként lereagálják, kommentálják, ugyanakkor hozzá is adnak a jelenetekhez. A szöveg nem reprezentál, hanem a jelenléte feltételezi, nem közöl, hanem tapasztalatot oszt meg, egy folyamat, ha úgy tetszik, manifesztáció. A történet szálai nem sorolhatók fő- vagy mellékkategóriába. Az összeollózott jelenetek történései, a párbeszéd, a motivációk egyöntetűen hozzátartoznak és alkotják az előadásszöveget. Minden részlet fontossá válik: legyen az nonverbális, a háttérben történő jelenet vagy dalbetét.

A vihar önálló auditív szféráját a popzene és közismert dallamok, valamint a kórus szólamai és a felcsendülő hangszerek képezik. A színészek beszédének zenei kidolgozottsága fontos elemmé válik, különösen az énekek, majd Caliban esetében, de a kórus zenei beszédében is. A scenográfia vagy vizuális dramaturgia főként jelenetváltáskor vagy belépéseknél értteljes, például Ariel vagy a tündérek megjelenésekor. A vihar összképe is monumentális, az esernyő alatt álló hajótöröttek sorstalanságát erősítik a rájuk zúduló kis golyócskák. Emellett a sötét és

világos játéka is hangsúlyossá válik. Az elemlámpák használata, a tompa színek vegyítése (kék vagy vörös) az atmoszféra fokozásában játszik fontos szerepet. A fényt sok esetben füst egészíti ki (leginkább, hogy megtörje, szétszórja azt), az eszközök halmozása itt is visszakacsint.

A rendezői koncepció, illetve az az eszköztár, amit az előadás használ, már ismert vagy még ismert, mindenesetre virtuóz módon használt és szerkesztett pillanattal bombázza a nézőt: hatalmas csomó kitépett mellszór, visszatekert jelenet, visszafelé elhangzó szöveg, a rossz irányba lassan, gyorsan vagy egyáltalán le nem ereszkedő kellékek stb. Ezek a szélsőségesnek ható megoldások a valóság abszurdítását hangsúlyozzák. A poénok, gegek, a karakterekből fakadó humor mind-mind olyan erőteljes hatást eredményez, mint Ariel és a beguruló mosógép kapcsolatára alapuló kép, amely abból az asszociációból jött létre, hogy Ariel neve egy mosószer nevével cseng össze. A mosógépben képződő örvény a viharra (a mesterségesen generált viharra) is utal. A gegek és poénok hidat képeznek a néző világa, kultúrája (popkultúrája) és az előadás világa között, párhuzamoknál, hasonlóságoknál vagy áthallásos részeknél ez igazán jól működik. A humor elmélyíti, továbbgondolja vagy „kijátssza” az adott szituációt, karaktert, ösztönt vagy motivációt. A jelsűrűség zsúfoltsága és dinamizmusa ennél fogva alapvetően működik, miként napjaink médiakultúrájában is, ahol a túltelített információáradat következményeként jelenhet meg a FOMO (Fear of Missing Out) jelensége.

A jelmezek és a szereplők csoportjai elkülönülnek. Prospero, Ariel és a szellemek kényelmes köntösben, papucsban, majd ezüstszínű úszósapkában és esőkabátban bukkannak fel. Főleg a szellemek átöltözései igen változatosak. A szabások egyszerű, letisztult ívet követnek: Prospero sötét tónusú kimonóra hajazó, Miranda világos, két részből (felső, ami két oldalt masnikkal erősített a felsőtesthez és a szoknya) álló öltözetet visel. Ezzel szemben a hajótörést szenvedő legénység és utasok színekben, textúrákban, anyagokban és ékszerekben gazdag pucckavalkádként jelennek meg. Az enyhe old money-beütéssel párosított szettek a karakterek rangját és stílusát is hangsúlyozzák. Ezek az anyagok és stílusok korszakokat, társadalmi réteget mosnak össze, ellensúlyozzák a mindennapit, a lezsért és a sikkest.

A vihar, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Barabás Zsolt



A színház közösségekre, emberi sorsokra, lélektani tapasztalatokra koncentrálna – ez kölcsönzi neki a melegséget. Az epikus, avantgárd és dokumentarista színház viszont visszashorizontálta mindezt, a posztdramatikus színházban immár a hidegség uralkodik, az embereket gyakran vizuális mintázatként jeleníti meg. *A vihar* világában minden karakter egy mesei típus: Prospero a bölcs, Miranda és Ferdinánd a naiv szerelmesek, Antonio a gonosz, Ariel és a Szellemek a segítők stb. Az előadásban a testiség és a gesztusok válnak vezérelvé néhány szereplő megformálásában. Ariel rengeteget táncol, mozgásának kidolgozott koreográfiájából adódik rafináltsága is. Calibannál a már említett testi elváltozás, a diszfunkcionalitás a tökéletes test ellentétét ábrázolja. Torz megjelenése a lelkvilágát tükrözi, a külső és belső kölcsönösen hat egymásra.

Az előadás egyik jelenetében a Calibant játszó színész (Kónya-Ütő Bence) kilép szerepéből, és önmagáról, az előadáshoz való viszonyáról kezd beszélni, reflektál saját frusztrációjára (a rendezők mindig arra kérik, hogy játsszon a csellóján az előadásokban), színészi feladataira. Mindeközben hangja, testtartása megváltozik: a néző a színészt látja, és nem a karaktert. Ez egyszerre kizökkent és elidegenít, hiszen átváltás a reális és a megrendezett között, vagy akár az egy jelenet többszöri visszajátszása. Egy gyors váltást követően visszazökken szerepébe, és megint Calibant látjuk. A valóság (a néző valósága, idő- és élettere) találkozik az előadásával, az esztétikai szférával. Tehát nem a valós felbukkanása, hanem annak önreflexív használata történik, új észlelésmód alakul ki a struktúra és érzékien valós észlelése között.

A vihar a korosztályok, ízlések és ingerek közötti kapcsolatot erősíti, olyan színházi élmény, amely kicsit fabula, kicsit manifesztum. A posztmodern forma a maga örületével, elemeltségével és túlbujánczott elemeivel kifejezetten segíti, erősíti Shakespeare drámáját, sokkoló, bátor, igazi csapatmunkát igénylő előadást eredményezve.

A vihar. Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Bemutató: 2024. október 2. Szerző: William Shakespeare. Rendező: Bodó Viktor. Rendezőasszisztens: Laky Diána. Dramaturg: Veress Anna. Zeneszerző: Klaus Von Heydenaber. Dísztlet: Erős Hanna. Jelmez: Zatykó Bori. Light design: Baumgartner Sándor. Trailer: Ujvári Bors. Ügyelő: Csomós Tünde Tímea. Sógó: Kis Katinka. Szereplők: Pálffy Tibor, Vass Zsuzsanna, Kónya-Ütő Bence, Korodi Janka, Szakács László, Kolcsár József, Nagy-Kopeczky Kristóf, Derzsi Dezső, D. Albu Annamária, Erdei Gábor, Márton Lóránt-László, Pignitzky Gellért, Varsányi Szabolcs, Fekete Mária, Göllner Boróka, Kovács Kati.

Bartha Katalin Ágnes

ERDÉLYI SZÍNHÁZTÖRTÉNET – KÖRKÉRDÉS

Néhány, több évtizedes tapasztalattal rendelkező kutatót kerestünk fel körkérdéseinkkel az erdélyi színháztörténeti kutatásaikról s tapasztalataikról.

A *Játéktér* őszi, színháztörténeti száma részére tisztelettel felkérjük, hogy röviden, egy-két paragrafusban válaszoljon a következő öt kérdésre:

1. Az erdélyi színháztörténet mely korszaka/-i, illetőleg milyen jelenségei érdekelik leginkább? Milyen területen folytatna további kutatásokat?

Egyed Emese: A 16–19. századi drámaszövegek erdélyi vonatkozásai érdekelnek (kéziratok erdélyi levéltárakban, erdélyi szerzők drámai munkái, drámafordításai és adaptációi), és érdekel a 18–19. századi színház mint a nyilvános megszólalás, a társadalmi kérdések terepe, a nyugat-európai színházi törekvések recepciójának, egyszersmind a magyar nyelv nyilvános használatának megannyi példája.

A közeljövőben ismeretlen vagy elfeledett magyar drámaszövegek értelmezésével és publikálásával szeretnék foglalkozni, ezek között erdélyi művekével is.

Rajnai Edit: Kutatási területem elsősorban „a hosszú 19. század” magyarországi színjátszása, elsősorban a 19. század második fele (vándor)társulatainak és a településeknek a kapcsolata, a vidéki színészek életmódja és -körülményei, továbbá a magyar színjátszás szakmai mozgalmai, önszerveződése. Ebbe természetesen beletartoznak – különösen az 1867 és 1920 közötti időszakban – az erdélyi színházi viszonyok is. Különösen érdekelnének azonban a Magyarországra és – általában a Közép-Európára – jellemző közös vonásokon túl a jól érzékelhető, számos tényező befolyásolta regionális különbségek is.

Gajdó Tamás: Az erdélyi színháztörténetből leginkább a huszadik század első felének színháztörténete érdekel: elsősorban Janovics Jenő munkásságával foglalkoztam, de a kisebbségi színjátszás időszakát is kutattam. Szerkesztőként és lektorként közreműködtem a Balázs Samu pályaképét bemutató monográfia elkészítésében. (Balázs Ádám: *Egy angol úr Erdélyből. Balázs Samu életútja*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2018.) Kevéssé ismert, hogy a két világháború között magyarországi színészek szerződtek erdélyi magyar társulatokhoz; s számos művész érkezett anyagi haszonnal kecsegtető vendéglátásra Romániába. Ezt érdemes lenne részletesen bemutatni. Izgalmasnak tartom Kádár Imre író, rendező életművének kutatását is, aki politikai menekültként érkezett Kolozsvárra; 1944-től pedig Magyarországon folytatta pályáját, egészen más területen.

Lázok János: Jelenleg a romániai magyar felsőfokú színészoktatást, ezen belül a Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet 1976–1991 közötti időszakának történéseit egy csoportos kutatási projekt keretében kutatom, a kapcsolódó jelenségek, események tágabb intézményi-kultúrpolitikai kontextusában. A projekt eredményeként megjelenő tanulmánygyűjtemény a *Magyar nyelvű felsőfokú színészképzés Marosvásárhelyen* című intézménytörténeti sorozat befejező, harmadik része lesz, az eddig megjelent két kötet után (*A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet története*, 1–2. kötet. Szerk. Lázok János, Ungvári Zrínyi Ildikó. Eikon – UArtPress, Bukarest – Marosvásárhely, 2011, 2018).

Tar Gabriella-Nóra: A 18. század második és a 19. század első feléhez kötődően a következő területeken folytatnék további kutatásokat: a 18. századi iskolai, nemesi és hivatásos színjátszás interferenciái (témák, közönség, intézményi háttér stb.); a korabeli erdélyi német és az európai német nyelvű színjátszás kapcsolatai (repertoár, vendéjátékok stb.); női életpályák.

A 20. és 21. századi színjátszás területén a színház és politikum összefüggéseit, a dokumentarista színjátszás formáit, az egyetemi és iskolai színpadok működését vizsgálom.

János Szabolcs: Színháztörténeti kutatásaim hosszú időn át a 18–19. századi erdélyi magyar és német nyelvű színjátszásra irányultak. E témakörből több tanulmány mellett egy monográfia is született. E korszak különös jelentőséggel bír, mivel egyidejűleg figyelhetők meg benne a professzionalizálódás folyamatának különféle aspektusai – például az új műsorrétegek kialakulása, a kritikai diskurzus intézményesülése, illetve a színészképzés strukturális problémái. Ugyanakkor jól nyomon követhetők az erdélyi magyar és német színházi kultúrák közötti transzferfolyamatok és kölcsönhatások is, amelyek interkulturális dimenziókat nyitnak meg a régió színháztörténeti vizsgálatára előtt.

Jelenlegi kutatásaim elsősorban Nagyváradi 20. századi színháztörténetére irányulnak. Kiemelt érdeklődéssel foglalkozom az operett műfajának városi recepciójával, illetve a Nagyváradi mint „operettváros” jelenséggel. Ezen belül a két világháború közötti időszak, valamint az 1945 utáni évtizedek színházi folyamatai különös figyelmet érdemelnek, különösen abból a szempontból, miként alakult át a színházi nyilvánosság formája és szerepe a nagyváradi magyar közösség életében. A kisebbségi létkörnyezet, a nyelvi identitás megőrzésének és kifejezésének lehetőségei, illetve a kulturális önszerveződés kihívásai a korszak színházi gyakorlatában is hangsúlyosan jelentkeznek. Éppen ezért a színház nem csupán esztétikai produktumként, hanem a közösségi emlékezet és túlélés kiemelt színtereként is értelmezhető/értelmezendő. További kutatásaimat ennek megfelelően a regionális emlékezet és a lokális színháztörténetek metszéspontjainak vizsgálata irányába kívánom kiterjeszteni, különös tekintettel a Partium kulturális kontextusára.

Ungvári Zrínyi Ildikó: Utolsó kutatásaim a II. világháború utáni intézményes átszerveződéshez kapcsolódtak, a kőszínházi struktúrának a pártállami időszakban való kiépüléséhez, ezek közt is a Székely Színház alapításával és az ott játszó színészek életének egzisztenciális fordulataival foglalkoztam. A hatalom, annak artikulációi és áramlása, az intézményes és magánéleti felelősség kérdése érdekel. Fontos téma számomra, hogy hogyan őrzik az archívumok és az egyes médiumok a színháztörténeti eseményeket és folyamatokat – például a fotó, a videó, a különféle írásműfajok – ezekkel a SZISZI (Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet) története kapcsán foglalkoztam. Természetesen a történeti témákkal összefüggésben adódik az az elméleti kérdés, amelyet mindig fontosnak tartok, hogy egy gazdag, sokszínűen performált valóság hogyan egyszerűsödik le egy-egy médium reprezentációjában, valamint hogy hogyan lehet a korlátozó egysíkúság ellenében ezt a kezdeti gazdagságot visszahódítani, hogy szigorú legyen: „visszakonstruálni”. A szó eleve önellentmondó, hiszen a „vissza” azt jelenti, hogy egy korábbi állapotot akarnánk hűséggel megmutatni, miközben tudjuk, hogy ez lehetetlen, csak közelíteni lehet egy szubjektív módon konstituált képhez, és amit teszünk, az már csakis konstruálás lehet, legjobb tudásunk szerint. Ezt a jelenséget az erdélyi ellenkultúra világában vizsgáltam, a '70-es

évek mindennapi teatralitásának, ill. performativitásának jelenségeiben, és szeretném kiterjeszteni a korábbi korszakokra is.

2. Milyen egyedi kihívásokkal jár az erdélyi színház történetének kutatása? Van-e bármilyen régió színház-történetét másképp teszi megközelíthetővé (pl. többnyelvű közeg, forráshiány, politikai-társadalmi változások)?

Egyed Emese: A politikai fórumok nemléte miatt sokáig éppen a színház jelentette a gyülekezés – és szimbolikus nyelve miatt –, a véleménynyilvánítás helyét, ha a szólásszabadságot nem is. A műsorpolitika, a közönséggel való viszony milyensége a hivatásos színjátszás itteni kezdetei óta a politikum függvénye. Másrészt a színházi előadásra való fogékonyságot az iskolai előadások komoly tradíciója, az amatőr színjátszás (vidéki) gyakorlata, korszakonkénti támogatottsága segítette elő. Az alternatív („nem hivatásos”) színjátszók előadásairól igen kevés forrással rendelkezünk, de ezek is hozzátartoznak a régió színházi kultúrájához.

A színészi hagyatékokkal való hanyag bánásmód, az archiválásra való intézményi koncepciók (a politikai fordulatok következményeként is magyarázható) változásai, a magyar nyelvű színjátszás intézményei anyagi helyzetének mostohasága megnehezítik a színház-történeti kutatásokat.

Rajnai Edit: A történeti Magyarország színjátszásának általános trendjei felől nézve első pillantásra nem láthatók sajátos kihívások, így például a többnyelvű közeg természetesen több nyelven produkál forrásokat Északnyugat-Dunántúlon, a Felvidéken, a Délvidéken, Erdélyben. A regionális társadalmi viszonyok, a településszerkezet, az eltérő kulturális hagyományok vizsgálata és megértése helyi vagy helyben született források alapján célszerű. Az, hogy ezek az egykori történeti Magyarország területén szétszórva hevernek, egyrészt természetes, másrészt természetesen problematikus. Magyarország közepéről erdélyi színház-történetet kutatni mégsem könnyű. Gyakorlati-technikai problémát okoz a távolság, egy másik ország/állam valójában ismeretlen, idegen adminisztratív és jogrendje, és bár közvetítőként pl. az angol nyelvvel lehet boldogulni, részben más, idegen a nyelvi közeg is.

Gajdó Tamás: Az erdélyi színház-történeti kutatásokat alapvetően az nehezíti meg, hogy sem a primer, sem a szekunder források nem állnak rendelkezésre. A politikai és társadalmi változások nyomán a források jó része megsemmisült, később pedig a „mentsünk meg mindent, amíg nem késő” jelszóval kimenekítették; és sok minden szétszóródott. Nagyon hiányzik egy regionális kutatóközpont megteremtése, melynek nem az volna az elsődleges feladata, hogy kutatói státuszokat teremtsen kiválasztottaknak, hanem a színház-történeti dokumentumok összegyűjtésére, feldolgozására és közzétételére kellene összpontosítania. El kellene szakadni bizonyos divatos témáktól, hogy a valóban korszakos jelenségeket vizsgálhassuk.

Lázok János: Több rendben és más-más formában jelentkező kihívása intézménytörténeti kutatásaimnak az a felismerés, hogy ez a színház-történeti korszak nem mögöttünk van, hanem alattunk: ezen állunk, akarva-akaratlanul hat reánk, és minduntalanul önreflexióra is késztet saját oktatói-kutatói munkánkban.

Tar Gabriella-Nóra: A régió többnyelvűségéből adódóan kihívást jelent a kulturális összefonódások szakszerű vizsgálata – a párhuzamos színház-történetek/színház-történet-írás helyett. A többnyelvű források összehasonlító vizsgálata a többféle perspektívából való megközelítés esélyét is hordozza.

János Szabolcs: Az erdélyi-partiumi színház-történeti kutatások sajátos kihívásai között elsőként említeném a többnyelvű és soknemzetiségű kulturális közegből fakadó rétegzettséget. Egy adott előadás recepciója például másképp jelenik meg a magyar, román vagy német sajtóban – ha egyáltalán rögzítésre került. Emellett forráshiánnyal is gyakran szembesül a kutató:

a vidéki kiszállások, alkalmi előadások vagy félhivatalos közművelődési körök dokumentumai gyakran szétszórtnak vagy egyáltalán nem maradtak fenn. Nem utolsósorban a politikai-társadalmi események és változások (pl. Trianon, világháborúk, 1989) mindannyiszor újraértelmezték a színház szerepét és lehetőségeit – így a kutatásnak mindig figyelembe kell vennie a történeti kontextusok hatását az előadásformákra és tematikákra is. Különösen fontos ez a 20. század második felének kisebbségi színházi kontextusában, ahol a diktatúra, a szocialista kultúrpolitika és az azt kiszolgáló cenzúra keretei között kellett elérhető alternatívát felmutatni.

Ungvári Zrínyi Ildikó: Az erdélyi színház történeti közeg hagyományosan nem centralizált, archívumok tekintetében sincs egyetlen összesítő középpont – helyette lokális, regionális sajátosságok vannak –, ezért deleuze-i értelemben állandóan mozgásban van. Színházi kultúránk kisebbségi, azaz egy másik kultúrán belül elhelyezkedő, más etnikumokkal folyamatosan viszonyban levő. Ez a körbevettség ugyanakkor nyereség is, hiszen alkalmunk adódik meglátni a „másikat” (ez esetben a többséget jelenti) ránk vetett pillantását. Fontos, hogy ezt a nézőpontot ne utasítsuk el eleve, mint hatalmi kontrollt (mint történt a diktatúra évei alatt, amikor a másik, a többségi a „hatalmi” pozíciót jelentette, és egyes kutatók hajlamosak ma is erre a nézőpontra helyezkedni) – a tekintetek és a hálók sokkal bonyolultabban szövődnék össze, még gyarmatosított helyzetben is. A nézőpontcsere hasznos fogalom a kisebbségi identitás újragondolásához: a kisebbségi-többségi viszony többször változott a történelem során Erdélyben (vegyük példának a magyar–német/szász viszonyt). Ez a tapasztalat valószínűleg folytatódik a globalizált kultúrában, ahol mindkét státusz betöltésére adódik alkalom, és a „kisebbségi” kultúra és színház történeti diskurzus közvetlenül tud kapcsolódni a világban és a színház történetben megjelenő témákhoz, fordulatokhoz.

3. Egy-egy korszak vizsgálatakor milyen specifikus forrásokat használ (pl. korabeli sajtó, levéltári dokumentumok, szemtanúk visszaemlékezései)? Hogyan igazítja a módszertanát ahhoz, hogy az adott (hosszabb-rövidebb) időszak színházi világát/életét feltárja és rögzítse? Mennyiben alakítja át a kutatást és módszereit a digitális, online archívum?

Egyed Emese: A 17–20. századi színház vizsgálatakor egyaránt használok nyomtatott és kéziratos forrásokat. Nyomtatott források a külföldi színháztudomány esetében nagyobb számban állnak rendelkezésre (színművek, színházi kalauzok, városismertető). A színlapgyűjtemények, színházi zsebkönyvek egy-egy színház kedvelő vagy egy színházi szakember gondosságának köszönhetően vagy a színházi intézmény vezetésének köszönhetően maradtak fenn. A forrásokban azonosítható információkat összevettem egymással, a személyes életutak és a település története, a kormányzásnak a színházhoz mint nyilvános eseményeket létrehozó intézményhez való viszonya, a jelenségek folyamatos komparációja hozhat létre hiteles színház történetet. A digitális, online archívumok a nagyobb összefüggések megteremtését, többek között a nemzetközi összehasonlításokat teszik lehetővé, de egyes esetekben a különböző drámaszövegek egybevetését is.

Rajnai Edit: Ha lehet, sokféle (pl. hivatalos, magánjellegű, statisztikailag is kiértékelhető és elbeszélő) forrást használok, melyek a tárgy értelmezéséhez különböző típusú, minőségű és látószögű információkat adnak, és a prekoncepciók ellenőrzéséhez sem hátrány a többféle típusú információ. Végül is ezt mindig a forrásadottságok döntenek el, a téma maga hívja elő az adekvát módszert és értelmezési keretet. A digitalizálás, a digitális, online archívumok előnye a gyorsaság, a részletesség, a pontosság, a szélesebb szakirodalmi merítés és forrásfeldezés lehetősége – egyszóval kényelmesek: rövidebb idő alatt szerezhető meg a szükséges és/vagy elegendő információ. Hátrányuk is ez, a kényelem – végül is nem csak az létezik, ami digitálisan,

és főleg a világhálón elérhető. A nagy újdonság és hatalmas segítség az adatbázis-kezelők, illetve az adatbázisszerűen strukturáló felhasználói szoftverek megjelenése volt, áttekinthetőséget, izgalmas csoportosíthatóságot, új ötleteket kínálnak, ha a téma lehetővé tesz vagy igényel ilyen típusú elemzést, akár csak munkaanyagként is.

Gajdó Tamás: Egy-egy korszak vizsgálatakor minden forrást egyenértékűként kell kezelni. A szemtanúk visszaemlékezésének nagyobb jelentőséget tulajdonítunk, annak tudatában, hogy a közelmúltban született dokumentumok nagy része elferdítette a valóságot. Szembe kell néznünk azonban azzal, hogy az emlékezet sajátosan működik, s hogy eltérő módon ítéljük meg ugyanazt. A levelek adják talán a leghűségesebb képet az egyes jelenségekről, hiszen abban a pillanatban születtek, amikor a vizsgált esemény végbement.

A digitális, online archívum mérföldkő a társadalomtudományi kutatásban. Végre gazdag, tetszőleges szempontok szerint rendszerezhető forrásanyag áll rendelkezésünkre. S nincsenek többé földrajzi korlátok: böngészni lehet az országhatárokon kívül eső múzeumok gyűjteményében; s a legapróbb településen is rendelkezésünkre állnak például a bécsi lapok. Megnézhetjük, hogy milyen képeket őriznek Beregi Oszkárrol az osztrák színházi múzeumban Bécsben, s kik azok a magyar művészek, akik szerepeltek a Broadwayen.

Lázok János: A kutatás módszertanát a digitális adatbázisok megjelenése alapján változtatta meg. Itt elsősorban az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet archívumára, illetve az Arcanum és a Digitéka révén megnyíló lehetőségekre gondolok, tehát a vonatkozó korabeli sajtóanyagok szinte korlátlan elérésére. A hazai magyar társulatok honlapjainak digitális archívumai szintén jól használható támaszt nyújtanak, a papíralapú, hagyományos dokumentumok azonban továbbra is kiindulási pontot jelentenek a színháztörténeti kutatásban. Irodalmi titkárként elhelyezkedő végzőseinktől arról értesülünk, hogy a krónikus pénzihiány ellenére ezen a területen is jelentős infrastruktúra-fejlesztés és rendszerező munka történt legtöbb társulatunk archívumában, és ez jelentősen megkönnyíti a kutatói munkát.

Tar Gabriella-Nóra: A 17. és 18. század kapcsán használt források: historia domusok, (tanácsi) jegyzőkönyvek. A 18. és 19. század vonatkozásában használt források: színházi zsebkönyvek, útleírások, színészéletrajzok, visszaemlékezések, színházkritikák, színpadképek. A 20. és 21. század tekintetében általam használt források: műsorfüzetek, előadásfelvételek, sajtó.

A digitális archívum révén lehetővé válik a források permanens elérhetősége és ellenőrizhetősége, esetenként a tematikus keresés, a földrajzilag távoli források kutatása, a nemzetközi eredmények következetes felhasználása.

János Szabolcs: Mindenekelőtt ki kell emelnem, hogy alapvető eltérések mutatkoznak az általam kutatott két korszak forrástipológiájában. A 18. századi színháztörténet kutatója a kor színházelmélete, színészi kézikönyvei, a színészi játékmódus milyenségéről tanúskodó korabeli dokumentumok (kritikák, naplók, életrajzok, útleírások, színészek visszaemlékezései, magánlevelezések stb.) segítségével próbálja meg rekonstruálni az adott időszak színjátszó kultúráját. Ez azonban egyáltalán nem könnyű feladat, hisz sok esetben még a konkrét források értelmezése is gondokat okoz. A kutatásaim során kiemelt szerepet kapnak a korabeli sajtóorgánumok, különösen a vidéki, gyakran alig dokumentált lapok, amelyek színházi rovatain keresztül bepillantást nyerhetünk a helyi kulturális életbe, valamint a közönség elvárásai és ízlése alakulásába. Fontosnak tartom a levéltári anyagok, jegyzőkönyvek, repertoárlisták és igazgatói jelentések vizsgálatát is, melyekből rekonstruálható a színházi intézmény működésének struktúrája.

Módszertanilag mindig az adott korszak és forráslehetőségek sajátosságaihoz igazodom: míg egyes periódusokban bőséges a dokumentáció, más esetekben a hiányok interpretációs munkára késztetnek. A digitális archívumok (Digitéka, Arcanum, DiFMOE, ANNO stb.) – például a sajtó kereshető adatbázisai vagy online elérhető színlapgyűjtemények – jelentősen kibővítet-

ték a kutatási horizontot, és lehetővé tették a tematikus keresések, sajtórepció-elemzések új szintjét.

Nagyvárad kapcsán kiemelendők a Szigligeti Színház kutatásokat elősegítő kezdeményezései: a színház archívuma példaszerűen kialakított kutatóhely: naprakész katalógus, előadás-címek, bemutató éve alapján szervezett dobozrendszer az előadások minden összegyűjthető dokumentumával (színlap, műsorfűzet, sajtócikkek, fotók stb.). Folyamatos ezen dokumentumok digitalizálása, így a váradi színház történetének dokumentumai bárholnan elérhetőek. A *Szigligeti Adatbank* pedig elsősorban a Szigligeti Színház, a Szigligeti Társulat, a Szigligeti Tanoda által kiadott vagy támogatott kiadványokat teszi hozzáférhető online módon, valamint kutathatóvá kívánja tenni azokat a műveket is, amelyek általánosan a nagyváradi színháztörténetéről, egy-egy jelentős színészegyéniségről szólnak, vagy amelyek szerzői a színház egykori és jelenlegi művészei és munkatársai.

Ungvári Zrínyi Ildikó: Az Arcanum-jelenség, illetve a digitális kutatás merőben más gondolkodásmódot tesz lehetővé. Miközben egyszerre több forrást tud párbeszédbe emelni a korábbi, jórészt lineáris menetű kutatáshoz képest, a digitális kutatásban a szédületesen gyors információelérés következtében szinte önmaguktól kapcsolódnak össze információk, a kutató asszisztálása mellett. (Meggyőződésem, meg kell tanulnunk aktívnak lenni ebben a passzivitást generáló helyzetben). Vegyes, azaz hibrid módszertan következik belőle, amely a kutatott kultúra más művészi és nem művészi eseményeivel is összekapcsolódik, valójában egy jóval összetettebb világ tárul(hat) elénk. Az így szervesen összekapcsolódó adatok, dolgok mesterségesen szét nem választott világa a hálózatelméleti kutatást vonzza, amelyben a kutató maga is hálózatokat mozgat és fedez fel, és ezek mozgásából próbálja kialakítani a színházra vonatkozó hibrid, azaz tisztátalan ismereteket (amelyek egyéb információk híján szükségszerűen tisztátalanok, inventíven és intuitívan összekapcsolódóak), ez pedig további legitimáló rendszereket hív segítségül. Előtérbe kerül az intuitívitás, interdiszciplinaritás, hibriditás.

4. Hogyan építhető be a szóbeli történelem (személyes interjúk, szemtanúk emlékei) a színháztörténeti kutatásba? Van-e példája arra, hogy egy szemtanúval készített interjú/beszélgetés miként segített megérteni egy letűnt előadás vagy korszak atmoszféráját?

Egyed Emese: A színházról való nyilvános vagy magánbeszélgetések arról győzték meg, hogy a társulati élet, a közönség viselkedése és egy-egy rendezővel való közös munka vagy egy rendkívüli színészegyéniséggel való találkozás jelenti a színházi emberek élmény- és energiatar-talékát.

Rajnai Edit: Ritkán foglalkoztam kutatási céllal kortárs vagy közelmúltbeli színházi jelen-ségekkel, magam nem is „interjúztam”. Magánbeszélgetésekből, társasági történetekből termé-szetesen van tapasztalatom arról, milyen izgalmasak, és mennyire árnyaltak tesznek egy témát a „belső történetek”. A 19. században kutatónak, sajnos, ez az esély csak írott források alapján adatik meg – a visszakérdezés lehetősége nélkül.

Gajdó Tamás: A személyes beszélgetést tartom a legfontosabbnak. Még pályám kezde-tén találkoztam Békássy Istvánnal, aki 1938 előtt Budapesten, 1938 után az Amerikai Egyesült Államokban volt színész. A vele való barátság, a rendszeres – gyakran hetente – lezajlott talál-kozások nyomán ráéreztem a két világháború közötti színházi életet meghatározó dinamizmu-sokra. Történetei segítettek a színházi érdekcsoportok közötti ellentéteket megsejteni, értelmet nyertek az egyéni karrier alakulásának miértjei és hogyanjai. Ebben a két esztendőben intenzív kapcsolatba kerülhettem egy teljesen letűnt világgal. Szerencsém volt, mert Békássy nem nosz-talgikusan szemlélte életét, ellenkezőleg: tárgyilagosan és kritikusan. Nem csodálta önmagát a

korai filmekben, ellenkezőleg, azt mondta, hogy többet ne hozzak ilyen. A kedvemért egy kicsit önvizsgálatot is tartott, s elfogulatlan szemmel értékelte kollégáit, barátait, művésztársait.

Lázok János: Intézménytörténeti kutatásunkban értékes segítséget jelent, hogy két idősebb kollégánk, Béres András és Kovács Levente nem egyszerű szemtanúi, hanem tevékeny résztvevői és alakító tényezői voltak a marosvásárhelyi színházművészeti főiskola intézményi életének az 1976–1991 közötti időszakban. Visszaemlékező interjúszövegeik időkapszulaként őrzik a korszak atmoszféráját, amit más eszközökkel és módszerekkel nehezen lehetne rekonstruálni.

Tar Gabriella-Nóra: Fontos ilyen esetben a kontrollforrások (más forrástípusok, pl. sajtó, jegyzőkönyvek stb.) használata.

János Szabolcs: A szóbeli történelem a periférián lévő, dokumentációban alig megőrzött színházi gyakorlatok feltáráshoz különösen értékes eszköz. A szemtanúk elbeszélései nemcsak az előadások szövetét, hanem az azok körüli társadalmi, közösségi élményeket is megőrzik: miként öltöztek fel az előadásra, milyen szerepe volt a kultúrháznak, milyen konfliktusokat vagy konszenzusokat teremtett egy-egy darab. Egy beszélgetés során például egy szilágysági falusi néző idézte fel egy, a nagyváradi színház „tájolása” keretében az 1980-as években bemutatott népszínmű hatását, amely akkor a közösségi identitás megélésének burkolt eszközeként működött – ezt a sajtóban nem rögzítették, de a közösségi emlékezet mégis élénken megőrizte. Ezek a visszaemlékezések segítenek megérteni a színház komplex hatását az adott korszak közönségére.

Ungvári Zrínyi Ildikó: A személyes megszólalás hangsúlyai, a mondatok közti törés, egy erős mentális kép óriási és nyugtalanító-provokáló segítség a kutatásban. Egy ilyen interjú értette meg velem az impériumváltás korában a saját és idegen kérdéseit, azt, hogy milyen félelmei lehetnek a (magyar, zsidó, román) közembernek az intézmények újrendeződésekor, pl. a Székely Színház alakulásakor. Egy teátrális bevonulás képe (Erdélyi Lajos édesapjának rabruhában való bevonulása a városba) értelmezte számomra, hogy egy közösség etikai-politikai felelőssége hogyan aktivizálódik a szembenézés momentumában.

5. Hogyan lehet „újrajátszani” egy egykori előadást a kutatásban? Mi marad meg az egykori performatív gyakorlatból?

Egyed Emese: A rekonstrukció inkább modellálás. Teljesen nem lehet újrajátszani a színházi előadást, a közeg, a közönség viselkedésének esetleg spontán gesztusainak megismétlése formálisan elképzelhető, de tartalmilag lehetetlen. Törekedni azonban érdemes a színház hatásmechanizmusainak megértésére, ehhez szükséges mind a szöveges utalások, mind az előadás egészének a korszak politikai-társadalmi jelenségei összefüggésében való értelmezése.

Rajnai Edit: A kérdés, a színházi előadás (történeti) rekonstrukciójának a módszertana a színháztörténet-írást a kezdetektől foglalkoztatta, több szempontrendszer, módszer, rekonstrukciós (vagy konstrukciós) eljárás létezik. Az egykori előadásokat – ha eltekintünk a mozgókép- és hangrögzítés utáni korszaktól – a fellelhető források alapján (melyek egy előadásról sokszor nem teszik ki még a lehetséges forrástípusok teljes sorát sem) csak elképzelni lehet. Több produkció „újraépítése” alapján pedig egyes korszakok színjátszásáról, a színészek, színházak, színjátszó-közösségek stílusáról, a trendekről, munkamódszerekről összegző kép alkotható.

Gajdó Tamás: A legnehezebb az előadás rekonstruálásának kérdése. A színházi bemutatóról sok mindent össze lehet gyűjteni: a szöveggönyt, a díszlet- és jelmezterveket, a fényképeket, de a lényeg örökre rejtve marad: milyen tempóban játszották, milyen gesztusokkal, mimikával kísérték a művészek a dialógusokat, mi hangzott el pontosan a színpadon az eredeti szövegből, hogyan reagált a közönség a látottakra. De nem jobb a helyzet akkor sem, ha van hangfelvételünk vagy előadásfelvételünk, mert sokszor ezek sem adnak magyarázatot az egy-

kori sikerre. A legjobb példa erre Plautus *A hetvenkedő katonája* (rendezte: Taub János, 1988) a Radnóti Miklós Színpad előadásában. Bizony elő kell venni a kritikákat, a színészekkel készített beszélgetéseket, hogy a színháztörténész véleménye helyénvaló, következtetése helytálló legyen. A színházi kritika eltűnése, amivel nap mint nap szembesülünk, azzal fenyeget, hogy a kiváló minőségben felvett előadásokat tökéletesen élvezzük majd, minden szót érteni fogunk, csak azt nem tudjuk majd értelmezni, hogy mit látunk. A következő kutatógenerációknak ez lesz a legnagyobb nehézsége.

Lázok János: Harag György Sütő-rendezéseinek elemzésekor figyeltem fel arra, hogy az előadás-rekonstrukcióhoz összegyűjtött fotók és kritikák olyan felfokozottan idézték fel bennem az elfeledettnek hitt emlékeimet, hogy írás közben több esetben „hűtenem” kellett megfogalmazásaimat, törekednem kellett a távolságtartásra. Elemző munkámat megkönnyítő, de ugyanakkor meg is nehezítő szubjektív tényező volt, hogy ezek az előadások egyetemi éveim meghatározó élményei voltak. Az, hogy mennyire sikerült az egykori előadásokat „újrajátszani” a kutatás eredményeként, itt ellenőrizhető: <https://theatron.hu/ph/elemzesek/?listing=title>.

János Szabolcs: Egykori előadásokat „újrajátszani” csak közvetett eszközökkel lehet – de ezek sokféle rétegű rekonstrukcióra adnak lehetőséget. A színlap, rendezői koncepció, díszlet- és jelmeztervek, színészek visszaemlékezései és a kritikai recepció összerakásával egyfajta „archív performansz” képe tárulhat elénk. Ugyanakkor tudjuk, hogy a performativitás lényege – a jelenlét, a test és néző viszonya – mindig elillan. Amit visszahozhatunk, az a kulturális beágyazottság, az előadás helye a társadalmi térképen. A kutatás során ezért különösen fontosnak tartom a nézői rétegek vizsgálatát is: kik látták az adott produkciót, milyen helyi reakciókat váltott ki, milyen emlékezeti lenyomata maradt. Így az „újrajátszás” nem egyetlen esemény, hanem egy értelmezési láncba illeszkedő, sokszólamú rekonstrukcióvá válik.

Ungvári Zrínyi Ildikó: Az egykori performatív gyakorlat a kutatott esemény, személy körüli „performatív burokbán” marad fenn. A kutató lehetősége kitapintani a koordinátáit és anyagát, felépíteni ezt a burkot, s az ő felelőssége, hogy mekkorára szabja (hiszen ez is konstruálás), hogy fog-e érintkezni az adott kor társadalmi mozgásaival és gesztusaival, vagy más művészek mozgulataival, látványvilágával, logikájával. Pl. az Arcanum digitális adatbázisa tág mezőt és gyakran erős támpontokat ad a burok létrehozásához, ám a performatív burok vizuális, érzéki dimenzióit csak a hasonlóan ingergazdag közegekkel való dialógus tudja megteremteni.

SEBESTYÉN LAJOS PORTRÉJA



Sebestyén Lajos (sz. 1889, Nagyvárád – mh. 1975, Kolozsvár) erdélyi bábművész az intézményes bábjátászás előtti korszakban vándorszínházával magyar, román és német nyelven tartott előadásokat.

Az eredetileg színész Sebestyén visszaemlékezése szerint 1915-ben egy női egyesület bábszínházat akart létesíteni Kolozsváron. Az előadáshoz szükséges bábok és díszletek készen voltak, de bábszínészekben hiányt szenvedtek. A kezdeményezők a színháznál érdeklődtek, hogy ki ismeri a bábjátékot, és ekkor jelentkezett Sebestyén Lajos. Az egyesület meghívta, és néhány amatőrrel közösen több előadást is bemutattak. Ezt követően egyedül kezdett Vitéz László-történeteket bemutatni. Játszott a városi parkban, és előadását az első világháború alatt a sebesült katonák is megnézték. 1916-ban Budapesten folytatja a tevékenységét, 1919-ben Nagyvárádon játszik újra vásári bábjátékot.

A hagyatékában fennmaradt igazolások és engedélykérek tanúsága szerint 1920 szeptemberében a nagyváradi polgári leányiskolában játszott, majd Érmihályfalván, Nagykárolyban, Szatmárnémetiben, Nagyenyeden, Désen, Abrudbányán, Torockón, Magyarigénen, Tövisen, Zalatnán, Marosújváron, Gyulafehérváron, Vácon, Bukarestben, Ploiești-en, Galacon tartott bábelőadásokat iskolákban, magyar és román nyelven.

A fenti portréfotón egy nagyvárosi fiatalember képe látható, a fotózási stílus kiemeli határozott arcélét, és sejteti benne a meggyőződéses, kitartó vándorbábost. Két másik portré is fennmaradt róla, de egyikről sem találtunk feljegyzést, hogy ki és mikor készítette. A fotó a kolozsvári bábszínház egykori irodalmi titkárának, Fazakas Csillának a hagyatékából került elő, más értékes dokumentumokkal együtt, Palocsay Kisó Katának köszönhetően. (Forrás: MME Teatrológia Tan-
székcsoport Archivuma.)

Bonczidai Dezső

Kaáli Nagy Botond

BORDÁS RÓZSI MAROSVÁSÁRHELYI IGAZGATÓSÁGA

Jelen írás a marosvásárhelyi színháztörténet első világháború utáni időszakát vizsgáló kutatás egyik részfeldolgozatának jelentősen lerövidített változata. Az írásban egy olyan primadonna és szubrett, majd prózai színésznő nevének a színháztörténetbe és a köztudatba való visszaemelését kíséreljük meg, akinek alakjára a feledés homálya borult, holott bátorságával és szerepvállalásával színháztörténeti jelentőségű személyiséggé válhatott volna. *Bordás Rózsiról* van szó, akit az ország első női színházigazgatójaként ünnepelt már a romániai magyar sajtó és a szakma egyaránt, amikor szinte az utolsó pillanatban kiderült, hogy külső hatalmi tényezők játékainak következtében mégsem állhat a marosvásárhelyi színház élére. Bordás ügyét – a csekély számú hivatalos forrásból származó anyag okán – a korabeli sajtóanyag alapján kutatjuk, így ezen írást is az 1920-as évek sajtójának vizsgálatával és az abból származó következtetésekkkel indítjuk.

1. A korabeli sajtó vizsgálata

1.1. Az 1920-as évek sajtójának pozíciója és hatalma

Gajdó Tamás szerint a színháztörténeti kutatást hosszú ideig módszertani nehézségek akadályozták, hiszen nehéz volt eldönteni, hogy mi a színháztörténet tárgya, valamint a források hiánya is gátolta a nagyszabású összefoglalások megszületését.¹ Annyit fűznénk hozzá, hogy sok esetben szép számban maradtak fent források, ami azonban kérdéses, az a megbízhatóságuk. A 20. század első felének színháztörténeti forrásai ugyanis legnagyobbreszt a napisajtóhoz kapcsolódnak. Levéltárban őrzött, egykori hivatalos, a színházak működésével kapcsolatos irat sajnálatosan kevés maradt fenn, és kimondottan a színházzal foglalkozó szakfolyóirat is kevés létezett. A napisajtó volt az, amely beszámolt a bemutatókról, az előadásokról, a színházzal kapcsolatos hírekről.

Vallasek Júlia összegzése szerint a trianoni változások után az erdélyi magyar kulturális élet létrejöttének legelső szellemi terepe, vitáinak tisztázó fóruma a napisajtó, amely eleinte helyettesíti a könyvkiadót és az irodalmi lapokat, ahol kihangsúlyozták a közélettel kapcsolatos ál-

¹ Gajdó Tamás: *Színháztörténeti metszetek a 19. század végétől a 20. század közepéig*. Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä, 2008, 8–9.

laspontokat.² A közélettel kapcsolatos álláspontok kihangosításában a marosvásárhelyi sajtó is jeleskedett, és ez alól a város színházi világa sem volt kivétel. A sajtó munkatársai tudatában voltak kiváltságos véleményformálói mivoltuknak. A *Játéktérben* megjelent, Szabó Pállal és a színház válságával foglalkozó 1922-es áprilisi írás egyik glosszázója, Bartha Katalin Ágnes az újságsszöveggel kapcsolatosan a cikk bennfentes tekintetét hangsúlyozza.³ Kovács Flóra ugyan-ezen *Glosszázóban* kiemeli, hogy az említett sajtósszöveg írója azt sugallja, hogy birtokában van valamiféle bennfentes tudásnak, amely következtében a megszokottól, a normalitástól eltérő eljárásmodot jelzi. (A Michel Foucault jellemezte »mindent látással« és felügyelettel felvértezett.) Hiába próbálja az írás egésze a pártatlanságot mímelni – ítélkezik.⁴ Kovács Flóra elemzése ezen fejezet kulcsmondataként is értelmezhető: a múlt század húszas éveit sajtónyelvezetének egészére kivetíthető. A kritikákon és az előadásokról szóló élménybeszámolókon (igaz, a korabeli kritika is inkább ide sorolható) kívül a színház pillanatnyi helyzetével kapcsolatos véleménycikkekből átsüt e bennfenteség (vélt vagy valós) tudatának érzete, amely a leereszkedő, olykor atyáskodó hangnemben, a didaktikus kioktatásban, a feddésben és a (gyakran érezhetően, cserébe hálát elváró) dicséretben egyaránt megnyilvánul.

Glózer Rita *A diskurzuselemzés módja és értelme* című tanulmányában⁵ megjegyzi, hogy „az értékes téma birtokbavétele révén közvetve különféle nyereségekre lehet szert tenni (...). A szimbolikus előnyök birtoklására, megszerzésére való törekvés az esetek többségében nem tudatos, de *stratégiai* jellegű.” Az állítás a (korabeli) sajtóra hatványozottan érvényes: mint az egyedüli közéleti „fórum”, a különböző közéleti témák hangsúlyosan egyetlen és olyan legitim birtoklója volt, amely azokat becsületvesztés nélkül is közkinccsá tehetette. A hatalma abból fakadt, hogy megvolt a lehetősége, a szándéka az (általában bármikor nyilvánosság elé tárható, így akár hallgatólagosan zsarolásra is alkalmas) értékes témák birtokbavételére, ezáltal pedig jelentős társadalmi-intézményes pozícióra tett szert. A sajtó tehát – a cenzúrának kitett sebezhetősége ellenére – jelentős hatalommal bírt a korabeli társadalomban (is).

1.2. A sajtó nyelvezete

Glózer szerint a diskurzuselemzés „a szövegek társadalmi előállítását *valóságteremtő gyakorlatként* fogja fel.”⁶ Állítása szerint a társas valóság jelentéstulajdonító és -értelmező folyamatok során jön létre, ezért „vizsgálat tárgyává tehető a felmerülő értelmezések, az ezek érvényesítésére szolgáló stratégiák (...). Amikor diskurzuselemzést végzünk, kizárólag szövegeket vizsgálunk, hogy megértsünk bizonyos társadalmi jelenségeket, összefüggéseket.”⁷ Itt ismét Gajdó Tamásra hivatkozhatunk, hiszen színháztörténeti szakterületen legnagyobbbrészt a legnagyobb mennyiségben fennmaradt forrásra hagyatkozhatunk, és ez pedig – mint arról szó is esett – a napisajtó. Ennek nyelvezetéről kell tehát lefejtelnünk az előző alfejezetben említett sajátosságok eredményeként (vagy okaként) rátelepedett jelentésrétegeket, miközben Glózer Ritával együtt valljuk, hogy a nyelv egy új valóságot teremt. Így a média korabeli társadalmi szerepének és helyének bemutatása után elengedhetetlen a sajtó nyelvezetének vizsgálata.

A színháztörténet esetében a fentebb említettekkel kapcsolatosan az jelent problémát, hogy annak jó részét az előadásokból kell rekonstruálnunk, az előadásokról azonban a huszadik

² Ungvári Zrínyi Ildikó (szerk.): Glosszázó: Szabó Pál és a színház. A marosvásárhelyi Színpartoló Egyesület és az igazgató-kérdés. *Játéktér*, 2022/3.

³ Uo.

⁴ Uo.

⁵ Glózer Rita: *A diskurzuselemzés módja és értelme. Szabadbolcsészet*, 2006. <https://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/index8dbc> (letöltés dátuma: 2025. február 10.).

⁶ I. m.

⁷ Uo.

század első felében evidens módon nem készült filmfelvétel, fotó is csak alig, így a leírásokat kell használnunk. E leírások, kritikaszerűségek írói viszont a legtöbb esetben nem rendelkeztek azon nyelvi eszközökkel, amelyekkel megfogalmazhatták volna színházi élményeiket, főként a színészi játék esetében. Sem kellő tapasztalattal, sem terminológiával nem ajándékozta meg őket a közeg, amelyben éltek, így gyakran olyan jelzős szerkezetekkel szembesülhettünk, amelyeket látványosként határozhatunk meg, ám azt is kiérezzük belőlük, hogy a szerzőjükön kívül más számára, egy-egy elmosódott hangulatfoslány érzékeltetésén túl, nem voltak alkalmasak. Ilyen szerkezetekkel tele vannak a színházi előadásokról szóló élményszámolók, és a kritikusai szakterminológia hiánya az összes, korabeli marosvásárhelyi színházi előadásról szóló beszámolóban is a sajátja: a gyakorta álnevek, szignók alatt publikáló szerzők érezhetően vissza kívánják adni benyomásaikat, ám nem rendelkeznek az ehhez szükséges színházi szaknyelvvél.

Színháztörténeti kutatásunk folyamán mi is azzal a problémával szembesültünk, hogy a szinte kizárólagosan rendelkezésünkre álló források a napisajtóból mint pótolhatatlan és kizárólagos társadalmi-szellemi terepen álló, hatalommal rendelkező és azt használó, vetélytárs nélküli pozícióban lévő véleményformálásból származtak, amely nem objektív, amely gyakran él és visszaél az információbirtoklásból származó előnyével, és amelynek nyelvezete nem képes átfogni, megjeleníteni, hitelesen leképezni a színházi élményt, melyet jegyez. Amelynek – Gajdó Tamás szerint – gyakorlata közé tartozott a bulvárujságírás felületes részletezettsége és a (fiktív) elhallgatás is, mint manipulációs eszköz.⁸ A vizsgált sajtóanyag alapján kijelenthetjük, hogy a Gajdó és Glózer által megteremtett, fentebb vázolt kép a Bordással kapcsolatos sajtóbeli forrásokra is érvényes.

A forrásanyagot mindezek tudatában kell szemlélnünk és értelmeznünk. Ok-okozati összefüggések mentén kell megtalálnunk azokat a történeteket, amelyek a kutatási tematikánk kérdéskörén belül adódtak. Kritikai szemléletmóddal kell kezelnünk a forrásokat és azok nyelvezetét, főként amikor a soron következő fejezetekben tárgyalt hatalmi harcokat szemléljük.

2. Bordás Rózsi a húszas évek magyar színjátszásában

Bordás Rózsi Bordás Róza néven született 1895. november 8-án Hódmezővásárhelyen,⁹ Bordás Sándor szabó és Dencsi Juliánna gyermekeként. Pályáját 1912-ben kezdte, 1919-ig Budapesten játszott. Jellemzően kisebb szerepeket osztottak rá, ám bárhova is szerződött, azonnal a közönség kedvenceként cikkeztek róla.

Budapestről a Szabó Pál társulatához, azaz (az ezen írásban tárgyalt időszak előzményeit feldolgozó kutatásaink eredményei alapján) az első marosvásárhelyi Nemzeti Színháznak nevezhető intézményhez szerződött. 1919 januárjában már társulati tag. Szabó 1918 és 1922 között volt az általa létrehozott első marosvásárhelyi Nemzeti Színház igazgatója, és az a Fekete Mihály követte őt a marosvásárhelyi teátrum igazgatói székében, akinek a neve összefonódott az 1923-as, botrányosként jellemezhető igazgatóváltással is.

2.1. A közönség kedvence

Bordás Rózsi pályája csúcsát Marosvásárhelyen, majd Kolozsváron érte el az 1920-as évek első felében: karriere óriási ívben fellendült, és Erdély egyik legismertebb, legszeretettebb primadonnájává és szubrettjévé vált, akinek a drámai szerepekben nyújtott alakítását is az egek-

⁸ Gajdó Tamás: i. m. 137.

⁹ Magyar Hangosfilm Lexikon, Délibáb, 1943/30.; hangosfilm.hu (letöltés dátuma: 2025. február 10.).

be emelte a kritika.¹⁰ A *Színház és Társaság* az igazgatóválasztás kapcsán megjelentetett (és ezúttal névvel közölt) cikkében több szerepéről is ír a szerző, felei Fazekas Bertalan – és kész tényként, nem leplezett rajongással közli, hogy a magyar színháztörténetben első alkalommal női igazgatója lett egy teátrumnak –, aki Bordás Rózsi emberi kvalitásait is (mintegy argumentumként a Bordás vezetői pozíciójának alátámasztásához) megemlíti. A cikk a korszak újságírói nyelvezetére jellemző túlzások ismeretében (és annak gyanújával, hogy Fazekas Bertalan a Bordás szimpátiáját is ki akarta vinni – erre utalhat, hogy a kor szokásaival ellentétben névvel jelentette meg a cikkét) is rávilágít a Kazinczy utcában lakó¹¹ Bordás Rózsi helyi és erdélyi népszerűségére.¹² A Kazinczy utca (mai nevén: Kogălniceanu) egyébként Marosvásárhely belvárosában található, a város egyik patinás, elit részének számított, és számít ma is.

2.2. „A legszebb asszony”

A Bordás Rózsi családi életére vonatkozóan nagyon kevés adatot találunk, ám néhány sajtóbeli forrás olyan információkat említ, amelyeknek igazságtartalmát további források hiánya miatt nem tudtuk meghatározni, de figyelmen kívül sem hagyhatjuk azokat (hogy legfőképpen milyen okból, azt egy későbbi fejezetben tárgyaljuk). A Szabó Pál, valamint Bordás Rózsi és kollégája, a táncoskomikus Sebestyén Jenő között felmerült afférról tudósító beszámoló¹³ Sebestyén-párként említi a párost, amit első olvasatra kollegiális viszonyban lévő művészpárosként értelmeztünk, ám néhány további forrás olvasata egy új hipotézist feltételez – éspedig azt, amely szerint Bordás Rózsi és Sebestyén Jenő nem csupán kollégák, hanem házastársak voltak.

Erre utal – az őket több esetben is Sebestyén-párként meghatározó híradások mellett – a Szabó által szerződtetett társulat névsorát bemutató cikk (amelyben a színésznőt S. Bordáss Rózsiként nevezik meg, és amelyben Sebestyén Jenő is szerepel),¹⁴ valamint egy apróhirdetés, amelynek közreadója – ugyancsak a művésznő – S. Bordás Rózsiként keres kiadó lakást.¹⁵

Az említetteknel jóval hangsúlyosabb információt találhatunk az *Ellenőr* 1919. április 25-i számában közölt írásban: „A »Színház« által rendezett szépségverseny eredményeképp a legszebb leányok Marosvásárhelyen 1. Monus Lenke (...) A legszebb asszonyok: 1. Sebestyén

¹⁰ „Megismertük, mint operett primadonnát, mint drámai művésznőt (...) Mint szubrett primadonna nem is annyira – kisterjedelmű, noha iskolázott s kellemes – hangjával, (...) hanem azzal a – minden művésztehetséget kontároktól, sőt virtózoiktól is elsődlegesen megkülönböztető – képességével ragad rajongóivá, hogy bármilyen élettelen, papírmásé s kínlódva kicsinált szerepben is dalol a dobogóra: *levegőt* hoz magával mindig. (...) Sok-sok szép szerepe közül emlékezzünk csak a *Tatárjárás*: Mogyoróssy önkéntesére, a *Cseregyerekek*: Grétájára és a *Túl a nagy Krivánon* Zorkájára. (...) De mennyi művészerővel, érzés-előkelőség-gel és tavaszos tombolással másabb »A hattyú« (Molnár Ferenc) *Alexandra* szerepében, vagy »A tanítónő« (Bródi Sándor) címszerepében. Felei Fazekas Bertalan: Bordás Rózsi. A legelső magyar művészasszony, aki a marosvásárhelyi magyar színház igazgatója lett.” *Színház és Társaság*, 1923. július 21., 29. szám, 17–20.

„Bordás Rózsi e héten kezdi meg legjobb szerepei sorozatos vendéglátását. (...) Hazudik a muzsikaszó (Bordás Rózsi v. fellépte.). (...) Túl a nagy krivánon. (Bordás Rózsi vendéglátása.) (...) Tatárjárás. (Bordás Rózsi vendéglátása.) (...) Piros bugyellás. (Bordás Rózsi vendéglátása.)” Sz. n.: *Székelly Napló*, 1923. április 10., 2., sz. n.

„Bordás Rózsi (...) a Tatárjárás Mogyoróssy-jában, kedden az Éjkirálynője, majd a Bajadérban folytatja diadalmas vendégszereplését. * A színház heti műsora. (...) Tatárjárás. (Bordás Rózsi vendéglátása.) (...) Piros bugyellás. (Bordás Rózsi vendéglátása.) (...) Tatárjárás (Bordás Rózsi vendéglátásával.)” Sz. n.: *Székelly Napló*, 1923. április 15., 55. szám, 1.

¹¹ Sz. n.: *Székelly Napló*, 1923. július 7., szombat, 1.

¹² *Színház és Társaság*, 1923. július 21., 29. szám, 17–20.

¹³ Sz. n.: *Ellenőr*, 1919. május 3., 13. évfolyam, 67. szám, 1.

¹⁴ Sz. n.: *Színházi Élet*, 1918. október 13., 7. évfolyam, 41. szám, 51.

¹⁵ *Ellenőr*, 1919. január 22., 13. évfolyam, 10. szám, 3.

Bordás Rózsi (...), a legszebb kislány: 1. Smilovits Aranka, (...), a legszebb kisfiú, 1. Kovács Laczi (...). Az eredmény többi részét és sok érdekes dolgot közöl a »Színház«.¹⁶ A hírből említett *Színház* című folyóirat lapszámai online nem elérhetőek, ám amennyiben valóban Sebestyénné Bordás Rózsi volt a város legszebb asszonya (mint láttuk, számos egyéb kategóriát is felvonultatott a szépségverseny, tehát e tekintetben elírásról, tévedésről nem lehet szó), és ezt az információt (az előzőekkel egyetemben) hitelt érdemlőnek fogadjuk el, akkor kijelenthetjük, hogy Bordás Rózsi az 1910-es évek végén, 1920-as évek elején a Sebestyén Jenő felesége volt.

E kapcsolat további fejleményeit illetően az eddigieknél még kevesebb forrás áll rendelkezésünkre, ám kikövetkeztethető, hogy a házasság (amennyiben létezett) nem tartott sokáig. Ennek első jele az az 1920 februárjában közzétett apróhirdetés, amely szerint (ugyanazon apróhirdetés keretében!) Sebestyén Jenő kiadó lakást, Bordás Rózsi pedig komornát keres.¹⁷ Az eléggé egyértelmű információt sugalló tartalom mellett újra szóba kell hoznunk az említett Kazinczy utcai házat, amelyet 1923-ban a Bordás Rózsi lakásaként említettek,¹⁸ és semmiképp sem mint a kettyük otthonát. De nem is említhették: a *Színház és Társaság* 1922. áprilisi száma kis-cikkben hozza le, hogy Sebestyén Jenő megnősül.¹⁹ Ezen írásban számunkra az alábbi mondat a lényeges: (Sebestyén) „kilép a Bohémiából és megházasodik”. E sugalmazó, bennfentesként ható megfogalmazás (ez esetben a feltételezhetően mindenki által ismert tény fényében érthető módon) arra utalhat, hogy Sebestyén és Bordás útjai nem a színész leendő esküvője előtti időszakban, hanem már jóval korábban szétváltak – amely alátámasztja az 1920-as apróhirdetés számunkra egyértelmű jelentéstartalmát.

A fentiekből arra következtethetünk, hogy Bordás Rózsi és Sebestyén Jenő még színész-párként és házastársként érkeztek Marosvásárhelyre. Közönségkedvencekké váltak, ám a kettyük házastársi kapcsolatát diszkréten kezelték. Az 1920-as év folyamán elváltak, szétköltöztek, karrierjük azonban ezt nem sínylette meg, és még az is feltételezhető, hogy jó viszonyban maradtak (a marosvásárhelyi társulatot egyikük sem hagyta ott). Amennyiben elfogadhatónak tartjuk ezt a hipotézist, talán választ kaphatunk általa a Bordás Rózsi koncessziószerzési kísérletéhez kapcsolódó legnagyobb talányra is.



Bordás Rózsi zongorapróbán (Forrás: Színház és Divat, 1917. június 3., 22. szám)

¹⁶ Sz. n.: *Ellenőr*, 1919. április 25., 13. évfolyam, 62. szám, 2.

¹⁷ *Ellenőr*, 1920. február 9., 14. évfolyam, 19. szám.

¹⁸ Sz. n.: *Székel Napló*, 1923. július 7., szombat, 1.

¹⁹ Sz. n.: *Színház és Társaság*, 1922. április 8-tól 1922. április 15-ig, 14. szám., 15.

3. Harc a koncesszióért

3.1. A Fekete Mihály szezonját követő marosvásárhelyi és erdélyi színházi események

Fekete Mihály 1923 májusában társulatával Marosvásárhelyről Brassóba utazott, júniusban pedig elkezdődött az a hosszan tartó folyamat, amelynek célja az új, 1923. szeptember elsejétől 1924. augusztus 31-ig érvényes koncesszióknak²⁰ a kultuszminisztérium (Ministerul de Arte) általi kibocsátása volt.²¹ E folyamatot botrányok sorozata és hatalmi harcok egymásutáni-sága jellemezte, és a romániai magyar nyelvű sajtó szerint leglényegesebb pontja az Erdélyi és Bánsági Magyar Színészegyesület 1923. június 15-i kolozsvári közgyűlése volt.

Byung-Chul Han szerint a valóságban „...az elnyomás a hatalomnak csak egy meghatározott, nevezetesen *gyengén közvetített vagy közvetítetlen* formáját képviseli. A hatalom azonban nem az elnyomáson alapul.”²² Han szerint hatalmon azoknak az „erőviszonyoknak a sokasága értendő, amelyek szervesen hozzátartoznak ahhoz a területhez, amelyben kifejtik tevékenységüket”.²³ Amint azt a források alapján kikövetkeztethetjük, a bukaresti központ – a művészeti ügyekben teljhatalommal rendelkező minisztérium – az igazgatóválasztás folyamatában a hatalom gyengén közvetített, szinte közvetítetlen formáját választotta a kisebbségi színházügyi kérdésekben, kiemelten az igazgatóválasztás kapcsán. Ezen év májusában kezdődött ugyanis az az elsősorban jogi jellegű hercehurca, amelynek eredményeképpen a koncesszióért folyamodó igazgatójelöltek még ősszel sem tudták – az eredményhirdetés sorozatos tologatása okán –, hogy ki nyeri meg a koncessziókat. E hatalmi játék egyik első jele az az újság cikk volt, amely a kormány azon szándékáról tudósít, mely szerint az erdélyi magyar színházak számára addig jóváhagyott kilenc koncessziót ötre akarják csökkenteni,²⁴ amelynek egyenes ágú következménye a jelöltek között az addiginál is hangsúlyosabbá váló rivalizálás. Ugyanezen cikkben tudósítanak röviden a színészegyesület kolozsvári gyűléséről is, amely „meglehetősen viharos hangulatban folyt le”, és amelyben „Fekete Mihály, marosvásárhelyi igazgató éleshangú beszédben követelte, hogy a direktorok váljanak ki a színész-egyesületből, hogy így érdekeiket jobban megvédhessék. Lengyel Vilmos és dr. Janovics Jenő felszólalásai után az indítványt elvetették.” Fekete Mihály felszólalását tettek is fogják követni, a minisztérium által keltett pánikhangulat és bizonytalanság közepette, az események láncolatát követve lehetségesnek tartjuk, hogy Fekete aknamunkát végzett a színészegyesület ellen.

A színészegyesület keretében történetekkel kapcsolatosan, majd a koncessziók számának megőrzése végett a színészegyesület küldöttsége többször tárgyalt Bukarestben Banu kultuszminiszterrel²⁵ (a koncessziók számának megőrzése végett utoljára 1923. július 15-én)²⁶. A júniusi híradások szerint a miniszter a belengetett²⁷ öt helyett a romániai magyar színházak számára

²⁰ Sz. n.: *Temesvári Hírlap*, 1923. augusztus 4., 1.

²¹ Ego: *Székel Napló*, 1923. június 2., szombat, 80. szám, 1.

²² Byung-Chul Han: *Mi a hatalom?* Budapest, Typotex, 2023, 50.

²³ Uo. 55.

²⁴ Sz. n.: *Székel Napló*, 1923. május 10., 69. szám, 1–2.

²⁵ Constantin Gheorghe Banu (sz. 1873. március 20., Bukarest, Románia – mh. 1940. szeptember 8., Roman, Románia) román újságíró, politikus és író, 1922–1923 között a román Kulturális és Nemzeti Örökség Minisztériumának minisztere.

²⁶ Sz. n.: *Székel Napló*, 1923. július 15., 104. szám, 1.

Sz. n.: *Székel Napló*, 1923. július 17., 105. szám, 1.

Sz. n.: *Színház és Társaság*, 1923. július 21., 29. szám, 33.

²⁷ Belengetett, szándékosan írtuk így, mivel feltehetően a hatalmi hierarchiára való emlékeztetés, burkolt zsarolás és fenyegetés volt ez: a hatalom gondoskodott arról, hogy a koncessziók ötre való csökkentésének hivatalos forrásból meg nem erősített rémhíre elterjedjen, aztán mégis jóváhagyta a nyolcat. Majd kilencet.

nyolc koncessziót engedélyezett, ám ennek ára a színészegyesület feloszlata volt.²⁸ Byung-Chul Han szerint a hatalom „a *forma jelensége*. A döntő az, hogy *mi motivál* egy cselekvést.”²⁹ És azt is hozzáteszi: „A hatalom központosít. Mindent *maga* felé, egy felé gyűjt össze. Vonzódása az egyhez abszolút, a félremaradót vagy a sokfélét csak mint *megszüntetendőt* veszi tudomásul. Azokat a tereket, amelyek kivonják magukat az egy alól vagy ellenállnak neki, mellék-helyiségként (Ab-Ort) hely-telenítik vagy elértéktelenítik.”³⁰ Noha eddigi kutatásaink során is találkoztunk a hatalomnak a romániai kisebbségi intézményeket ellehetetlenítő szándékú akcióival, az Erdélyi és Bánsági Magyar Színészegyesület (EBMSzE) – mint egyetlen romániai magyar szakmabeli szövetség – minisztériumi feloszlata precedens nélküli súlyosságú helyzetként értelmezhető. A feltételezhető ok véleményünk szerint ez esetben nem a minisztérium hatalmi játékaihoz, hanem magához a színészegyesülethez köthető, mégpedig azáltal, hogy valaki(k) az egyesület alapítóját és igazgatóját, Janovics Jenőt feljelentették. Ez lehetett a minisztérium feloszlatai rendelkezésének motivációja: a feljelentés nyomán a hatalomnak ellenálló térré válhatott a számukra amúgy is gyanús színészegyesület (amelynek tagjait és az általuk vezetett színházakat többször is revizionizmussal gyanúsították), így az addigi csekély bizalom megszüntetét követően a hatalom „a jogi normát az önfenntartás érdekében”³¹ felfüggesztette. A kezdődő botrányról a Székelyföld is cikkezett, a személyeskedések sorozata elkezdődött. A *Két marosvásárhelyi színigazgató a magyar színészet ellen* című cikk³² szerzője Lengyel Vilmos alelnök nyilatkozatát emeli ki, amely szerint „Lengyel súlyos vádakkal illet két marosvásárhelyi színigazgatót, Szabó Pált és Fekete Mihályt, hazugsággal és denunciacióval.”

Az ügy tovább gyűrűzött: az EBMSzE fentebb már említett, június 15-i kolozsvári gyűlésén a feljelentéssel megvádolt Róna Dezsőt kizárták az egyesületből. Vele együtt pedig kizárták Fekete Mihályt is, akire a denunciaciót ugyan nem tudták rábizonyítani, ám a bukaresti tárgyalások és a színészegyesület feloszlata okán gunyoros hangnemben kifejezett öröme miatt vélhetően a szakmai közutálat tárgya lett, és el is veszítette az iránta addig esetlegesen érzett bizalmat.³³ Ezzel pedig egy újabb botrány vette kezdetét: léczfalvi Bodor Pál, a marosvásárhelyi és erdélyi színház köztisztviselője álló mecénása a Fekete pártjára állt és az igazgató kizárása miatt lemondott a színészegyesületbeli dísztagságáról. Az ügy óriási vihart kavart, a Fekete kizárásan azonnal kapó és azt az igazgató ellen felhasználó³⁴ – ám a Bodor iránt szimpátiát érző és róla mindvégig tisztelt tudósnak tudósító – marosvásárhelyi sajtó hirtelen nem tudott mit kezdeni a helyzettel.³⁵ Természetesen nem csak Bodor Pál állt Fekete oldalára, a klikkesedés nyomai fellelhetők egy tudósításban, mely szerint a társulatának voltak még „csatlós tartalékai”.³⁶ A színészegyesület tehát legalább két pártra szakadt Fekete Mihály felelősségének kérdésében, a szervezet ereje meggyengült, jövője pedig – feloszlataának árnyékában – egyáltalán nem volt biztos. Az egyesület által birtokolt hatalmi tér – amint azt Kötő József szavai alapján összefoglalhatjuk: a szakmai szociális védőháló, a koncessziók kiadása fölötti felügyelet, a szerződötések ellenőrzése, a színészek nyugdíjalapjának előteremtése³⁷ – egy csapásra megszűnt, miközben véget értek a tavaszi és kora nyári évadok, és a teljes romániai magyar színházi szakma az új koncessziók kibocsátására várt. Az erdélyi és bánsági magyar színházi életben hatalmi vákuum

²⁸ Sz. n.: *Brassói Lapok*, 1923. június 11., 123. szám, 1.

²⁹ Byung-Chul Han, i. m. 11.

³⁰ Uo. 138.

³¹ Uo. 103.

³² Sz. n.: *Székelyföld*, 1923. július 10., 86. szám, 2.

³³ Sz. n.: *Színház és Társaság*, 1923. június 16., 24. szám, sz.n.: *Székely Napló*, 1923. június 16., 88. szám, 2.

³⁴ Sz. n.: *Székely Napló*, 1923. június 19. kedd, 90. szám, 1.

³⁵ Ego: *Székely Napló*, 1923. június 26., kedd, 94. szám, 1.

³⁶ Sz. n.: *Székely Napló*, 1923. június 17., vasárnap, 89. szám, 2.

³⁷ Kántor Lajos – Kötő József: *Magyar színház Erdélyben. 1919–1992*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1994, 17.

keletkezett. Ahogyan Byung-Chul Han írja, a hatalom egy „meghatározott irányba tereli vagy téríti el a kommunikációt, miközben megszünteti a lehetséges eltérést a hatalmat birtokló és az alávetett cselekvéseinek megválasztása között.”³⁸ A színészegyesület megszüntetésének esete a fenti állítás megvalósult példaként is értelmezhető, hiszen a hatalmi vákuum létrehozásával, a kisebbségi színházak önrendelkező szervezetének megszüntetésével a romániai magyar színházi szakma teljes mértékben kiszolgáltatottjává vált a bukaresti, központi hatalomnak.³⁹

3.2. A várakozás nyara

3.2.1. Szabadság és alávetettség

Ezen bizonytalansággal teli helyzetbe hozott változást az a minisztériumi döntés, amely a feloszlátott Erdélyi és Bánsági Magyar Színészegyesületnek mégis megengedte a koncessziókra szóló pályázat kiírását. A korszak szokásrendje szerint a koncesszióért folyamodók a kerületekért pályázatot nyújtanak be a színészegyesülethez, amely eldönti, hogy mely kerületekre kiket javasol a pályázók közül. Ezt követően elküldi a javasoltak listáját a minisztériumnak, amely jóváhagyja, majd kinevezi azokat. Ám ez nem volt kötelező érvényű – a minisztériumnak természetesen jogában állt a listán szereplő személyek helyett másokat igazgatóvá avasztani, illetve a jelölteknek más kerületet utalni. A színészegyesületi pályázat, noha nélkülözhetetlen volt, nem volt egyéb javaslatnál: a végső jogot a hatalom magának tartotta fent, így a pályázaton sikerrel szereplő jelöltek hiába kerültek egy fontos lépéssel közelebb a céljukhoz, annak elérésében csak akkor nyugodhattak meg, amikor a játékgendélyüket a kezükben tarthatták.

Az egyesület parahuncsuralmi jellegű betiltását követően a központi hatalom újra a neki alávetettek szabadságát kezdte használni, és engedményeket tett, amivel épp ezen szabadság és alávetettség egybeesését érte el: felhatalmazta a színészegyesületet a nyolc színikerületre szóló pályázat kihirdetésére és lebonyolítására, valamint megállapította az ehhez szükséges pénzszegeket és megszabta a határidőket is. Ennek értelmében legkésőbb 1923. június 29-én, déli 12 óráig kellett leadni a pályázatokat: „Pályázat a színikerületekre. Az Erdélyi és Bánsági Magyar Színészegyesület, a minisztérium felhatalmazása alapján pályázatot hirdet az 1923. szeptember 1-én lejáró 8 kerületre. Pályázati feltételek: 1. román állampolgárság, 2. politikai megbízhatóságról szóló bizonylat, 3. erkölcsi bizonylat, 4. az Erdélyi és Bánsági Magyar Színészegyesület tagsága, 5. kerületenként megfelelő anyagi tőke és színpadi felszerelés. 6. Elsőrendű kerületnél 10.000, másodrendű kerületnél 5000 Leu kaució teendő le az egyesület pénztárába.”⁴⁰

3.2.2. „Nevét ma már mindenki ismeri”

A *Székelly Napló* június 28-i cikkében már olvashatunk Bordás Rózsiról, mint esetlegesen leendő színgazgatóról – és ezen említés is az őt követőkhöz hasonló módon ír a primadonnáról: örömmel üdvözli szándékát, és felajánlja „legodaadobb támogatását”. Amint arról a későbbiekben is meggyőződhetünk, a hazai sajtóban a Bordás Rózsi – mint esetlegesen vezető pozícióba kerülő, a korabeli, megszokott társadalmi szerepkörből ezáltal kiemelkedő és a „férfiak világába” belépő nő – miatti felháborodásnak nyoma sincs.⁴¹

³⁸ Byung-Chul Han, i. m. 17.

³⁹ Ahogyan azt az Ego által jegyzett cikk is megjegyzi: „a kívülről torlódoó események úgy is megszabják kénytelen irányát.” Ego: *Székel Napló*, 1923. június 24., vasárnap, 93. szám, 1.

⁴⁰ Sz. n.: *Székelv Napló*, 1923. június 28., csütörtök, 95. szám, 1.

⁴¹ Sz. n.: *Székely Napló*, 1923. június 28., csütörtök, 95. szám, 1.

A következő időszakban elkezdődött a Bordás Rózsirol szóló cikkek, interjúk, „helyzetelemzések” sajtóbeli sorozata. Mindenhol szuperlatívuszokban írnak róla, és ha ismerős is számunkra a korabeli sajtó túlzásos nyelvezete, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a következtetést, mely szerint Bordás (és színigazgatói koncepciója) valóban kiérdemelte kortársainak rokonszenvét.⁴² A marosvásárhelyi *Ellenzék* cikke értékes információt szolgáltat a helyi igazgatóválasztási folyamat kezdeti szakaszáról is: eszerint a jelöltnak első lépésként a kerület képviselőinek szimpátiáját kellett kivívnia.⁴³ Bordás Rózsival kapcsolatosan pedig olyan mondatokat olvashatunk, melyek szerint ő „az erdélyi közönség legünnepeltebb szubrettje”,⁴⁴ akinek nevét „ma már mindenki ismeri”.⁴⁵ A híradások a Bordás jelentkezésével kapcsolatosan is nyitottnak bizonyulnak, annak újdonságértékét is kihangsúlyozzák, ugyanakkor a primadonna színigazgatói pályázásának motivációjáról is értekeznek, amelynek értelmében a vásárhelyi színház helyzete formálta meg Bordás Rózsiiban ezen helyzet helyrehozásának-javításának-megreformálásának szándékát, amelyet értelemszerűen csak igazgatóként képes véghez vinni.⁴⁶ A *Színház és Társaság* erről szóló, június 30-i cikke két további, lényeges információt tartalmaz: ezek egyike arról szól, hogy Bordás, amennyiben igazgatóvá nevezik ki, művészeti igazgatót fog szerződtetni. A *Székely Napló* június 28-i és július elsejei,⁴⁷ valamint a kolozsvári *Ellenzék* július 12-i⁴⁸ cikke is ilyen jellegű minőségben Hetényi Elemért említi.

A másik lényeges információ, amelyet a cikkből szerezhetünk, a Bordás Rózsi anyagi helyzetével kapcsolatos (erről említést tesznek más, sajtóbeli források is). Mint írják, Bordás „teljesen biztosítani tudná tagjainak megélhetését”.⁴⁹ Amint azt a *Székely Napló* cikkében olvashatjuk, az elsőrendű színikerület igazgatói tisztségét megpályázó tagoknak 10.000 lej kauciót kellett letenniük az egyesület pénztárába.⁵⁰ Hogy Bordás Rózsinak honnan sikerült előteremtenie ezt az összeget, arra nem találtunk megbízható forrást, ez azonban nem befolyásolja azon állítások igazságtartalmának valószínűségét, amelyek szerint anyagilag megengedhette volna magának egy társulat menedzselését – főleg két, nem bizonyítható, de a korabeli sajtóban megjelenő, az alábbiakban tárgyalt adat fényében. E két információ igazságtartalma vitatható, ám a kor sajtópereinek fényében, illetve a sajtó Bordást nagy ívben támogató magatartásának ismeretében akár valósként is elfogadhatóak. Amennyiben hitelt érdemlőnek véljük őket, fényt derítenek arra, hogy miért mondott rögtön igent Bordás Rózsinak mind a marosvásárhelyi színházért felelő helyi elit, mind a színészegyesület.

Az egyik információ szerint Bordás a korabeli viszonyok között is jelentős gázsíért lépett fel. A temesvári *Színház és Mozi* című havilap második évfolyamának 11. számában megjelent *Mondja csak kedves* című, Icza te név alatt szignált, első olvasatra pamfletnek tűnő, második olvasatra pamfletnek álcázott, ám valósként ható információkat – valószínűleg a források nevének elhallgatása okán – pletykaszerűen találó (erre utal a cím is) rovatban azt olvashatjuk, hogy vendégjátékai során Bordás Rózsi 1923-ban esténként 1000 lejért lépett fel. Amennyiben a cikk állítása fedi a valóságot, Bordás tíz fellépésének bevételéből ki tudta fizetni a kauciót. És csak ez az írás kilenc, egymás utáni fellépését említi.⁵¹

⁴² Sz. n.: *Ellenzék* (Marosvásárhely), 1923. június 28., 1.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Hol primadonnaként, hol szubrettként hivatkoznak a mindkét szerepkörben színpadra lépő, de drámai szerepekben is játszó színésznőre.

⁴⁵ Sz. n.: *Színház és Társaság*, 1923. június 30., 26. szám, 12–13.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Sz. n.: *Székely Napló*, 1923. július 1., 2.

⁴⁸ Sz. n.: *Ellenzék* (Kolozsvár), 1923. július 12., 2.

⁴⁹ Sz. n.: *Színház és Társaság*, 1923. június 30., 26. szám, 12–13.

⁵⁰ Sz. n.: *Székely Napló*, 1923. június 28., csütörtök, 95. szám, 1.

⁵¹ Icza te: *Színház és Mozi*, 1923. április, 2. évfolyam, 11. szám, 5.

A másik adat igazságtartalma is bizonyíthatatlan, ám hajlunk arra, hogy valósnak fogadjuk el, ugyanis választ adna az egyik legnagyobb rejtélyre: arra, hogy Bordás Rózsit, női mivolta ellenére (a sajtóbeli, olykor pátoszusként ható dicséretfolyamok mellett) miért fogadta rögtön oly nyíltan, és miért terjesztette őt javasolt jelöltként a színészegyesület elé marosvásárhelyi színházért felelő, a realitás száraz talaján álló, számokhoz értő társaság. A *Színház és Mozi* egy másik számában, de ugyanazon rovat részeként megjelent állítás szerint ugyanis Bordás 350.000 lejt mutatott fel arra az esetre, ha a marosvásárhelyi koncessziót megkapja. Ez volt a szerző szerint Bordás Rózsi „kitűnő bizonyítványokkal felszerelt kérvényének legértékesebb melléklete”.⁵² Amennyiben ez az állítás igaz, egyértelművé válik, hogy a Bordás koncessziókérelméről szóló híradások miért hangsúlyozzák ki oly sokszor, hogy direktorsága esetén anyagi biztonság jellemezné a marosvásárhelyi színházat.

Hogy honnan állhatott a Bordás rendelkezésére ekkora összeg, arra magyarázatot adhat, ha valósnak fogadjuk el a Bordás Rózsi és Sebestyén Jenő házastársi viszonyával kapcsolatos feltételezésünket. Sebestyén Jenő egy 1919-es híradás szerint ugyanis jelentős összeget – mintegy félmillió lejt – nyert abban az évben kártyán. A hírről csak közvetett információkkal rendelkezünk, ám maga Sebestyén is megszólalt az ügyben: 1919 júliusában az *Ellenőr*-ben tett közzé egy nyilatkozatot, mely szerint a félmillió összeg „nevetséges nagytítást”, illetve „nem létező nyereség”.⁵³

E nyilatkozatot több szempontból is fontosnak tartjuk: egyrészt, mert Sebestyén némileg ellentmondásos módon először mérsékli, majd tagadja a nyereség összegét, illetve tényét. Másrészt a kártyanyereség kapcsán a nyilatkozatból kikövetkeztethető módon elterjedt pletyka miatt, miszerint abból a marosvásárhelyi színház is profitál.⁵⁴ Amennyiben (nyilatkozatának ellenére) Sebestyén valóban több százezres összeget nyert kártyán, és amennyiben a következő évben valóban elvált Bordás Rózsitól, az magyarázatot adhat arra a kérdésre, hogy a Bordás rendelkezésére álló 350.000 lej (vagy annak egy része) honnan származhatott.

Bordás Rózsi 1926-ban (Forrás: *Színház és Társaság*, 1923., 19. szám; *Színházi Élet*, 1923., 40. szám; *Színház és Társaság*, 1923., 26. szám)



⁵² Icza te: *Színház és Mozi*, 1923. július, 3. szám, 9.

⁵³ Sebestyén Jenő: *Ellenőr*, 1919. július 4., 13. évfolyam, 100. szám, 2.

⁵⁴ Sz. n.: *Vörös Zászló*, 1957. április 10., 3.

Ezen hipotézis mellett pedig találtunk egy rövid, de figyelemre méltó utalást az *Erdélyi Futár* 1928. május 13-i számában, amely kiegészítheti a fentebb tárgyaltakat: a *Tischler Marci nem pótolhatja Bürger Albertet* című írásban névtelenül publikáló szerző nehezményezi, hogy Bürger Albert⁵⁵ (nem vér szerinti) rokonának, dr. Tischler Mártonnak is juttatott sörgyári részvényeket. Mindez csak azért érdekel minket, mert a szerző megjegyzi, hogy „a nagy nőhódító” szerepben tetszelgő Tischler nagy végkielégítést adott Bordás Rózsinak.⁵⁶ Semmilyen más forrást nem találunk az ügygel kapcsolatban, így csak annyit jegyezhetünk meg, hogy ha a Bürger pénzéből valóban kapott (bármi okból is) Bordás Rózsi, az magyarázatot adhatna – a Sebestyén feltételezett nyeresége mellett vagy helyett – a fentebb említett összegre. És hogy honnan ismerhette Tischler Márton Bordás Rózsi? Nos, Tischler Márton az 1923-ban a marosvásárhelyi színház működését felügyelő konzorcium megbízott ügyvédje volt.⁵⁷

Visszatérve a *Színház és Moziban* közöltekre, mindkét ott megjelent cikkben a korabeli újságírásra jellemző bennfentes tudás szélsőséges megnyilatkozásának lehetünk tanúi, ám ezen információk a Bordás Rózsi színigazgatói pályázatának konstrukciójában vitathatatlan logikai támaszt képeznek.

3.2.3. Hatalmi játszmák

Az Erdélyi és Bánsági Magyar Színészegyesület 1923. június 29-én tartotta kolozsvári nagygyűlését,⁵⁸ amely a belső és külső hatalmi játszmák kezdő momentumaként is azonosítható. A belső hatalmi játszmákat ezúttal a jelöltek egymással folytatott, a koncesszióért vívott harcára értjük, a külsőket pedig az azokat engedélyező, központi és távol lévő hatalom, a bukaresti minisztérium velük folytatott időhúzási taktikáira. Amint arról a *Színház és Társaságban* megjelent tudósítás beszámol,⁵⁹ Bordás Rózsinak komoly esélye van megszerezni a marosvásárhelyi teátrum igazgatói székét, és innen tovább e lehetőséget több esetben is tényként közlik a romániai magyar lapok.

Július elején elkezdődik a marosvásárhelyi koncesszió körüli bizonytalanság korszaka, amely újabb botrányba torkollik. Bordás Rózsi nem csak várta a koncesszió bukaresti engedélyezését, tett is arról, hogy az megvalósuljon. Kolozsvárra utazott, ahol a színészegyesület „a legmelegebb ajánló levéllel látta el”,⁶⁰ az ajánlólevelet ő maga vitte el Bukarestbe, ahol személyesen találkozott Banu kultuszminiszterrel, aki a támogatásáról biztosította. A tudósítás megszéllőztet egy esetleges bukaresti érdekellentétet is: itt értesülünk először arról, hogy a marosvásárhelyi koncessziót Fekete Mihály is megpályázta az őt kizáró színészegyesület megkerülésével. A volt vásárhelyi színigazgató törekvését meggátolando „a román Színészegyesület minden erejével Fekete Mihály elejtésén fáradozik és Bordást akarja az igazgatói székbe ültetni, habár a művészeti ügyek referense, Șoimescu a legteljesebb mértékben exponálja magát Fekete érdekében”⁶¹. Amennyiben a cikk igazságtartalma fedi a valóságot, Fekete Mihály az őt kizáró egyesületet kikerülve (értelemszerűen nem is kaphatott volna tőlük ajánlólevelet) megpályázta az állást, és a kisebbségi magyar színházért felelős Șoimescu színészeti felügyelő pártfogását is élvezte.

⁵⁵ Bürger Albert (született: 1861, Vajasd, meghalt: 1938. január 19., Marosvásárhely) nagytőkés, politikus, a helyi sörgyár tulajdonosa, Marosvásárhely egyik leggazdagabb polgára, a huszadik század elején a város legnagyobb adófizetője, Bernády György támogatója, a később Aranykakasként ismert vendéglő építtetője – eredetileg saját otthonának szánta).

⁵⁶ Sz. n.: *Erdélyi Futár*, 1928. május 13., 8. szám, 10.

⁵⁷ Sz. n.: *Székelgyűlés*, 1923. augusztus 14., 3., sz. n.

⁵⁸ Sz. n.: *Színház és Társaság*, 1923. június 30., 26. szám, 33–34.

⁵⁹ Sz. n.: *Színház és Társaság*, 1923. június 30., 26. szám, 33–34.

⁶⁰ Sz. n.: *Tükör*, 1923. július 8., 11. évfolyam, 27. szám, 3.

⁶¹ Sz. n.: *Tükör*, 1923. július 8., 11. évfolyam, 27. szám, 3.

„A hatalmat birtokló körül egy hatalmi »előtér«⁶² képződik, (...) és azzal fenyeget, hogy kiüresíti, intrikákkal és hazugságokkal tölti ki a hatalom voltaképpeni terét. A hatalom előtere teljesen elvágja a hatalom birtokosát a világtól, úgyhogy „már csak azokat éri el, akik közvetve uralkodnak rajta, miközben az összes többi embert, aki fölött hatalmat gyakorol, nem éri el többé, és azok sem érik el őt. (...) A közvetett befolyások holdudvara csak azért tudja kiüresíteni a hatalmi teret, majd úrét betölteni, mert önmagát emeli hatalmi térré”⁶³ – írja Byung-Chul Han. A Bordás-ügy fejleményei kapcsán egy ilyen előteret feltételezhetünk a külső hatalom esetében: míg a színházi ügyekben kvázi teljhatalommal rendelkező, ám azokat kevésbé ismerő miniszter Bordás Rózsi támogatja, addig a hatalom konkrét birtokosa, a döntések kivitelezője (talán meg-hozója is) – a színészeti felügyelő – az egyesületből kizárt Fekete Mihályt részesíti előnyben. A hatalmi játékot alkalmazó Fekete Mihály felismerte (ez a későbbiekben beigazolódnik), hogy a lát-szat ellenére ki rendelkezik tényleges hatalommal a koncessziók kérdésében, míg Bordás Rózsi a teljes hatalom, ám a részleges információk (és esetlegesen kelletlen motiváció) birtokosához fordult a saját ügye előmozdítása érdekében.

4. Bordás Rózsi, a „biztos” befutó

Amint a fentiekben láttuk, Bordás Rózsi leendő marosvásárhelyi színházigazgatói pozíciója szinte teljesen biztosnak tűnt. A szakma és a publikum mellette állt. A sajtó rajongott és kiállott érte.⁶⁴ Megnyerte a színészegyesület pályázatát, amely hatalmi és politikai okokból is (Fekete Mihály jelentkezése, kizárásának ellenére) őt támogatta. Felkereste a minisztert, aki szintén támogatásáról biztosította. A sajtóbeli megjelenései is arra utaltak, hogy ő lesz a marosvásárhelyi színház új igazgatója. A *Színház és Társaság* július 21-i száma azt közli, hogy nyolc nap múlva dönt a miniszter a koncessziók fölött. Megjegyi továbbá, hogy a színészegyesület küldöttsége másodszor is Bukarestben járt, ahol az alelnök „a nyert impressziók alapján határozottan kijelentette, hogy a felterjesztett koncessziók úgy nyernek elintézés, ahogy azt az egyesület, illetőleg a tanács óhajtotta”.⁶⁵ A cikkíró a korábban már említett bennfentes újságírói tudás pozíciójából beszél, amikor kijelenti, hogy magánhelyről nyert információi alapján nem nyolc, hanem kilenc koncessziót fog kapni a színészegyesület, ám ő ezt annak tulajdonítja, hogy a minisztérium „ragaszkodik ahhoz, hogy Fekete Mihály koncessziót kapjon és ezért több mint valószínű, hogy a kerületek beosztása fog módosítást szenvedni”. E módosítást az alábbiak szerint látja: hogy Bordás Rózsi kapja Marosvásárhelyt, Nagyszebent és Dévát, míg Fekete Mihály Temesvárt és Brassót.⁶⁶

A marosvásárhelyi *Tükör* még 1923. július elsején közölt egy cikket, amelyet egy Bordás Rózsi-val készített interjúval is kiegészített, ez azért keltette fel az érdeklődésünket, mert megtalálható benne Fekete Mihály marosvásárhelyi, esetlegesen újrászó koncessziószerzési kísérletének gyanúja,⁶⁷ Bordás Rózsinak a leendő színházigazgatói tevékenységét lehetővé tevő anyagi háttérének említése,⁶⁸ valamint Bordás kvázi színházigazgatói programja, társulatigazgatási koncepciója is. Nyilatkozata – az intézményvezetés mai elvárások szerinti koncepciójának hiánya ellenére is – egészséges magabiztosságról és szerénységről, a színházművészet iránti alázatról tanúsko-

⁶² A kifejezést Carl Schmitt-től veszi át Han. Carl Schmitt: Beszélgetés a hatalomról. *Vigilia*, 1991/2., 116.

⁶³ Byung-Chul Han, i. m., 106–107, 110.

⁶⁴ Sz. n.: *Székely Napló*, 1923. július 12., csütörtök, 1.

⁶⁵ Sz. n.: *Színház és Társaság*, 1923. július 21., 29. szám, 33.

⁶⁶ Sz. n.: *Színház és Társaság*, 1923. július 21., 29. szám, 33.

⁶⁷ Sz. n.: *Tükör*, 1923. július 1., 2.

⁶⁸ Uo.

dik. A korabeli sajtó gyakran túlzásokban gazdag nyelvezetének közepette Bordás Rózsi saját szavai hitelt érdemlőek, és megcsillantják a színészről azon (éppen a sajtó által folyamatosan és túlzásosnak tűnő módon dicsért, ám saját szavai alapján valóban meglévő) emberi kvalitásait, amelyek miatt Erdély egyik legkedveltebb primadonnájává avanszáta magát.⁶⁹

5. A bukás és a csend

A Bordás Rózsi bukásáért felelős hatalmi játszmák első előjele július végén jelentkezett: Fekete Mihály megkövette a színészegyesületet, amelynek következtében az visszafogadta őt a tagjai közé és megsemmisítette a kizárási határozatot.⁷⁰ „A hatalom régi előterének helyébe a hatalom más előterei lépnek, mint például a hatalom olyan átjáró vagy előcsarnoka, mint a *lobbi*.⁷¹ – egészíti ki Carl Schmitt tételeit Byung-Chul Han. Fekete Mihály tudatában volt annak, hogy mikor kell a közvetett befolyások holdudvarához (Șoimescu felügyelőhöz) fordulni, és mikor kell lobbizni. A színészegyesületnek, mint demokratikus szervezetnek, nem volt hatalmi előtere – nem is lehetett, hiszen ez esetben nem a szuverén hatalmáról van szó –, ám a saját érdekek kivívása érdekében lehetett lobbizni. Hogy ez megtörtént, az a tény bizonyítja, mely szerint miután Fekete visszacsempészte magát a színészegyesületbe, azonmód megváltozott a koncessziók száma: az addigi nyolc helyett kivítak egy kilencediket is Fekete számára, és ennek a döntésnek az áldozata nem más, mint Bordás Rózsi volt. A tervek szerint ugyanis a kilencedik koncesszióhoz csatolnák az addig a marosvásárhelyi kerülethez tartozó Brassót, amelyet így Fekete megkapna, Bordás pedig elveszítene, ezáltal pedig a vásárhelyi színikerület sokkal nehezebben lenne fenntartható.⁷² Bordás Rózsi a híradások szerint az egyesületnél tiltakozott a tervezet ellen,⁷³ lemondani színigazgatói terveiről azonban nem állt szándékában.⁷⁴ Az aknamunka eredménye augusztus első felében vált nyilvánvalóvá: a koncessziók kihirdetésekor általános megdöbbenést keltett a hír, hogy Marosvásárhelyre visszatér: Szabó Pál.⁷⁵ Ráadásul olyan körülmények között, amelyekben a Bordás Rózsi koncessziószerzése szinte teljesen biztosnak volt mondható, emellett pedig a helyi közönség, a szakma és a sajtó is őt pártolta. Sem Fekete Mihályt, sem Szabó Pált nem akarta a közvélemény Marosvásárhelyen látni. Bordás Rózsi viszont igen. Akkor hogyan, a hatalom mely játékainak következtében történhetett mindez?

„A fegyelmező hatalom (...) a test belsejébe hatol és ott »nyomokat« hagy hátra, a megszokás automatizmusait hozva létre ezáltal. (...) Mivel a hatalom automatizmusokat állít be – mondja Foucault –, »felhagyhat korábbi alkalmazásával«. *Mindennapiként* adódik.⁷⁶ Ezen mindennapiként adódó automatizmusok a sajtó esetében a cenzúra fegyelmező hatalmának a nyomai. A cenzúráról való félelem öncenzúrát eredményez, az öncenzúra pedig hallgatást. A Bordás Rózsi

⁶⁹ „Az állást megpályáztam, hogy megkapom-e, az más kérdés. Én mindenestre nagyon, de nagyon szeretném, ha Vásárhelyen, melynek közönségét kimondhatatlanul szeretem, s amely városhoz szinte hozzánőtt a lelkem, színigazgató lehetnék. Az esetben, ha az állást elnyerném, egy kedves, minden művészi igényt kielégítő színházat akarok megteremteni, ahol nem a tagok nagyszáma, hanem azoknak művészkészsége fog dominálni. Nem akarok a színházzal vagyont szerezni, csupán az én egyéni ambíciómat akarom kielégíteni, amikor e város drága közönségét egy a viszonyokhoz képest jól megszervezett társulathoz juttatom.” Uo.

⁷⁰ Sz. n.: *Tükör*, 1929. július 29., 3.

⁷¹ Byung-Chul Han, i. m., 107.

⁷² Sz. n.: *Tükör*, 1929. július 29., 3.

⁷³ Sz. n.: *Ellenzék* (Kolozsvár), 1923. július 8., 7.

⁷⁴ Sz. n.: *Tükör*, 1929. július 29., 3.

⁷⁵ Sz. n.: *Ellenzék* (Kolozsvár), 1923. augusztus 3., 8.

⁷⁶ Michel Foucault: A hatalom mikrofizikája. In: *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen, Latin Betűk Kiadó, 2000, 307–331.

esetében kiemelkedően feltűnő, hogy az addig őt folyamatosan az egekig magasztáló sajtó 1923 augusztusának elején egyszerűen és szárazon lehozza, hogy Szabó Pál lett az új direktor. A korábban minden botrányról tudósító, a pletykákat kitergető, a belső információk tudójaként tetszelgő, valós hatalommal rendelkező sajtó hirtelen elhallgatott.

Kutatásaink során a Bordás Rózsi bukásának három lehetséges konstrukcióját vázolhatjuk fel.

5.1. A hatalmi csel

Az első konstrukció szerint Bordás bukását Fekete Mihály okozta: a napisajtó az új koncessziók kihirdetése után elejtett néhány olyan részinformációt, amelyek erre utalhatnak, és egy olyan hatalmi játékot vázolnak fel, amelynek értelmében a Fekete csele folytán került vissza Marosvásárhelyre Szabó Pál. A Bordást kiejtő cselről a *Székelőföld* által közölt cikkben olvashatunk először: eszerint a Temesváron tovább már nem tartózkodható, bűnvádi feljelentés alatt álló Szabó kiutat keresett, s azt Marosvásárhelyben találta meg: „Szabó Pál (...) kedvenc Vásárhelyére gondolt, ahol már a múltakban is olyan naívan ugrottak be az emberek »felvágásai«-nak. Tudta, hogy itt Fekete Mihályból erősen kiábrándultak s Fekete sem szívesen jönne vissza Vásárhelyre. Ravaszul tehát Feketét nyergelte meg, hogy cseréljen vele állomást. Fekete aztán el is intézte a szépművészeti miniszterrel a kérdést. Erre pedig a miniszternek is volt oka. Ebben az országban ugyanis, nem akadt vállalkozó, aki minden más állomás hiányában egyedül Marosvásárhelyen építette volna fel jövőjét.”⁷⁷

A *Székelőföld*-ben megjelent gondolatmenet spekulációnak tűnhet, azonban van logikai alapja: Szabó és Fekete csele forgatókönyvének általunk összefűzött dramaturgiája szerint Fekete, aki „Bukarestben az egyetlen ember, aki keresztül tudja vinni az akaratát”,⁷⁸ kivívtta Șoimescu és a központi hatalom rokonszenvét (talán épp a színészegyesület megbuktatásában játszott szerepével), majd visszakönyörögte magát az egyesület kebelébe, ahol meglobbiza – és meg is kapta – Temesvár mellett Brassót is. Ezzel kerületigazgatói jövőkép nélkül hagyta a Marosvásárhelyen maradt Bordás Rózsi. Bordás tiltakozását az egyesület eljuttatta Bukarestbe, Szabó azonban nem tiltakozott Marosvásárhely ellen, ráadásul ő volt az ottani állandó színház megalapítója, így ő lett a befutó. Természetesen vélhetjük mindezt csupán a *Székelőföld* tudósítója vádaskodásának, ám a marosvásárhelyi *Tükör* is hasonló gondolatmenetet fogalmazott meg és közölt az augusztus 5-i számában: „Amire senki sem számított, íme, bekövetkezett. A szépművészeti miniszter Szabó Pálnak ítélte oda a vásárhelyi színházi koncessziót. (...) Fekete Mihály trükkje ily módon nagyszerűen sikerült. Tett ígéreteit – ha rajta állott – beváltotta. Marosvásárhelyre szabadítottta Szabó Pált és kellemetlen érzéseket szerzett az igazgatói szék legkomolyabb, biztos jelöltjének, Bordás Rózsinak. Ezt beígérte, de be is váltotta.”⁷⁹ A gondolatmenet pusztán logikai spekulációnak való minősítését oldja, hogy a Bordás Rózsi biztosnak tűnő esélyei ellenére Szabó Pál valóban visszajött Marosvásárhelyre. És hogy ez feltételezhetően a Fekete Mihály műve volt, azt több sajtóorgánus is kihangsúlyozza.⁸⁰ Ezen konstrukció azonban egy lényeges kérdésre nem ad választ: ha valóban a Fekete és Szabó csele ejtette ki Bordás Rózsi, akkor a Șoimescut és a bukaresti központot oly vehemensen támadó sajtó miért nem nyilatkozott az általa korábban annyira támogatott primadonna megbuktatásával kapcsolatosan? Miért hallgatott róla?

⁷⁷ Sz. n.: *Székelőföld*, 1923. augusztus 7., 119. szám, 3.

⁷⁸ Sz. n.: *Székelőföld*, 1923. szeptember 1., 133. szám, 3.

⁷⁹ Sz. n.: *Tükör*, 1923., augusztus 5.

⁸⁰ Sz. n.: *Székelőföld*, 1923. szeptember 1., 133. szám, 3.

5.2. A tiltás

„A hatalom azáltal hat, hogy jeleket és képzeteket hoz forgalomba. Nem a pallost veti be, hanem a palavesszőt, amely a törvényt írja.”⁸¹ A második konstrukció egy „palavessző” köré épül és választ ad a sajtó hallgatására, miközben a *távollévő*⁸² hatalmát érzékelteti. A bizonyítéként felhasználható forrás megjelent a Kötő József által jegyzett *Színjátész személyek Erdélyben (1919–1944)* című kötet⁸³ Bordás Rózsit bemutató szócikkében. A koncessziószerzési folyamattal kapcsolatosan a szócikk egy olyan információt közöl, amellyel eddig sehol másutt, egy sajtóorgánumban sem találkoztunk: „Az 1922/23-as évadban megpályázta Marosvásárhely körzet igazgatói tisztjét, de Dandea polgármester 8534/1922-es számú átiratában visszautasította: mivel nem román állampolgár, nem kaphatott koncessziót.” (Kiemelés tőlünk.)

Ezen konstrukció logikai alapú szerkezete sem mond ellent a kor viszonyainak, illetve a benne szereplőkről ismert információknak. Emil Dandea⁸⁴ marosvásárhelyi polgármesteri tevékenysége mindmáig ellentmondásos: míg a többségi nemzet szemében emléke pozitív megítélésű (súlyos korrupciós botrányai ellenére), addig közismert a helyi magyarsággal szembeni ellenérzése. Amennyiben így történt, az megmagyarázza a sajtó hallgatását is: Emil Dandeaival kapcsolatosan számos cikk jelent meg a korabeli, helyi magyar lapokban, és ezek közül a legtöbb nem volt túl barátságos hangvételű.⁸⁵ Ebben az esetben azonban öncenzúrát gyakoroltak a szerkesztők, minden valószínűség szerint azon okból, mert ők is tudták – Bordás Rózsira kapcsán nem lehet pusztán magyarellenességre fogni a visszautasító átiratot, hiszen Dandeanak ez esetben jogi szempontból igaza van (ennek tárgyalását lásd a következő fejezetben).

A Kötő által említett átirat, valamint a korabeli intézményi működés ismeretében Bordás Rózsira félreállításának oka e konstrukcióban egyértelművé válik, hiszen a városban működő színház igazgatójának kinevezését a polgármesternek is jóvá kellett hagynia. És persze, ez az ok nem zárja ki az előző konstrukcióban tárgyaltakat sem.

6. Összegek és önbizalom

A harmadik konstrukció szoros összefüggésben áll az előzővel. Ha ugyanis valóban Dandea vétőzte meg Bordás Rózsira jelöltségét, akkor ezt – eltekintve a valószínűsíthető nacionalista indítatásától – jogosan tette, hiszen a pályázat első feltétele a román állampolgárság volt.⁸⁶ Amellyel Bordás Rózsira a legnagyobb valószínűség szerint nem rendelkezett. A kérdés ez esetben az, hogy amennyiben Bordás tudott erről a feltételről (és nyilvánvalóan tudott), miért pályázta meg mégis a vásárhelyi színház koncesszióját? Illetve miként hagyta azt jóvá, sőt ajánlotta Bordást a pályázatot kihirdető egyesület? Lehet, hogy ez volt az oka Bordás Rózsira bukaresti útjainak? Hogy megpróbálta meggyőzni a kultuszminisztert arról, hogy tegyen vele kivételt? Valószínűsíthető, hogy Bordás Rózsira magyarországi származásúként, az impériumváltás tapasztalatait éppen csak három év távlatából megérezve úgy gondolhatta, hogy hírneve, szakmai és emberi kvalitásai,

⁸¹ Byung-Chul Han, i. m. 56–67.

⁸² „A tér befolyásolhatja a kommunikáció vonalait anélkül is, hogy ezek különösképpen érzékelnek. A *távollévők* gyakran több hatalma van, mint a *jelenlévők*.” Byung-Chul Han: *Mi a hatalom?* Budapest, Typotex, 2023, 33.

⁸³ Kötő József: *Színjátész személyek Erdélyben (1919–1944)*. Polis Kiadó, Kolozsvár, 2009.

⁸⁴ Emil Aurel Dandea (Bucsony, 1893. január 23. – Bukarest, 1969. augusztus 18.) román ügyvéd, újságíró, politikus, a két világháború között hét éven keresztül Marosvásárhely kinevezett polgármestere.

⁸⁵ Sz. n.: *Ellenzék*, 1923. november 20., 263. szám, *Brassói Lapok*, 1923. március 25., 68. szám, *Székelyföld*, 1923. január 09., 4. szám.

⁸⁶ Sz. n.: *Székely Napló*, 1923. június 28., csütörtök, 95. szám, 1.

sármja és a mellette álló közvélemény alapján az első kitéltől mentesülhet, elnézik neki, elap-
rózzák, irrelevánssá teszik.

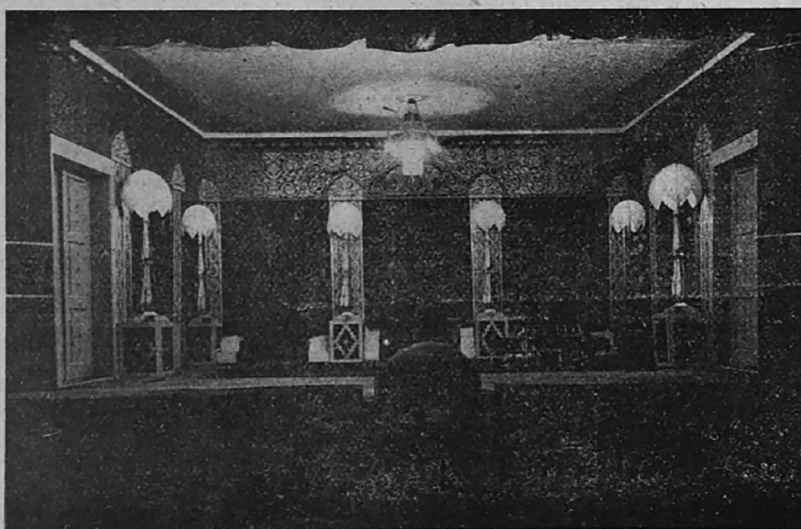
Az is feltételezhető, hogy – amennyiben valósan fogadjuk el a *Színház és Mozi* által említett összeget – Bordás bízott a bármikor felhasználható készpénz erejében, és úgy vélhette, hogy ekkora garancia fejében kilobbizza neki a marosvásárhelyi színpártoló egyesület, illetve a színészegyesület az első kitétel alól való mentesítését. Amennyiben ez így történt, Bordás helyi hatalmi pozícióból készült a központi, felsőbbrendű hatalom direktíváját megváltoztatni, annak előírt irányvonalát (1923-ban a központi hatalom élt a gyanúperrel a gyakran revizionista nézetekkel és szándékokkal vádolt kisebbségi intézményekkel, azon belül a színházakkal szemben is – nem bízott meg bennük, ennek lehetett egyik oka a román állampolgárság meglétének feltétele is) saját céljának elérése érdekében megsemmisíteni. Hogy ezt milyen alapon és milyen logikai megfontolás alapján tette, arra választ adhat a marosvásárhelyi színház akkori, pillanatnyi helyzetének felvázolása: az intézmény felszerelését (díszletek, jelmezek, szövegkönyvek) Fekete Mihály magával vitte, és nem akarta visszaadni.⁸⁷ Bordás pénze erre a helyzetre jelenthetett megoldást, és mint ilyen, kieszközölhette támogatását az első pályázati feltétel ellenére is. A kivételezés érdekében pedig lobbinak is kezdődnie kellett a központi hatalom udvartereiben – a bukaresti utak gyakorisága ezt a feltételezést is alátámasztja.

Amint látjuk, a Bordás Rózsi jelöltsége több hatalmi központ és aktor egymással több esetben is ellentétes oldalon álló hálózatának metszéspontját képezi. Ám amint megjelent egy komoly rivális, az esetleges lobbizás értelmetlenné vált: hiszen elegendő volt csak ránézni a Bordás Rózsi adatlapjára ahhoz, hogy probléma nélkül, a sajtó hallgatását is kieszközölve (hiszen ki cikkezett volna arról, hogy a korábban agyondicsért primadonna egy ilyen, minden valószínűség szerint elhallgatott okból nem felel meg az előírásoknak?) a színésznőt félreállítsa. És Fekete Mihályról az alapos tájékozódás teljes mértékben feltételezhető.

Bármelyik konstrukció valósult is meg – avagy mindhárom, vagy azok egy-egy részegysége, hiszen összefüggenek – az eredmény hamar nyilvánvalóvá vált. A marosvásárhelyi szakma, sajtó és publikum által egyaránt preferált Bordás Rózsi nem kapta meg a koncessziót, és helyette a város bizalmát másfél évvel azelőtt eljátszó Szabó Pál lett ismét a marosvásárhelyi színház igazgatója.

⁸⁷ Sz. n.: *Székelyföld*, 1923. augusztus 10., 121. szám, 2., sz. n.: *Színház és Társaság*, 1923. augusztus 18., 33. szám, 7., sz. n.: *Székelyföld*, 1923. augusztus 21., 127. szám, 3., sz. n.: *Székelyföld*, 1923. szeptember 6., 136. szám, 3.

A TRANSSYLVÁNIA SZÁLLÓ SZÍNHÁZTERME



A MAROSVÁS ÁRHELYI SZINPAD

A Szabó Pál által 1918-ban létrehozott első marosvásárhelyi állandó Színház (eleinte Nemzeti Színház, 1920-ban Magyar Színház). Szabó többszintes, több száz férőhelyes, több páholsoros helyiséggé alakította át a Transsylvánia Szálló színháztermét, ahol 1918. december hetedikén került sor a 28 taggal kezdő, ám 1921 februárjában már 102 tagot számláló, két – drámai és operett – tagozattal, színiiskolát végzett állandó tagokkal, művészeti igazgatóval, saját énekkarral, zenekarral és karmesterrel rendelkező társulat első bemutatójára. A teremről eddigi kutatásainak szerint mindössze két fénykép maradt fenn, ez az egyik.

(Forrás: *Színház és Társaság*, 1924. március 30., 13. szám.)

Kaáli Nagy Botond

Bartha Katalin Ágnes

EGY 1949-ES KOLOZSVÁRI III. RICHÁRD- ELŐADÁS SZÍNHÁZKUL- TURÁLIS KONTEXTUSAI

Az 1949-es kolozsvári *III. Richárd*¹ bemutatója a második világháború utáni romániai színházi intézményrendszer ideológiai-esztétikai struktúráváltásának és átalakításának fontos átmeneti évében zajlott. Ennek kontextusában figyelemreméltó, hogy hogyan és miért tekinthető 76 év távlatából az 1948. október 15-től 1949. június 26-ig tartó színházi évad egyik kiemelkedő előadásának az 1949. április 2-án bemutatott *III. Richárd*.²

Az előadás színházkulturális kontextusának kibontása érdekében több szempontot kell figyelem előtt tartanunk, melyben a korábbi alap kutatások mellett az újabbak eredményeinek integrálása elkerülhetetlen. Ily módon az államosítás, a kolozsvári színészképzés felsőoktatási intézményének átalakítása és a Kolozsvári Állami Magyar Színházzal való együttműködés, a színház új vezetőségi és társulati tagjai, valamint az új műsorpolitika kialakítása elemzendők az előadást megelőző és azt követő évadok viszonylatában. Bár 1947 júliusától az 1947/265. sz. törvény alapján állami intézménynek tekintik a kolozsvári Állami Magyar Színházat (ekkor még

¹ Cím: *III. Richárd*. Bemutató dátuma: 1949. április 2. A bemutató helyszíne: Kolozsvári Állami Magyar Színház. Rendező: Kőmíves Nagy Lajos. Segédrendezők: Kéki Erzsébet, Száva Mihály. Szerző: William Shakespeare. Fordító: Vas István, Dizlettervező: Szakács György. Jelmeztervező: Szopos Klára. Társulat: Kolozsvári Állami Magyar Színház. Színészek: Török József (IV. Edward), Kiss Albert (Edward walesi herceg), Vajda Éva (Richard, Yorki herceg), Lantos Béla (George, Clarence herceg), Senkál Endre (Richard Gloucester, később III. Richárd), Lázár Erzsébet (Clarence kisfia), László Gerő (Henrik Richmond grófja, később VII. Henrik), Korda László (Bourchier bíboros), Dancsó György (Thomas Rotherham yorki érsek), Hevesi Miklós (John Morton, Ely-i püspök), Imrédy Géza (Buckingham herceg), Lavotta Károly (Norfolk herceg), Lohinszky Lóránd (Rivers gróf), Nemes Károly (Dorset márk), Horváth Béla (Lord Grey), Perényi János (Lord Hastings), Angi Béla (Lord Stanley), Faluvégi Lajos (Sir William Catesby), Kiss László (Sir Richard Ratcliff), Harag György (Sir Richard Brackenbury), Szentes Ferenc (Lord Mayor), Loy Sári/Orosz Lujza (Erzsébet királynő), Poór Lili (Margit királynő), Benes Ilona (York hercegné), Koós Zsófia/Czenk Erzsébet (Lady Anna), Sarlai Imre (I. gyilkos), Márton János (II. gyilkos), Bartha Gábor (Tyrell), Lelkes Gábor (Írnok), Réthelyi Ödön (I. polgár), Kapusi László (II. polgár), Szendrei Mihály (III. polgár), Ambrus Vilmos (I. hírnök), Túrós Sándor (II. hírnök), Ferencz József (III. hírnök), Sebesi Péter (IV. hírnök).

² A tanulmány egy nagyobb elemzés első része, amely csoportos Domus-kutatói projekt részeredménye. A pályamunka címe: *Erdélyi magyar színház történet IX. – A hős reprezentációja* (50/10/2024/HTMT), vezetője Boros Kinga. Az előadás részletes elemzését lásd: <https://theatron.hu/philther/iii-richard-2023-3/>

Kolozsvári Állami Magyar Színház és Opera néven), a törvény csak 1948 áprilisától lépett gyakorlatba, s ekkortól részesült állami támogatásban is a korábban önfenntartó intézmény. 1948. december 20-tól az intézmény prózai és zenei társulata különvállik: a Kolozsvári Állami Magyar Színház és a Kolozsvári Állami Magyar Népopera működik a sétatéri színpadon.³ Az évad eseménytörténetéhez kapcsolódik a kolozsvári színházi felsőoktatás átalakítása is, amely tanári gárdája, produkciói és színészhallgatói révén kapcsolódik a színházhoz. A Magyar Zene és Színművészeti Konzervatórium, a magyar nyelvű színházi felsőoktatás 1946 októberétől Kolozsváron működő intézménye az 1948. októberi átalakítás és átnevezés nyomán 1949 februárjában kezdi el működését Magyar Művészeti Intézetként.⁴ Az Intézet Színházművészeti Kara továbbra is szoros együttműködik a színházzal. A korábbi évad utolsó hónapjában, 1948. június 14- és 15-én a színiakadémia hallgatói sikerrel mutatták be, illetve játszották a színház épületében a *Bánk bánt* Kőmíves Nagy Lajos, a színház rendezője, s egyben az Intézet tanára rendezésében. A *Bánk bánt* egyik hozadéka, hogy az 1948/1949-es szezon elején a Gertrudist alakító Orosz Lujzát is felveszik a társulatba, ő Loy Sárával megosztva alakítja Erzsébet királynét a *III. Richárd*-ban. A szezon új társulati tagjai közül Koós Zsófia a szatmári, Loy Sári pedig az aradi társulattól érkezik. Átszervezésük a romániai államosítási átszervezések nemzeti kisebbségi szempontból fájó intézményvesztéseivel kapcsolódik,⁵ mivel az előző, 1947/1948-as színházi évad végén koncepciózusan felszámolják két város magyar társulatát: az aradiét és a szatmáriét.⁶ Nagyváradról Sarlai Imre és Halász Géza, a kolozsvári Dolgozók Színházának Sepsiszentgyörgyre költözött magyar társulatától Kiss László és Bartha Gábor szerzódik át. Halászt kivéve mindannyian játszanak a *III. Richárd*-ban. Az évadot a szokottnál több cikk, interjú és riport vezeti fel, melyek az új szocialista realista színházművészet építését körvonalazzák.⁷ Rendhagyó módon az Acélárugyár nagytérjében nyitják meg az évadot 1948. október 3-án a színészek és a Népopera közös kórusával s Csehov *Leánykérés* című egyfelvonásosával. Az új helyszín ideológiai elkötelezettséget igazol,

³ Az intézmény 1945 novemberétől a kolozsvári Magyar Színház néven nyitja meg kapuit, miután 1945 októberében kiköltöztették a társulatot a Fellner és Helmer-féle színházépületből, amelybe a román társulat költözött.

⁴ Lázok János – Ungvári Zrínyi Ildikó (szerk.): *A magyar nyelvű felsőfokú színészképzés Marosvásárhelyen 1954–2008: A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet története I. 1954–1962*. UArtPress, Marosvásárhely, 2011. 11–41, 208–211.

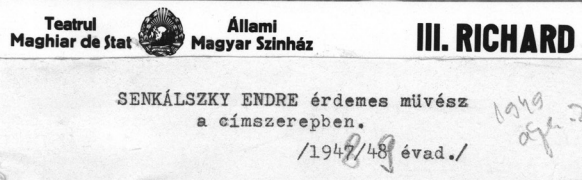
⁵ Az államosítás során 18 állami színház marad, illetve jön létre, ebből hét nemzetiségi, öt magyar, egy német és egy jiddis nyelvű. Az államosítás szervezeti átalakításáról és kontextusáról lásd Enyedi Sándor: *Öt év a kétszázból*. A Kolozsvári Magyar Színház története 1944 és 1949 között. A Magyarországtudat Könyvtára 10. Budapest, 1991, 127–162. Liviu Malița: *Teatrul românesc sub cenzura comunistă*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2009, Boros Kinga: *Kényelmetlen színház. A politikai tartalomtól az észlelés politikájáig*. UArtPress, Presa Universitară Clujeană, 2021. 71–77.

⁶ Megszüntetésük kontextusáról: Enyedi Sándor: *Öt év a kétszázból*. A Kolozsvári Magyar Színház története 1944 és 1949 között. A Magyarországtudat Könyvtára 10. Budapest, 1991, 128–129. Az aradiról: Piroška Katalin – Piroška István: *Az aradi magyar színjátszás 130 éve, 1818–1948*. 2. kötet (1905–1948), 474–481; különösen 478; A szatmáriról Csirák Csaba – Bessenyei Gedő István (szerk.): *Huszonkilenc színházi évad Szatmárnémetiben. A szatmári magyar színjátszás története 1919 és 1948 között*. Profundis Kiadó, Szatmárnémeti, 2021. 448–464.

⁷ Sz. A.: Két nappal a kapunyitás előtt az Állami Magyar Színházban. *Világosság*, 1948. október 15. 239; H.J. Szépülő színház kapujában. *Világosság*. 1948. október 10. 234. sz.; N: Pénteken nyitja meg kapuit az Állami Magyar Színház. *Világosság*. 1949. október 13. 237. Lásd még Marosi Péter cikkét, amelyben az évad első teljesítményeit veszi górcső alá, keresi a hibákat s eredményeket. Szerinte jó műsorpolitikát ígér az évad: Háy Gyula *Isten, császár, paraszt*, Gorkij *Jegor Bulicsov és a többiek* című darabjai műsorpolitikai elkötelezettséget jelentenek. A két színművet deklaráltan a szocialista realizmus színpadi jelentkezésének tekinti. Marosi Péter: A szocialista realizmus színháza felé. *Utunk*, 1948. november 6. 21.

másrészt objektív oka is van a kihelyezett játéknak: a színházépület tatarozó munkája még nem fejeződött be.⁸

A Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára az 1944–1949 statisztikák című kötetében a jelzett évadok bemutatói és felújításaik adatai mellett négy különböző besorolást használ román nyelven az előadások ideológiai helyének és hatásának jelölésére: pozitív, negatív, dekadens és progresszív. Az államosítást megelőző évadokban, amikor még önfenntartó volt a színház,⁹ főként az operetteket (a megteremteni szándékozott szocialista realista színház felől nézve a megtagadandó s kárhoztartott polgári illúziószínház termékeit) minősítette a statisztika dekadensnek, az 1948/1949-es évadban bemutatott és felújított 17 előadás közt azonban már kizárólag pozitívnak és progresszívnak ítélt darabok voltak. A III. Richárd a pozitív hatásúnak tekintett bemutatók s felújítások közt szerepel a statisztikában.¹⁰ A műsorrendből ismerjük, hogy az évadban műkedvelők is felléptek az új színházi ideológiát érvényesítendő, a III. Richárd bemutatóját megelőzően például a kolozsvári Állami Magyar Színház műszaki személyzetének színjátszó csoportja mutatkozott be március 28-án a színház színpadán.¹¹



Senkálsczy Endre (Gloucester). Fotó: Szabó Dénes, 1949. Forrás: Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára

⁸ A vas és szénpor belengte teremben Szentimrei Jenő igazgató köszöntőjében elmondta, hogy a megnyitások jelképes jelentőséget ad, hogy „a gyárban, a gépek és munkapadok mellől jött közönség előtt” tartják meg az évadnyitót. Továbbá, hogy: „Uj világ hajnalát jelenti a színház életében ez a megnyitás. Azt jelenti, hogy a színház a dolgozó tömegek színháza, tanítója és nevelője.” N: Üzemi előadással nyitotta meg az új évadját a kolozsvári Állami Magyar Színház. *Igazság*. 1948. október 4. 235.

⁹ Az 1947/1948-as évadban: *Janika* komédia (Békeffy István – Stella Adorján), *Víg özvegy* operett (szövegkönyv: Victor Léon és Leo Stein, zene: Lehár Ferenc.), *A gólem lázadása* (Bretán Miklós), Buchbinder Bernát és Jarnó György (z.) *Erdészlány* c. operettje, a *Szilveszteri kabaré*, E. Kastner, Anday Ernő, Békeffy István, zene Pál György *Három ember a hóban* c. operettje, Lehár: *Friderika* c. operettje, L. Herzer, F. Löhner szövege, Lehár, L. Herzer, F. Löhner *A mosoly országa* operett, Halász Gyula, Kristóf Károly, Strauss: *Kék Duna* operettje, Károlyi Sándor, Offenbach *Szép Heléna* operettét tekintették visszamenőleg nemkívánatosnak, dekadensnek. 1944–1949 statisztikák. Forrás: Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára.

¹⁰ A 6 progresszívnak nevezett előadás: Háy Gyula: *Isten, császár, paraszt*, Gorkij: *Jegor Bulicsov és a többiek*, Gergely Sándor: *Vitézek és hősök*, Simonov: *Az orosz kérdés*, Kornejcsuk: *Platon Krecset* (az akadémia hallgatói), Mikszáth Kálmán – Örkény István – Gyárfás Miklós: *Különös házasság*. A pozitívnak tekintett darabok: Carson Kanor: *Öcskavas nagyban*, Gogol: *Leánynezők*, Móricz Zsigmond: *Légy jó mindhalálig*, Scribe: *Egy pohár víz*, Valentin Katajev: *Bolondos vasárnap*, G. B. Shaw: *Pygmalion*, Shakespeare: *III. Richárd*, Szimonov: *Egyszer majd így lesz*, Szigligeti Ede: *A csikós*, Beaumarchais: *Figaro házassága*, Skvarkin: *Íljúság*. L. 1944–1949 statisztikák. Forrás: Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára.

¹¹ A bemutatókozás, írja a helyi újság, „a polgári világ gögös világában elképzelhetetlen lehetett, kultúrrorradalom bizonyossága nyílt színi bedíszletezéssel a *Bűvös zsák* c. színdarabot adták – a szakszervezeti – munkásszínjátszó művészcsoportok országos kultúrversenyén.” N., *Világosság*. 1949. ápr. 1. 74. sz. Ezt követően április 11-én szakszervezeti előadást tartanak. Vö. *Műsor 1938–1957*. Forrás: EMKE–Szabédi Emlékház, Senkálsczy-hagyaték.

Ahhoz, hogy a színház műsropolitikailag a szocialista-realista színházeszme útjára térjen, és elkezdődjön a társulat ideológiai-művészi átképzése, vezetőségváltásra és az új eszmeiség érvényesítésére kiszemelt irodalmi titkárra volt szükség. Vezetőváltásra évad közben került sor: Szentimrei Jenő, nehezen bírva a ránehezedő elvárások súlyát, lemondott az igazgatásról, és 1949 januárjától a Művészeti Intézet tanárává nevezték ki. Hosszabb tapogatózás után február 1-től a KÁMSZ élére háromtagú bizottságot neveztek ki: Méliusz Józsefet, a Színházak Vezérigazgatósága Magyar Művészeti Vezérfelügyelőségének¹² korábbi vezetőjét, Harag György harmadéves színinövendéket és Kovács Dénes díszletmunkást. A művészetszervezői posztokon zajló állandó személyi fluktuáció mellett a korszak taktikázó-tapogatózó viszonyait mutatja, hogy a háromtagú bizottság kinevezését megelőzően, 1949 januárjában a Tartományi Pártbizottság első titkára Senkálsszky Endre színészt és aligazgatót Bukarestbe küldi, ahol a Művészeti és Tájékoztatói Minisztérium keretében működő Színházak Igazgatóságának vezérigazgatója megkínálja az igazgatói poszttal, ám Senkálsszky ezt visszautasítja.¹³ A kolozsvári társulaton belüli félelem és széthúzás, amit a Bukarestből visszaérkező a színházban tapasztal, politikai és hatalmi machinációkkal magyarázható.¹⁴ A vezetőváltást megelőzően, az induló évadtól ideológiai-irodalmi titkárnak a színházszerető Jordáky Lajost, korábban egyetemi tanárt, a közgazdaság- és társadalomtudományok doktorát nevezték ki 1948. november 1-től.¹⁵ Jordáky a Román Kommunista Pártból kizárt bolsevikként érkezett, ámbár kizárása után hitet tett kommunista meggyőződéséről. Felügyelői, belső cenzori-ideológiai és dramaturgi munkássága ezen átmeneti korszakban megkerülhetetlen. Jómaga az évad eredményeiről így fogalmaz: „A színházi kollektíva tervszerűen foglalkozik ettől kezdve a marxista-leninista filozófia és a szocialista realista művészetelméleti kérdésekkel. A darabok előkészítésében általánossá válik azok eszmei értékelése. A művészi munkába kezd behatolni Sztanyiszlavszkij módszere. S az eredmények az 1948-49. évadban már mutatkoznak is. A műsorból a színház kirekeszti a burzsoázia üres és tartalmatlan, illetve reakciós tartamú műfajait: az operettet, bohózatot és a polgári színműt (...) Kétségtelen,

¹² Önálló (Erdélyi) Magyar Művészeti Vezérfelügyelőség (Inspectoratul General al Artelor din Ardeal, pentru problemele maghiare) 1945 augusztusától a magyar kisebbségnek tett bukaresti engedményként működött. Első igazgatója Szentimrei Jenő. Csak 1947 februárjában erősítik meg igazgatói pozíciójában a Hivatalos Közlöny szerint. Az Erdélyi Magyar Művészeti Vezérfelügyelőséget a romániai vezető politikai akarat aztán elég gyorsan megszünteti, a szerv felszámolása a Magyar Népi Szövetség hatáskörének visszaszorításával párhuzamos. Méliusz József: *Egy nemzetiségi szerv sorsa a múlt időben*. A romániai Magyar Művészeti vezérfelügyelőség. *Európai Idő*. I. évf. 1990. aug. 29. 32. sz.; 1990. szept. 5. 33. sz. Vö. még Vincze Gábor: *A romániai magyar kisebbség történeti kronológiája. 1944–1953*. Forrás: https://www.hunsor.se/dosszie/erdelyitortenetikronologia44_53.pdf. Letöltés: 2024. 12. 20.

¹³ A Senkálsszkyval együtt Bukarestbe utazó, a kolozsvári Román Állami Színház élére kiszemelt negyedéves filológushallgató, Vasile Moldovan vállalta a felkérést, s januárban be is iktatták igazgatói posztjába. Kötő József: *A színház fanatikusa: Senkálsszky Endre életregénye*. Korunk Baráti Társaság, Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2004. 89–90.

¹⁴ Kötő József: *A színház fanatikusa: Senkálsszky Endre életregénye*. Korunk Baráti Társaság, Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2004. 90.

¹⁵ Antal Róbert István tévesen 1949. január 1-ét nevezi meg irodalmi titkári munkájának kezdeteként. Jordáky saját hivatalos jelentéséből derül ki a helyes adat. Jordáky Lajos: *Raport în legătură cu situația de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj / Jelentés a Kolozsvári Állami Magyar Színház helyzetéről*. 7 p. gépirat, 1949. [március]. Forrás: Erdélyi Múzeum Egyesület, Jordáky-hagyaték, 296. 1. Jordáky 1952. augusztus 30-ig (letartóztatásáig) dolgozott a Kolozsvári Állami Magyar Színházban. Színházi működésének kontextusához lásd Antal Róbert István: Jordáky Lajos a kolozsvári Állami Magyar Színház irodalmi titkáraként (1949–1952). *Korunk*, 2022/9. 86–100. Megjegyzendő, hogy Antal kutatásában nem hasznosítja a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tárában található, erre a korszakra vonatkozó dokumentumokat. Jordáky politikai pályájáról ugyanő ír monográfiát: Antal Róbert István: *A nemzetét szerető szocialista. Jordáky Lajos (1913–1974)*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2024.

hogy ez az évad a művészi színvonal kérdésében is emelkedést mutat.”¹⁶ Az utólagos visszaemlékezésnél azonban pontosabb látéletét adja a valódi helyzetnek Jordáky román nyelvű hivatalos jelentése, amelyben minden bizonnyal a városi párttartományt informálta. Ebből tudható, hogy 1948 októberében pártfeladatként kapta, hogy a színház dramaturgia legyen, és ily módon segítse az intézményt ideológiai-művészi téren, mert ilyen szempontból hiányosságok mutatkoztak. Jordáky november 1-én kezdte meg marxista-leninista ideológiát terjesztő munkáját, amelyben előbb (elmondása szerint) a polgári-liberális-szabadkőműves ideológia befolyása alatt álló igazgatóság akadályozta. Az igazgató (Szentimrei Jenő) eltávolítása és a reakcionáriusok februári visszaszorítása ebből a szempontból nyereségnek tekinthető, s azóta a művészek ideológiai emelkedéséről is lehet beszélni. Jordáky februártól termelési üléseket vezet be, a hagyatékában fennmaradó színházi irataiból, illetve a színház dokumentációs tárában fennmaradó anyagokból pedig jól látható az a körültekintés és pontos archiváló igény, amellyel munkáját végezte. Az irodalmi titkárság és a színház művészi kollektívájának tevékenységéről a következő évadtól, 1949 szeptemberétől minden hónapban jelentést készít, amely az alábbiakra terjed ki: előadások, termelésben levő darabok (próbák), termelési ülések, ideológiai nevelés, egyéb irányú munka, a társulat munkaszelleme és fegyelme, a tagok fejlődése és érdeklődése, általános konklúziók, tervek. Emellett havonta kérdőíveket töltet ki a színház munkatársaival, ennek nyomán statisztikát vezet a könyv- és újságolvasásról, filmnézésről. Az 1949/1950-es évadtól vezeti be a *Színházi Műhely* című belső kiadványt, 1950 márciusától pedig Sztanyiszlavszkij-szemináriumokat tart.

Szövegeknyvek és dramaturgia

Bár a korszak új színpadi irodalmat s új dramaturgiát követel a munkástömegek nevelése érdekében, a klasszikus műveket mégsem kívánja egyértelműen háttérbe szorítani. A *III. Richárd* előadásához Vas István új (1943-ban készült, és először 1947-ben, a budapesti Nemzeti Színházban felhangzó) fordítását használja a színház,¹⁷ s három elérhető szövegeknyvet kapcsolhatunk az előadáshoz. Az egyik a főszerepet játszó Senkálsszky Endre szövegpéldánya, Shakespeare *III. Richárdjának* 1947-es kiadása,¹⁸ a másik kettő a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tárának tulajdonában levő gépelt példány, amely ezen kiadás alapján készült, s mindkettőben feltűnik az 1949-es dátum. Ez utóbbiak közül az egyik szövegeknyv szereposztást is tartalmaz, illetve pirossal és feketével aláhúzott részeket, azonban nincsenek benne húzások,¹⁹ míg a másik a Richmond szerepét alakító László Gerő szerepkönyve.²⁰ Ez abban különbözik az előbbtől, hogy bár nincs feltüntetve benne a szereposztás a szereplők felsorolása mellett, húzásokat, olykor átírásokat is tartalmaz, s ahányszor Richmond megszólal, minden esetben alá van húzva a neve. Senkálsszky és László Gerő szövegeknyvei egyaránt az

¹⁶ Jordáky Lajos: *A kolozsvári színészet 160 éve*, Kolozsvár, 1952. Kézirat, 164–165. Forrás: Erdélyi Múzeum Egyesület, Jordáky-hagyaték.

¹⁷ 1947 májusában a román–magyar kulturális hét budapesti ünnepségére nagy létszámú küldött élén dr. Petru Groza, Románia miniszterelnöke is ellátogat. A kolozsvári íróküldöttség közt Szentimrei Jenő színházigazgató Major Tamással, a Nemzeti Színház, és Hont Ferencsel, a Madách Színház igazgatójával műsorcsere és művészcserre vonatkozásában folytat megbeszélést. Ennek nyomán bocsátják rendelkezésére a romániai magyar színházak számára új hazai és külföldi darabjaikat. Szentimrei ekkor hozza magával a Vas István-fordítást. Lásd Enyedi Sándor: *Öt év a kétszázából. A Kolozsvári Magyar Színház története 1944 és 1949 között*. A Magyarágkutató Könyvtára 10. Budapest, 1991, 86–87.

¹⁸ Shakespeare: *III. Richárd*. Fordította és bevezette Vas István. Budapest, Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet, Bokor – Fischer Ny. Új Könyvtár 3., 1947. A 164 oldalas példány forrása: EMKE–Szabédi Emlékház, Senkálsszky Endre hagyatéka.

¹⁹ *III. Richárd* [szövegeknyve], írta Shakespeare, ford. Vas István, 1949, 95 p. gépirat. Forrás: Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára. S/71, Sz. 2088, H/112.

²⁰ László Gerő [szerepkönyve] – Shakespeare: *III. Richárd*. Ford. Vas István. 84 p. gépirat, Forrás: Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára. S/71, Sz. 2088, H/112.

aktuális színpadi alkalmazás identikus szövegvariánsai, hiszen a húzások, s több helyen az apró átírások, teljesen megegyezők. A színpadra alkalmazás néhány apróbb szerep (Surrey gróf, Norfolk fia, Oxford gróf, Sir James Blount, Sir Walter Herbert, Sir William Brandown, Cristopher Urswik, pap, Wiltshire sheriffje, Tressel, Berkley) elhagyásával járt, emellett a Shore-néra vonatkozó részek teljesen ki vannak húzva nemcsak az első felvonásból, amikor Gloucester arra utal részletezőn, hogy két banya uralkodik IV. Edvárdon (Shore-né, a szeretője és a felesége), hanem a III. felvonás 1. jelenetéből is, amikor Gloucester Hastings kapcsán emlegeti. A húzás mögött valószínűleg morális megfontolás állhat. Hangsúlyos döntésnek tekinthető, hogy a III. felvonás 2. jelenet utolsó részét, valamint a 3. jelenetet teljesen kihúzzák, amelyben Gloucester, Buckingham és a Lord Mayor van jelen, és Lovel érkezik Hastings levágott fejével. Az alkotók vélhetően nem kívánták naturalisztikusan hangsúlyozni Gloucester rémes tetteit. Ezen nagyobb elhagyás mellett főként részletező, körülíró részeket húznak ki, amelyek a cselekmény dramaturgiai ívét nem befolyásolják. Néhány alkalommal apró betoldással és átírással is élnek, amikor a szereplők szövegébe családi viszonyokat segítő fogalmakat írnak bele, vagy az álomlátási jelenetben a szellemek az „Ess kétségbe! Pusztulj!” helyett az „Ess kétségbe! Halj meg!” kívánságot mondják. Richmond végszávaiból törölve lett az „Anglia”, helyette „hazánk” szerepel: „Törd el az árulók kardját Úristen, / mely e véres napokat visszahozná, / hogy vért zokogjon szegény Anglia! Hazánk! – / Ne kószolja e szép ország gyümölcsét / a békét-sebző áruló gyűlölség! / Így hozunk gyógyszert Anglia sebére – / Isten mond áment s élni kezd a béke. (*mind el*).” A kiemelt változtatásokból látható, hogy a shakespeare-i szöveget próbálták minél erőteljesebben érvényesíteni, nem kívánták átstrukturálni, sem erőteljesen megkurtítani. Külön dramaturgot nem jelöl a produkciós lista.²¹ Jordáky Lajos irodalmi titkár szerint, akinek dramaturgiai feladatokat is el kell látnia a politikai ideológia

²¹ A produkciós listát részben a Cimec.ro adatbázisa, részben a szövegekönyvek szereposztása segített összeállítani. A színpad eddig nem került elő a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tárában.

Első sor: Senkálzsky (Gloucester), Loy Sári (Erzsébet királyné), Török József (IV. Edward), Imrédy Géza (Buckingham); második sor, Dancsó György (T. Rotherham érsek), Lohinszky Lóránd (Rivers). Fotó: Szabó Dénes. Forrás: EMKE-Szabédi Emlékház, Senkálzsky Endre hagyatéka



**Állami
Magyar Színház**

III. RICHARD

érvényesítésével, ez évadban alig jut szerephez az új marxista-leninista dramaturgia.²² Szerinte ennek legfőbb gátja Méliusz József igazgató (pontosabban: igazgatóbizottsági tag) kozmopolita látásmódja volt, akinek befolyása alatt áll Harag György igazgatóbizottsági tag is.²³

Rendezés és szocialista-realista elvárás

A kollektív rendezői módszer elvi erősítését jelzi, hogy az előadásban Kőmíves Nagy Lajos főrendező mellett két segédrendező is közreműködik: Kéki Erzsébet és Száva Mihály.²⁴ A próbákön zajló rendezői gyakorlatot tekintve a *III. Richárd* mégsem tekinthető kollektív módszerrel létrejövőnek. Jordáky szerint Kőmíves Nagy Lajos rendezői szemléletében „az individualista anarchizáló tendencia a meghatározó”,²⁵ s bár diktátor típusú rendezőnek nevezi, akinek önkényűri vezetési stílusa nem ismeri az együttműködő munkát, és ragaszkodik a maga véleményéhez és akaratához, mégis ő tekinthető a színház legjobb rendezőjének.²⁶ E kijelentést árnyalja, ha más visszaemlékezők szempontjait is beemeljük az értelmezés terébe, és a szövegértelmező rendezői szemléletet képviselő, a színészek alakításában a szenvedélyességet megkövetelő művészpedagógus és 1940-től Kolozsváron folyamatosan rendező Kőmívesnek az előadásban alkalmazott rendezői attitűdjét faggatjuk.²⁷ „Pártideológiai szempontból a *III. Richárd* előadás az

²² Az új dramaturgia és a dramaturg újfajta szerepértelmezését Méliusz még igazgatóbizottsági tagsága előtt így fogalmazta meg: „A dramaturg tehát politikai ember, a politika tudományát a színpadi irodalom területén alkalmazza. [...] Színházaink tavalyi dramaturgiáján [...] az álmoság, politikai tudatlanság uralkodott. Ezen sürgősen változtatni kell. Új embereket színházainkba a számunkra új mesterségekhez.” Méliusz József: Az új dramaturgiáért. *Utunk*, 1948. szeptember 18. 12. Jordáky Lajos jelentése Méliusz hozzáállását tekintve azt bizonyítja, hogy miközben a sajtóban ilyen téziseket fogalmaz meg, a gyakorlat terepén saját maga lesz ennek akadályozója, amikor nem enged teret az irodalmi titkár által érvényesíteni kívánt marxista-leninista ideológiának az előadások létrehozása folyamán. Jordáky Lajos: *Raport în legătură cu situația de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj / Jelentés a Kolozsvári Állami Magyar Színház helyzetéről*. 7 p. gépirat, 1949. [március]. Forrás: Erdélyi Múzeum Egyesület, Jordáky-hagyaték, 296. 2–3.

²³ Harag nem járt el ideológiai szemináriumokra, és az ideológiai felkészítés fölöslegességéről nyilatkozott. (Jordáky Lajos: *Raport în legătură cu situația de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj / Jelentés a Kolozsvári Állami Magyar Színház helyzetéről*. 7 p. gépirat, 1949. [március]. Forrás: Erdélyi Múzeum Egyesület, Jordáky-hagyaték, 296. 2–4.) Jordáky Harag tevékenységéről így ír másutt: „Hiányossága még, hogy időnként könnyen kerül, főként kozmopolita elemek befolyása alá. Így például 1948 őszétől 1949 őszéig erősen Méliusz József befolyása alatt állott. 1948 őszén az alapszervezetet is gyakran igyekezett kritikátlanul Méliusz szolgálatába állítani. 1949 februárja és októbere között, amikor a hármas igazgatóság tagja volt, teljesen Méliusz uszályaként szerepelt, és Kovács Dénessel szembehelyezkedtek úgyszólván minden kérdésben. 1949 ősze óta munkáját politikailag sokkal körültekintőbben és jobban végzi. Jordáky Lajos: Nyilatkozat Harag György elvtársról. Gépirat, 1950. július 30. Forrás: *Deklarációk, nyilatkozatok másokról*. 1950-es évek. EME – Jordáky Lajos-hagyaték. 19.

²⁴ Az évad elején bemutatott *Jegor Bulicsov és a többiek* (1848. okt. 19.) c. darabja volt az első olyan színpadravítel a színház történetében, amelyet az ideológiailag hangoztatott kollektív rendezésben állítottak színre. A módszer fogadtatásáról l.: N: Kollektív rendezés az Állami Magyar Színházban. *Világosság* 1948. szept. 15. 212. Szentimrei Jenő: Új kollektív módszerről. *Romániai Magyar Szó*, 1948. szept. 30.; Marosi Péter viszont azt hangsúlyozza, hogy a több rendező még nem jelent kollektív rendezést, és ezt a színház nem értelmezi megfelelően. Marosi Péter: A szocialista realizmus színháza felé. *Utunk*, 1948. november 6. 15.

²⁵ Az eredetiben: „spirit individualist-anarchizant”. Jordáky Lajos: *Raport în legătură cu situația de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj / Jelentés a Kolozsvári Állami Magyar Színház helyzetéről*. 7 p. gépirat, 1949. [március]. Forrás: Erdélyi Múzeum Egyesület, Jordáky-hagyaték, 296. p. 2.

²⁶ Az eredetiben: „tipul regizorului dictator, nu cunoaște conlucrarea, ci ca un despot pretinde ce vrea el. Are calități bune și este totuși deocamdată regizorul cel mai bun.” Jordáky Lajos: *Raport în legătură cu situația de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj / Jelentés a Kolozsvári Állami Magyar Színház helyzetéről*. 7 p. gépirat, 1949. [március]. Forrás: Erdélyi Múzeum Egyesület, Jordáky-hagyaték, 296. p. 2.

²⁷ Vö. Ungvári Zrínyi Ildikó: Világfi a színházban: Kőmíves Nagy Lajos (1885–1977). In: Lázok János – Ungvári Zrínyi Ildikó (szerk.): *A magyar nyelvű felsőfokú színészképzés Marosvásárhelyen 1954–2008: A Szent-*

újraértelmezés útján előrelépésnek tekinthető, amelynek jó realista részei voltak, de még mindig sok naturalista-formalista gyengesége is.”²⁸ A megjegyzés a kommunista párt színházeszményének szempontjából értendő, amelyben egyetlen ábrázolási módként a realizmus fogadható el, a naturalista-formalista-szeccsessziós-stilizáló megoldások alkalmatlanok. Felvetődik a kérdés, hogy hogyan helyes nézni, értelmezni a shakespeare-i előadást? Bár a sajtó segítséget kínál az eszmei újraértelmezésben, az ideológiai diskurzus elhatalmasodása miatt a kritikák gyakran az előadások valóságos hatás eszközeit fedik el, amelyek utólagos rekonstrukciójához alapos mikroanalízis szükségeltetik. Salamon László a bemutató napján, a főpróba nyomán írt cikke kulcsot ad az előadás szocialista realista értelmezéséhez, az előadás új koncepciójának hangsúlyozásával: „Shakespeare remekművei között egyike a legbonyolultabbaknak, egyike az osztálytársadalom, ezúttal a kapitalista fejlődés felé haladó angol feudális társadalom bűneit könyörtelen világábrázolással leleplező, nagyszerű alkotásnak. A marxista-leninista felfogás szerint az embert csak az osztálytársadalom torzítja gonosszá.”²⁹ Salamon a társadalmi viszonyok hangsúlyosabb színpadi dokumentációját várja el az előadástól. Ezen hiányosságon túl elismerésre méltó és szakavatott munkának tekinti: „Kétségtelen, hogy a rendező (Kőmíves Nagy Lajos) és a segédrendezők (Száva Mihály és Kéki Erzsébet) munkáján érezhető volt a társadalmi viszonyok döntő jelentőségének aláhangsúlyozására való törekvés. De ez a törekvés egyes, a társadalmi viszonyok jelentőségének megmutatására alkalmas jelenetekben nem kapott megfelelő hangsúlyt: Például: nem volt eléggé dokumentálva, hogy Erzsébet királyné, Edward király és a főurak, alapjában véve éppolyan romlott alakok, mint Richard, csupán lelkiszerkezetük nem eléggé alkalmas a szörnyetettek gátlástalan elkövetésére.) A lordmayor és a polgárok jelenetében erősebben kellett volna érzékelhetővé tenni, hogy a feudális királyság ebben a korban már a polgárság támogatása, az abszolút monarchia megteremtése felé vett irányt, mert a hűbéri társadalom bomlása nemcsak a régi erkölcsök züllesztésében, hanem a társadalmi erőviszonyok eltolódásában is megmutatkozott már. Eltekintve e hiányosságoktól, a rendezés és az előadás mégis az elismerésre méltó elmélyültség, az odaadó, szakavatott munka komolyságát tükrözte.”³⁰

Marosi Péter (a Méliusz leváltása és bebörtönzése után váltó igazgató³¹) a shakespeare-i világ szocialista-realista értelmezését a következőképpen magyarázza: „Richárd hatalomvágya tulajdonképpen a hűbérurak zavaros hatalmi harcainak költői felfokozása, borzalmas, de felejtethetetlen tipusbaszűrítése [!] [...] A polgárok békevágya, s azt ezt kielégítő királyi hatalom akkor a haladást jelentette, s a hűbérurak zabolátlan indulata, a reakciót.”³² Ugyanő a realista hűségre törekvést emeli ki, s a korábbi rendezői és játékhagyomány naturalista jellegzetességeit elvetendőnek tartja: „Kétségtelenül realista hűségre törekedett. Az együttes jót akart, a szimbolista, psychoanalitikus, romantikus Shakespeare-magyarázatok után végre realista, a társadalmi mondanivalóból kiinduló értelmezést keresett. Miért csúszott el az előadás mégis a naturalista túlzás, kisszerűség, elszürkítés útjára? Miért nem sikerült – éppen a naturalista elhajlás miatt – a mű időszerű mondanivalójának világosabb érzékeltetése? A kollektíva, a rendező s a színészek közös hibája színjátszásunk alapvető hiányára hívhatja fel figyelmünket. A mondanivalót a szöveg hordozza, realis hatást tehát az érhet el, aki játékaival nem rontja, hanem érvényesíti a szöveget.

györgyi István Színművészeti Intézet története I. 1954–1962. UArtPress, Marosvásárhely, 2011. 137–160.

²⁸ „Reprezentajia Richard III. de Shakespeare e un pas înaintea în terenul reconsiderării, a avut părți bune realiste, dar încă și multe slăbiciuni naturaliste și formaliste.” Jordáky Lajos: *Raport în legătură cu situația de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj / Jelentés a Kolozsvári Állami Magyar Színház helyzetéről*. 7 p. gépirat, 1949. [március]. Forrás: Erdélyi Múzeum Egyesület, Jordáky-hagyaték, 296. p. 2.

²⁹ Salamon László: *III. Richárd*. Shakespeare tragédiájának bemutatója. *Igazság*, 1949. április 6. 78. sz. 4.

³⁰ Salamon László: *III. Richárd*. Shakespeare tragédiájának bemutatója. *Igazság*, 1949. április 6. 78. sz. 4.

³¹ Marosi Péter 1949. szeptember 17-én iktatják be igazgatónak.

³² Marosi Péter: *III. Richárd* bemutatója: Realista szándék – naturalizmusba hajló kivétel. *Utunk*, 1949. április 16. 8. sz. 13–14.

Kevés játék, de nagyon éles, félreérthetetlen játék!, világos, félreérthetetlen szövegmondás!: ez a realista színjátszás és ez az igazi shakespearei-ábrázolás titka is.”³³ Marosi félreérthetetlen játék- és szövegmondás-követelménye, aínház politikai szöcsövé tételének igénye aínházi előadás médiumát és recepcióját egyfajta üzenetközvetítő felületként tekinti. Elvárása abszurd s kivitelezhetetlen: maguknak aínházi előadásoknak a működése mint performatív folyamatok összessége feszíti szét az egyirányú intencionális jelentéstulajdonítást. Marosi tézisszerű cikkének címe az előadás esztétikai-stiláris jegyeit kiemelve Jordáky vélekedésével is egybehangzik: „realista szándék naturalizmusba hajló kivitel”. E vélt fogyatékoság az évadínházpolitikai szempontból átmenetinek tekinthető kontextusában úgy mérhető, ha a következő évad működését s egy deklaráltan szocialista-realista előadás adatait is figyelembe vesszük mellette. A próbarendből tudjuk, hogy a *III. Richárd* olvasópróbáit január 31-én kezdik el, és 12 próba után elő is adják. A következő évadban a szintén Kőmíves Nagy Lajos rendezte *Bányászok* (Mihai Davidoglu darabjának) előadását, amely kifejezetten a pártideológia drámaeszményének kiszolgálására született (cselekménye a nagytőkés reakciós erők és a harcos Zsil-völgyi kommunisták vezetése alatt álló munkásosztály küzdelmére épült) 40 próba előzte meg (amelyből 12 az ideológiai előkészítést szolgálta). A *Bányászok* próbaszámához képest igen alacsony a *III. Richárdé* (melyből négy alkalmat termelési ülés keretében tartanak).³⁴ Ez is mutatja, hogy az előadás munkamódszerét, próbáit, s nyilvánvalóan kivitelezését is a háború előtti klasszikus repertoárra jellemző irányvonal határozta meg. A rendező korábbi munkáihoz hasonlóan színészközpontú, nagy számú statisztériát mozgó, látványos tömegjelenetekkel, felvonulásokkal operáló előadást hozott létre,³⁵ amelyben a színészi játéknyelvet tekintve erőteljesen a polgári illúziószínház meghatározta testi repertoár dominált.

³³ Marosi cikkét idézi: Enyedi Sándor: Új korszak határán (1948/1949-es évad). In Uő: *Öt év a kétszázból. A Kolozsvári Magyar Színház története 1944 és 1949 között*. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991. 127–162, 155.

³⁴ A belső kiértékelő szerint Davidoglu kortárs román szocialista drámájának színrevitele „a szocialista realistaínháztól elvárt pártszerűség és a valóság visszatükrözésének a megteremtésében volt sikeres.” Vő. Bartha Katalin Ágnes: Poór Lili és az 1945 utáni új típusúínházi test performanszai. *Korunk*, 2024/5. 15–30. Kőmívesről a *Bányászok* próbáinak és rendezése nyomán egészen más véleményt fogalmaz meg Jordáky, mint a *III. Richárd* előkészületei idején: „A *Bányászok*-ra Kőmíves Nagy Lajos komolyan készült fel s a kollektív munkamódszerre való áttérésre használta fel Davidoglu darabját. Rendezői felfogása, amely tág teret engedett az ideológiai előkészítésnek és szoros együttműködést biztosított a színészekkel és a segédrendezőkkal meghozta gyümölcseit.” Jordáky Lajos: Színház a szocialista realizmus útján. *Színházi Műhely. A Kolozsvári Állami Magyar Színház műsorfüzete*. 1. sz. 1949/1950 évad, 1949. 63–85, 70.

³⁵ A 19. században is szokásos fellobozózt, díszkíséretet felvonultató klasszikus megoldások érvényesülhettek Kőmívesnél is. Jordáky jelentésének következő megjegyzése enged erre következtetni: „A *III. Richárd* című darab előkészítésével kapcsolatban ugyanez az ideológiaellenes hozzáállás volt jellemző Kőmíves Nagy Lajosra is, és bár többször felhívtam erre a figyelmét, hogy a darabban túl sok, a királyokat támogató látványos demonstráció, valamint Richmond győzelme a mű végén Anglia apológiájaként jelenik meg.” (Az eredetiben: „În legatura cu pregătirea piesei Richard III., același atitudine anti-ideologică a avut Kőmíves Nagy Lajos și cu toate, că a[!] tras atențiunea lui cu mai multe ocazii; în piesa prea multe demonstrații sunt făcute pentru regi și biruința lui Richmond la finea [!] piesei e montată ca apologia Angliei.” Jordáky Lajos: *Raport în legătură cu situația de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj / Jelentés a Kolozsvári Állami Magyar Színház helyzetéről*. 7 p. gépirat, 1949. [március]. Forrás: Erdélyi Múzeum Egyesület, Jordáky-hagyaték, 296. p. 3.

Kiliti Krisztián

SZOCIALISTA OPERETT ERDÉLYBEN: LYSISTRATÉ, 1962

Kultúrpolitikai háttér¹

Románia az 1960-as évekre – az '50-es évek markáns sztálinizmusával ellentétben – a „társadalmi megbékélés”² korszakába lépett. A Gheorghiu-Dej vezette Munkáspárt a megelőző évtized társadalompolitikai kontrollja és a kulturális életre való jelentős nyomásgyakorlása révén megszilárdította hatalmát. A Szovjetunióban lezajló – Sztálin 1953-ban bekövetkezett halálát követő – szocialista konszolidációval szemben, mellyel Hruscsov a totális és erőszakos hatalomgyakorlás sztálinista eszméjét kívánta újragondolni, a román politikai vezetés az 1960-as évek első felére kidolgozhatta saját, szuverén politikai és ideológiai direktíváit. Mivel a román pártvezetés a Szovjetunió desztalinizálódó reformjait „veszélyes »liberális« eltérésnek tekintette a proletariátus diktatúrájától”³, a Moszkvától való elhatárolódás jegyében meghirdette a szocialista blokkon belül egyedülálló kül- és belpolitikai irányelveit: „A román külpolitikai »különutasságnak« nem elvi, hanem nagyon is gyakorlati okai voltak: a vezetés hatalmának megőrzése, valamint az iparosítás román koncepciójának, a fejlettebb országok utolérésének a programja. Az autonóm, vagy legalábbis annak látszó külpolitikai lépésekkel ugyanakkor a román vezetés megszerezte a közvélemény támogatását, és ezzel biztosította saját legitimációját és a korábbi belpolitika folytatásának lehetőségét.”⁴

¹ Jelen tanulmány egy kiterjedtebb Philther-kutatás részeredményeit közli, melyet a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem doktoranduszaként készítettem.

² „Külpolitikai szempontból Románia távolodni kezdett a Szovjetuniótól, sőt, azt is elérte, hogy a Vörös Hadsereg kivonuljon az ország területéről. A teljes folyamat az 1964-es, úgynevezett Valev-terv elutasításával és az RMP Központi Bizottságának nyilatkozatával – amely többek között hangsúlyozta azt a tézist, hogy minden kommunista párt szabadon dolgozhatja ki politikai irányvonalát – csúcsosodott ki. E dokumentum révén, amely Románia függetlenségi nyilatkozataként is ismert, a román állam lényegében kikiáltotta függetlenségét a szocialista blokkon belül. [...] A társadalom egészére gyakorolt szigorú és teljes körű ideológiai kontrollt e népszerű külpolitikai intézkedések ellensúlyozták (szuverenitás a Szovjetunióval szemben és relatív nyitás a Nyugat felé), majd később, a '60-as évek elején, kezdetét vette a társadalommal való részleges megbékélés politikája.” Novák Csaba Zoltán: A kulturális életre és a színházra vonatkozó politikai-ideológiai keret alakulása a Ceaușescu-rendszer első évtizedében. In: Ungvári Zrínyi Ildikó – Kricsfalusi Beatrix (szerk.): *Test – hatalom – intézmény. A színházi nyilvánosság szerkezetváltozásai Erdélyben*. Eikon Kiadó – UArtPress Kiadó, Bukarest – Marosvásárhely, 2021. 232.

³ Cinpoș, Radu: *Nationalism and Identity in Romania. A History of Extreme Politics from the Birth of the State to EU Accession*. Taurus Academic Studies, London – New York, 2010. 56. (Ford. Kiliti Krisztián.)

⁴ R. Süle Andrea: Románia politikatörténete 1944–1990. In: Hunya Gábor – Réti Tamás (szerk.): *Románia 1944–1990. Gazdaság- és politikatörténet*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 1990. 234.

Ezzel „a szocialista Románia talán legelviselhetőbb évtized[ét]”⁵ teremtték meg, mely azonban – paradox módon – már egyértelműen a román nacionalista törekvések ideológiai alapjait tette le, és amelyet aztán később az 1970-es évek önkényuralmi rendszere artikulál a legvehemensebb formában.

Mindazonáltal az 1965-ben kezdődő Ceaușescu-éra első éveiben fogatosított további engedmények és a nyugati országokhoz való szelíd közeledés külpolitikai irányvonala még a Gheorghiu-Dej korszak örökségének számít. Ez a fajta nyitás – valamint a román kommunista vezetés azon törekvése, hogy a Szovjetuniótól való politikai-eszmei eltávolodás és a szocialista blokkon belül kialakítandó kvázi függetlenség megteremtése érdekében megváljon, vagy legalábbis minél inkább elhatárolódjon a szovjet kultúra egyes komponenseitől – tehát a kulturális életben, ezen belül is a színházi alkotók művészi ambíciói és produktumai terén esztétikai előrelépést jelent a '60-as évek folyamán: megjelennek új, progresszív színpadi formák, és a (szocialista) realizmustól való eltérés lehetősége olyan színpadi játéknyelvek felfedezését és előretörését teszi lehetővé, amelyek a román (és romániai) kortárs színházi tendenciák közvetlen előképei. A korszak Szovjetunióval szembeni részleges kulturális különállásának hozadéka a szovjet-orosz referenciák, jelképek, témák elhagyásának szándéka a román nemzeti jelleg kidomborítása érdekében. Ennek megfelelően, 1960-ban a Román Munkáspárt III. Kongresszusának nyilatkozatai már egy „paternalista, jótékony”⁶ hozzáállást képviselnek a kulturális élet szereplőivel és inkluzíve a színházi alkotókkal szemben, ugyanakkor a román nemzettudat és nemzeti mitológia megerősítése céljából határozott irányelveket fogalmaz meg: „Az irodalom, színház- és filmművészet pozitív eredményeinek az utóbbi években történt fejlesztése révén alkotóinknak kötelessége a párt és a nép művészeti és ideológiai igényeinek megfelelő műveket létrehozniuk. Ehhez kell a tehetség, valamint fel kell számolni mindent, ami az alkotót eltávolítja a néptől – a kasztszellemet, individualizmust, olyan alkotások létrehozását, amelyek csak egy szűk körnek szólnak –, szükség van a valóság elmélyült ismeretére, annak hosszas tanulmányozására és az élő kapcsolatra a művész és a munkásemberek között, akik a jövő műveinek hősei.”⁷

Voltaképpen a romániai szocialista drámairodalom (és az ehhez kapcsolódó színpadi irodalom, beleértve az előadásra szánt szövegek egészét és a zenés színházi formák alapjául szolgáló librettókat is) ideológiai vezérfonala fogalmazódik meg itt, mely ugyancsak a Ceaușescu-korszak '70-es éveitől válik megkérdőjelezhetetlen érvényű tartalmi és stílári követelménnyé. Bizonyos aspektusai azonban (például a néppel közösen, de főként a nép nevében történő hatalomgyakorlás és a békeharc) már a '60-as évek műveiben is felfedezhetők, akár áthallásos formában. A jelen tanulmányban vizsgált operett, Gherase Dendrino: *Lysistraté*⁸ című műve ennek a szocialista-kommunista kulturális doktrínának és atmoszférának a terméke, melynek ősbemutatójára egyébiránt szintén 1960-ban, a III. Kongresszus ülésének évében került sor a bukaresti Állami Operettszínházban.

A román (szocialista) operett születése

Tulajdonképpen a román nemzeti operettirodalom számára a szocialista-kommunista rezsim első évtizedei és a kulturális intézmények államosításának időszaka hozott jelentős felledést. 1950-ben a bukaresti Állami Operettszínház megalapítása is egyfajta állami ösztönzésnek

⁵ György Péter: *Állatkert Kolozsváron*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2013. o. n.

⁶ Novák Csaba Zoltán: i. m. 233.

⁷ *A Román Munkáspárt III. Kongresszusa, 1960. június 20–25*. Politikai Kiadó, Bukarest, 1960. 92.

⁸ Az elterjedt magyar nyelvű átírással (Lüszisztraté) ellentétben, az itt elemzett műre és főszereplőjére a korszak sajtóorgánumaiban, valamint a Kolozsvári Magyar Opera által kiadott dokumentumokban használt írásmódot (*Lysistraté*) követem, míg Arisztophanész komédiájára vonatkozóan meghagyom az ismert formát (Lüszisztraté).

tekinthető a modern (szocialista) román operett kánonjának gyarapítása céljából. A korszak meghatározó szerzőinek műveit jórészt itt mutatták be: Gherase Dendrino *Szálljon a dal* és *Lysistraté* című operettje itt debütált, de a szintén népszerű zeneszerző Nicolae Kirculescu 1950-ben írt operettjének, a *N-a fost nuntă mai belle*-nek [a Kolozsvári Állami Magyar Opera 1952-ben *Lakodalom* címen, míg a Fővárosi Operettszínház *Hegyen-völgyön lakodalom* címmel tűzte műsorára 1953-ban]⁹ ősbemutatójára is a bukaresti Operettszínházban kerül sor. Az újonnan létrejövő intézmény első karmestere maga Gherase Dendrino, aki később a szocialista blokkon belül nemzetközi elismertségre tesz szert, műveit Moszkvában, Drezdában, Odesszában és Szófiában is bemutatják.¹⁰

A szocialista operettet, melyet az adott műfaj variációjaként¹¹ értelmezhetünk, Romániában különálló darabokként vizsgálhatjuk, melyek nem hoznak létre egy jól körülhatárolható kánonot. Ezzel ellentétben Budapesten, a Fővárosi Operettszínházban az 1950-es évek első felére, főként Gáspár Margit igazgatósága (1949–1956) és dramaturgi tevékenysége nyomán, a szocialista realista zenés színházi műfaj olyan módozatának programszerű kialakításáról beszélhetünk, amelynek meghatározott stílusjegyei vannak, és létrehozása egy államosított intézmény ideológiai-logisztikai irányelveihez alkalmazkodik, annak szükségszerűségeire (ti. a társulat összetétele) épít. Gáspár Margit munkássága az ezüstkori operettek újraértelmezésére, a kommunista ideológia eszmerendszerének jegyében történő áthangolásukra koncentrált: „Gáspár taktikai felismerése egyrészt abban áll, hogy az új utakat kereső, kísérletező, az avantgárd állami formáival próbálkozó színházi gyakorlat helyett a legkonzervatívabb zenés színházi modellt működteti tovább. A népszínházi eszme kispolgárnak nevezett gyakorlatát igazítja a népi demokrácia nyelvi kereteire, s a műfajt a népi demokratikus hagyományban pozícionálja.”¹²

Míg a Fővárosi Operettszínházban koncepcionális és (Gáspár Margit irányítása révén) központosított törekvés az operett szocialista verziójának megalkotása, addig Romániában ez az irányvonal csupán különálló, egy-egy szuverén alkotásban realizálódó kezdeményezést illetően érhető tetten, és olyannyira nem formálódik egységes tendenciává, hogy a román színháztörténeti diskurzus nem is használja a szocialista operett terminológiát.

A szocialista realizmus szellemiségében születő román operettek voltaképpen (a parafrázált történetek alapját jelentő meséktől, drámáktól eltekintve) eredeti művek. A román szocialista operettjátás nem operál(hat) az ezüstkori bécsi-budapesti operettek újraértelmezésével, hiszen ez egyrészt ellentétes lenne azzal a politikai irányelvvel, mely a nemzettudat és nemzeti jelleg megszilárdítását propagálja.

A román színháztörténet-írás a 19. század második felére datálja a román nyelvű, nemzeti operett születését. Ennek előképeként viszont számontartja a hol operettnek, hol vaudeville-nek titulált *Baba Hârca* [Hârca anyó] című zenés színházi művet: „A román zenés színház történetében mérföldkőnek számít A. Flechtenmacher első román operettje, a *Baba Hârca* (1848) színpadra állítása. A két felvonásból és három képből álló operett M. Millo szövege alapján készült, és a román zenés irodalom történelmi kezdetét jelzi.”¹³

⁹ Szabó-Reznek Eszter: Népi demokratikus kötelező nyári esztrád, Mikó András: Hegyen-völgyön lakodalom, 1953. In: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *SzocOper. Az operett újjáépítése 1949–1956 között*. Rózsavölgyi és Társa – Theatron Műhely Alapítvány, 2021. 263.

¹⁰ Barna Iván (szerk.): *Kolozsvári Állami Magyar Opera – Lysistraté műsorfüzet*. Fellelhető: a Kolozsvári Magyar Opera Archivumában.

¹¹ Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *SzocOper. Az operett újjáépítése 1949–1956 között*. Rózsavölgyi és Társa – Theatron Műhely Alapítvány, Budapest, 2021. 7.

¹² Uo. 14–15.

¹³ Postolache, Inga: Genres of Non-academic Musical Theater in Romania: Pages of History. *Education, Research, Creation*. 2023/1. 348. (A részletet fordította: Kiliti Krisztián.)

A mű azonban még nagymértékben táplálkozik a vaudeville-ből, azaz abból a sajátos zenés-táncos színpadi műfajból, melyben „a lírai és a drámai színház elemei egymás mellett léteztek”¹⁴, és mely mint műfaj, a román operett előzménye.

A 19. század végén azonban kezdetét veszi az autentikus operett térnyerése. A műfaji kritériumok fokozatos kikristályosodása egyrészt a francia, másrészt a bécsi tendenciák átvételének köszönhetően megy végbe, és főként az olyan román származású zeneszerzők munkáiban érhető tetten, mint Ciprian Porumbescu, akinek *Crai Nou* [Új hold] című, 1883. március 11-én bemutatott műve immár a műfaj „reprezentatív képviselője” [representative of this genre]¹⁵, melyben „a bécsi operett stílusa keveredik a populáris dallamokkal”¹⁶. „Ettől kezdve beszélhetünk a fogalom klasszikus értelmében vett nemzeti operetről, amely megfelel a műfaj dramaturgiai-zenei követelményeinek. Addig az operett olyan színházi-zenei forma volt, amely meghatározottságát nem annyira kompozíciós virtuozitásával, mint inkább címével indokolta. Így módon egy előkészítő szakaszról van szó, amelynek művei ma a félopera vagy az alkalmi operett [semi-opera or improper operetta] kategóriájába sorolhatók.”¹⁷

Gherase Dendrino első (szocialista) sikeroperettje a *Lăsați-mă să cânt* [Szálljon a dal] egyébiránt éppen Porumbescu életét dolgozza fel, miközben felidéz a zeneszerző életművének egy-egy darabját. Az állami díjjal kitüntetett, háromfelvonásos nagyoperettet 1954. október 30-án mutatta be a bukaresti Állami Operettszínház. A mű reprezentatív jellegét bizonyítja, hogy az egykori szocialista államokban is színpadra vitték: Moszkvában oroszul, Drezdában pedig német nyelven játszották.¹⁸ Az operett magyar változata Gróf László rendezésében került először színpadra Nagyváradon, 1958. február 22-én. Dendrino mind a témaválasztás (a *Crai Nou* megírásának akadályoztatott körülményei), mind pedig a zenei szövetben felbukkanó Porumbescu-motívumok által egyfajta kontinuitást teremt a megelőző század végének operetthagyománya és saját korának (propagandisztikus) zenés színházi áramlatai között, ezzel is legitimálva utóbbiaknak a kommunista ideológiában fogant szellemiségét. A műfaji folytatlagosság kijelölését Dendrino így egyértelműen a 19. század végéhez köti, hiszen a két világháború közötti bukaresti operettkultúra elmarad Bécs és Budapest tobzódó zenés színházi gyakorlata mögött. Az időszaknak sem jelentős román zenés színházi alkotásai, sem meghatározó szerzői nincsenek. A Dendrino és Porumbescu alkotói periódusa között húzódó bő fél évszázad során a népszerű vaudeville-színész és táncos-komikus Constantin Tănase által fémjelzett bukaresti Cărbuș revüszínház tevékenysége jelentős. Társulata egyszerre játszott operetteket és vaudeville-eket, kifejezetten revüszínházi körülmények között. Ugyancsak revüszínházként nyitotta meg kapuit 1930-ban a szintén Tănase nevéhez fűződő Alhambra. A két intézmény egymással gyakran konkurens megvalósításai azonban nagymértékben hozzájárultak mind az operett műfaj, mind pedig a revüszínház fejlődéséhez.¹⁹

Dendrino a *Szálljon a dal*ban kiélezi a szembenállást a bécsi értelmiségi rétegek elvárásai és a Porumbescu által feldolgozni kívánt, a nyugati gondolkodás és ízlésvilág részéről lenézett népzenei tradíció művészi szintre emelésének vágya között. A fiatal, román származású operettszerző javára billentve a mérleget, figuráját végtelenül szimpatikusra, a primadonna által már-már istenített lénygé hangolja.²⁰ A *Lysistraté* címszereplőjét pedig – Arisztophanészról merőben eltérően –

¹⁴ Radu-Ţaga, Consuela: Primele forme teatrale-muzicale româneşti [Az első román zenés-színházi formák]. *Studiul artelor şi culturologie: istorie, teorie, practică*. 2018/1. 33. (Fordította: Kiliti Krisztián.)

¹⁵ Postolache, Inga: i. m. 348. (Fordította: Kiliti Krisztián.)

¹⁶ Radu-Ţaga, Consuela: i. m. 35. (Fordította: Kiliti Krisztián.)

¹⁷ Lazăr-Cosma, Octavian: *Hronicul Muzicii Româneşti* [A román zene krónikája], Editura Muzicală, Bucureşti, 1973. 61. (Angolból fordította: Kiliti Krisztián.)

¹⁸ N. N.: Krónika. *Utunk*. 1956. márc. 23. 6.

¹⁹ Postolache, Inga: i. m. 351. (Fordította: Kiliti Krisztián.)

²⁰ *Dramaturgiai tájékoztató*, 1961. dec. 1. 26–27.

rően – az alkotók (a zeneszerző mellett Nicușor Constantinescu és Gheorghe Voinescu) rabszolgánoként, tehát a nép gyermekeként mutatják be a mű kezdetén, akit Lykón, a hős, házasság útján emel szabad polgári sorba. A lány azonban megőrzi azt a (hatalom által is népszerűsíteni kívánt) morális tartást, ami népi származásából (mely egyben a dolgozó rabszolga, azaz a munkásosztály megfelelője) ered.

Az operett műfaj pozíciója a kolozsvári Állami Magyar Operában

Az 1950-es évektől kezdődően egészen a rendszerváltásig a romániai operettjátszási gyakorlat tekintetében minimális az átjárás a román és a magyar nyelvű repertoárok között. Az erdélyi magyar zenés színpadokon megjelennek ugyan a román szocialista operettek, de megvizsgálva az erdélyi magyar színházak műsorrendjeit 1945 és 1990 között, szembetűnő, hogy a kötelező szovjet szerzők művei mellett (Iszaak Dunajevszkij: *Szabad szél*; Vlagyimir Scserebacsov: *Dohányon vett kapitány*) csak Gherase Dendrino két operettje (*Szálljon a dal*, *Lysistraté*), Nicolae Kirculescu szintén két műve (*Lakodalm*, *Találkozás a szerelemmel*), valamint Florin Comişel egyetlen darabja (*London csillaga*) jelenik meg, és ezek is kizárólag a nagyváradai Állami Színházban, illetve a kolozsvári Állami Magyar Operában kerülnek színpadra – intézményenként csupán egy-egy alkalommal. A *Lysistraté* ilyen értelemben (is) kivételnek számít, hiszen az 1962-es bemutatót követően még megér egy felújítást 1985-ben. Az erdélyi magyar operettjátszás 1945–1990 közötti kánonja tehát inkább a Monarchia korabeli (ezüstkori) bécsi-budapesti operettekre, továbbá elvéve a klasszikus (aranykori) zenés színházi opusokra koncentrál.

A kolozsvári Állami Magyar Opera (alapításakor: Kolozsvári Állami Magyar Népopera) irányítását 1957-től Szinberger Sándor veszi át, aki már igazgatói működésének korai éveiben felismeri, hogy az operett műfaj jelenléte elengedhetetlen, egyrészt az intézmény gazdasági stabilitása, másrészt a közönségbázis kiterjesztése és annak fenntartása céljából. A kolozsvári operettjátszás gyökerei egészen a 19. század végéig nyúlnak vissza. Míg a helyi közönség kifejezetten vonzódik a műfaj darabjaihoz, addig az értelmiségi csoportok operettel – és annak színpadi térhódításával – szembeni ellenállása egyidős az operettjátszási gyakorlattal. A kritika már az 1948-ban önállósult Opera megalakulása előtt is bírálja a kolozsvári színház műsorrendjében túlburjánzó operettbemutatókat. Lakatos István *A kolozsvári magyar zenés színpad* című művében egy 1946-ban megjelent cikkre²¹ hivatkozik (anélkül, hogy megjelölné annak konkrét forrását), melynek anonim szerzője szót emel a városban kialakult „operettkultusz ellen”,²² miközben arról tudósít, hogy a korabeli színházigazgatók kihasználják az operettek szórakoztató, a közönség nagy tömegeit vonzó aspektusait, valamint hangsúlyozzák annak jótékony hozzájárulását a színházba járás szokásának kialakításához.

A közönségnevelő szemlélet az 1950-es években, már a kommunista ideológia légkörében, sokkal artikuláltabb módon köszön vissza. Jánosházy György, aki 1949 és 1958 között a kolozsvári Állami Magyar Opera dramaturgia és rendezője, valamint a *Lysistraté* című operett magyar nyelvű ősbemutatójának fordítója, 1956-ban a színházi évad lezárultát követően arról ír, hogy bár „[e]lső pillantásra valóban természetesen látszik, hogy az operett rendkívüli

²¹ „Kolozsvár színházi lapja, a Színház és Mozi ebben az időben hosszabb írásban foglalt állást a túlzott operettkultusz ellen. Ez annál figyelemreméltóbb, mert ez a hetilap »a magyar művészeti felügyelőség lapja« alcímet viselte, s mint ilyen már a megváltozott idők új, közösségi művészetének igényeit kívánta érvényre juttatni. Az aláírás nélküli cikk szerzője az új operettek tartalmi szegénységét bizonygatta. Érvélese közben azonban az akkori idők műsorpolitikáját befolyásoló hangulatról is jellemző dolgokat tár fel. A színházigazgatók szerint – mondja a cikkíró – az operett nemcsak szórakoztat, de egyben színházlátogató közönséget nevel, és ez nem közömbös anyagi szempontból sem; a színház pedig nem tehet arról, hogy nem írnak jobb operetteket.” Lakatos István: *A kolozsvári magyar zenés színpad (1792–1973). Adatok az erdélyi magyar nyelvű színház történetéhez*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977. 90.

²² Uo.

népszerűségét operaházaink felhasználják közönségük kiszélesítésére és az operától ma még távol maradt tömegek zenei nevelésének elindítására”,²³ mégis veszélyesnek tartja az operett dominanciáját, hiszen értékelése szerint az operett mind stílári, mind pedig technikai (ének- és színésztechnikai) szempontból eltér az operától, minőségileg egyértelműen alatta marad, és ez „éppenséggel nem jelenti operai művészeink képességeinek legszerencsésebb felhasználását, nem is beszélve további művészi fejlődésük előmozdításáról”.²⁴ Ez a fajta félelem az operett térnyerésével szemben azonban inkább tűnhet egyfajta projekciónak, tekintve, hogy 1956-ig, tehát Jánosházy György idézett éwertékeléséig (az Opera 1948-ban történt önállósulásától kezdődően) évadonként átlagosan egy operettet mutattak be. A műfajjal szembeni riadalom fiktív voltát az is bizonyítja, hogy az 1953/1954-es, az 1954/1955-ös és az 1955/1956-os évadban egyetlen új operettet sem mutattak be, csupán egy-egy daltjátékot vagy melodrámat.²⁵

Az értelmiségi ellenérvek és félelmek dacára az '50-es, '60-as évek kultúrmissziós gondolkodásában megjelenik az operett ízlésfejlesztő, a zenés színpadi műfajok iránti érzékenyítő szerepe,²⁶ melynek előtérbe kerülése biztosítja a minden tekintetben Monarchia korabeli műfaj létjogosultságát a szocialista érában. A vizsgált időszak sajtóorgánumaiban megjelenő cikkek igyekeznek felmenteni az operettet, melyet voltaképpen a félreértelmezett, silányan kivitelezett, igénytelen előadói formák züllesztettek le: „Igen ám, de a röpké percek jobb sorsra érdemes dallamai tovább élnek! Hirtelen összeverbuvált tánczenekarok szóllaltatják meg őket a szórakozni vágyó fiatalság vasárnap-délutáni összejöveleiben és reggelig tartó báljain. S félő, hogy a Hej, cica, micának nem mi esszük meg a csöpp kis száját, hanem a foxtrotra ritmizált sláger kezd megenni az életünket. [...]”²⁷

A korabeli diskurzusban az operett védelmében felszólalók a műfaj totális színházi jellegét hangsúlyozzák, mely egy olyan univerzális és archetipikus színpadi forma eszményképét hordozza, amire az embernek ösztönösen igénye van. Szócs István, az *Utunk* című kolozsvári hetilap újságírója 1960-ban legalábbis ezzel magyarázza a nagyközönség operett iránti vonzódását: „[A] z emberek tulajdonképpen nem is operettre vágnak, hanem a műfajokra nem bomlott »teljes színházra«. [...] [A]z operett beszoktatja a fejletlenebb közönséget is az operába és a színházba, és így lassan-lassan komolyabb művelődési értékek befogadására készíti elő. [...]”²⁸

1962-ben, a *Lysistraté* kolozsvári bemutatójának évében, megérkezik a központilag jóváhagyott legitimáció is.²⁹ A Szovjetunióban ugyanis döntés született az operett kulturális értékét illetően, melynek legfőbb célját a minél szélesebb néprétegek elérésében határozták meg, valamint megállapították róla, hogy a nemesebb és igényesebb színpadi és zenei műfajok értéséhez

²³ Jánosházy György: „Évek – eredmények”. *Igaz Szó*. 1956. nov. 1. 1703.

²⁴ Uo. 1704.

²⁵ Darvai Nagy Adrienne: *Szín játék. Rendezte Taub János*. Corvina Kiadó, Budapest, 2020. 506–507.

²⁶ „Meg kellene alaposan vitatnunk már a kérdést: mit, mennyit és hogyan adjunk a könnyű zenét szerető és igénylő közönségnek. A budapesti Operettszínház romániai szereplése is bebizonyította, hogy a legnemesebb hagyományokból táplálkozó operett-előadás fejlesztheti a művészi ízlést, megkönyvítheti azoknak útját, akik – zenei műveltség híján – a Csárdáskirálynőtől akarnak eljutni a Bolygó hollandi-ig...” Márki Zoltán: Mit, mennyit és hogyan?. *Művészet*. 1958/2. 6.

²⁷ Uo.

²⁸ Szócs István: Hej, cica.... *Utunk*. 1960. ápr. 15. 9.

²⁹ „A Szovjetunióban hosszan tartó megbeszéléseket folytattak az operett létjogosultságáról, szakemberek és a közönség széles rétegeinek bevonásával. Az operett szélsőséges ellenségei hevesen támadták ezt a műfajt. A megfontoltak úgy vélekedtek, hogy az új közönség csak fokozatosan szokik hozzá a komoly, jó zenéhez, ilyenformán az operett az opera, sőt a szimfonikus zene »előiskolájának« is tekinthető. [...] Az operett kérdésével foglalkozó szovjet szakemberek megállapították, hogy az operett népszerűségének titka mindig, mindenütt az, volt, hogy a tömegekhez szólt, közhírhöz és választékos zenei nyelven. Életképességének előfeltétele tehát a minősége. Most már könnyebb megadni a választ a feltett kérdésre: Nem a műfajban van a hiba, hanem azokban, akik visszaéltek az operett »könnyedségével.«” Szegő Júlia: Az operett értékéről. *Igazság*. 1962. ápr. 1. 4.

és teljes körű befogadásához vezető pallérozás leghathatósabb eszköze. A cikk írója kiemeli, hogy az operett mint műfaj önmagában lehet színvonalas, amennyiben az előadói oldalról is van igény a darabok cizellált és plasztikus színpadi kivitelezésére, és nem csupán az üzletszerű nyereszkedés motiválja a színrevitelt.

Az a – korabeli sajtóorgánumokból is kiolvasható – formálódó szemlélet, amely az operett művészi értékét a színpadra állítás módjának színvonalában méri, Taub János operettrendezésre való felkérésében talál visszhangra. Szinberger Sándor teljes mértékben tisztában volt az operett kapcsán fel-felbukkanó véleményekkel. 1962-ben az *Utunk*nak adott interjújában kijelenti: „Jómagam ugyan sosem rajongtam ezért a műfajért, de szükségességét nem vitathatom el. Lehárról, Kálmánról, Dunajevszkijről nem lehet azzal a fölényvel beszélni, amellyel a klasszikus zenére támaszkodó, sznobságtól nem mentes egyének szoktak... Műfajuknak zseniális, nagy technikai tudással és invencióval rendelkező mesterei voltak. Zenéjük népszerűsége éppen elég súllyal bizonyítja ezt. [...] Számtalan nagy mester sokszor sikertelen kísérlete azt bizonyítja, hogy ez a műfaj is megköveteli a maga lángelméjét.”³⁰

Ezzel pedig egyértelműen pozicionálja színháza műsorpolitikájának kettős jellegét, mely egyrészt az operettjátás gazdasági okokból³¹ való fenntartását, sőt fellendítését célozza a biztos finansziális siker jegyében, ugyanakkor igyekszik az értelmiségi csoportok által felrőtt művészi-esztétikai hiányosságokat is felszámolni. Szinberger operettpolitikája, igazgatásának mintegy 16 éve alatt (1957 és 1973 között), azt eredményezi, hogy az 1972/1973-as évadra „már csaknem minden ismert, nemzetközileg fémjelzett és a siker szempontjából bevált operettet és musicalt előadtak; évente átlagosan egyet, de néha kettőt is, sőt egyiket-másikat új szereposztással és rendezéssel felújítva”³²

Ennek következtében pedig, 1969-re az operettelőadások száma megduplázódik az operaelőadásokhoz képest.³³ Szinberger Sándor tisztában van vele, hogy az operett – nyereségessége és népszerűsége révén – szükségszerű gazdasági és műsorpolitikai tényező, melyből az intézmény főprofiljába tartozó operaelőadások kifejezetten magas produkciós költsége fedezhető. Mindazonáltal az intézmény presztízsének fenntartása, sőt emelése megkívánja az operettbemutatók művészi-esztétikai fejlesztését, korszerűsítését, melyhez mellesleg ő maga igazgatóként és alkotóként³⁴ is hozzájárul. Taub János rendező meghívásában egyértelműen tetten érhető ez a korszerűsítési és újító szándék.

³⁰ R. L.: Évadnyitáskor. *Utunk*. 1962. okt. 12. 8.

³¹ „Ha azonban számszerint és teljes egészében tekintjük az opera műsorát, a repertoár mérlege az operett felé billen. A számszerű adatok azt bizonyítják, hogy a kolozsvári előadásoknak több mint fele operett. Ez az irányvétel mindenekelőtt két tényezőnek tudható be: egyrészt annak, hogy az opera mindegyik művészt foglalkoztatni kellett, de bizonyos pénzügyi szempontok is számításba jöttek. Az opera vezetésége számára azonban ez nem lehet elsődleges nézőpont. Hiszen színházaink legfontosabb feladata a széles tömegek, az új közönség ízlésformálása, művészi nevelése, igényességének fejlesztése. Márpedig a műsorterv ilyen jellegű összeállítása, az operett ilyen aránya – engedmény.” Reisz Katalin: Évad végén évad előtt, a repertoárról. *Igazság*. 1963. júl. 6. 3.

³² Lakatos István: i. m. 103.

³³ „E kóros jelenség méreteire statisztikai számadatokkal igyekszünk rádöbenteni az olvasót: bár fennállásának első nyolc esztendejében a Magyar Opera műsorrendjén az operett súlya méltányos és arányos volt, a húsz évad statisztikájában az operettelőadások száma (7232) szinte kétszerese az operaelőadások számának (3812) és messze meghaladja az opera- és balettelőadások együttes számának az összegét (5567). Ez az aránytalanság árnyékot vet a Magyar Opera jóhírére, kétségen kívül ez a profil legméltatlabb vonása.” László Ferenc: Profil és árnyék. *Előre*. 1969. máj. 4. 4.

³⁴ A Taub János által 1964-ben rendezett *Marica grófnő* szövegkönyvét – korszerűsítés céljából – ő dolgozta át.

Taub és az operett

Taub János, aki 1961-től a Kolozsvári Állami Magyar Színház főrendezője, korábbi temesvári működése alatt már magára vonta mind az erdélyi magyar, mind pedig a román szakma figyelmét. 1953-ban állandó magyar társulatot alapított Temesváron, mely Temesvári Állami Magyar Színház néven 1957-ben intézményesült Taub színházszervezői és alkotótevékenysége nyomán, és amelynek ő lett az első igazgató-főrendezője. Emmanuel Roblès *Montserrat* című drámájának színpadra állításával ugyanebben az évben elnyerte a Bukarestben második alkalommal megrendezett Ifjú Színészek Dekádján a rendezői második díját, míg maga a társulat harmadik díjban részesült. „A *Montserrat* országos sikere után Taub Jánosnak és társulatának a tevékenységét a román színházi szakma kiemelt érdeklődéssel figyeli.”³⁵

A realizmustól nagyban eltérő formanyelvvel való kísérletezés műhelyévé váló színház produkciója egyébiránt éppen dinamizmusának és szenvedélyességének köszönhetően szárnyalta túl a Kolozsváron hat nappal a temesvári premier előtt bemutatott *Montserrat a király nevében* című, úgyszintén Roblès drámájából készült előadását Anatol Constantin rendezésében. Taub János további temesvári (többek között: Figueiredo: *Savanyú a szőlő* – 1958, Szimonov: *Legény a talpán* – 1958, Bródy Sándor: *A tanítónő* – 1959, G. B. Shaw: *Az ördög cimborája* – 1960), illetve nagyváradi (Figueiredo: *A róka meg a szőlő* – 1958), valamint 1961 után kolozsvári (Al. Mirodan: *A hírhedt 702-es* – 1961, Huszár Sándor: *A házasságok a földön kötnek* – 1962) rendezései az ötletgazdag, intenzív színészi játékokra alapozó, de a szöveget és az azon túli tartalmakat pontosan és részletgazdagon kibontó rendezői színház keretén belül jöttek létre. Szinberger Sándor tehát 1962-ben egy olyan alkotót bízott meg operettrendezéssel, akinek szakmai előélete, és addigi alkotói életútja a progresszív színpadi kísérletek jegyében telt, mindazonáltal semmiféle tapasztalattal nem rendelkezik a zenés színházi műfajok terén. „Taub Jánost azért bíztuk meg az előadás rendezésével, mert noha ez a műfaj számára teljesen új, eddigi sikerei, ötletessége, rendezői tapasztalata komoly garancia a mi szemünkben arra, hogy a *Lysistraté* is igen jól fogja megoldani.”³⁶

Az akkor 35 éves fiatal alkotó, saját bevallása szerint, tisztán „finansziális okokból”³⁷ fogadta el Sinberger felkérését, mivel egy új Fiat-modell megvásárlásához szüksége volt 55000 lejre. Ez az összeg pontosan öt operett-produkció színpadra állításának ellenértéke³⁸ volt akkoriban, így Taub János elkötelezte magát a kolozsvári Állami Magyar Operával való együttműködésre, melynek nyitánya az 1962-ben bemutatott *Lysistraté* volt.³⁹

³⁵ Darvay Nagy Adrienne: i. m. 41.

³⁶ R. L.: i. m. 8.

³⁷ Darvay Nagy Adrienne: i. m. 95.

³⁸ Uo. 95–96.

³⁹ *Lysistraté*, operett 2 felvonásban, 7 képben. Kolozsvári Állami Magyar Opera. A bemutató dátuma: 1962. december 30. Rendező: Taub János. Segédrendező: Gáspár István. Karmester: Demján Vilmos, Mureșan Vasile. Szerző: Nicușor Constantinescu és George Voinescu. Zeneszerző: Gherase Dendrinu. Fordította: Jánosházy György. Balettmeister: Szaboray Zoltán. A táncokat betanította: Pintér Jenő. Diszlettervező: Gheorghe Codrea. Jelmeztervező: H. Roșescu Lya. Karigazgató: Debreczeni Károly. Hangversenymester: Hintós László. Előadják: Puni Júlia (*Lysistraté*), Gáspár István / Horváth László (Lykón), Lázár János (Stilbonidész, Athén arkonja), Bereczky Magda (Glykhéra, a felesége), Timkó Edit (Lampító, az unokahúga), Boros István (Kleón), Horváth Béla / Szabó György (Taraxión, Kleón szegény rokona), Mester József / Bende László (Polémos, főpap), Székely Károly (Theorós), Vonica Lucia (Myrrhiné), Szanati József (Színész), Bende Mária / Karácsonyi Piroska (Színésznő [Béke]), Mátyás Jenő (Karvezető), Andrási Márton, Szilágyi Zoltán (Jupiter), Melegh Kató (Héra), Abódi Margit / Ferenczi Jeanette (Pallas-Athéné), Thury Erzsébet (Aphrodité), Bretán Endre (Arés), Varga László (Hephaistos), Czitrom Géza (Hermész), Horváth Eta (Aphrodité papnője), Papp József (Örmester). A szólótáncokat előadja: Dombay Emma, Fodor Tibor, Lukács Mária, Moțpan Gheorghe, Nagy Erzsébet, Schlosser Vilmos, Sipos Margit, Sütő Ágnes, Szabó Rozália, Tatár Erzsébet, Taub Éva, Török Andor, Vass György. (Közreműködik a balettkar.)

Gherase Dendrino „békeharcos”⁴⁰ műve szocialista operett. Már a szerző által többször említett jelző is ezt támasztja alá, melyet Romániában a '60-as évek kommunista retorikája ugyancsak előszeretettel használ. A békéért folytatott küzdelem és az arra való felhívás – a közelmúlt háborús fenyegetettsége okán – a társadalom minden rétege, de főként a háborús veszteségek gazdasági és lélektani viszonylatában leginkább érintett csoportja, a munkásosztály számára, egyértelműen közös érdek. Ezt maga Nyikita Szergejevics Hruscsov egyértelműen ki is jelenti 1962. június 24-i bukaresti baráti látogatása alkalmából, a Fővárosi Dolgozók Nagygyűlésén: „Mi, kommunisták, erőt nem kímélve mutatunk rá a békeharc szükségszerűségére, hogy mozgósítsuk a népi tömegeket a háborús veszély ellen, mivel az imperialisták nem mondtak le az új világháború kirobbantását célzó terveikről.”⁴¹ Gheorghiu-Dej ugyanezen rendezvény keretében megtartott beszédében visszhangozza a Szovjetunió vezetőjének álláspontját: „A szocialista országok mélységes gondoskodást és felelősségérzetet tanúsítanak a béke sorsa iránt, s a legnagyobb figyelmet fordítják az általános és teljes leszerelés kérdésére, amelyet napjaink halaszthatatlan feladatának tekintenek.”⁴²

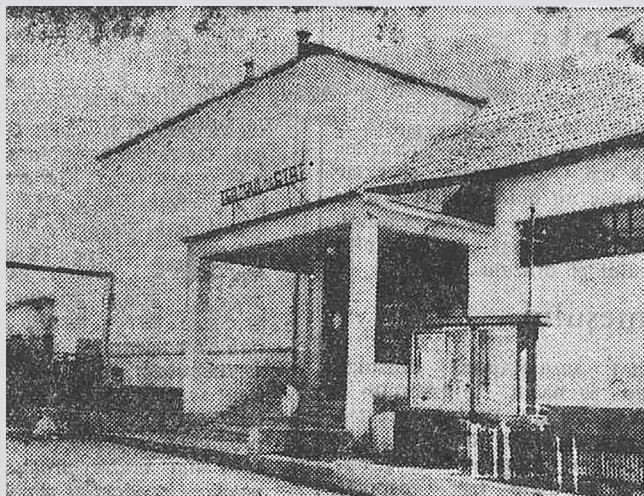
A 1960-as évek kommunista-szocialista miliőjének és gondolatvilágának tehát alapvető témája a béke fenntartása érdekében tett általános erőfeszítés. Gherase Dendrino műve, valamint Nicușor Constantinescu és George Voinescu szövegkönyve ennek értelmében a korszellem közvetlen lenyomata, és ilyen értelemben, saját korát tekintve, ugyanolyan kortárs alkotás, mint az alapjául szolgáló Arisztophanész-mű, mely a Krisztus előtti 5. században a peloponnészoszi háborúk borzalmai ellenében fogalmazódik meg.

⁴⁰ Barna Iván. „Villáminterjú Gherase Dendrinoval”. *Utunk*. 1963. febr. 2. 9.

⁴¹ N. N.: A Fővárosi Dolgozók Nagygyűlése. Nyikita Szergejevics Hruscsov beszéde. *Előre*. 1962. jún. 26. 3.

⁴² Uo. 2.

A NAGYBÁNYAI SZÍNHÁZ ÉPÜLETE AZ ALAPÍTÁS UTÁN – KÖZELÍTÉSEK



Amikor a nagybányai színházat alapító társulat tagjai 1953 őszén megérkeztek Nagybányára, a színházépület egy „közönségesen rút kis házikó” volt, ahogy Cseresnyés Gyula emlékezik, és ebben egy mozi működött, valamint az 1952. december 30-án alakult román társulat. Épülőben levő színpadának csak a két oldalfala volt meg, a hátsó hiányzott az első előadások idején. Színjátszás céljaira alkalmatlan volt, hiszen korábban a kultúrház szerepét látta el, és mozi működött benne (a II. világháború előtt, 1936-ban építetett a katolikus Kolping Művek egy épületkomplexumot, amelynek része volt ez a kultúrház)¹. A képen látható épület 1958-ban nézett ki így, a román társulat öt éves fennállásának ünnepélyekor, kissé rendbe szedve és színházszerűvé téve, de ekkor már csak a román tagozat játszott benne, hiszen 1956-ban Harag György átvitte a társulatot Szatmárra. (Arról is van információnk, hogy 1965-ben leégett, és helyébe építették a mai színházépületet.)



Valószínűleg ezért nem is maradt fent kép róla a magyar sajtóban – ezt az egyet megőrizte egy román folyóirat, de ekkor már nem „rút házikó”, hanem lépcsőfeljáróval ellátott bejárata van. A képre felírták: „Actorii despre casa lor” (a színészek vallomásai következtek ezután). A homlokzaton látható a „Teatrul de Stat” felirat (korábban Drámai Színház volt). A kép retusált állapotában (fent) jobban látható az épület: alatta közöljük az eredeti, feliratos fotót, valamint egy, az MI segítségével az eredeti alapján rekonstruált, felirat nélküli szép képet (az egyik felirat helyébe az MI szellőzőablakot improvizált). A három fotó különféle technikáival és az emlékképekkel sikerül közelíteni az alapítás után működő épület valóságához.

(A retusált kép megjelent a Szatmári Színház *Hetven év krónikája. Fejezetek a 70 éves nagybányai-szatmárnémeti társulat történetéből* című könyvben. (Profundis Kiadó, Szatmárnémeti, 2024). A kép forrása: *Pentru Socialism*, 1958. március 29., 2. oldal.)

Ungvári Zrínyi Ildikó

¹ Itt köszönöm Balogh Ádám Csabának a Kolping-komplexumot illető információkat.

Vizi Abigél

SZÍNÉSZNŐ A PÓDIUMON: ILLYÉS KINGA

A vers nagyasszonya a sajtóban (1969–1989)¹

„Illyés Kinga az erdélyi magyar vers nagyasszonya, koronázatlan királynője, a világba járó-kelő nagykövete volt, folytatta és kiteljesítette nagy elődje, Tessitori Nóra misszióját, győzelmei mindenekelőtt művészi győzelmek voltak, a sokszor megalázott, semmibe vett, leszólt magyar verseket vitték diadalra, szerte a világban...” – így emlékezik meg róla Bogdán László az Illyés Kinga-emlékkönyvben.²

Illyés Kinga Bereckben született 1940. december 10-én. 1961-ben végzett a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben, és a város színházának társulatához szerződött.³

Társulati szerepekben

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház színpadán elsőként a Harag György által rendezett *Romeo, Júlia és a sötétség* című előadásban láthatta a nagyközönség Illyés Kingát, 1962-ben, Eszter szerepében. Marosi Ildikó az *Új Élet* c. folyóiratban egy szigorú megfogalmazású, informatív kritikát közöl, melyben azt írja, hogy az az érzése, hogy Harag György ebben a rendezésben túl komor drámai alaphangot üt meg, és az egész előadás inkább szürke, mintsem fekete-fehér, valamint közhelyes, és az *Anna Frank naplójának*⁴ gyenge visszfénye mind a szöveg, mind az előadás.⁵ Az egész előadásból a színészi munkát emeli ki, többek között Illyés Kingáét is.

„A belső érzelmi fűtöttség csak ritkán tör át ezeken a korlátokon. Illyés Kinga egy-egy szerelmi jelenet részleteit mélységgel, belső tartalommal megoldó momentumait, Sinka Károly

¹ Jelen tanulmány a BBTE Színház és Film Karán 2024 júliusában megvédett *Színésznő a pódiumon: Illyés Kinga a sajtó tükrében (1969–1989)* c. államvizsga dolgozatomból kiválasztott fejezeteiből származik.

² Bogdán László: Főhajtás. In: Balogh András (szerk.): *Thália papnője. In memoriam Illyés Kinga*. Charta, Sepsiszentgyörgy, 2011. 7.

³ Székely György (főszerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.

⁴ A Harag György által rendezett, a Szatmári Állami Magyar Színház társulata által 1958. október 21-én, Bukarestben bemutatott, Erdélyben több városban is játszott előadására utal Marosi. Az előadásról I. Bekő-Fóri Zenkő: Harag György: Anna Frank naplója, 1958. *Theatron* 2021/3. 159–173.

⁵ „A dráma szövege azonban meglehetősen kevés lehetőséget nyújt, közhelyektől sem mentes, a hasonló témájú Anna Frank naplójának gyenge visszfénye. Az az érzésünk, hogy a darab rendezője, Harag György – aki a szatmári színház emlékezetes Anna Frank előadásán mert és tudott merész színekkel hatni – itt túl komor, drámai alaphangot üt meg, még a fekete-fehér kontrasztja helyett is inkább szürkébe oldja az egész előadást – képletesen –, amit a világítás, díszletezés még csak hangsúlyoz.” Marosi Ildikó: *Romeo, Júlia és a sötétség* című színművének marosvásárhelyi bemutatója. *Új Élet*, 1962/15.

szépen elmondott monológját, vagy Tarr László és Gyarmati István külsőségektől mentes, szűkszavúságában is sokatmondó alakítását emelhetjük ki.”⁶

Ami feltűnő, hogy sehol nem beszélnek Illyés Kinga debütjéről, nem említik, hogy ez volt az első nagyobb szerepe, és emiatt nem is kezdő színésznő mércével mérik.

A következő két előadás kapcsán, A. Arbuzov *Irkucki történetének*⁷ (r. Harag György, bemutató 1962. december 7.) Zinka szerepében, valamint a *Titanic-keringő* (r. Hunyadi András, bemutató 1963. február 22.) Decebal szerepében nem említi a sajtó.⁸

Az *ördög cimborája*⁹ (G. B. Shaw) előadás kapcsán azt írják alakításáról, hogy: „Illyés Kingát hasonló szerepkörben sokkal meggyőzőbbnek is láttuk már.”¹⁰ Ez önmagában nem lenne szigorú kritika, ha ugyanebben az írásban nem emelnék ki Kakuts Ágnes színművésznő alakítását, „aki élettellejesen ábrázolta a szennyes környezetében is tisztának és embernek maradt félszeg lány jellemét”.¹¹ Oláh Tibor a *Botrányos kapcsolatok* (szerző: J. B. Priestley, r. Mihai Raicu, bemutató: 1963. december 20.) című előadásban Monica szerepében nyújtott alakításáról – amit

⁶ Uo.

⁷ Nagy Pál ír a bemutatóról, az *Új Élet* 1963. január 10-i (1-es) számában, de a színészi játék kapcsán főként a férfi főszereplőket emeli ki: „A színészi teljesítmények sorában elsőként Sinka Károly Szergej-alakítását kell említenünk (...) Szabó Duci (Larissza), Ferenczi István (Rogyik), Magyar Gergely (Gyengyin).”

⁸ Az Arcanum adatbázisban nem fellelhető.

⁹ Eszter szerepében volt látható, bemutató: 1963. július 6.

¹⁰ P. I.: [Cím nélkül]. *Új Élet*, 1963/8.

¹¹ Uo.

*Illyés Kinga-portré, forrás: Illyés Kinga személyes hagyatéka;
Török-Illyés Orsolya személyes archívuma*



Farkas Ibolyával megosztva játszik – a következőképpen ír: „Illyés Kinga nagy játékedvel per-dül színpadra, s nem is szenved hiányt tapsokban, de munkájában több a látványosság, mint a szerephűség: Monicában ugyanis embrionális állapotban feszül a túlfutott szexualitás, míg Illyés Kinga játékában *post festum* izzik.”¹² Azt gondolom, hogy ez építő szándékú kritika is lehetne, addig, amíg el nem kezdi összehasonlítani a két színésznőt. Kritikáját így folytatja: „Farkas Ibolya eredményesebben szolgálja Priestley mondanivalóját, átsütő bájos ártatlanságát, főleg pedig a türelmetlen, sürgető elvágyódást hangsúlyozza...”¹³

A '60-as években még egy előadáskritikában említik társulati szerepe révén, Honoré de Balzac *Fegyverbarátok* című művének előadásában,¹⁴ Diane de Limeuil szerepében. Nagy Annamária kritikájában a színészek felsorolásában kap helyet a neve.¹⁵ Az ezt követő három évben nem kap szerepet, illetve nem osztják ki, viszont megvalósul *A kis herceg* című egyéni műsora (1969. június 5.), amivel már abban az évben elkezd turnézni. Az igazán nagy áttörést a sajtóban a parasztlány, Sári szerepe hozza meg, a Harag György rendezte *Özönvíz előtt* (Nagy István) című előadásban, amelynek 1971. március 20-án volt a bemutatója. Kántor az előadást mind a színház, mind Illyés Kinga életében egyaránt mérföldkőnek nevezi.¹⁶ A szóban forgó előadás nem csupán Illyés Kingának hozta meg az áttörést, hanem a Marosvásárhelyi Nemzeti Színháznak is, s Harag György egyik korszakalkotó rendezéseként kanonizálódott.¹⁷

Pódiumműsorok

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház társulatában 1957 és 1990 között összesen harminchárom szerepben láthatta a közönség.¹⁸ Az egyik első önálló, és egyben leghíresebb¹⁹ egyéni előadása Antoine de Saint-Exupéry *A kis hercege* alapján készült, Radu Penculescu rendezésében (bemutatója 1969. június 5.). Ezekon a pódiumesteken kívül még hat másik valósult meg 1966-tól 2000-ig.²⁰

Az első társulati szerepe, a *Légy jó mindhalálig* Sanyika szerepe (1957)²¹ és *A kis herceg* között tizenhárom év telt el. Mindaddig mellékszerepeket játszott a társulatban. A csendet való-jában nem *A kis herceg* önálló estje töri meg, hanem *A legkedvesebb verseim* című szavalóest, Nemes Leventével (bemutatója 1966. április 6-án volt, rendezte: Nemes Levente). A pódiummű-sorokat és szavalóesteket befogadó Irodalmi Színpad megalakulása, változást hozott Illyés Kinga

¹² Oláh Tibor: Mit tesz egy macskaköröm – A vásárhelyi Priestley-bemutató margójára. *Utunk*, 1964/3.

¹³ Uo.

¹⁴ Rendezte: Mihai Dimiu, bemutató: 1968. november 8.

¹⁵ Nagy Annamária: *Fegyverbarátok*. *Utunk*, 1969/5.

¹⁶ Kántor a Szilágyi Domokos verseiből születő pódiumműsor, a *Lírai oratórium* méltatását az *Özönvíz előtt* c. előadás jelentőségéhez kapcsolja, ezt mind a színház, mind Illyés Kinga életében mérföldkőnek nevezi. „E modern műfajkeresésnek különböző kísérleteivel, eredményeivel találkozhattunk már az utóbbi évek folyamán hazai magyar művészeti életünkben, úgy tűnik azonban, a nagy kiugrás Illyés Kingának sikerült úgy az *Lírai oratóriumban*, ahogy az *Özönvíz előtt* marosvásárhelyi bemutatója színházi életünkben mérföldkőnek bizonyult, ugyanúgy mérce lehet Illyés Kinga teljesítménye is.” Kántor Lajos: Illyés Kinga műfaja. *Korunk*, 1975/8. 618.

¹⁷ Kötő József: Színházzá tett szövegfelmondás. In: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád – Ungvári Zrínyi Ildikó (szerk.): *Erdélyi magyar színháztörténet. Philther-elemzések*. Eikon – UArtPress, Kolozsvár, 2019. 97. Bajkó Edina lexikonszócikke a DMTR [Dicționarul Multimedia al Teatrului Românesc] oldalán, <https://www.dmtr.ro/artist/kinga-illyes/>

¹⁸ Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, kutatóközpont.

¹⁹ A sajtómegjelenések alapján *A kis hercegről* született a legtöbb írás.

²⁰ A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház archívuma.

²¹ Először az 1962-es: *Romeo, Júlia és a sötétség* (Jan Otčenášek) című előadásban Eszter szerepének alakítását említi a kritika. M.l.: Jan Otčenášek: *Romeo, Júlia és a sötétség* című színművének marosvásárhelyi bemutatója. *Új Élet*, 1962/15. 1962. aug. 10.

előadóművészetébe.²² Az Irodalmi Színpad első estje egy kamarakórossal kiegészített szavalóest volt. Szépréti Lilla írásából az derül ki, hogy a város színházi közönsége már régóta várta ezt a kezdeményezést, és nagy örömmel fogadták az estet. „Észrevétlenül megnőtt a terem, amint a szavalók ajkáról felcsendültek a verssorok. Mintha a falak is kitágultak volna a költészet varázslatára, kitágultak a lelkek a szép szavak befogadására.”²³

A *kis herceg* bemutatója után néhány hónappal Illyés Kinga *Miért mondunk verset?* címmel rövid cikket közöl a kolozsvári *Utunk* folyóiratban, amelyben a pódiumművészet önálló rangjáról és közönségigényéről vall:

„Hosszú utat tettünk meg valamennyien, akik évek óta arra törekszünk, hogy a pódiumművészetének közönséget neveljünk, s kiérdemeljük a szakmabeliek figyelmét.”²⁴ Illyés Kinga számára dilemmát jelentett, hogy a közönség és saját maga számára meg tudja-e válaszolni a „miért mond a színész/előadó verset?” – kérdést: „Keresem a választ és megpróbálok válaszolni: a színész: alakít és átalakul, ábrázol, élő embert, típust állít a néző elé – munkája vizuális élményt nyújt. Az előadó: közvetíti és újra felidézi a vers hordozta hangulatot, költői felismerést, s a saját érzés- és gondolatvilágán átszűrve megjeleníti, újjáéleszti azt. Csupán a hangjára épít – akusztikai hatásra törekszik.”²⁵ Illyés Kinga több ízben is leírja, hogy a dráma és a vers egyaránt leírt szó, amely élményt kíván szerezni. Hangsúlyozza, hogy „nem elsődleges alkotó, hanem reprodukív tevékenység mindkettő”.²⁶ Megfogalmazza, hogy szerinte van érvényessége a pódiumművésze-

²² A marosvásárhelyi Kultúrpalotában Nemes Levente színművész irányításával működő Irodalmi Színpad pódiumműsoroknak helyet adó tér volt.

²³ Szépréti Lilla: Irodalmi színpad Marosvásárhely. *Új Élet*, 1967/2.

²⁴ Illyés Kinga: *Miért mondunk verset?* *Utunk*, 1970/14.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

Erdélyi Lajos fotója, forrás: a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház archívuma





Illyés Kinga-portré, forrás: Illyés Kinga személyes hagyatéka; Török-Illyés Orsolya személyes archívuma

tének, és minden akaratával azon lesz, hogy ezt hirdesse. „Mit szeretnék a jövőben? Bizalmat. Bizalmat a pódium művésze iránt, hogy végre közönség és szakmabeliek elismerjék színházról független, önálló műfajként.”

Társulati szerepeinek hiányát a kritika is megemlítette, de már csak azután írtak róla, miután pódiumesteket kezdett tartani. Amint Halász Anna sommásan fogalmazott: „Illyés Kingát besorolták gyerekszínésznőnek, pedig a színészt nem méterre mérik. Évszámra nem került neki szerep. (...) Aztán teltek az évek. Ki oszt szerepet egy nem mindennapi egyéniségre? Illyés Kinga nem várhatott a rendezőkre. Pódiumra lépett. Verset mondott. Prózát mondott.”²⁷

Illyés Kinga a pódiumműsor és a társulati szerep különbözőségéről és a benne felmerülő kérdésekről a következőképpen fogalmazott: „régí vita, s valószínűen a közeli jövőben sem fogja senki eldönteni, hogy több-e az egyik, mint a másik. Azt hiszem, nem több és nem kevesebb. Más. Alkat és adottság kérdése, hogy kinek-kinek melyik jelent izgalmasabb feladatot. Talán a kor hangulata is hozzájárul, hogy adott esetben valamelyiket kifejezőbbnek, összefoglalóbban érezzük.”²⁸

Illyés Kinga életútját vizsgálva világosan kirajzolódik, hogy pályája akkor kezdődött el igazán, amikor '69-ben bemutatta *A kis herceget*. Ez volt az első önálló estje, amit 1980-ban fel is újítottak Kincses Elemérrel, és ebben az időszakban is töretlenül turnézott vele, valamint Marosvásárhelyen is gyakran előadta.

A soron következő egyéni produkciója a *Fagyöngy* volt, aminek kortárs erdélyi költősei, valamint Kallós Zoltán gyűjtéseiből származó csángó népdalok és -balladák képezték az alapját.²⁹ Ennek a bemutatója 1971. november 26-án volt. E két pódiumműsort együtt vitte turnézni, gyakran egy nap különbséggel játszotta a két előadást, és a kritika is gyakran említette közösen ezeket, függetlenül attól, hogy két, erőteljesen eltérő műfajú előadásról van szó.

1974-ben mutatja be a Szilágyi Domokos-versekből összeállított *Lírai oratórium* című előadást, amelyet Harag rendez.³⁰ Ezután szünet következik Illyés Kinga munkásságában, édesanya lesz, majd visszatérte után felújítják *A kis herceget*.

Továbbá négy másik műsorban is megosztja művészi világát az erdélyi közönséggel, és nem csak: Oriana Fallaci: *A nő, aki virágot akart szakítani* (bemutató: 1982. márc. 27., rendező:

²⁷ Halász Anna: Közéletben. *Előre*, 1971. június 26.

²⁸ Illyés Kinga: Miért mondunk verset? *Utunk*, 1970/3. 1970. április 3.

²⁹ <https://nemzetiszinhas.ro/inmemoriam/illyes-kinga/>

³⁰ <https://nemzetiszinhas.ro/inmemoriam/illyes-kinga/>

Kovács Levente), *Hantafű, avagy nem tudom milyen játék szereplője vagyok* (bemutató: 1985. jan. 19., rendező: Kovács Levente), valamint Márai Sándor: *San Gennaro vére* (bemutató: 1997. jan. 4). Az utolsó egyéni előadástje *Az élet kenyere, vígságos szomorújáték Árpád-házi Szent Erzsébet életéről*, amelynek rendezője Barabás Olga volt, és 2000. március 27-én mutatták be.³¹

Visszatérve *A kis herceg* kiemelkedő sikeréhez: bizonyára hozzájárult az is, hogy ez volt az első egyéni előadása, de ennél sokkal többre volt szükség ahhoz, hogy két évtizeden át rendszeresen turnézzon vele, és hogy a közönség máig meghatározó élményként emlékezzen rá. Ma már úgy gondolom, hogy mindehhez bátorság is kellett, és az a „szerencsés találkozás a rendezővel”, amelyről Marosi Ildikó beszél. A bátorságát külön kiemelném: hiszen adott egy nehezen értelmezhető mű, ő pedig egymaga játszik el minden szerepet – még a pilótát is, aki férfi. „– A kis herceget? Jó. De a pilótát...? / – A pilótát is. / – De a pilóta férfi...! / – A pilóta ember.”³² Ennek köszönhető, hogy valóban jól sikerült ez az együttműködés, és így történhetett meg az, hogy három év alatt, 1969-től 1971-ig tizenhét különböző erdélyi városban játszotta az előadást.³³ 1969-ben 3456 néző előtt lépett fel a turnékon, és összesen 20.458 lej folyt be a bevételekből a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház részére.³⁴ Folytatódott a turnézás, tovább játszotta *A kis herceget* is, viszont a kutatóközpont színházi kartonjain nem vezették tovább ilyen precizitással, mint ezt a három évet.³⁵

³¹ Uo.

³² E párbeszédet Illyés Kinga és a rendező, Radu Penciulescu között Halász Anna a *Közelképben* (Előre, 1971. június 26.) c. írásában idézi.

³³ Szováta, Erdőszentgyörgy, Székelykeve, Nyárádszereda, Kolozsvár, Maroshévíz, Kovászna, Kézdivásárhely, Sepsiszentgyörgy, Gyergyószentmiklós, Máramaros, Brassó, Szászrégen, Beszterce, Nagyszeben, Gyulafehérvár, Déva, Temesvár, Nagyvárada, Arad, Máramarossziget, Szatmárnémeti, Nagybánya. L.: Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, kutatóközpont.

³⁴ Uo.

³⁵ L. azon dokumentumokat, amelyekre részletesen vezették a turnék helyszíneit, valamint a nézőszámot és bevételt. Ezen dokumentumok összeállítása az előadás ügyelőjének volt a feladata. Illyés Kinga *A kis herceg* turnéinak kimutatása (1969–1971):

1969	<i>A kis herceg</i>	nézők	bevétel
okt. 11	Szováta	127	1733
okt. 12	Erdőszentgyörgy	212	1024
okt. 15	Székelykeve	238	944
okt. 21	Nyárádszereda	233	907
okt. 29	Kolozsvár	307	2163
okt. 30.	Kolozsvár	316	1798
nov. 20.	Maroshévíz	130	912
nov.,22	Kovászna	251	1371
nov. 23	Kézdivásárhely	217	1577
nov. 25	Sepsiszentgyörgy	311	1933
nov. 26	Gyergyószentmiklós	119	585
nov. 28	Csikszereda	287	1727
nov. 29	Gyergyószentmiklós	162	486
nov. 30.	Gyergyószentmiklós	110	990
dec.18	Máramaros	436	2308
	összesen 13 város, 15 est	3456 néző	

Marosi Ildikó Illyés alakításairól írt értő kritikái mellett³⁶ interjút is készített a művésznővel.³⁷ Ebben az interjúban főként a turnékról kérdez, amerikai,³⁸ ausztriai és svájci fellépéseiről.

Marosi interjújából tudhattam meg, hogy Illyés mintegy a Kriterion Könyvkiadó „nagyköveteként” működött. Elmondása szerint minden külföldi előadására vittek a Kriterion által kiadott könyveket, amelyeket a bécsi Bornemisza Péter Társaság rendelt meg, és ezeket az érdeklődők megvásárolhatták. Főleg a műsorban szereplő írók köteteit vitte. „...rengeteg Utunk-évkönyvet adtunk el, nagyon népszerűek odakint. A Sütő könyvéből, amennyit vittünk, mind elkelt. Meg a *Balladák könyve*³⁹ is” – mondja. Illyés Kinga missziós útként beszél ezekről a „körutakról”.⁴⁰ Az önálló estjeit összeköti a romániai magyar kulturális élet egészének a terjesztésével, ami kapcsán Szépfalusi István (1932–2000), a Bornemisza társaság titkára nemcsak a műsorban szereplő költőkről beszélt például Bécsben, hanem a romániai magyar színjátszásról és a helyi magyar folyóirat-kultúráról.

1970			
jan. 14	Brassó	435	3257
jan. 24	Szászrégen	285	945
febr. 17	Beszterce	84	549
febr. 18	Beszterce	242	1188
márc. 17.	Kolozsvár	154	1218
márc. 18	Kolozsvár	300	1050
márc. 19	Kolozsvár	358	1253
	összesen 4 város, 7 est	1858 néző	
1971			
jan. 11	Nagyszeben	306	1724
jan. 12	Gyulafehérvár	154	1186
jan. 13	Déva	209	2231
jan. 14	Temesvár	273	1513
jan. 15	Nagyvárad	212	1920
jan. 16	Arad	204	1445
jan. 17	Nagyvárad	273	1567
jan. 18	Máramarossziget	214	2428
jan. 19	Szatmárnémeti	322	1388
jan. 20.	Nagybánya	250	3150

(A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház levéltára, színházi kartonok, 1969–1971.)

³⁶ Szakdolgozatomban külön fejezetet szenteltem Marosi Ildikó Illyés Kingához kapcsolódó írásainak.

³⁷ Marosi Ildikó: „Péntektől péntekig”, beszélgetés Illyés Kingával. *A Hét*, 1973. március 30. 10.

³⁸ Illyés Kinga az 1970-es évektől kezdve több alkalommal is turnézott az Egyesült Államokban, ahol önálló előadóestjeit mutatta be, köztük *A kis herceget*, a *Fagyöngyöt*, a *San Gennaro véré*t és *A nő, aki virágot akart szakítani* című műsorát. Bár a konkrét évszámok nem minden esetben dokumentáltak, a források szerint ezek a fellépések jelentős szakmai és közönségsikert arattak. Vö. *Illyés Kinga 80 – A kis herceg*. Marosvásárhelyi Rádió, 2022, november 10.

³⁹ *Balladák könyve. Élő hazai magyar népballadák*. Kallós Zoltán gyűjtése, Szabó T. Attila gondozásában. Első kiadása 1970-ben jelent meg a Kriterionnál 2800 példányban, a második 1971-ben, 6900 példányban. Utána kiadta az Európa Könyvkiadó is. A Kallós-gyűjtemény sikeréről I. Bartha Katalin Ágnes: *Egy nemzetiségi könyvkiadó a diktatúra évtizedeiben (1969–1989). Beszélgetések a Kriterion munkatársaival*. Polis Könyvkiadó – Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár, 2020. 127, 200, 306, 317, 329.

⁴⁰ „...a személyes találkozáson kívül igen jó módja volt ez a körút, pontosabban egyetlen módja a megismeretésnek, hiszen a versolvasó ember ma már igen kevés.” – Marosi Ildikó, „Péntektől péntekig.”

A rendszerváltás előtt a sajtóban többnyire felületes kritikák jelentek meg Illyés Kingáról. Bár rendszeresen említették a *Romániai Magyar Szó*, *A Hét* és az *Új Élet* című lapok, munkásságának elemző értékelése ritkán, vagy egyáltalán nem történt meg. Az újságcikkek gyakran klisészerűen dicsérték előadásait, anélkül, hogy részletesen kitértek volna előadásainak művészi értékére, technikájára vagy hatására. Az újságírók gyakran használtak általánosító és közhelyes kifejezéseket, mint „tehetséges előadóművész”, „kiváló népdalénekes”, vagy „a magyar kultúra nagykövete”. Ezek a megfogalmazások, bár pozitívak, nem nyújtanak mélyebb betekintést abba, hogy mi tette Illyés Kinga előadásait különlegessé, mi volt az egyedi stílusa vagy technikai bravúrja, ami kiemelte őt a kortársai közül.

A sajtó gyakran csak az eseményekről számolt be, mint például a fellépések helyszínéről és időpontjáról, vagy a közönség lelkes fogadtatásáról. Az ilyen beszámolók nem adtak igényesebb elemzést Illyés Kinga előadói stílusáról, a dalok válogatásának szempontjairól, vagy arról, hogy hogyan sikerült neki a népdalok és népballadák kulturális örökségét újraéleszteni és a modern közönség számára is relevánssá tenni. Vagy éppen azt, hogy miként ültetett át egy Márai-szövegekre épülő egyéni estet úgy, hogy az a hazai közönség számára is fogyasztható legyen.

Illyés Kinga az *Özönvíz előtt* című előadással vált ismertté, és ezután kezdett el érdeklődni iránta mind a kritika, mind a közönség. A *Katolikus Szemle* 25. számában, 1973-ban Tóth János a genfi *Fagyöngy* előadásról ír, amely az Athéné-palota dísztermében kapott helyett. Az eseményt a genfi magyar irodalombarátok köre rendezte. Kritikájában többször hangsúlyozza, hogy Illyés Kinga „öt perc után megfogta a közönség szívét és képzeletét”.⁴¹ Ez az előadás azon kevés alkalmak egyike volt, amikor a társulat Bécsset, Grazot, Salzburgot, Baselt és Bernt érintve Genfben is eljutott. Illyés Kinga művészetét gyakran jellemezte az a különleges képesség, hogy a múltat, a határokat és a generációkat áthidalva képviselte és adta tovább a magyarságát, bárhol is lépett színpadra a világban.

Illyés Kinga nevét az általam vizsgált 1969–1989-es periódusban összesen 4505-ször írták le különböző lapokban, ebből több mint 2000-szer csupán említés szintjén. 1980-tól 1989-ig az addig évi átlagos 150–200 említéshez képest csupán 30–50-szer jelenik meg a neve. A híreket leszámítva évi 5–10 kritikát találunk róla, ezek nagy része a *Fagyöngyről* íródott, és minden esetben pozitív hangvétellű.⁴²

Kiss Ágnes *Finomhangolás* című könyvében a korabeli cenzúra fogalmát boncolgatva írja azt, hogy „ki mit tudhat, ki mit mondhat, és milyen feltételek mellett teheti, egyaránt foglalkoztatja a hatalmon levőket és az alávetetteket, a társadalomtudományok művelőit és a laikusokat, az újságírókat és a közösségi média felhasználóit, felnőtteket és gyerekeket

Illyés Kinga-portré, forrás: Illyés Kinga személyes hagyatéka; Török-Illyés Orsolya személyes archívuma



⁴¹ Tóth János: Illyés Kinga előadóestje. *Katolikus Szemle*, 25/1.

⁴² Az Arcanum adatbázisban 2025 júniusáig fellelhető folyóiratok anyagaira támaszkodtam.

– különféle élethelyzetekben tehát mindenki szembesül valamilyen formában a cenzúra kérdés-körével”.⁴³

Illyés Kinga 1971-ben összesen tizennégyszer lépett fel a *Fagyöngy* c. előadásával (ez volt az az év, amikor elkezdett turnézni). Ebből kilenc fellépése volt külföldön, Magyarországon, Ausztriában és Jugoszláviában, összesen 3321 emberhez ért el.⁴⁴ Illyés Kinga 1969-ben kezd el turnézni *A kis herceggel*, ez a korszak megengedő időszakának tekinthető. Ugyanakkor tény, hogy már 1969-ben elindítják a lehallgatását, és ez a rendszer óvatosságával magyarázható. Olyan embert engedtek ki külföldre, akinek a hálószoatitkait is követték, ismerték, ezáltal zsarolhatóvá vált.

A kutatásom során igyekeztem felkutatni a korszakban megjelent valamennyi magyar és román nyelvű folyóiratot, újságot, továbbá az Illyés Kingáról született kritikákból álló antológiát és lexikonszócikkeket, amelyek egyértelműen igazolják, hogy társulati munkáját eddig csak nagyon kevésse elemezték.

A pódiumestekről teljesen más kép alakult ki bennem. Mivel versmondói és pódiumműsorokat illető tevékenységét széles körben elismerték és kedvelték, kevés figyelem irányult arra, hogy a rendezők nem foglalkoztatták őt eléggé. Ez összefügg a kritika hiányával is: ha nem játszik, nem írhatnak róla.

Világossá vált számomra Illyés Kinga iskolateremtő stílusa, ami az ő tanári pályájának is köszönhető (1997-ig tanított a marosvásárhelyi Színművészeti Akadémián), és ezért vizsgáltam részletesen a hangját, ezáltal az előadásmódját is. Az emberi hang, a vele született tulajdonságon túl munkálható, és ezt mutatja meg Illyés Kinga azáltal, hogy a pódiumműsorai a hangjára és az intonációira építkeznek.

Illyés Kinga hangja és beszédstílusa a korabeli sajtó tükrében is egyedinek számított, erre hozok példákat, valamint a saját értelmezésem is az, hogy az ő pályájának egyik nagy sikere az volt, hogy mesterien bánt a hangjával. Ezt a tulajdonságát a társulati szerepeiben is megmutatja, például az általam elemzett *Özönvíz előtt* című előadásban, Sári szerepében.

Dolgozatom a sajtó tükrében értelmezte Illyés Kinga életművét és művészetét, egyik célom az volt, hogy hívjam fel a figyelmet a munkásságára. Mutassak rá arra, hogy a kortársaihoz képest látványosan kevesebb társulati szerepe volt, ennek ellenére a munkássága fennmaradt és további vizsgálatokat igényel.

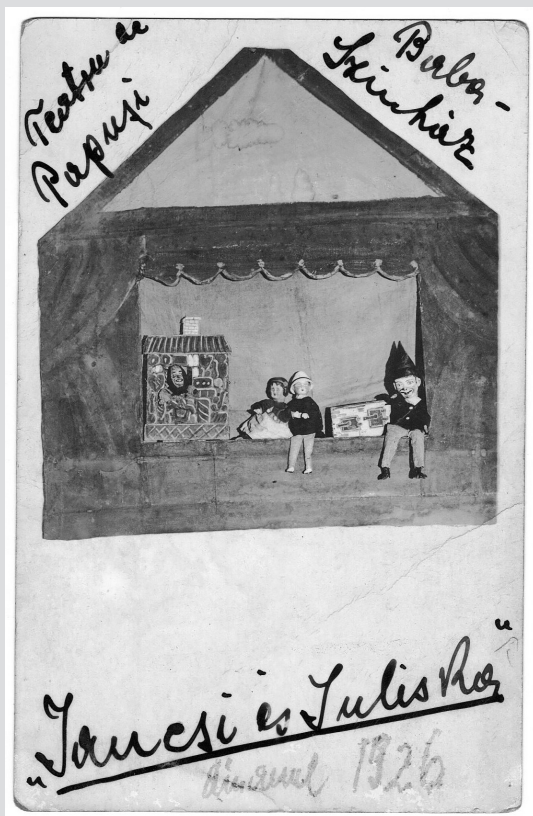
Szándékomban áll a kutatást folytatni, és felhasználni a lehallgatási dossziékat is, és azok fényében is elemezni művészi megvalósításait, ugyanakkor további előadásfelvételek birtokába jutni, amelyek tükrében még részletesebben elemezhetem a társulati munkásságát. Érdemes lenne vizsgálni, hogyan befolyásolta a politikai környezet és a cenzúra az ő munkásságát, valamint hogy milyen módon tudott mégis kiteljesedni, a korabeli nehézségek ellenére.

Az eddigi eredmények azt mutatják, hogy Illyés Kinga különleges helyet foglalt el a magyar és az erdélyi színháztörténetben. Tevékenysége nem csupán a színpadi szerepléseire korlátozódott, hanem előadói és versmondói munkássága révén is jelentős hatást gyakorolt a korabeli színházművészetre és az utána jövő színészgenerációra egyaránt. Életművének elemzése és ismerete hozzájárulhat a korabeli színházi élet és a művészi kifejezőmódok jobb megértéséhez, valamint segíthet megőrizni Illyés Kinga emlékét és hagyatékát a jövő generációi számára.

⁴³ Kiss Ágnes: *Finomhangolás. Koordináció és kontroll a szovjet típusú cenzúrárendszerekben. Romániai példák (1949–1989)*. Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 2022. 31.

⁴⁴ A *Fagyöngy* c. előadás színházi katonja, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, kutatóközpont.

SEBESTYÉN LAJOS BABASZÍNHÁZA, 1926



Ezen a képen a román nyelvű „Teatru de papusi” (bábszínház) felirat mellett a „Baba-színház” kifejezés is látható, valamint az előadás címe és az évszám. A képen kivehető, hogy a bábos, Sebestyén Lajos paravános játékkeretet használt és kesztyűsbábokkal játszott. A színen egyszerre négy báb látható, felismerhetően a *Jancsi és Juliska* bábjátékot örökítették meg. A képen azonosíthatóak a szereplők: a boszorkány a mézeskalács-házikó ablakában, Juliska, Jancsi és a kemence mellett Paprika Jancsi.

Sebestyén hagyatékában igazolások és engedélykérek maradtak meg, amelyekből kiolvasható, hogy milyen helységek iskoláiban játszott. A hivatali engedélyeket rendszerint a megyei tanfelügyelőségek és a helyi oktatási intézmények állították ki. Az érmihályfalvi általános igazgató feljegyzése szerint „nívós előadása és annak szellemes meséje a gyermekek érdeklődését mindvégig lekötötte, „s igen jól szórakoztatja őket”. Hasonló pozitív értékelést több dokumentum megörökít, egy Szatmárnémetiből származó igazolásban viszont megjegyzik, hogy a bábok öltö-zete nem elégíti ki a korszak igényeit.

1945-ben a Romániai Magyar Népi Szövetség megbízta, hogy a *Lúdas Matyi*, *Csizmás Kandúr* és *Mesebeli Kiskirályhoz* című darabokat játssza. Az önéletrajzában feljegyezte, hogy a *Lúdas Matyi* előadást 1942-ben mutatta be, ezt követően csak ezt a darabot játszotta. 1949 után már nem kapott játékengedélyt. Az előadások mellett 1933-ban Nagyváradon, 1943-ban és 1946-ban Kolozsváron tartott pedagógusoknak továbbképzést. (Forrás: Fazakas Csilla hagyatéka, MME Teatrológia Tanszékcsoport Archívuma.)

Bonczidai Dezső

Hegyi Réka

VOLT EGYSZER EGY HAMLET.RO

Az erdélyi színházi portál rövid (és személyes) története

Az idők kezdete

Amióta az eszem tudom, szeretek írni.

Amióta az eszem tudom, szeretek gyűjteni, archiválni, tárgyakat és szövegeket tárolni.

Amióta az eszem tudom, szeretek tanulni, szeretem a kihívást jelentő feladatokat és keresem az innovatív megoldásokat.

Amikor először kapcsolódtam rá az internetre, az első dolgom az volt, hogy megkeresem, milyen színházi folyóiratnak van honlapja.

Amikor először bíztak meg a Transindex műsorajánlójának szerkesztésével, ezeket a vonzalmaimat próbáltam valahogy egybegyűrní. Ez volt a Hamlet.ro bölcsője.

Pattintott kőkorszak

A Transindex.ro erdélyi hírportál 2001-ben színházi műsorajánlóval bővült. Bodó A. Ottó szerkesztette és tette közzé a <http://hamlet.transindex.ro> belső oldalon az erdélyi színházak műsorát. Alig két évvel később a rovat nem frissült már rendszeresen, nem volt naprakész, a hírportál fórumán pedig elég sok kritika érte emiatt a Transindexet. Akkor keresett meg Kelemen Attila, a portál főszerkesztője, és ajánlotta fel, hogy vegyem át ezt a rovatot.

Addig sosem foglalkoztam internetes tartalom szerkesztésével. Meg kellett tanulnom mindent, ami ezzel jár. De nagyon hamar rákaptam az ízére, és rájöttem, hogy az internet nemcsak egy kétdimenziós felület, hanem a linkek segítségével kitágítható térszerkezet. A kreativitásom nem ismert határt: először csak szereposztásokat, majd előadásfotókat, később színházkritikákat is feltöltöttem. Ezeknek a linkje sorakozott szépen a műsorban a kezdési időpont és az előadás címe mögött, de beszűrtam néha a színházak közleményeit, például évadismertetőt, vagy a pénztár nyitvatartási idejét is. Gyakorlatilag túlfeszítettem a kereteket. Egy egyszerű, könnyen áttekinthető színházi műsor helyett tartalmasabb anyagokat is szerettem volna eljuttatni az olvasókhöz. Túlfeszítettem a fizikai keretet is: a Transindex akkori szerkezete szerint egy sorban maximum 52 leütés fért el, de „kicseleztem” a korlátokat azzal, hogy egy egész hosszú csillagos sort szűrtam be. Mivel az automatikus tördelés távolról sem volt azon a szinten az online felülete-

ken, mint ma, gyakorlatilag olyan szélesre tudtam „tágítani” az oszlopot, amennyire szükségem volt, hogy minden link egy sorban maradjon.

Viccesen úgy fogalmaztam egyszer, egy interjúban,¹ hogy ez volt a kőkorszak a Hamlet.ro történetében. Azt is mondhatom, hogy rákaptam a webszerkesztés ízére, és elég sok pozitív visszajelzés érkezett. Az, hogy rendszeresen frissítettem, sőt, plusz információkat tettem elérhetővé, meghozta az eredményt. A rovat nézettsége megugrott. Nem emlékszem, hogyan/mivel mérték. Ez a része nem foglalkoztatott, s az is biztos, hogy a google keresőmotorja még gyerekcipőben járt, az analytics szerintem nem is létezett. De ha igen, akkor sem használtuk; a munkában ICQ-n, a barátokkal yahoo messengeren kommunikáltunk, természetesen csak gombos telefonunk volt, nem volt a kezünkben minden információ, mint az okostelefonokkal. Az emberek tehát nem voltak annyira hozzászokva ahhoz, hogy az interneten keressenek tartalmat, mint ma. A hamlet.transindex.ro viszont megteremtette ezt az igényt.

Erdélyi színházi adatbank és kritikátár

Mikor kiderült, hogy a forma nem bírta meg az exponenciálisan növekvő tartalmat, Kelemen Attila felajánlotta, hogy a Transindex ernyője alatt indítsunk egy erdélyi színházi portált, ahol minden lehet, amit szeretnék. Nagyon nagy kihívás volt, és nagyon nagy lendülettel vettem bele magam. Akkor már tudtam, hogy színházi portál van születőben Hamlet.ro névvel, ahol színházi hírek, műsorajánló, szereposztások, fotókkal sűrűn megtűzdelt saját anyagok lesznek.

¹ Szabó Géza: Kicsoda ön, Hamlet herceg? *A Hét*, 2004. július 1. Ez a beszélgetés nagyon segített nekem abban, hogy visszaemlékezzem az első hónapok eufóriájára.

A Hamlet.ro oldal címlapja (vörös csillaggal, 1000 jenes árcédulával)

HAMLET
deszka & vászon

szerkeszti: Hegyi Réka partnereink

★ színházműsor ★ erdélyi színházi adatbank és kritikátár ★ fórum ★ színház-net

keresés --mindenben--

INTERFERENCIÁK 2012
Elmúlt a fesztiválláz

A legnagyobb közönség sikereinek a koreai panszori előadás örövendett, a stúdióelőadásokra nehezen lehetett bejutni. Aki bírta, hajnalig ropta minden nap. Belestünk a kulisszák mögé is. **[FESTIVÁLNAPLÓ]** »

INTERFERENCIÁK 2012
Családi detektívregény és gyilkos opera

Az olajozottan működő rendszerbe is hibák csúsznak: helyszínváltozások, áramkiesések, kiesések teszik izgalmasabbá a fesztivál hétköznapijait. **[FESTIVÁLNAPLÓ]** »

Sepsiszentgyörgyön ünnepi előadás a boldogságkeresésről

Ács Alajosra emlékezik a szatmári Harag György Társulat

Diótörő karácsonykor a Magyar Operában: gyerekeknek a belépés díjtalan

Kolozsvári összefogás: 200 gyerek kap színházjegyet ajándékba

korábbi hírek

korábbi cikkek »

ERDÉLYI SZÍNHÁZI ADATBANK ÉS KRITIKÁTÁR

GARANCIÁK

Az adatbázis és kritikátár ötlete is természetesen jött, bár ezzel is, azt hiszem, nagyon merészet álmotdtunk. Az tény, hogy az a technológia, amivel meg lehetett valósítani, meghaladta azt, amivel például a legnagyobb erdélyi hírportál működött. Kelemen Zoltán (Keli) vállalta a Hamlet.ro programozását, és ezzel a projekttel kimagasló eredményt ért el az internetes oldalak rankingjében. Nem erre gyűrtünk, persze, de fontosnak tartom jelezni, hogy fiatal és lelkes csapatunk – akkori mércével – igazán nagyot alkotott.

Az adat- és kritikátárt, mint említettem, saját anyagokkal terveztük kiegészíteni. Kitáláltuk az *Erdély Broadwayt*, aminek munkacíme sokáig a szerényebb *Színész-sétány* volt. Azt terveztük, hogy ez lesz az a rovat, ahol sztároljuk az erdélyi színészeket, azokat is, akiket akkor még alig ismert az úgynevezett összmagyar színházi szakma. Szeretném jelezni, hogy azokban az években filmekben is csak nagyon kevesen kaptak szerepet. A magyarországi kritikusok sem utaztak annyit, mint manapság, hogy megnézzék az erdélyi társulatok bemutatóit. Szó, ami szó, a színházi PR és marketing sem volt a csúcson, azaz nem szerveztek eseményeket, amelyekre meg lehetett volna pályázni a szakmabeliek ellátását, hogy így láthatóvá váljanak a nagyobb nyilvánosság előtt. Azt gondolom, hogy ez is haladó és innovatív elgondolás volt.

A fórumnak köszönhetően a Hamlet.ro interaktív felület volt. Ismét muszáj kontextusba helyezni ezt: nem létezett semmilyen közösségi média, az internetezők sokszor álnév mögé bújva, néha nem is egyetlen „profilal” szocializáltak a fórumokon. Voltak moderált, civilizált „topikok”, ahol tartalmas viták alakultak ki, és olyanok is, ahol ment a sárdobálás, a fröcsögés, a trollkodás... (Ismerős, ugye.) A fórumozók többnyire diákok, színházkedvelők voltak, de sajnos nem pörgött az érdemi vita. Az egyszemélyes szerkesztőség kritizálása bizonyult a legérdekesebb témának, korántsem a színpadi meztelenség, például.

A legtöbb kritika a honlap kinézetét érte: hogy miért vörös csillag, hogy miért japán árcímke, stb. Kelemen Attila webdesignja kicsit excentrikus volt, divatos, de talán túl merész egy olyan társadalomban, ahol az online tartalmak még nagyon úgy néztek ki, mint a nyomtatott sajtóban. Egypár év elteltével persze elavult, és szerettem volna frissíteni, de erre nem volt erőforrás. Szerettem volna fejleszteni is, de erre sem volt soha erőforrás.

A képernyőfotó forrása a wayback machine
(hamlet.transindex.ro) oldalról származik

Kisebbségi Színházak Kollokviuma - Gyergyószentmiklós
2003. augusztus 30. - szeptember 7.

[Program]

[A díjazottak]

[Kapcsolódó cikkek]

HATÁRON TÚLI SZÍNHÁZAK XV. FESZTIVÁLJA - Kisvárd
4600 Kisvárd, Hódán tér 20.
[HATÁRON TÚLI SZÍNHÁZAK XV. FESZTIVÁLJÁNAK DÉJAZOTTJAI]

[Program]

Műsorfüzet

A Fesztivál honlapja

[Kapcsolódó cikkek]

Csikszereda - Csiki Játékszín, Csikszereda Önkormányzati Színház
4100 Marcuare-Chiu, B-dul Timişoarei nr. 6, Tel: 0256-310570

Két vendégjáték a Csiki Játékszínházban

Augusztus 30-án, 19 órakor a budapesti Evangélium Színház bemutatja Sik Sándor: István király című drámáját.
Szeptember 3-án, 19 órakor a nagyváradi Szilgelyi Társulat lép fel Arthur Miller: A salemi boszorkányok című művével. Jegyek kaphatók a Csiki Játékszín pénztárában, munkanapokon 10-13, 17-19 óra között valamint előadások előtt egy órával.

MŰSORTERV a 2003 - 2004-es évadra

FELNÖTT - ÉS IFJÚSÁGI BÉRKLET NÉGY ELŐADÁSRA
A bérlet ára 150 000 lej, diák- és nyugdíjas kedvezménnyel 80 000 lej. A bemutató bérlet ára 200 000 lej, a mecsinás bérlet 1 000 000 lej.

TÁMÁSI ÁRON: A CSODA

Aranykor?

A Hamlet.ro fejlécén a mai napig olvasható, hogy *Deszka & Vászón*. Miért? Azért, mert az eredeti elképzelés, amit inkább a Transindex szerkesztősége vizionált, hogy a Hamlet.ro a hírportál színházi és filmes rovata is lesz egyben. Nem zárkoztam el ettől a lehetőségtől, ám soha nem sikerült ezt az ígéretet beváltani. Maradt a *deszka*, és megpróbáltuk a hazai színházkedvelők információigényét kitölteni: előadás előtt tájékoztattuk őket, előadás után böngészhettek a szereposztást, sokan kedvteléssel turkáltak a sokféle adat között is, hogy egy-egy alkotót jobban megismerjenek, és persze sokszor és sokan visszatértek egy-egy előadás adatlapjára, hogy figyelemmel

követhessék a darab utóéletét, fesztiválszerepléseit, elolvashassák az általunk összegyűjtött kritikákat.

Az lett volna az ideális, ha győzzük szuflával, és minden bemutatóról minimális idő elteltével írunk, minden szereposztást felvezetünk, minden anyagot felkutatunk és hozzáfűzzük a gyűjteményhez. Ehhez képest sokszor a következő havi műsorért is könyörögni kellett. Pedig ez még mindig fontos tartalom volt, hiszen elég sok erdélyi társulatnak akkor még kb. nulla volt az online jelenléte. A jó együttműködésnek az számított, ha a színház irodalmi titkára külön kérés nélkül elküldte a játérendet, a híryananyagokat, a szereposztásokat, előadásfotókat, a helyi lapokban megjelent kritikákat. A teljesség igényével láttunk hozzá az adatbázis felépítésének. Az összes kis társulatot megszólítottuk, kisebb-nagyobb sikerrel, hogy küldjenek ők is anyagokat.

Aztán mindent fel kellett vinni. Jelentkeztek teatrológus diákok, akik szívesen segítettek, és nekem csak koordinálnom kellett a munkájukat. Elkezdtük a régebbi adatok digitalizálását is, de ez már túl nagy falat volt. Nekem nem ez volt a megélhetésem. A saját fizetésem sem tudtam előteremteni, nemhogy megfizessem a munkatársakat. Mindenki önkéntesnek számított, pro bono járult hozzá a tartalom bővítéshez. Talán volt egy-két év, amikor Zsigmond Andrea, az akkori Színház és Film Kar tanára, a Hamlet.ro barátja segítségével hivatalosan a hallgatók itteni munkáit szakmai gyakorlatként is el tudtuk fogadtatni.

Azt gondolom, hogy a színházi alkotók számára is fontos kezdeményezés volt a Hamlet.ro és az adatbank. Több színész keresett meg azzal, hogy egészítsem ki az adatlapját. Természetesen szívesen meg is tettem, hiszen ezekkel is gazdagabb, színesebb lett a tartalom.

Akik színházról írtak, néha ők is elküldték egy-egy vidéki napilap mellékletében megjelent cikküket, vagy egy-egy online nem elérhető folyóiratban publikált írásukat, hogy az ne kallódjon el.

Nagyobb kihívásnak bizonyult a saját tartalom gyártása. Fotóriportokat közzeltünk nagy előszeretettel, mert az volt látványosabb, vonzóbb az online médiában. Nagyon szeretünk fesztiválokról tudatosítani, és szerintem nagyon fontos írások is születtek a Hamlet.ro fénykorában.

Online színházi folyóiratot mégsem sikerült szerkeszteni. Elsősorban az anyagiak hiányoztak, de az állandó szerzőkből álló csapat sem alakult ki. A kettő összefügg, hiszen az ifjonti lelkesedés, az önkéntes munka és a szakmai kihívás keresése nem volt elegendő.

És ott van még egy tény, amit nem lehetett mellőzni: az emberek a mai napig más, jobb minőségűnek tekintik a nyomtatott lapokat, folyóiratokat, könyveket. Akármennyire igyekeztem, nem sikerült a Hamlet.ro nyolc éve alatt elérni, hogy a virtuális böngészés

A képernyőfotó forrása a wayback machine (hamlet.transindex.ro) oldalról származik

június 8. 20 óra **Íphigeneia Auliszban** - Petőfi Sándor bérlet, Csikdánfalva [szinopszis] [szereposztás]
június 12. 19 óra **Túl a rivaldán – évadzáró gálműsor**
június 23. 21. 30 óra **Íphigeneia Auliszban** - a Kisvárdai Határon Tüli Színházak Fesztiválján
június 23. 24 óra **Stílusgyakorlat** - a Kisvárdai Határon Tüli Színházak Fesztiválján [szinopszis][szereposztás]
június 29. 21 óra **Íphigeneia Auliszban** - a Mikó-vár udvarán

A színház jegypénztára munkanapokon 10-13 és 17-19 óra között tart nyitva, valamint előadások előtt egy órával.

■ Gyergyószentmiklós - Figura Stúdió Színház

4200 Gheorgheni, Str. Kossuth Lajos nr. 25. Tel: 0266-164370

június 1. 19 óra **Brémai muzsikuskor**
június 5. 19 óra **Lulu**
június 6. 19 óra **Lulu**
június 13. 19 óra **Szalonspicc**

A színház a műsorváltoztatás jogát fenntartja!

■ Kolozsvár - Állami Magyar Színház

3400 Cluj, Str. Emil Isac nr. 26-28, Tel: 0264-431986, 193462.

június 1. 20. óra George Orwell: **Animal Farm** - a Newcastle-i Northern Stage vendégelőadása [beharangozó]
június 2. 20. óra George Orwell: **Animal Farm** - a Newcastle-i Northern Stage vendégelőadása
június 11. 19 óra Brian Friel: **Földfátók** - stúdióelőadás
június 12. 20 óra S. Mrozek: **Károly** - a Transzit Házban
június 13. 20 óra S. Anski nyomán: **Fehér tűz, fekete tűz (Dybuk)** - stúdióelőadás
június 14. 20 óra Christopher Marlowe: **Doktor Faustus tragikus históriája** - stúdióelőadás, CSAK 16 ÉVEN FELÜLIEKNEKI [szereposztás][kritikák]
június 15. 16 óra Marie Jones: **Kövekkel a zsebemben** - stúdióelőadás [szereposztás] [honlap]
június 15. 20 óra Samuel Beckett: **Játék** - stúdióelőadás
június 16. 20 óra Samuel Beckett: **Játék** - stúdióelőadás
június 18. 20 óra **Színházi zongora - az elmúlt 30 év dalaiból** - Selmeczi György előadástje
június 20. 20 óra Christopher Marlowe: **Doktor Faustus tragikus históriája** - évadzáró előadás

A pénztár nyitvatartási ideje: naponta 10-13; 16.30-18.30

elég izgalmasnak tűnjön az olvasók számára is. Hályogkovács módjára ráéreztem arra, hogy milyen kellene legyen – de egyedül nem sikerült megvalósítani.

Szerénytelenségnek tűnhet, de mégis le kell írnom: számomra nagy szakmai beteljesülés és nagy emberi kudarc volt a Hamlet.ro. Túlbecsültem a képességeimet és készségeimet, talán naiv is voltam, mert bíztam abban, ha kitartóan és áldozatosan dolgozom, majd csordogálni kezdenek a támogatások, s ha lesz pénz, paripa, fegyver, lesz egy csapat is, lesz egy szerkesztőség is, majd digitalizálunk, bővítünk, fejlesztünk. Tényleg hittem ebben. Tényleg úgy gondoltam, hogy csak egy rövid ideig kell valami mást dolgoznom a megélhetésért, fizetésért, hogy eljön majd az az idő, amikor a szenvedélyem lesz a megélhetésem is.

Lenni vagy nem lenni?

Most már tudjuk: a Hamlet.ro megszűnt. Pontosabban 2012 decembere óta nem frissül, de még elérhető a régi linken. A Transindex átadta az adatbázist és a domaint, amit azóta is saját zsebből fizetek. Csak azért, mert nem tudnám elviselni, hogy örökre elnyelje a virtuális kuka ezt a kis darabka színháztörténetet.

Az egyébként ma is elérhető, ugyanazon a www.hamlet.ro linken, mint a kezdetekben, de az adatbázis, a portál keresőmotorja nem működik már. Ennyire elavult időközben az a technológia, ami 2003-ban nagyon progresszív és korát meghaladó megoldás volt.

Demény Péter

ELTÖRÖM A PROSPERÓT

Miért hagytad abba? Olyan jó sorozat volt! Színháztörténeti jelentőségű! Senki nem tudja folytatni? – kérdezi-mondja a barátom. Már többször írtam a döntésem okairól; most megpróbálok pontosabban összefoglalni őket.

1. Romantikus alkat vagyok, 21 évvel ezelőtt nagy lelkesedéssel láttam hozzá a sorozatnak. Akkoriban a Polis könyvkiadónál dolgoztam, előadtam az ötletemet Dávid Gyulának, aki lelkesen helyeselte. Így aztán elkezdtük a munkát.
2. Ami azonban nem volt éppenséggel egyszerű. Nemcsak színészt kellett keresni – ez lett volna a legkevesebb, hiszen egész gyermekkoromban színházba jártam, nagyszüleim polcán pedig ott voltak *A Hét* színházi évkönyvei, így hát nemcsak a kolozsváriakról tudtam –, hanem riportert is, aki meg tudja szólaltatni az alanyt. Ez persze nemcsak azt jelenti, hogy beszélgessen vele, hanem hogy az a beszélgetés *igazi* legyen. Nem árt, ha az illető látta a színpadon azt, akivel beszélgetni akar, de az sem, ha olyan kérdéseket tud feltenni, amelyektől az megnyílik vagy vitatkozik: túllép begyakorolt, ezerszer ismételtetett válaszain.

Ilyen riporter nem sok volt. És ami szörnyű: most sincs sok. Akkoriban azt reméltem, hogy majd eltelik néhány év, és elindul egy olyan nemzedék, amelyik ha nem is látta a színpadon a régi nagy bölényeket, képes lesz beszélgetni velük. Ez a nemzedék nem indult el, és ha például a *Philther* nevű színháztörténeti projektre gondolok, akkor merem állítani, hogy tudományosan sokat segítettek, a közvetlenség értelmében azonban majdnem semennyire.

3. De nem volt egyszerű további két okból sem. Olykor a színészek sokallták azt az időbeli távolságot, amely az interjú készítőitől elválasztja őket. Amikor Boros Kingát felkértem Csíky András kérdésére, Bandi bácsi azzal hívta fel Dávid Gyulát, hogy ne küldjünk hozzá olyant, aki számára a budapesti ostrom éppen olyan távoli, mint a mohácsi vész. Kinga végül Elekes Emmával beszélgetett, és szép könyv lett belőle, akárcsak abból, amelyet Köllő Katalin készített Csíkyval.

Másrészt a szerzők olykor egyszerűen nem értettek meg dolgokat. Az egyiknek hiába magyaráztam a Communitas szabályait, ráadásul akkor, amikor már az alapítvány volt jószerevével az egyetlen, amelytől támogatást lehetett kérni. Évről évre több kéziratot

adott be, és soha nem tudtuk megítélni éppen arra, amelyik a Prosperóban jelent volna meg. Így kimaradt egy fontos város majdnem teljesen.

A másik összeveszett azzal a színésszel, akit pont ő ajánlott, sehogy sem tudott tovább dolgozni vele. Alig sikerült tető alá hozni a kötetet, közben a kiadó, a szerző és a színész között eveztem.

4. Természetesen az élet is kanyargott. Először a Polistól kellett elhoznom a sorozatot, aztán a Korunktól: mindenütt lankadást éreztem egy idő után. Az Ábel szívósan dolgozott, de akkor már, néhány ábeles év után, én égtem ki. Én, aki Kolozsvárról előbb Zilahra, aztán Marosvásárhelyre, végül pedig Bukarestbe kerültem, és közben a szerelmeim is változtak.
5. A színészek hiúsága is szóba jöhet. Amikor Lohinszkyhoz elmentem, úgy fogadott, mint egy inast. Dávid Gyulát mesternek szólította, rajtam pedig keresztülnézett. Valóban inas voltam, de nem hiszem, hogy megérdemeltem ezt az arroganciát, és akkoriban még nem dolgoztam annyit magamon, hogy meg se érintsen. Egy másik művész megríkatta a riportert. A harmadik rá akart beszélni, hogy cseréljem le a kérdezőt, holott abban, akit ő ajánlott, egy percig se bíztam meg.
6. Nemcsak újságírókat nem tudtam nevelni, hanem szerkesztő utódot sem. Aki eszembe jutott, arról kiderült, túlságosan szorongó ember ahhoz, hogy döntenie tudjon. És húsz év alatt én is kiégtem, mint már fentebb bátorkodtam.
7. Jó kaland volt, nem tagadom, csináltam is rendületlenül. Orosz Lujza, Szabó Duci, Hary Béla, Marton Melinda, Bisztrai Mária, Czintos József, Dobos Imre, Á. Toszól Ilona, Sata Árpád, Fábián Enikő, Szász Enikő, Kovács Attila és mások, nemcsak színésznők és színészek, hanem karmesterek és operaénekesek is, ennek a sorozatnak köszönhetik, hogy „könyvük lett”, és például Botházi Máriának a Vitályos Ildikóról írt könyve a szerző első kötete is egyben.

Azt hiszem, hasznos sorozat volt ez, noha olykor szembe kellett néznie a bulvárosság vádjával. Meg kell mondanom, hogy éppen ezt akartuk: olvasmányosan beszámolni egy színész életéről és pályájáról. Az interjú után mindig válogatást közzeltünk a kritikákból, és egy rövid életrajzot, s a könyveket bőséges fényképanyaggal illusztráltuk. Az interjú előtt mindig egy olyan író vagy kritikus kisesszéje állt, aki ismerte az illető művészt, és érzékletesen meg tudta fogalmazni, hogy miért tartja nagyra. És bár időnként magam is éreztem, hogy erősebb kötet születhetett volna, az emberi tényezők miatt már nem tehettem mást, mint hogy kiadjam azt, amelyik elkészült.

8. Majdnem hét pont lett, mint a gonoszok, de legyen még egy: a Prospero életem egyik nagy élménye volt, viszont meg is viselt, nemcsak alakított. És belefáradtam a szépségeibe.

Köszönöm mindenkinek, aki segített, és szurkolok, hogy mégse maradjon abba!

JÁNOS VITÉZ BÁBOPERETT, 1935



Sebestyén Lajos előadásáról három képet találtunk, közülük az itt látható fotó egy album vagy füzet lapjára ragasztott fotóról készült, s a lapra utólag román nyelven ráírták az évszámot: din anul 1935. A kép alapján a bábok marionettek, a felvételeken látszanak a bábok zsinórai, a háttér fái és épületei aprólékosan kidolgozottak. A színen egyszerre öt báb látható – nem tudjuk, hogy Sebestyén egyedül vagy mások segítségével mozgatta a bábokat.

Ez a képsorozat a hagyaték legérdekesebb darabja, ugyanis az önéletrajzában Sebestyén nem említi a *János vitéz* operettet. Tevékenysége során vonattal, autóbusszal, szekérrel, és néha gyalog vándorolt egyik helyről a másikra. A felvételek, feljegyzések és visszaemlékezések alapján egyszerű paravánt használt, és kesztyűbábokkal adta elő a történetét. Ám a marionett-technikára a dokumentumokban nem találunk utalást. Mindez azért izgalmas, mert ezek a típusú bábok más mozgatástechnikát és játékeret igényelnek. A fotó alapján feltételezhetjük, hogy Sebestyén Lajos is ismerte a marionettjáték technikáját, amely egyébként a 19. századi vándorbábjátékos tradíció része volt.

A jelenet a *Jancsi és Juliska* kesztyűbábjaihoz képest esztétikai minőségben is mást képvisel. A marionettbábok minden részletükben megmunkáltak, naturalisztikusak, a figurák öltöztete többféle anyag felhasználásával készült. A kesztyűbábok ellenben elnagyoltabbak és groteszkebbek. (Forrás: Fazakas Csilla hagyatéka, MME Teatrológia Tanszékcsoport Archívuma.)

Bonczidai Dezső

Selyem Zsuzsa

SAJÁT TÖRTÉNETEK ÉS FÉNYEK A VALÓSÁGOS SZÍNHÁZBAN

Mi sem jelzi jobban a korhangulatom változását, hogy naponta újabb és újabb magyarázatokat kínál nekem a YouTube a népi történetek óhajító eszmék terjedésének okairól. Egy másik nézőnek nyilván mást, mondjuk Hitlert életető világmagyarázatokat kínál. Az online térben nem kérdés a kvantum-reálitás: amit nézek, azt teremtem, illetve fordítva, az vagyok, akivé az algoritmusok manipulálnak. Minden, amit valósnak érzékelek, a korlátozott érzékelési képességem miatti dekoherencia eredménye: a kvantum-lét anyaggá omlik össze, hogy értsem. Pedig igazából nem is létezem.

És ez a nem-létezés egyáltalán nem ugyanaz, mint ahogyan a világpolitika szélsőjobboldali vezetői Donald Trumptól Vlagyimir Putyinon át Hszi Csin-Pingig (a kisebb autokratákat most meg sem említve) tesznek róla, hogy bizonyos embercsoportok ne létezzenek. A különféle embercsoportok elleni ősi uszítás révén a bonyolult problémákra egyszerű válaszokat nyújtó ideológiák terjesztői sorra nyerik a választásokat, olyasmiket ígérve, hogy ki mindenkit eliminálnak, zárnak el, rekesztenek ki, hagynak sorsára, milyen segítő és kulturális szervezeteket és intézményeket tiltanak be vagy éheztenek ki. A megsemmisítésnek ez a logikája mindig is egy beszűkült, önféltésen alapuló gondolkodásmód tünete volt, ahogy a fegyveripar prosperálásának népszerűsítésére vonatkozó eufemizmus a honvédelem.

A kvantum-reáltságban viszont minden egy. Hen kai pan.¹ Nem azért nem létezem, mert kinyírt például egy beszűkült tudatú nőgyűlölő, hanem azért, mert minden egyetlen hullámmá, tudatom nincs külön, hanem mindaddig együtt hullámmá minden mással a mindenségben, míg mérni nem kezdem.² Vagyis mindaddig egyben van minden, míg korlátozott felfogóképességemmel meg nem próbálom érteni: ekkor az egész darabokra hull. Ezt a kollapszust nevezik a kvantummechanikában dekoherenciának.³ Thomas Metzinger kortárs elmefilozófus az emberi tudatot alagúthoz hasonlítja, amelyben mindaz, amit érzékelünk azzal a kevés érzékszervünkkel, ami az

¹ Egy és minden (a görög filozófia eleai Zénónhoz és Parmenidészhez köthető kifejezése; szerk. megj.).

² "If, for example, an electron is described by a wave, it exists at various different places at the same time until it is measured. In that instant the electron seems to collapse into a defined position that in general cannot be predicted accurately beforehand." (Ha például egy elektront úgy írunk le, mint hullámmá, több helyen létezik ugyanabban az időben, míg meg nem mérjük. Abban a pillanatban, amikor megmérjük, egy adott, előzetesen kiszámíthatatlan pozícióba esik.) Heinrich Päs: *The One. How an ancient idea holds the future of physics*. Icon Books, London, 2023. 16.

³ Heinrich Päs definíciója: a dekoherencia azt írja le, ahogy a szuperpozíció (a kvantummechanikában annak az elve, hogy a kvantumrendszereknek nem adott tulajdonságaik vannak, hanem a tulajdonságaiknak megfelelő valószínűségek állapotában lehetnek) érzékelhetetlenségével egy olyan kvantumhatás jelenik meg,

alagútban is működik, pusztán egy kis része a teljes valóságnak, más metaforákkal: tudatos valóságunk a számunkra felfoghatatlanul gazdagabb fizikai realitás projekciója az általunk érzékelt kevéske dimenzióra.⁴

A kvantum-reális éppolyan kontraintuitív, mint az, hogy a Föld forog a Nap körül. Ezt a valóságot természetes érzékelésünkkel megtapasztalni képtelenség – mihelyt rákészülünk, hogy igazoljuk, elájul, és anyaggá válik. Következésképpen a szélhámosság Eldorádója, bármit lehet mondani róla, és annak ellenkezőjét, és még valahol igaz is, amellet persze, hogy bődületes számárság.

A mesterséges intelligencia iszonyatos mennyiségű adatot feldolgozó képességével és a nagy teljesítményű projektorokkal, például Refik Anadol médiaművész látványos installációi révén, érzékeltetik a Kvantumhab Nagy Hullámozását, lenyűgöző a látvány és a hangzás, amit a MI generált. Csak éppen nehéz eldönteni, hogy micsoda is ez, művészet-e vagy átverés. Az Artnet kritikusa, Ben Davis szerint dekoratív lávalámpa-gomolygás liftzenére.⁵ 2022-ben, a New York-i MoMA-ban rendezett kiállítás abból állt, hogy a múzeum teljes anyagát digitalizálta, majd a gép a mesterséges intelligenciájával ezekből a Van Goghokból, Marcel Duchampokból, Andy Warholokból egyetlen nagy gomolygást „hallucinált”, hozzá zenét is szintetizált, a nézők pedig olyannyira odatapadtak az installáció elé, hogy meg kellett hosszabbítani a kiállítást. Nekem is nehéz volt elmozdulni. Mint akit elvárásoltak. Csak utólag nehéz elhárítani a kérdést, hogy hová lett a kortárs művészet interaktív, a nézőt partnernek tekintő karaktere? Ki lehet az a sok emberi munkatárs, akik a rengeteg kép digitalizálását elvégezték? Vagy hogy az a rengeteg energia, amelyet az igénybe vett gépek, projektorok stb. igényelnek, vajon honnan származik? Mit takar el ez a bámulatos látvány? És hogy majd a mesterséges intelligenciának lesz-e elég oka rá, hogy az élővilág ne legyen járulékos veszteség az energiaszükségleteinek fedezése során, vagy bármi más miatt, amit az ember nem képes felmérni ésszel?⁶

A technika mindenképpen velünk van. Már ha eléggé privilegizáltak vagyunk hozzá. A színművészet is egyre inkább dolgozik vele. A kőszínházak számára eggyel több eszköz a nézők lenyűgözésére, de mi a helyzet a kísérletező kicsi színházakkal, amelyek az emancipatorikus, a közönséget aktívan bevonó, ezáltal közösséget építő előadásokért jöttek létre?

A római Industria Independente *La mano sinistra* (A bal kéz) című előadása Kolozsváron a 2023-as *Interferenciák* színházi fesztivál keretében volt látható.⁷ Multimédiális installációként, varieté- vagy revűszínházként is felfogható előadás volt, csak éppen úgy szórakoztatott, hogy közben feltárta világunk sötét oldalát, az éjszakát, a tudattalant, az álmokat, a bizonytalanságot, ami létezésünk alaphelyzete. Külön jelenetekből épült fel, mint minden rendes varieté, de függőn helyett a sötét választotta el őket egymástól.

A jelenetekben személyes történetek vagy álmok villantak fel, valaki egyedül táncolt, éppolyan felzaklatóan, mint David Lynch *Twin Peaks*ének harmadik évadában Audrey Horne. Úgy táncolt, hogy nem szólt semmi zene, csupán valami zúgás, füttyülés-szerű hangok hallatszottak.

amelyben egy lokális megfigyelő érzékeli a kvantumrendszer interakcióját egy ismeretlen környezettel. Päs, i. m. 300, 303.

⁴ Thomas Metzinger: *The Ego Tunnel*. Basic Books, New York, 2009. 6.

⁵ Ben Davis: An Extremely Intelligent Lava Lamp: Refik Anadol's nadollnadolln Extremely Intelligent Lav, Just Don't Think About It Too Hard. <https://news.artnet.com/art-world/refik-anadol-unsupervised-moma-2242329> – megtekintés 2025. 02. 16.

⁶ Geoffrey Hinton, akit 2024-ben fizikai Nobel-díjjal jutalmaztak a MI fejlesztéséért, azt állítja, hogy megnőtt az esélye annak, hogy 30 éven belül az MI eltünteti az emberiséget. <https://www.theguardian.com/technology/2024/dec/27/godfather-of-ai-raises-odds-of-the-technology-wiping-out-humanity-over-next-30-years> – megtekintés 2025. 02. 16.

⁷ Rendezte és a szöveget írta: Industria Independente (Erika Z. Galli, Martina Ruggeri). Zene: Steve Pepe, Iva Stanisic, Martina Ruggeri. Video: Luca del Pia.

Sűvítés. Vadul táncolt, időnként felvihogott a nagy, sötét térben. Csak akkor látszott, amikor a reflektor rásugárzott. Aztán a reflektor végigpásztázta a teret, és a táncoló nő nem volt sehol.

Négy színésznő játszott (zenélt, táncolt, nagyon ritkán beszélt, de nem szerepelt, ebben az előadásban nem voltak szerepek): Annamaria Ajmone, Silvia Calderoni, Martina Ruggeri és Iva Stanisić. Úgy voltak személyesen jelen, hogy saját történetükből csak általánosan emberi villanásokat osztottak meg a színházi szituációban. Ami elgondolkodtató a sok önéletrajzi regény, saját történetet, traumát saját szempontból gyorsan ledaráló előadás közegében, az egyre rutinosabbá váló őszinteség- dömpingben, amely ki is alakította a rutinos befogadás módszerét, s ezzel a nézők, olvasók információéhes fogyasztói attitűdjét. A *bal kéz* dalszövegei, álmoleírásai, párbeszédei a sokféleségükkel úgy hatottak, mint a költészet: felfoghatatlan, fluid gomolygásként. A legelső ének végtelenül egyszerű szövege („Now I understand the power of my air / You lie to me lie to me”)⁸ egy teljesen elvont szókapcsolat („most már értem a levegőm hatalmát”) és egy szimpla feltételezés, panasz („hazudsz nekem”) kombinációja, Martina Ruggeri úgy adja elő, mint halandzsaszöveget. Miközben a „power of the air” Pál efezusiakhoz írt levelében szerepel, a King James-fordítás szerint: „the prince of the power of the air”, Károlinál „a levegőbeli hatalmassáatalmasságöbel(Ef 2,2), amivel máris a *sinistra körzet*ben vagyunk, az ismeretlenben, megfoghatatlanban, elfojtottban, érthetetlenben. Ahonnan nézve a megértés illúzió. Angol, olasz, spanyol, szerb mondatok, szavak hangzanak el; valamelyik nyelv csak idegen lesz a nézőnek. Miközben fekete és fehér négyzetek villódnak kéken, majd fehéren és feketén. Ebbe a térbe érkezik Silvia Calderoni sárga zakóban, és mikrofonnal a kezében a közönséghez fordulva megkérdezi: ¿qué es una mano? mi a kéz? Se la mano è il gesto, e il gesto è la parola visibile, la parola è l’anima. Allora l’anima sei tu. Tutta la tua anima, adesso, sta nel palmo della mia mano. Guarda. Non succede niente. Non succederà quello che non ti aspetti. (Ha a kéz a gesztus, és a gesztus a láthatóvá tett szó, a szó a lélek. Szóval a lélek te vagy. Az egész lelked most itt van a tenyeremben. Vigyázz. Nem következik ebből semmi. Ha nem várod, nem következik be.)

Az egyik jelenetben egy kékre világított, kezet formázó színpad, s a színpadon elhangzik egy dal:

SMELLS THE SMOKE OF THE BURNED WITCHES
BEFORE THE CRASH OF CUT-TREES
YOUR VEINS ARE LIKE THE OCEAN
YOUR BREATH IN MY BREAST
MY BOOBS IN YOUR FAMILY TREE
FAMILY TREE THAT MELTIN' IN THE SAND
ANCIENT ROCKS SEEDS,
SOFTEST SKELETON SEEDS,
AND THE BOOM BOOM SHELLS
EVERY SEED IN MY ASS HOLE
EMBODIED SANDS
AND FOREVER AND NEVER AGAIN
MATERIA IS MATERIA

égett boszorkányok szaga érződik
a kivágott fák zuhanása előtt
vénáid olyanok mint az óceán
lélegzedet a mellkasomon
cicim a családfádon
a homokban olvadozó családfa
ősi szikla magok
a legpuhább csontváz magok
és a bum-bum golyók
minden mag a seggemben
megtestesült homokok
örökkön örökké és soha többé
az anyag az anyag

A kicsi, kék színpad előtt egy kör alakú tér is kéken villószik, mindenütt másutt sötét van, kivéve egyetlen kék pontot, ami előtt megjelenik egy alak sziluettje, fentről megvilágítják, háta

⁸ Industria Independente: *La mano sinistra*. (Szövegkönyv) <https://old.teatrodiroma.net/adon.pl?act=Attachment&id=fc8ebbb5435a2517024e4ca6a6d73055c> – megtekintés 2025. 02. 17.

mögött meg egyre több klónja kezd mozogni, miközben a térben visszhangzik a dal utolsó sora: materia is materia.

Mihez képest anyag az anyag? Miért olyan kétséges a létezése?

Az előadóművész projektált alakjai nyilván többen vannak, és nem állnak másból, mint bitekből. Az ember előremegy a korábban kéken villódzó körbe, amely most sárga, és egy kis történetet mesél el: születésnap buli, egy ismeretlen megszólítja, álmokról, valóságról, előző élet-ről beszél, arról, hogy a zene, amit hall, nem létezik, és már senki sincs itt. „Questa musica che senti non c'è, e in questo posto, adesso, non c'è nessuno, no hay nadie. Era solo un'illusione.”⁹ És akkor egy másik nő táncolni kezd, majd mindenki eltűnik.

Az első és az utolsó jelenetben nem volt ember, csupán egy párbeszéd volt kivetítve. Számomra ez a szerkezet Nádas Péter *Párhuzamos történetek*-jének Parmenidész-mottóját hívta elő: „Közös az, ahonnan elindulok: ugyanoda érkezem.” Az előadás eleje és vége egy minimál némafilm, színészek és jelenet nélküli párbeszéd. A pusztán információból indultunk el, és ugyanoda érkeztünk, ahogyan Seth Lloyd kvantumfizikus gondolja el a világ szerkezetét.¹⁰

A párbeszéd utolsó két replikája:

- Egy igaz történetnek nem lehet egyszerű vége.
- A mi történetünk most felbomlik.

Innen már csak a sötét marad egészen a tapsrendig. Az előadás illúziókkal, álmokkal, történetrészekkékel népesítette be a sötétséget úgy, hogy igaz legyen. A fények hozták létre a tereket, kivilágítva részeket a sötétből, a fények adták a színeket, a mintákat. És halványan érzékelhető volt, hogy van olyan mozgás is a térben, amit nem látunk, mert nem világítja meg semmi.

A *Hangok a Tranzitban/ból* performansz¹¹ viszonylag szerény technológiával, de annál intenzívebb emberi jelenléttel és figyelemmel a hajdani Poale Tzedek zsinagógából interkulturális központtá alakult épület hangjait és tereit mutatta be. A hangzás úgy jött létre, hogy két művész, Ferencz Áron és Orbán Eszter beköltözött pár napra az épületbe, és felvették az ott hallható zörejeket, majd ezzel párbeszédbe lépve koncertet adtak elő, a végén meg Kazuhiro Yamada tette hallhatóvá az épület hangjait, miközben Wurk Ikona fényei úgy járták be a volt zsinagóga tereit (a lenti, központi teret, ahol a nézők ültek, a karzatot és az eredeti szakrális festményeket a mennyezeten), hogy az épület helyszínből aktív szereplővé vált. Szemben a Refik Anadol és csapata hatalmas installációival, amelyek az épületeket felületként használják, itt az épület a maga mélységében és rétegzettségében lett bevilágítva. Hasonlóképpen a zene is a lokális hangzást konvertálta hallhatóvá, míg Anadol munkáiban ugyanaz a pszichedelikusnak ható zene szól, bárhol is legyen, hiszen információból hozta létre az algoritmus, melynek viszonya az emberekhez nem kölcsönösségi (mint a *La mano sinistrá*ban), nem lépnek a különféle médiumok és emberek interakcióba (mint a *Hangok a Tranzitban/ból* című performansz során), Anadol videóit mögött emberek láthatatlan és szolgálai (tehát személytelen, lélektelen) munkája áll, amire a MI fejlődésével, amint a régiség anyagait mind digitalizálták, az újabbak meg eleve digitalizálva jönnek létre, egyre kevesebb szükség lesz. A MoMA képtárának anyagából szintetizált gomolygás akkor is ugyanúgy végbemegy, ha nincs senki, aki nézze. És ez a lebilincselő, az emberiség legjobb alkotásait felhasználó, de az emberekre egyáltalán nem kíváncsi, algoritmusok generálta mű jut el a legtöbb emberhez. Ha ember munkája volna, azt mondhatnánk rá, hogy zsarnoki, narcisztikus, öntetszelgő és cinikus. Fényei mögött ott gomolyog az uniformizált, lelketlen, a fényeket elnyelő sötétség. Mint ahogy ott gomolyog a lélekölő sötétség a kivilágított, szórakoztatásra berendezett tereink és műsoraink mögött, éhhalál elől menekülők pusztulnak el a tengeren, gyermekeket

⁹ A zene, amit hallasz, nincs ott, és itt sincs, és most sincs, és nincs senki, *no hay nadie*.

¹⁰ Seth Lloyd: *Programming the Universe*. Vintage, London, 2007 – idézi Päs, 275.

¹¹ *Hangok a Tranzitban/ból*. 2024. 10. 10. 19:00.

bombáznak le, a pusztítás ellen felszólalókat dobnak ki az emeletről. A sötétség vállalkozói és befektetői ott villognak a telefonok képernyőjén Donald Trump beiktatásán, miközben kirúgják az etikai megfontolásokat is figyelembe vevő munkatársakat, mert lassítják a folyamatot, melynek a vége nagyjából az, hogy a MI 30 éven belül kiirtja az emberiséget.

Kapelner Zsolt a *Sötétség* című írásában¹² a felvilágosodás eszméi és gyakorlata közötti szakadékról, a szabadság-egyenlőség-testvériség mögötti kolonializmusról ír, arról, hogy a világosság soha nem volt teljes, viszont mára már eszmei szinten is elveszett, a politikai propaganda „egyenlőtlenségi mámorában”¹³ nem azt ígéri, hogy ettől fogva mindenkinek jobb lesz, hanem azt, hogy nem segítenek a bajban lévők, hogy a kisebbségeket üldözni fogja, a szegényeket kineveti, a nőket pedig megalázza. Tamás Gáspár Miklós a *Távoli fények* című esszéjében arról ír, hogy világunkban „a rendi társadalom emberséget tiltó, antiegalitárius”¹⁴ ideológiai triumfálnak, és nézzünk csak szembe azzal, hogy „a fasisztákkal együtt kell élnünk, nem fognak eltűnni”.¹⁵ Legalábbis addig, míg ki nem irtják a teljes emberiséget.

Vizsont a távoli fények, miként az igazság, nem antropomorf. Hiába akarják uniformizálni a sötétséget. Kapelner vigasza így hangzik: „Nem kínálhatunk jólétet, sem haladást, sem növekedést, sem felzárkózást. De talán kínálhatunk emberiességet, barátságot, szolidaritást, törődést, gondoskodást, testvériséget.”¹⁶ Ami egybecseng a *La mano sinistra* egyik jelenetében az olaszt felváltó angol kéréssel: be kind. Ugyanerre a következtetésre jut az *Everything Everywhere All at Once*¹⁷ című többféle világot, életet, káoszt, kvantum-realitást megjelenítő komédia: semmit nem értünk, és komoly veszélyben forgunk, amellet, hogy létezésünk illúzió, tehát:

Be kind.

¹² Kapelner Zsolt: *Sötétség*. <https://merce.hu/2025/02/09/sotetseg/> Megtekintés: 2025. 02. 17.

¹³ Tamás Gáspár Miklós: *A túlsó pólus*. Kijarat Kiadó, 2023. 183.

¹⁴ Tamás Gáspár Miklós, i. m. 92.

¹⁵ Tamás Gáspár Miklós, uo.

¹⁶ Kapelner, uo.

¹⁷ <https://www.imdb.com/title/tt6710474/>

Jakab Júlia

MIKROSZÍNPADOK, SZÍNHÁZTÖRTÉNETI LÁTKÉPEK

Tar Gabriella-Nóra „Kis játéknézőhely”. Tanulmányok az európai és a magyar színháztörténet köréből című tanulmánykötetéről¹

Hogyan tehetők láthatóvá a közép-európai színháztörténet rejtett összefüggései? Tar Gabriella-Nóra „Kis játéknézőhely”. *Tanulmányok az európai és a magyar színháztörténet köréből* című kötete e kérdést járja körül, amikor a lokális színházi gyakorlatok és a transznacionális összefüggések metszéspontjait állítja vizsgálatainak középpontjába. A három tematikus egységbe rendezett tanulmányok ugyan különböző történeti korszakokhoz kapcsolódnak, de közös bennük, hogy hiánypótló forrásfeltárásokon alapulnak, és a vizsgált jelenségeket filológiai alaposággal és érzékenységgel, mindig szélesebb színháztörténeti összefonódásokként láttatják. A címbeli *kis játéknézőhely* egyszerre utal fizikai térre,² ugyanakkor szimbolikus

értelemben egyfajta mikroszínpadra, valamint megfigyelői, nézői pozícióra, kutatói nézőpont-ra is, amely közel hajol a részletekhez. Mintha ez a „kis” nézőhely lehetővé tenné számunkra, hogy olyan színháztörténeti jelenségeket is észrevegyünk, amelyeket a nagy narratívák gyakran elhomályosítanak.

A kötet első, egyben legátfogóbb fejezete a 18. századi német nyelvű gyermekszínháztörténet és annak magyarországi vonatkozásait állítja a vizsgálat középpontjába. Friedrich Zöllner pest-budai gyermektársulatának működése kapcsán rámutat arra, hogy tevékenységében és repertoárjában több ponton is felismerhetők a szintén részletesen bemutatott osztrák Felix Berner vezette európai hírű – a korabeli Magyarországon is többször vendégszereplő – gyermekszínház hatásai. Ezek a vándor gyermektruppek bekapcsolódtak a korabeli színházi kultúra mobilitási és kulturális transzferfolyamataiba is, ez a jelenség pedig

¹ Tar Gabriella-Nóra: „Kis játéknézőhely”. *Tanulmányok az európai és a magyar színháztörténet köréből*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2025.

² A Bessenyei György testőr-költő verséből kölcsönzött idézet ugyanis egy mulatság helyszínére utal: „A tüzes erdő közt egy kis lapály hevert, / Mellyre a mesterség most házikókat vert. / Világosítva volt minden részeibe, / Gazdag vásár látszott szegeleteibe. / Egy épület, templomformára felnyúlva / Állott a fákyákkal megvilágosítva, / Kis játéknéző-

hely készült el közepén, / Szövétnekek égtek minden szegeletén.” Bessenyei György: *Az Eszterházi vigasságok*. In: *Bessenyei György válogatott művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987. 60–61.

azt is megmutatja, hogy a színház határokon ível át, tehát transznacionálisan „utaztak” a színházi szövegek és a produkciók is. A szerző részletesen dokumentálja azt is, hogy egyes gyermekszínházak – mint például Johann Georg Schüller vagy Joseph Hauray – felnőtt színművészként tértek vissza a pesti és budai színházakra, és hogyan épült pályájukba a korai színházi képzés tapasztalata, s miként válhattak a gyermekszínházak a professzionalizálódó színházi kultúra résztvevőivé. A szerző egyik hangsúlyos állítása ebben a fejezetben, hogy „érdemes a magyarországi hivatásos színháztársulatok a korabeli közép-európai színháztársulatok szervezeti részeként kutatni”, illetve „érdemes lenne a magyarországi német színháztársulatok keletkezését egy XVIII. századi, közép-európai német nyelvű színháztörténet fejezeteként is meg-, illetve újraírni”, hiszen „a magyarországi, illetve erdélyi német nyelvű színháztársulatnak nemcsak geneológiai van ugyanis sokkal több köze a közép-európai német nyelvű színháztársulathoz, mint ahogy azt első látásra gondolnánk,

hanem a közép-/nyugat-európai források a hazai színháztörténeti kutatások egyes »fehér foltjainak« feloldásában is segítséget nyújthatnak”.³ Javaslatát tehát fontos szakmai szemléletváltásra is ösztönöz: a magyar színháztörténetét nem szerencsés (és nem is lehet) a közép-európai színházi folyamatoktól elszigetelten vizsgálni, hiszen éppen a transznacionális összefüggések – különösen a német kulturális hatások – segíthetnek értelmezni számos, eddig kevésbé feltárt hazai színháztörténeti jelenséget.

A kötet második egysége a 19. századi színházi gyakorlatokat helyezi új megvilágításba. A kolozsvári színházi anyag feldolgozásán alapuló tanulmány az előképek különféle példáin keresztül érzékletesen tárja fel a 19. század elején rendkívül népszerű színházi hagyomány funkcióit (l. alkalmi köszöntés, látványteremtés, szórakoztatás, megdöbbenés), megjelenítési módjait és a korabeli közönség számára közvetített jelentéstartalmait. A kolozsvári előképek vizuális kompozíciójuk kialakításakor a történelem, a mitológia, a képzőművészet, a retorika, valamint a zene és tánc elemeit egyesítették, ezáltal sokáig megőrizték kapcsolatukat a barokk és felvilágosodás kori színháztársulataival. Hogyan is nézhetett ki egy ilyen előkép? Az alábbi példa érzékletes betekintést nyújt abba, milyen alkalmi látványossággal készült a kolozsvári társulat gróf Bánffy György erdélyi gubernátor születésnapjára: „A’ Játék fog végeződni egy ezen alkalmatosságra készült Nagy Illuminációval, melyben-is a Haza mint egy Isten Aszszonya’ közép pontban fog állani, jobb kezével tölti az Halhatatlanság italát egy Griff nek, bal kezében pedig a ’Békességet jelentő Palma ágat tartja, lábai előtt vagyon le-borulva egy Hazafi, jobb felén áll Ossián, a’ ki a’ Hazának Bóldog igazgatása módját énekl, bal felől pedig a’ Hazának Ellenségei mint meggyőzött Rabok rettegve Állanak.”⁴

Az előképekhez kapcsolódó másik kuriózum, hogy a szerző rekonstrukciós kísér-



TAR GABRIELLA-NÓRA

„Kis játéknézőhely”

Tanulmányok az európai
és a magyar színháztörténet köréből

³ Tar: i. m. 17.

⁴ Uo. 88.

letre is vállalkozott: 2007 szeptemberében a piliscsabai Pázmány Péter Katolikus Egyetem Boldog Özséb színjátszókörének közreműködésével élőképek színrevitelére került sor. A performatív jellegű gyakorlatnak a kiindulópontját a kolozsvári színlapokon fennmaradt élőképleírások képezték.

Johann Baptist Hirschfeld 1825-ben írott, kéziratos formában fennmaradt *Jugendfleiß (Ifjúkori szorgalom)* című temesvári vígjátékának elemzésekor Tar Gabriella-Nóra a gyermekszínjátszás hagyományaira és a színészi mesterség tanulhatóságának kérdésére helyezi a hangsúlyt, miközben rámutat a darab azon sajátosságaira is, amelyek a színház működésének gyakorlati kérdéseire – a karakterformálásra és a nyelvhasználat normáira – reflektálnak, egy fiatal nő előadóművész kiemelkedő teljesítményén keresztül.

A fejezet egy másik tanulmánya azt vizsgálja, hogyan próbálták a budai és pesti német színházak a 19. század első felében magyar tematikájú – bár német nyelvű – darabokkal visszacsábítani a közönséget a megerősödő magyar nyelvű társulatokkal folytatott versenyhelyzetben. A cseh színész Girzik *Temesvár-dramája* ebben a kontextusban értelmezhető: a Temesvár török uralom alóli felszabadítását feldolgozó történet nemcsak a kortárs politikai fenyegetettség allegóriájaként működött, hanem Savoyai Jenő alakján keresztül kifejezet-

ten a magyar közönség történelmi identitását is megszólította.

A kötet harmadik egysége a kortárs dokumentarista színház színpadi lehetőségeit vizsgálja, különös tekintettel a brassói születésű Elise Wilk *Disparitii – Eltűntek – Verschwinden* című, 2019-ben Marosvásárhelyen bemutatott darabjára, amely az erdélyi szász közösség 20–21. századi sorsát dolgozza fel, az emigráció, a kollektív emlékezet és trauma témáit egy sajátos színházi nyelven szólaltatja meg. Másrészt a budapesti ELTE joghallgatóiból álló Perjátszó Kör 2016-os kolozsvári vendéjátékára irányítja a figyelmet, amely az 1956-os megtorló perek dramatikus rekonstrukcióján keresztül kapcsolódik a dokumentarista színház hagyományához, ugyanis a perjátékaikat minden esetben alapos forráskutatás és az eredeti peranyag történeti dokumentumainak feltárása előzi meg.

A „Kis játéknézőhely” egyfajta szakmai fogódzóként is szolgálhat ahhoz, hogy miként lehet kevésbé feltárt forrásokból, szakmai részekből kiindulva tágabb színháztörténeti összefüggéseket is láthatóvá tenni. Jelen tanulmányok segíthetnek megérteni nem csupán a 18–19. századi, vagy éppen kortárs színházi jelenségek közép-európai vonatkozásait, hanem egyúttal új megvilágításba helyezhetik a magyar színháztörténet értelmezési lehetőségeit is.

Némedi Emese

Négy falon innen és túl

Szereplők:

DARÓCZI ÁRON

SZABÓ ERIKA

Megjegyzés:

A nem párbeszédés, prózai rész simán szedett részét Szabó Erika, a vastag betűvel kiemelt részét pedig Daróczi Áron mondja. A párbeszédés, dőlt betűs részek rég elhangzott telefonbeszélgetések a két szereplő között.

1.

Jegyesvacsora. Eljegyzés. Az Áron anyukája azt mondta, harmincéves kora előtt nehogy megházasodjon, vagy gyereket vállaljon, mert előbb látnia kell a világ felét, hogy legyen mit átadnia. Szóval az Áron felkerekedett, hamuba sütöttem a pogácsát, és látott. Látott eleget szerintem. Meg ő is úgy meg van nyugodva. Készen állunk arra, hogy legyenek hétköznapiak, meg hétvégék. Nem volt semmi nagy valami, ültünk az asztalnál, én sajtos makarónit csináltam, de mondta, hogy rakjam be a sütőbe, hogy ropogós legyen. És akkor megettük, és megkérte a kezem. Nem térdelt le, nem is akartam. Ketteskén, se barátok, se család. Csak mi. Hát mi vagyunk itt egymásnak amúgy is. Hét éve láttuk egymást valami teljesen bizonytalan, önkereső táborban. Én utána kezdtem az egyetemet, és utána összejöttem az első emberrel, aki leült mellém. Utána találkoztunk megint, a következő nyáron.

Erika pisil.

DARÓ Te itt mit csinálsz?

ERIKA Számolom a csillagokat.

DARÓ Mennyinél tartasz?

Így találkoztunk újra, hogy én félúton abbahagytam a pisilést.

ERIKA Négymillió három, négy, öt –

DARÓ Hol vannak a barátaid?

ERIKA Valaki alszik, valaki bulizik, van olyan, aki eszik, szerintem –

DARÓ Mekkora volt már az esélye?

ERIKA Hogy?

DARÓ Hogy hajnalban jövök pisálni, erre te itt számolgatod a csillagokat?

ERIKA Világítsak?

DARÓ Ne még, keresem a jó helyet, ahol még nem süpped.

ERIKA Aha.

Csönd.

ERIKA Megvan?

DARÓ Tulajdonképpen annyira nem kell.

Csend.

DARÓ Mit iszol?

ERIKA Bort, fehéret, meg pálinkát.

DARÓ Összeöntötted?

ERIKA Össze hát.

DARÓ Mert te ilyen extravagáns, különleges, jól bírod a piát lány vagy?

ERIKA Nem, én ilyen nem bírom a pálinka ízét lány vagyok, és gondoltam, elnyomja a bor íze, de a pálinka győzött lány vagyok.

DARÓ Finom?

ERIKA Mindjárt hányok.

DARÓ Tudtad, hogy –

Csend.

ERIKA Hogy?

DARÓ Vannak emberek, akik azt hiszik, hogy a világűr csak egy kivetítés.

ERIKA Igen?

DARÓ Ja, és vágod, nem értem, hogyhogy nem vibrál soha? Vagy na, rezeg be a jel.

ERIKA Hát nem értem.

DARÓ Jól vagy?

ERIKA Aha.

DARÓ Mert nem úgy látom.

ERIKA Van egy faszi, aki most éppen egy másik lánnyal van a sátrában.

DARÓ Jó neki.

ERIKA De velem kellett volna.

DARÓ Faszfej.

ERIKA De nem bánom, csak a barátaimat nem találom.

DARÓ Nem hívod fel őket?

ERIKA Na, ez az! Nincs meg –

DARÓ Ellopták?

ERIKA Hát végül is igen.

DARÓ Nem?

ERIKA Kitettem egy pillanatra a pultra, aztán amikor megint odanéztam, pá!

DARÓ Pá.

ERIKA Eltűnt.

DARÓ Gyere, telefonáljunk. Mondd a számát konkrétan bárkinek.

ERIKA Nullahathárom –

DARÓ Akkor ingyen hívom, zseniális!

ERIKA Ötszázhusz hétezer kétszázötvenhárom.

DARÓ Tehát öt, kettő, nulla, hét mi?

ERIKA Kétszáz –

DARÓ Kettő, nulla, nulla –

ERIKA Nem, kétszáz –

DARÓ Oké, így senki nem betűz, vagy mi a fasz, mondja a számokat, bocsí, beírod?

Csend.

Így történt, hogy az Áron először beszélt anyámmal.

DARÓ Szia!

Rossz kezdés. Nem szereti, ha letegezik. Közvetlen, csak kell neki hozzá idő.

DARÓ Ja, baszki.

DRÁMA

Szólnom kellett volna, csak olyan gyorsan rányomott. **Gondoltam, kimentem, meg akartam tudni, hogy ilyenkor kit hívna.**

DARÓ Jó estét! Itt Daróczi Áron.

Ebben a szentúristen pillanatban jöttem rá arra, hogy elképzelésem sincs róla, hogy hívják. Így tudtam meg, mi a neve, anyámmal egy időben.

DARÓ Itt ül velem a lánya –

ERIKA Az Erika.

Daró nem érti.

DARÓ És nincs a legjobban, mert valami eszement idióta kikapta a kezéből a táskáját. Én szaladtam utána, de nem értem el, szóval az első számot hívtuk, amit a lánya fejből tud.

Anyámat megvette. Kilóra. Anyám nagy romantikus, apám fejből mondott neki verset, szerintem Radnótit. Hát biztos. És beleszeretett, pedig már öregedett, kopaszodott, de hát fejből idézett neki a gyertyalángnál, szóval ők egymásba szerettek, minket meg az Áron egyszerre mentett meg, nem volt baj sem a *ja, baszki*, sem a telefonom elvesztése, vagy hát végül is ellopása. **Így jött össze anyám meg apám, csak apám elérte a tolvajt. Még válogatott futó volt, ő vitte a lángot a Titónak május elsején, annyi lehetett. – Hát mint mi most.**

Tizenkilenc volt az anyukája, huszonegy az apja. Titóért futott május elsején.

DARÓ Teljesen megértem. Hát az ötkilós sajt kétezerötven most a Tescóban. Igen, az ember negyedeli, és beteszi a darabokat a mélyhűtőbe. Ja. Meg isteni az új túrórudi. Van ám, ma-dártejes, azt hiszem.

ERIKA Jön?

DARÓ Érdemes átmenni, már csak ezért is.

ERIKA Jön anyám?

DARÓ A mai fiatalok abszolút nem tudják, hogy valamihez így tartozni, abszolút. Nincs egy közös idea, nincs semmi, persze. Semmi. Én most kiszállítok, igen. Bicajjal. De nem, abszolút nem érzem, hogy valahova tartoznék. Hát a Glovóhoz. Igen, abszolút igen. Jó, rendben, rendben. Kint leszünk a bejáratnál. Viszlát. Igen, akkor nemsokára. Viszlát! Igen, szólok az Erikának. De kikisérem. Jön.

ERIKA Köszönöm.

Tehát hogy mi soha nem mutatkoztunk be tulajdonképpen. **Majd összepisáltam magam, de nem akartam előtte.** Az, hogy hazafelé még negyven percen keresztül kellett visszatartanom a félig elkezdett, félig befejezett pisilést, gyilkos volt.

ERIKA Elvigyünk?

DARÓ Vissza kell még mennem.

ERIKA Ja, értem.

Másnap írtam neki, mert Szabó Erikából száz van, de Daróczi Áronból csak öt, és egy, akinek egy majomkollázs a profilképe. **Szeretem a majmokat eléggé.** A központban lakott –

DARÓ Szia! Na, ez a számod, elmentem.

ERIKA És hogy? Szabó Erika?

DARÓ Nem is tudom. Becéznek?

ERIKA Nem, nem lehet jól. Rikának hív néha anyám, de hát hadd ne mondjak semmit.

DARÓ Erika, Erka –

ERIKA Ez olyan, mint a cerka. Téged? Engem nem lehet.

DARÓ Hát vagy Áron, vagy a középiskolás haverom hívott Darónak.

– mi meg a kertvárosban. **Vissza kellett mennem, hogy szakítsak. A lány, aki félig ab-bahagyja a pisilést, mert feltűnök, az azért nem semmi.**

2.

DARÓ Ez a kedvenc helyem, ide fejjövök –

ERIKA Cigizni?

DARÓ Nem, lányokat megkapni.

Daró végighúzza az ujját az összes kaputelefonon. Várnak.

ERIKA Miért nem a ti tetőtőkön?

DARÓ Ott anyám tereget.

ERIKA Túl romantikus lenne a lepedők között?

DARÓ Túl romantikus lenne apám gatyái között.

Sípol a kaputelefon, Daró kinyitja az ajtót.

ERIKA Mintás?

DARÓ Állatosat vett most anyám, ha érdekel, később oda is felmehetünk.

ERIKA Köszí.

DARÓ Kiégett a lámpa, és mindenhol virágok vannak. Szóval, fogd a kezem, és –

ERIKA Bekapcsolom a –

DARÓ Ne, ha valaki tényleg ajtót nyit, nem láthat meg minket –

ERIKA Ez illegális?

DARÓ Kertváros. Szóval balra, lépj egy nagyot, felfelé, jobbra, hajolj le, balra, lapulj a falhoz, ugorj egyet. Még egyet. Kapaszkodj a korlátba, érzed?

ERIKA Igen –

DARÓ És futás fel, mert nyílik egy ajtó, gyere!

A sokadik házibuliról jöttünk el, amit azért tartott a barátnőm, hogy találkozhassunk. A gyáva-ságunk miatt volt ez a legszebb időszak. Minden második este volt valami, minden második este más emberekkel a barátnőmet, őt, és engem leszámítva. Abban az időszakban együtt laktunk ott. Mi hárman, meg akik azon az estén legtovább maradtak. A kifogás mindig gyenge volt, mentünk bort venni, mert elfogyott, cigit, vagy valamit enni, mert éhesek voltunk. Pedig abban az időszakban mintha soha nem lettem volna éhes.

Daró felkapcsolja a lámpasort.

DARÓ Smoki, hogy legyen sós, choco smoki, hogy legyen édes. Málna, fagyasztott, nincs szezon, meg bor, fehér, száraz, pálinka nélkül. És a város fényei.

Erika leül, csönd.

ERIKA Szexeljünk?

DARÓ Csak meg akartam mutatni, hogy milyen fasza, ez az – de igen, tulajdonképpen.

ERIKA Bocsi.

DARÓ Nem, miért?

ERIKA Nem akartam.

DARÓ Nem?

ERIKA Nem.

DARÓ Aha.

ERIKA Mármint elrontani.

DARÓ Aha.

ERIKA Csak zavarban vagyok.

DARÓ Aha.

ERIKA Nagyon szép.

DARÓ Aha.

ERIKA És az épület, húha.

DARÓ Aha. Ugye?

Csönd.

DRÁMA

DARÓ Leszel a barátnóm?

ERIKA Aha.

Valamiért mindenkinek így mesélem, hogy hogy jöttünk össze. Hogy utána átbeszéltük az estét, és boroztunk, de csak kicsit. De igazából felértünk, és a szomszéd ház tetején, ahol ők laktak teregetett az anyukája, és mondtam, hogy csókolom! Ő meg, hogy szia. Az ő anyukája rögtön letegeztette magát, és harsogva nevetett, amikor megdicsértem a szárítási technikáját. **Anyám utál teregetni. Anyám utálja a házimunkát. Ő azt mondja, harmincéves korom előtt ne hogy legyen feleségem, pláne ne gyerekeim. Előbb lássam a világnak legalább a felét, és majd csak utána, amikor már tudok mit átadni, majd akkor.** Úgy nevetett, hogy az egész területet betöltötte. Rázta az egész testét. Gyönyörű nő, mikor nevet, olyan őszinte. Olyan, mint az Áron, vagy na, fordítva.

ERIKA Szia! Igen?

DARÓ Csak azért hívlak, hogy megmaradt egy kis süti, és kérsz-e?

ERIKA Menjek át?

DARÓ Nyolc?

ERIKA Megyek!

Tehát látta, hogy zavarban vagyok, és be is ment. Mi meg utána lefeküdtünk. **Akkor jöttünk össze.** Rá egy hétre jöttünk össze, mikor mondta az anyukájának, hogy én vagyok a barátnője, miközben büszkén nézett. **Leszopogatta a húslevesben a csirkelábat. Hát azért ez, elég fasza.** Hazamentem, és megmondtam anyámnak, hogy hozzá fogok menni feleségül. Már most tudod? Nem tudom, honnan, anya, de érzem, érted? Ez az. Amit megérez az ember, azt hiszem.

3.

DARÓ Kesudió?

ERIKA Innen? Esetleg az orosz boltból. Amúgy is az összes faszi imád ott lenni.

DARÓ Ahol a szőnyeg mellett a tojást tudod megvenni.

ERIKA Szerintem tetszik nektek, hogy nincs semmi kicsomagolva, szépen. Az az elméletem, hogy élvezitek, hogy ti kúpászkodhatjátok ki a dobozok aljáról.

DARÓ Mi?

ERIKA Hogy ti szedhetitek ki. Ez ilyen megszerzed a kaját dolog.

DARÓ Szexista.

ERIKA Apám arcán olyan boldogság van, amikor bemegyünk, hát életemben nem volt olyan izgatott, pedig ugye mit tudom én megszülettem, meg leérettségiztem –

DARÓ Én miattad vagyok izgatott.

ERIKA Szóval nem hoz lázba tízezer halotti gyertya kicsomagolatlan állapotban?

DARÓ Egyáltalán nem sajnós. De az, hogy a karácsonyi sütíválogatás akciós, meg hogy van jó trénerka, az inkább.

ERIKA Szóval te a lidlős fiú vagy?

DARÓ Abszolút. Figyelj, tudok egy trükköt. Leméred a mit tudom én, ezt a cukkinet, de uborkának ütöd be.

ERIKA Észreveszik.

DARÓ Senki le se szarja, szarul fizetnek ehhez. Vagy leméred ezt a mangót, és alma.

ERIKA De ha feltűnik –

DARÓ Mi, bepittyen a kimenetelnél a cukkini? Kikéri magának a mangó, hogy nem alma?

ERIKA Jó –

DARÓ Anyám mindig az alá teszi a tojást.

ERIKA Összenyomódik. Nem lesz jó, hogy a tojás az alján, a tej a tetején, összetörik.

DARÓ Értem, csak ezért van dobozban. Ez jó alap a várnak.

ERIKA Milyen várnak?

DARÓ A lekvárnak. Amit felépítünk a zacskóban.

ERIKA És a tojás az alapja?

DARÓ Igen.

ERIKA Akkor legyen úgy –

Csend.

ERIKA Neked minden játék?

DARÓ Nem –

ERIKA Egy kibaszott bevásárlás nem mehet le egyszerűen?

DARÓ Jó, nézd, nem is ütöttem be mást –

ERIKA Nem, eztán majd ezt külön intézzük.

DARÓ Biztosan nem. Eztán majd kőpapiróllózunk, hogy ki vezeti a bevásárlást.

ERIKA Jó!

DARÓ De rettegj, ha nyerek!

Előbb-utóbb kialakult, hogy minden szombaton megyünk. Játékot csinált, programot a bevásárlásból. És mindig ő vitte a nehezeket, de a könnyűt hagyta, hogy én.

DARÓ *Hol tartjátok a sót?*

ERIKA *Miért?*

DARÓ *Apuddal főzünk estére.*

ERIKA *Jézusom. Bal felső szekrény a mikró mellett.*

Egyik szombaton mocskos beteg voltam.

DARÓ Azt kérdezi a patikus, hogy milyen szintű a dugulás.

ERIKA Vannak szintek?

DARÓ Egyes fokozat, csak sípol, kettes, forró az egyik orrlyukad, hármás a homlokodban gyűlik a takony, négyes –

ERIKA Százas. Nem kapok levegőt, megfulladok, és szeretném levágni az orrom. Köszönöm.

Nem értem el az anyját, szóval nem tudtam meg pontosan, hogy csinálja a paradicsomlevest, a tejberizst meg a pörkölt cukros teát. Megcsinálta a paradicsomlevest, a tejberizst meg a pörkölt cukros teát.

ERIKA Emlékeztél.

DARÓ Olyan pontosan mesélted el, mit csinált anyud, mintha egy betanítás lett volna.

A paradicsomleves forralt paradicsomlé volt, kicsit savanyú. A tejberizs ropogott, és sós, kétperces rizsből készült. A tea meg odakapott, és kicsit hát szar volt. **Nagyon fontos volt,**

hogy gyorsan legyen meg, míg alszik.

ERIKA Köszönöm!

DARÓ Szar?

ERIKA Kicsit.

DARÓ De melyik?

ERIKA Kicsit minden.

DARÓ Akartam, hogy míg alszol, legyen meg minden gyorsan.

ERIKA Csodálatos. Köszönöm!

Én a tanítóképzőben vizsgáztam, ő meg rengeteget dolgozott.

DARÓ *Kurva jó volt az osztálytalálkozó. Én, úristen, annyira szeretlek.*

ERIKA *Ott volt a Gabi?*

DARÓ *Ki nem szarja le? Ott. Átjössz?*

ERIKA *Ágyban vagyok.*

DARÓ *Megyek érted taxival.*

DRÁMA

Kellett valami diploma, de a gyerekekkel nem boldogulok. De volt egy kedd, amikor átjött, volt két óra szünete.

DARÓ Megnézzünk egy filmet?

ERIKA Most jöttél meg.

DARÓ Igen, de látom, hogy kicsit ideges vagy.

ERIKA De nem kell elbaszni az időt, mostanában csak este találkozunk, és –

DARÓ Figyelj, kapcsolna?

ERIKA Kicsit.

Egyszerűen imádtam vele filmet nézni. Mindig az első fél órában aludtam el, és onnan ment a játék. Úgy tenni, mintha nem aludnék.

DARÓ Alszol?

ERIKA Nem.

Ha éreztem, hogy előrehajol, hogy megnézzé, alszom-e, nevettem, hogy tudja, hogy nézem a filmet.

DARÓ Alszol?

ERIKA Nem.

DARÓ De min nevisz?

ERIKA A buszra csak ketten szálltak fel, ami a síneken ment –

Igazából, ha félálomban vagyok, beszélek, csak sokszor hülyeségeket. **Innen tudom, hogy elaludt.**

DARÓ Jó, te alszol. Megbuktatták a kormányt. Kikapcsolom.

ERIKA Ne, nézem!

DARÓ Oké.

Ilyenkor mindig még közelebb bújtam hozzá. Tudta, hogy alszom, én meg játszhattam, hogy nem, és közben csodálatos nyugalomban voltam. Olyan, mintha gyerek lennék. Egyezményesen tettünk úgy, mintha közösen néznénk filmet.

ERIKA Szia!

DARÓ Szia!

ERIKA Nincs víz.

DARÓ Mi? Hol?

ERIKA Elzárták a vizet.

DARÓ Az egész házba?

ERIKA Azt nem tudom, a lakásban biztos.

DARÓ Jó?

ERIKA Megölöm magam.

DARÓ Azt azért ne.

ERIKA Arcot még tudtam mosni, meg kezet, a vízből, ami a forralóban volt, de az a helyzet, hogy most el kell mennem itthonról, és szóval majd, amikor hazaérsz, akkor csak húzd le a vécét, jó?

DARÓ Jó? De mi, vagy elfogyott a tartályból az izé.

ERIKA Csak húzd le, jó?

DARÓ Majd nyomok egy szelfit.

ERIKA Ne! Na, köszönöm! Szia!

4.

Esznek.

DARÓ Képzeld el, elmegyünk Albániába burekot sütni.

ERIKA De mondjuk, csak húsosat.

DARÓ Ja, vagy Svédországba.

ERIKA Jégszobrokat csinálni?

DARÓ Hát, vagy az elején csak raktárba.

ERIKA Szexelni?

DARÓ Is. Meg dolgozni.

ERIKA Ne már. Akkor már halat fogni. Vagy rákászni. Vannak azok a durva rákászós videók. Kemény élet, láttam egy videót. – De nem, akkor már inkább a jégszobor. Egy embert fogtak ki, nincs kedvem a rendőrökhöz.

DARÓ De mit szólsz, ha Németországba?

ERIKA Bajor perecet sütni Berlinbe?

DARÓ Taníthatnád az ott élő itthoniak gyerekeit magánba.

ERIKA Nem szeretem annyira a pici gyerekeket.

DARÓ De ezt tanulod.

ERIKA Jó, hát majd megszeretem őket. Úgyis mindegy, elmegyek, majd dolgozok egy öt órát, aztán itthon leszek veled. Meg kalandozunk, bevásárolunk, filmezünk, főzünk –

DARÓ És még?

ERIKA Mit még?

DARÓ Egész életünkben ezt csináljuk?

ERIKA Hát, majd összeházasodunk, gyereket nevelünk, visszük az oviba –

DARÓ És te csinálod mellette, amit nem szeretsz, és én is, amit én nem?

ERIKA Szeretsz biciklizni, szeretsz futárkodni, nem? Új emberek mindig.

DARÓ De ezt nem lehet hatvanévesen. Meg már minden házban voltam.

ERIKA Tehát futárkodni nem akarsz. Megértem, tényleg nem lehet hatvan –

DARÓ De nem, én itthon nem akarok futárkodni.

ERIKA Hol akarsz?

DARÓ Eri, én elköltözők.

ERIKA Hova, anyádhoz? Az én anyámhoz?

Csönd.

DARÓ Van egy haverom, aki itthon meszelt, tudod, a Robi. Na, most kiment, és van egy cége.

ERIKA Hát de a Robit itthon nagyon sokat keresték.

DARÓ De most van egy cége.

ERIKA Akarsz céget?

DARÓ Nem erről van szó.

ERIKA Sok pénzt akarsz?

DARÓ Nem csak az.

ERIKA Akkor nem értem. Piktör akarsz lenni!

DARÓ Nem.

ERIKA Nem értem.

DARÓ Szeretném, ha lenne normális betegbiztosításom, meg majd nyugdíjam.

Csönd.

DARÓ Suli után ki akarok menni meginni egy sört, vagy elmenni moziba, vagy táncolni.

ERIKA Ezeket itthon is lehet.

DARÓ Nem akarom ezeket itthon, mert itthon szar, érted? Van egy ilyen nyomottság.

ERIKA Én szeretem ezt a szart. Szeretem, hogy vannak hétköznapiak, meg hétvégék, meg hogy van egy tempója az életünknek.

DARÓ De lehetne jobb.

ERIKA De nekem így nagyon jó.

DARÓ Egy hónap múlva kezdenék a Robinál.

ERIKA Mikor beszéltetek?

DRÁMA

DARÓ Egy hónap, tehát három hét múlva kellene kimennem.

ERIKA De mi lesz velünk?

DARÓ Gyere ki velem!

ERIKA És az egyetem?

DARÓ Nem is szeretted a gyerekeket.

ERIKA De nem mindent szeretetből kell csinálni. Vannak dolgok, amiket muszáj szeretet nélkül, hogy aztán később lehessen szeretetből.

DARÓ Ezeket anyád szokta mondani.

ERIKA Nem igaz. Ezt így gondolom. Jó, anyám is mondja, de igaza van.

DARÓ Én kimegyek, Eri.

ERIKA Akkor nem kezdenél, meg költöznél, hanem –

Csőnd.

Áronnal megbeszéltük, hogy először csak kimegy két hétre, aztán hazajön egyre, aztán én is kimegyek kettőre. **És meglátjuk.**

DARÓ És meglátjuk.

ERIKA De csak pénz gyűjtesz?

DARÓ Igen.

ERIKA És akkor majd itthon –

DARÓ Tudunk venni egy házat.

Megterveztük. **Kitaláltuk, hogy nézzen ki.**

DARÓ Legyen ötemeletes.

ERIKA Legyen kis kerítés körülötte, olyan fonott drótokból, mint ami a kertvárosban van, tudod.

DARÓ Vagy rozsdamentes acél. Nem festem újra, ha esik.

ERIKA Befestjük. Úgyis piktorkodnál.

DARÓ Piktorkodok. Legyen medence.

ERIKA Vagy egy pici halastó, így ekkora.

DARÓ Nem, és akkor a medencébe innen lehet így, a ház tetejéről, leugrani.

ERIKA De nekem nagyon kellene már egy nappali.

DARÓ Jó, hát az ott van, mondjuk. És akkor ide egy szobor, az én szobrom, mutat az én hegyemre, arra. Ki van rá faragva az arcunk.

ERIKA De lehetne egy külön mosdó, amiben van egy kicsi vécé meg egy kicsi csap is.

DARÓ És hallod, lehetne egy saját Holdunk, hogy a halastavad vizét szabályozzuk.

ERIKA Aha, de –

DARÓ És akkor már egy külön légkör is!

ERIKA Vagy mondj le a légkörről, és legyen egy sülyesztett plafon a világításnak. Régi álmom.

DARÓ A sülyesztett plafon?

ERIKA Igen.

DARÓ Ez az álmod?

ERIKA Hát nem egy légkör.

DARÓ Oké, maradjon a légkör, és akkor dobjuk a szobrot, a hegyet nem, de a szobrot lehet.

ERIKA Ha lesz légkörünk, saját, akkor nem lesz házunk, de szerveink se, mert el kéne adni az összeset egyenként, hogy –

DARÓ De most játszunk, nem?

ERIKA Én tényleg szeretnék majd sülyesztett plafont.

DARÓ Egye meg a fene, sülyesztett plafon, plusz légkör.

ERIKA De nem, minek, nem értem a légkört.

DARÓ Jó, nem kell a légkör, se a hegy, se a szobor –

ERIKA A szoborról lemondta! –

DARÓ Nekem a sülyesztett plafon se kell –

ERIKA Az nekem kell!

DARÓ Nekem ezek nem kellene, ha nem itt vagyunk –

ERIKA És máshol?

DARÓ Máshol elég egy hülye kartondoboz is.

ERIKA Abban megfáznánk.

DARÓ Ha itthon maradunk, nekem ezek kellene ahhoz, hogy jó legyen. Itthon. Érted?

Daró kiköltözik.

ERIKA Szia! Na, milyen a lakás?

DARÓ Hatalmas ablakok vannak, meg a főtérre látni. A szobák is nagyok, te, itt lehetne jókat főzni, látnád a konyhát. Rozsdamentes acél minden.

Dobtuk a ház gondolatát egy lakásra, miután kiköltözött.

DARÓ Mi ez?

ERIKA Meglepetés!

DARÓ De mi? Itt ki lakik?

ERIKA Mi!

DARÓ Eri –

ERIKA Na, nem kell ez. Figyelj, itt van a fürdőszoba, a nagy, és abszolút túlzás, de itt a kicsi vécé, csak vécé, meg egy kicsi mosdó. És a nappali. A háló, a legjobb, van egy kis körforgalma, ezt figyeld. Itt vagyok, most meg itt. Két ajtó nyílik a teraszra. Akkor várj, ez még nem kész, itt a kisháló, én hívom így, de lehet ez dolgozó, akkor meditációs szoba, edzős vagy gyerek-szoba. Majd meglátjuk, és a konyha. Ezt a kettőt még ki kellene festeni. De alapjáraton két dolog hiányzik még, te meg a cuccaid.

DARÓ De hova fér? Mert látom, azért eléggé berendezted.

ERIKA Ne aggódj, megoldjuk.

Csönd.

ERIKA Fesztettem meg súroltam meg pakoltam. – Nem tetszik?

DARÓ De, nagyon szép, csak most kicsit ez így sok.

ERIKA Dehogyan sok! Meg jó helyen van! Ez a következő lépés.

DARÓ Csak ezt együtt kellene meglépni.

ERIKA De meg akartalak lépni.

DARÓ Hát sikerült.

ERIKA És van, hova hazajönnöd.

DARÓ Eri, éppen igyekszem amott berendezni a dolgokat –

ERIKA Lehetne itt a mindened, oda meg kiviszem mindig egy bőröndöt.

DARÓ De akkor ott nem lesz otthonos.

ERIKA De oda dolgozni mész.

DARÓ Ja.

ERIKA Kétlaki élet. Ide jössz pihenni, meg jól érezni magad, ott meg dolgozol.

DARÓ És te itt vársz?

ERIKA Igen, befejezem az egyetemet, és hát ráállhatunk a gyerektémára.

Csönd.

ERIKA Csak szerettem volna neked kialakítani egy teret.

DARÓ Te irigy vagy, baszd meg. Mert éppen építetek valamit, és akkor te is akartál?

ERIKA Nem.

DARÓ Egyszer sem jöttél ki.

DRÁMA

ERIKA Mert félek, hogy ha kimegyek, bezársz egy szobába, és ki sem engedsz, úgy szereted azt a szar helyet. Csak lelkiismeret-furdalásod van, mert jobban szereted azt az életet, mint itt engem.

DARÓ De ez olyan, mint amikor a nagyim kitalálta, hogy nem szereti a pizzát, pedig még nem is evett soha. Hát mondd meg nekem őszintén, ki nem szereti a pizzát?

ERIKA Jó, de ha itthon is ehetek pizzát, akkor miért csak Olaszországban szeretnéd, hogy egyem?

DARÓ Mert ott jobb!

ERIKA De ott nem tesznek rá ananászt.

Ezután meglátogattam kint.

DARÓ *Halló, Erika, kérlek, adjál már egy kis vécépapírt, mert elfogyott. Hú, nagyon vicces, nagyon vicces. Na, adjál egy kicsit többet. Hagyd azt a villanyt. Erika! Nem hiszem el, hogy nem lehet leülni nyugodtan szarni. Erika, hagyd a villanyt. Erika! Odacsapok. Nagyon vicces, nagyon vicces.*

Elmentem megnézni az otthonát.

A fal beszívja magába a polcokat.

DARÓ Hozol smokit?

ERIKA Maxi pack?

DARÓ Ja, meg csokisat is.

ERIKA Cigit?

DARÓ Egy stekkel. De hogy hozod át a határon?

ERIKA Beteszem a betétek közé, viszek három csomagolással.

DARÓ Azt hiszik, elvérezni jössz.

ERIKA Hát kb.

DARÓ De nem hozhatod fel a gépre. Átvilágítják.

ERIKA Akkor cigit ne?

DARÓ Ne. Smokit csak, amúgy is le akarok szokni. Meg a klíma távirányítóját, hogy kicserélem benne a batrit –

Daró három napon keresztül sorolja, még mi kell otthonról.

DARÓ Valami nagyon csinos ruhát, meg azt a fekete csipkés bugyit.

ERIKA Oké. Ú, oké. Valami túrabakancs?

DARÓ Az első két napban el se hagyjuk a lakást.

ERIKA Akkor már te is jöhetnél.

DARÓ Csak este, hogy lásd, itt milyenek a keddek. Hallod, így gondolsz egyet, és kimész zumbázni.

ERIKA Mi?

DARÓ Járok itt zumbára.

ERIKA Minek?

DARÓ Nagyon, na, felkapott itt a zumba. Sok nő jár oda, aztán megiszunk valamit.

ERIKA Aha.

DARÓ Mármost tudod, ilyen negyven pluszosak, elmondják, hol jó a hús, a gyümölcs hol friss –

ERIKA Szóval okosodsz, és táncikálsz egyszerre.

DARÓ Te most gúnyolod a zumbát?

ERIKA Nem.

DARÓ Mikor indulsz?

ERIKA Négy óra múlva kelek, hogy induljak a reptérre.

DARÓ Dumáljunk addig?

ERIKA Persze.

DARÓ Vagy fáradt vagy, aludnál inkább?

ERIKA Lehet.

DARÓ Nagyon várlak.

A kanapé eltűnik a parketták réseiben.

5.

DARÓ Gyere, gyere be!

ERIKA Hú, kabátlevétel. Ezt a román vendégmunkásoktól tanultad?

DARÓ Ne is mondd. Azt mondja az egyik Pici apám, lopásra áll a Hold! Hoztam zsákokat, most terem a pityóka –

ERIKA Ezért van itt két zsák krumpli?

DARÓ Ja.

ERIKA De miért a szobádban?

DARÓ Nem bízom a lakótársaimban.

ERIKA De szép a szoba. Szépen berendezted.

DARÓ Most tudom, hogy nem olyan nagy szám, de –

ERIKA Tényleg szép a konyha.

DARÓ Jó, az szar, de azért, na, hát ez a kezdés. Majd ha jössz, akkor átköltözünk.

ERIKA Azt beszéltük, hogy hazajössz.

DARÓ Igen, csak gondolkodtam, és arra jutottam, hogy ha te is kijönnél dolgozni, akkor előbb mehetnének vissza együtt.

ERIKA Hova megyünk ma?

DARÓ Ma már sehova, mert vasárnapra bezárnak a boltok.

ERIKA Aha.

DARÓ De holnap legrunk a Lidlbe, és főzünk, mit szólsz? Aztán megnézünk egy filmet.

ERIKA És nem megyünk be a városba?

DARÓ Hát azt már nagyjából a buszról láttad is. Elég messze vagyunk a várostól. Ez ilyen külváros, tudod.

ERIKA De megnézzük azt a helyet, ahova mindig mentek?

DARÓ Ja, hát legrunk holnap egy sörre, jó?

Három napra mentem, megnéztük a sörözőt, a Lidlt, meg egy filmet. **Porcelánmúzeum, szabadulószoza, kalandpark.** Egyébként meg elmesélte, hova fog menni, ha kicsit több pénze lesz.

DARÓ Kell még egy kis idő, és akkor a központban lakok, közel a múzeumhoz, meg van azon a környéken egy jó szórakozóhely. Bármikor elmehetek majd.

ERIKA De most is elmehetsz, fél óra vonattal, nem?

DARÓ Ja, csak most olyan távoli még.

ERIKA És az drágább lakás?

DARÓ Kicsivel csak.

6.

Két hetet itt volt az Áron, két hetet ott. Sokan csinálják így, a kamionosok, az idénymunkások, meg a festőmázolók.

DARÓ Szeretlek.

ERIKA Szeretlek.

DARÓ Ennyit akartam, szia!

Nekik megéri haza is jönni, feleannyiért finomat enni, meg megmutatni mindenkinek, mennyi sok elvernivalója van kétheti munkából.

A szőnyegek összezsugorodnak, porcivává változnak, és Erika felporszívózza őket.

DRÁMA

ERIKA Te szerintem menekülsz.

DARÓ Most ezt hogy raktad össze?

ERIKA És tudod, hogy nem fogok kimenni.

DARÓ De! Ki fogsz jönni.

ERIKA Te igazából nem is akarsz velem lenni. Tudod, hogy nem fogok kimenni. Tudod, hogy végül úgy fogok dönteni. Csak nem mered mondani. Azt akarod, hogy én hozzam meg a döntést.

DARÓ A nagy büdös lófaszt.

ERIKA Ez a válaszd? Igen. Nagyon igazad van. Teljesen igazad van. Miért hazudok magamnak? Kurvára nem akarok veled lenni. Nem tudom, szeretlek, de nem.

DARÓ És erre most jöttél rá.

ERIKA Nem, hogy kimondtad. Érted?

DARÓ Tehát kimondtad egy az egyben.

ERIKA És lehet, hogy erre vágytam, hogy kimondjam.

DARÓ Na most, hogy kimondtad, mintha egy nagy kő így leesett volna a szívemről.

ERIKA Menj, kábé annyival más ettől a várostól az, hogy abban nem vagyok benne. Minden más-különben ugyanúgy néz ki.

DARÓ Ez nem igaz. Most jó itthon. Most jó. Öt perc múlva jobb lesz itthon? Jó lesz. Egy hónap múlva, két év múlva nem tudom, ugyanez lesz.

Csend.

DARÓ Mitől vagy boldog? Mi tesz boldoggá? Képzeld el, sorold fel, hogy mi tesz boldoggá.

ERIKA Én szeretem a mindennapi rutinjaimat itthon. Szeretem, hogy ismerem a nőgyógyászt. Szeretem, hogy ismerem a kocsmárost. Szeretem, hogy tudom, hogy hol a legjobb a pizza tésztája.

DARÓ De ezeket ott is mind meg bírod ismerni.

ERIKA De nem akarom nulláról kezdeni.

DARÓ De nem a nulláról kezdenéd. Én ezt már kidolgoztam, én ott bevezetlek az életbe.

ERIKA De nem akarok ott élni, magyarul szeretnék beszélni, az itteni emberekkel.

DARÓ De az itteni emberek nagy része már mind ott van.

ERIKA Mitől más ott?

DARÓ Nem tudom, mondjuk, van normális betegbiztosításom, meg lesz majd nyugdíjam. Valahogy világosabban, érted. Napközben több a fény.

ERIKA Jó, tegyük fel, hogy ott élsz. Ott élünk. Egy év múlva megint sötétben fogod látni azt a helyet.

DARÓ Most csak egyvalami hiányzik ott nekem, és az te vagy.

ERIKA Te nem tudsz elképzelni ott engem. Te is tudod, hogy nem illek oda.

DARÓ De el tudom képzelni, mert képzeld, minden nap elképzelem.

ERIKA Ha így látod, akkor talán szakítanunk kéne. Mi közös van bennünk?

Csend.

DARÓ Te mit szarsz most?

ERIKA Te mit szarsz most?

ERIKA Inkább agyonkomplikálok az életed, mint hogy innen folytassuk tovább, ahonnan már elkezdtük régen.

DARÓ Nekem be kell mennem a munkahelyemre. Itt bemegyek egy trággyafos izébe, és utána nem tudom, van még hét évem, és utána izé, gyomorrákban meghalok, de legalább már egész nap azon idegeskedek, baszd meg, hogy mi van a munkahelyemen.

ERIKA Ott is vannak problémák.

DARÓ Vannak problémák, de közel se olyan szinten, mint itt.

ERIKA Van egy elképzelésed, mint ahogy engem is elképzelsz ott kint a kölni lányok között.

DARÓ A kölni lányok. Ember, hülye vagy? Csak te vagy.

ERIKA Szerintem egy álmvilágot látsz. Vagy legalábbis úgy képzelsz el engem.

DARÓ Hát jó, de te vagy a központja.

ERIKA Nézz rám, légy szíves! Nem fogok kimenni, mondtam, hogy nem fogok kimenni.

DARÓ Mondj pár dolgot, hogy miért maradjak itt? Mi keresnivalóm van nekem itt?

ERIKA Nincs ott semmi.

DARÓ Nem, én úgy érzem, hogy nekem itt csak te vagy, és úgy érzem, hogy ott van mindenem.

ERIKA Mióta vagy kint, egy hónapja?

DARÓ Igen, és már abból érzem, hogy baszd meg, sokkal jobb. Pedig még érted. Még fel sem építettem semmit, de érted, ott még csövesnek is jobb lenni, mint itt ebben a posványban szarakodni.

ERIKA Sajnálom, ha így érzed.

DARÓ Milyen teát kérsz?

ERIKA Kamillát. Azt nem kell mérned.

DARÓ Tessék?

ERIKA Az mindegy, meddig van benne.

Csend.

ERIKA Miért akarod, hogy olyasmit csináljak, amit nem akarok?

DARÓ Mert tudom, hogy ott neked is jobb lenne, érted?

ERIKA Tudod távmunkával csinálni?

DARÓ A piktórlást? Nem muszáj ott laknom, költözhetünk máshova.

ERIKA Hova?

DARÓ Mindenhova. Hova akarsz?

ERIKA Nem is tudom, Izlandra.

DARÓ Izlandra?

ERIKA Ott nem tarthatsz kutyát.

DARÓ Én nem is akarok.

ERIKA Neked mindegy, csak innen el, ugye?

DARÓ Legalább egy kicsit.

ERIKA Jó, akkor megyek most két hétre, jó?

DARÓ Ha van kedved rá –

7.

Telefonhívások foslányait halja Erika. Ropog a padló, és leesik néhány darab a parkettából. Leszakad a nappali fele. Filmet néznek közösen. Daró feltűnik a filmben, és filmszínészek hangján szólal meg.

DARÓ Tehát itt a székesegyház. 1773-tól 1779-ig épült barokk stílusban. Valami Franz Kaufmann tervezte pestről.

ERIKA Ez olyan, mint itthon.

DARÓ Hossza 61 m, szélessége 26 m; a hajó magassága 18, a tornyoké 64 m. A két torony között a tetőn Szűz Mária szobra áll.

ERIKA Ezt honnan tudod?

DARÓ Wikipédia. Szóval megrepedt középen, mert homokdombra építették.

ERIKA Érdekes.

DARÓ Hát igen. Kölni dóm. Hallod, itt állok előtte. Durva azért.

ERIKA Aha.

DARÓ Ez meg a helyi csokigyár. Egy kis magánműhelyként indult 1917-ben, és a Ruff család magántulajdonában volt, miután államosították, 1946 óta, ezen a néven működik.

DRÁMA

ERIKA Ez lehetne a Pionir is.

DARÓ Ja, majd kétezer év múlva! A csokigyár kínálatában ma is megtalálható termékek – amelyek gyártása még a múlt század '20-as és '30-as éveiben kezdődött – közé tartoznak a Menthol és Negro cukorkák, valamint a Galeb csokoládé, amely a '30-as években jelent meg.

ERIKA Daró, ez a Pionir, ezek a Pionir márkái!

DARÓ Ma, az 1998-as tulajdonosi átalakulást követően, a legnagyobb nemzetközi édességgéártók szabványai és üzleti modelljei szerint működik. Egy modern és korszerűen felszerelt gyár, amely évi 32.000 tonnás termelési kapacitással rendelkezik, és széles termékválasztékot kínál, amelyek az édességek minden csoportját lefedik: cukorkák, sütemények, csokoládék és desszertek.

ERIKA Nem kell bemutatnod, szemben laktak vele a nagynénémek.

DARÓ Svájcban éltek? Nem rossz.

ERIKA Kölnben vagy.

DARÓ Dehogy, itt vagyok a Lindt előtt. Bejöttem egy otthoni csoporttal, és ki volt rakva egy ember nagyságú, hát legalább ekkora bögre teli csokival. Érted, mondták, hogy kell egy hónap, mire elfogy. Megtudták, hogy ingyenes. Valaki a szájában is vitte, valaki a gyereke nadrágjába rakta. Ez drága csoki, hallod. Érdekesség, hogy a kakaóbab miatt az egész környéknek csokiillata van.

ERIKA Aha. Én azt hallottam, már nem kakaóbabbal dolgoznak, hanem valami szar édesítővel, és émelegnek az ott élők.

DARÓ Az maximum otthon! Itt kakaóbab.

ERIKA Tehát ott még a kerítés is, ugye?

DARÓ Mi?

ERIKA Cukorpálcából van?

DARÓ Nem, kibaszott kolbászból! Itt mindenkinek jó, Erika, mondtam.

ERIKA Szuper.

DARÓ És akkor a kedvencem.

ERIKA A Raichle-palota?

DARÓ Ezt most direkt csinálod? Szóval ez a helyi kortárs galéria –

ERIKA Daró, te itthon vagy igazából?

DARÓ Oké, nem értem, mit köztöködsz, de tényleg.

ERIKA Tehát Svájcban van egy tök ugyanolyan –

DARÓ Csehek. Prágában vagyok.

ERIKA Nem értem. Itthon állsz, de közben bejárod –

DARÓ Tapasztalok, látok, élek, baszd meg! Csokit zabálok, veszem a kesudiót. Annyit veszek, amennyit akarok, ha akarom, a galambokat azzal etetem, baszd meg. Ne basszál fel.

ERIKA De itthon vagy.

DARÓ Mindenben az otthonod látod, ugye? Egyszerűen nem tudsz nyitni. Nem bírsz elszakadni.

ERIKA De most érted, mutatod az épületeket, amik mellett naponta elmegyek.

DARÓ Te hülye vagy.

ERIKA Mindegy –

DARÓ Csak mutatni akarom, hogy hova jöhetnél. Hova költözhetnél.

ERIKA Jó, mutasd.

DARÓ De biztos?

ERIKA De biztos.

DARÓ Raichle Ferenc építész saját jövődöbeli otthonához és tervezői irodájához az egyik leg-szebb helyszínt választotta. Saját magán és lelkén munkálkodva, elvetett minden sablont és béklyót a tervezés során, és így megalkotta azt az épületet, melynek mindenki csodájára jár.

A palota az első, amit a látogató megpillanthat, ha vonattal érkezik, mely alakjával és dekorációjával gyönyörködtet, pompázatos színeivel pedig elkápráztat. A palota monumentális bejárata be van ágyazva a homlokzat egy részébe, mely stilizált, fejjel lefelé állított szív alakot formál.

ERIKA Nagyszerű. Szép.

DARÓ Jössz?

ERIKA De hova, a központba?

DARÓ Hát hozzám.

8.

Letörik a hálószoza a lakásról, minden nagyobb zaj nélkül.

ERIKA Nézz rám, légy szíves! Nem fogok kimenni, mondtam, hogy nem fogok kimenni.

DARÓ Mondj pár dolgot, hogy miért maradjak itt? Mi keresnivalóm van nekem itt?

ERIKA Nincs ott semmi.

DARÓ Nem, én úgy érzem, hogy nekem itt csak te vagy, és úgy érzem, hogy ott van mindenem.

ERIKA Mióta vagy kint, egy hónapja?

DARÓ Igen, és már abból érzem, hogy baszd meg, sokkal jobb. Pedig még érted. Még fel sem építettem semmit, de érted, ott még csövesnek is jobb lenni, mint itt ebben a posványban szarakodni.

ERIKA Sajnálom, ha így érzed.

DARÓ Milyen teát kérsz?

ERIKA Kamillát. Azt nem kell mérned.

DARÓ Tessék?

ERIKA Az mindegy, meddig van benne.

Csőnd.

ERIKA Miért akarod, hogy olyasmit csináljak, amit nem akarok?

DARÓ Mert tudom, hogy ott neked is jobb lenne, érted?

ERIKA Tudod távmunkával csinálni?

DARÓ A piktórolást? Nem muszáj ott laknom, költözhethünk máshova.

ERIKA Hova?

DARÓ Mindenhova. Hova akarsz?

ERIKA Nem is tudom, Izlandra.

DARÓ Izlandra?

ERIKA Ott nem tarthatsz kutyát.

DARÓ Én nem is akarok.

ERIKA Neked mindegy, csak innen el, ugye?

DARÓ Legalább egy kicsit.

ERIKA Jó, akkor megyek most két hétre, jó?

DARÓ Ha van kedved rá –

9.

Erika Daróval beszél telefonon. Erika alatt olvad a nappali parkettája. Eltűnnek az ablakok. Elrepül a konyha.

DARÓ Mit akarsz?

ERIKA Te úgy vetted fel a telefont három hét után, hogy mit akarsz?

DARÓ Bocsi, nem láttam, hogy te voltál.

ERIKA Nem érzed úgy, hogy valamiféle magyarázatot kéne adjál erre a viselkedésre?

DARÓ Annyi mindent kell csinálnom, hogy tényleg nem tudom.

DRÁMA

ERIKA Aha.

DARÓ Hogy vagy?

ERIKA Nagyon szomorú vagyok, de én jól vagyok.

DARÓ Mit csinálsz? Milyen napod volt?

ERIKA Hát, napok óta próbállak elérni. Azon is gondolkodtam, hogy lehet, hogy meghaltál.

Csönd.

ERIKA Van valakid?

DARÓ Nincs. Neked?

ERIKA Miért nem hívtál?

DARÓ Dolgozom. Dolgozok. Akartalak hívni, csak. Na, ez nem kifogás. Tényleg akartalak hívni, csak a tudat, hogy van. De akartalak hívni, csak utána késő volt, utána másnap megint akartalak, csak megint késő volt.

ERIKA Volt, hogy hajnali háromkor is hívtalak. Többször is.

DARÓ Jó, nem hallottam. Aztán reggel nem akartalak felébreszteni, akkor délután, és valahogy ez húzódott, és egyre kellemetlenebb lett volna, és egyszerűen nem tudtam ebből ki. Nem tudtam, mit.

ERIKA Nem hiányoztam neked soha?

DARÓ De. Dehogynem.

ERIKA Hányszor kinyomtatd a telefont.

Csönd.

ERIKA Ne hívjalak többet?

DARÓ De.

ERIKA Nem akarod hallani a hangom?

DARÓ De. Mondom, hogy de, érted, hogy akarom, csak tudod, hogy gyűlölök telefonálni.

ERIKA Hogy kéne éreznem magam.

DARÓ Hát jól, mert most halod a hangom. Írtam neked levelet. Nem érkezett meg?

ERIKA Nem.

DARÓ Kurva posta. Gondoltam, ez olyan romantikus.

ERIKA Az is romantikus, ha nem nyomod ki a telefont.

DARÓ Nem nyomtam ki a telefont. Nincs is, nem is használom a telefont. Le van itt rakva a szobába, és nincs. Itt nem vagyok itthon, egész nap. Nagyon nagy szarások vannak a munkahelyen.

ERIKA Legalább hetvenszer hívtalak. Legalább. Szerinted hogy érzem magam a nap összes órájában?

DARÓ Ne haragudj, fasz vagyok.

ERIKA Ez jó, mondd ki nyugodtan, fasz vagyok. És attól jobban érzed magad, hogy fasz vagy. Ezt ennyivel el tudod intézni állandóan, hogy jó, bocs, fasz vagyok.

Csönd.

ERIKA Szükségem lenne rád.

DARÓ Nekem is rád nagyon.

Csönd.

DARÓ Figyelj, az a helyzet, hogy nem bírok karácsonyra se hazamenni, és szeretném, hogyha te kijönnél. Van rá esély? Hogy látod?

ERIKA Megint kaparom magam.

DARÓ Mi?

ERIKA A karom, a hátam, a csuklóm.

DARÓ Légy szíves, hagyd abba.

ERIKA Hogy fogod megakadályozni?

DARÓ Te most zsarolsz?

ERIKA Nem, de érdekes, hogy úgy érzed, hogy zsarolnak.

DARÓ Egy kicsit lehetnél arra figyelemmel, hogy mennyi szar van most a fejem fölött, mennyi mindent kell csinálnom. Ez nem tudom. Kicsit legyél türelmesebb, ez nem normális, hogy te fenyegetsz a telefonban, hogy baszd meg, kaparod magad.

ERIKA Egy percet nem szánsz rám a napodból.

DARÓ De!

ERIKA Egy darab kibaszott percet sem.

DARÓ Nagyon-nagyon sokat gondolkodok rád.

ERIKA Vagy olyan önző, hogy felhívj, akár az éjszaka közepén is.

DARÓ Jó, elbasztam. Mondtam is, fasz vagytok.

ERIKA Úgy érzed, megoldottuk a problémát, hogy te kimondtad. Nem oldottuk meg, de most legalább kimondtuk, és tudjuk, hogy itt van ez a probléma, nincs megoldva, de meg van nevezve.

DARÓ Mi, hogy fasz vagytok?

ERIKA Nem, hanem hogy nem beszélsz nekem a problémákról.

DARÓ Nem érted, hogy a kurva munkába vagytok? Egész nap itt szopom a, hogy legyen majd jó neked.

ERIKA Magadért szopod kizárólag, én már elmondtam, hogy nem akarom.

DARÓ Gyere ki, gyere ki te is, meg anyám is, hozd a te anyádat is, és rendelünk egy pizzát, és beszélgetünk.

ERIKA Múltkor becsuktam a szemem vezetés közben.

DARÓ Hát te nem vagy normális.

ERIKA Szóval mikor jössz haza?

DARÓ Ez nem normális, amit csinálsz, nem normális, tudod?

ERIKA És az normális, amit te csinálsz?

Csönd.

ERIKA És most miért vetted fel a telefont? Most nem dolgozol?

DARÓ Most nem. Akartam hallani a hangod.

ERIKA Ja, és három hétig nem akartad hallani.

DARÓ Akartam hallani, de nem láttam a kurva telefont. Nem érted, hogy reggeltől estig, hajnalig dolgozok. És igen, ez nem oké, egyáltalán nem oké, és én ezt elismerem, és ez egy probléma, és ígérem, hogy nem fordul többet elő. Csak nagyon nehéz.

ERIKA Szóval mikor jössz haza?

DARÓ Nem érted, hogy most – nem tudom.

ERIKA Jó, majd ha tudod, hívj.

10.

Felemelkedik a plafon, és lebeg a fejük felett, aztán elrepül, viszi magával az erkélyt.

ERIKA Miért akarod, hogy olyasmit csináljak, amit nem akarok?

DARÓ Mert tudom, hogy ott neked is jobb lenne, érted?

ERIKA Tudod távmunkával csinálni?

DARÓ A piktórolást? Nem muszáj ott laknom, költözhetünk máshova.

ERIKA Hova?

DARÓ Mindenhova. Hova akarsz?

ERIKA Nem is tudom, Izlandra.

DARÓ Izlandra?

ERIKA Ott nem tarthatsz kutyát.

DRÁMA

DARÓ Én nem is akarok.

ERIKA Neked mindegy, csak innen el, ugye?

DARÓ Legalább egy kicsit.

ERIKA Jó, akkor megyek most két hétre, jó?

DARÓ Ha van kedved rá –

ERIKA Miért akarod?

DARÓ A piktorolást?

ERIKA Tudod távmunkával?

DARÓ Nem akarok kutyát.

ERIKA Ott nem tarthatsz kutyát.

DARÓ Izlandra?

ERIKA Hova? Izlandra.

DARÓ Ott neked is jobb lenne.

ERIKA Neked mindegy, csak innen el, ugye?

DARÓ Nem akarok kutyát.

ERIKA Jó, akkor megyek most két hétre, jó?

DARÓ Mindenhova. Hova akarsz?

ERIKA Tudod távmunkával csinálni?

DARÓ Ha van kedved rá –

ERIKA Miért akarod, hogy olyasmit csináljak, amit nem akarok? Tudod távmunkával csinálni?
Hova? Nem is tudom, Izlandra. Ott nem tarthatsz kutyát. Neked mindegy, csak innen el,
ugye? Jó, akkor megyek most két hétre, jó?

De utána elmentünk a tengerhez, hogy elhiggyük, hogy megoldja a problémánkat a nagy
büdös semmibe bámulás.

ERIKA Szép itt nagyon.

DARÓ Idejössz? Megfogod a kezem?

ERIKA Nagyon szép.

DARÓ Élhetnénk otthon egy kertes házban, mit szólsz?

ERIKA És lenne süllyesztett plafon?

DARÓ Egyértelműen.

ERIKA Nem kellene saját légkör?

DARÓ Te vagy az én légköröm.

ERIKA És a hegy az arcunkkal?

DARÓ Milyen hegy? Lenne egy kis drótfonatos kerítésünk. Süllyesztett plafonú nappalival. Lenne
egy kutyánk, egy labrador. Lehetne egy kicsi halastavunk, amiben lenne pár tavirózsa. Meg
később aranyhal. Hogy ne dögöljenek meg az akváriumban a gyerekeknek. Nyírnám a fűvet
minden szombaton délelőtt, mert az este a miénk. Elmegyünk meginni valamit, beszélgetünk,
aztán szexelünk. Szeretem, hogy mi nem kellemetlenkedünk, hanem beszélünk róla, hogy
szexelünk. Lenne hétköznapi, meg hétvége.

ERIKA És lenne egy szobor, ami téged ábrázol.

DARÓ Aranyból.

ERIKA Azt a saját felhőnkön tartanánk!

DARÓ És abból csak felfelé esne az eső, hogy soha ne kelljen ablakot takarítanunk.

Csend.

DARÓ Eri, én nagyon szeretlek.

ERIKA Én is szeretlek, Daró.

DARÓ Eri, én megvettem ezt a házat, nem költöztem közelebb a városhoz.

ERIKA Micsoda?

DARÓ Meglepetés.

ERIKA Berendezted?

DARÓ Nem, azt szeretném, hogy te.

ERIKA Hazajössz?

DARÓ Igen. Igazából utálok kint lenni. Csak azért mentem, hogy közelebb legyek a lehetőségekhez. De ugyanúgy messziről nézem. Csírázik a krumpli a szobámban.

ERIKA Szeretlek!

DARÓ Hozzám jössz?

ERIKA Igen!

Eltűnik a nagyobb fürdőszoba, felrobban a kicsi vécé a kicsi csappal.

És aztán hazajöttünk, és berendeztem a házat. És az anyukája nem szólt semmit azért, mert egy huszonhat meg egy huszonkilenc éves összeházasodik, és gyerekük lesz. Egy lakatlan szigeten nyaraltunk. Minden évben ugyanott.

ERIKA Ide kellene még egy barlang.

DARÓ Gyere, kikotrom neked. Mit szeretnél bele?

ERIKA Egy függőágyat. Amoda meg lehetne egy sima, fehér ágy? Olyan magas, amiről nem ér le a lábam.

DARÓ Persze, ott is van. Mit ennél?

ERIKA Nem is tudom.

DARÓ Itt egy zsiráf. Finom, azt mondják, olyan, mint a medve, emlékszel, mikor medvét ettünk Hülürüsztánban? Nem volt semmi.

ERIKA Bejártuk a világot.

DARÓ Mindig nyáron, amikor neked nem volt tanítás.

ERIKA Van még zsiráfhus?

DARÓ Itt van, le vadászтам egyet. Nagyon szép vagy.

ERIKA Köszönöm.

DARÓ Nem nézünk meg egy filmet?

ERIKA Horrt?

DARÓ Hallod, miért is ne? De ne menjünk inkább haza?

ERIKA Micsoda?

DARÓ Meglepetés.

ERIKA Hogy?

DARÓ Ha erősen gondolunk a sülyesztett plafonból megvilágított nappalinkra, megfogjuk egymás kezét, és otthon is vagyunk.

ERIKA Hazamegyünk?

DARÓ Igen. Igazából meguntam itt lenni. Otthon szeretnék veled lenni, mindennap.

ERIKA Szeretlek!

DARÓ Hozzám jössz?

ERIKA Megint?

DARÓ Igen.

ERIKA Igen!

Láttuk az esőerdőt, **árultak vattacukrot, mert megkívántuk**, nem voltak pókok éppen akkor, **nem volt szezonjuk**, és ott újra megerősítettük az esküt, **és megint igent mondtál**, és hazamentünk, és megnéztünk egy filmet.

A kisszoba kivirágzik, átveszi felette a hatalmat a természet, majd elrohadnak a körvonalai.

11.

DARÓ Figyelj, nem azért van vége köztünk, mert én ott akarok élni, te meg itt. Hanem mert mi nagyon más akarunk. Én nem akarom, hogy legyenek hétköznapiak, meg hétvégék, én azt akarom, hogy ezek összeérjenek.

ERIKA De előbb-utóbb különváltak, mert felnövünk. Itt már ez indulna el.

DARÓ De ott meg nem.

ERIKA De előbb-utóbb igen, muszáj neki.

DARÓ Látod, ezt máshogy látjuk. Egyszerűen nincs bennünk közös úgy, ahogy kellene.

ERIKA De lesz, mert –

DARÓ Eri, én nagyon szeretlek.

ERIKA De én nem bírom azt, hogy ne tudjam, veled holnap mi történik, vagy bármelyik nap.

DARÓ Hiányozni fogsz, iszonyatosan.

ERIKA De itt van mindenki.

DARÓ Csak anyuék, de ők az állatos gatyák közt akarnak meghalni. Én meg nem, és ezt anyu érti.

ERIKA És ha én pöttyöset vennék neked?

DARÓ Eri, nem akarom, hogy te vedd a gatyáim, és nem akarom, hogy majd te mosd ki őket. De ahhoz, hogy ez össze is jöjjön, nekem el kell mennem. Ki kell szakadnom. Fel akarok nőni.

ERIKA De itt most az a lépés jönne.

DARÓ De nekem itt nincs pénzem légkörre. Ott meg ingyen adják, legalább azt.

ERIKA Mikor jössz megint?

DARÓ Nem tudom.

ERIKA Anyudék?

DARÓ Csak a karácsonyt szeretnék.

ERIKA Értem.

DARÓ Szeretlek nagyon.

ERIKA Én is szeretlek nagyon.

Az én anyám semmit nem szólt, amikor elmondtam neki, nem vetette a szememre, hogy túl korán gondoltam ki. De azt azért elmondta, hogy ne úgy gondoljak ezekre az időkre, mint a legszebb éveimre, mert akkor nem tudok majd jobban lenni sokáig.

A lakásból csak az ajtó maradt meg. Erika kimegy rajta, és bezárja az ajtót. Amikor kattan a zár, minden eltűnik.

VÉGE.

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Bartha Katalin Ágnes (Kolozsvár) színháztörténész. A BBTE Színház és Film Kara Magyar Színházi Intézetének egyetemi docense.

Bonczipai Dezső (Marosvásárhely) bábszínész. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem adjunktusa és színházi intézetének igazgatója.

Demény Péter (Bukarest) író, költő, publicista, műfordító. A *Matca* című román nyelvű negyedévi folyóirat főszerkesztője és a Bukaresti Egyetem Hungarológia Tanszékének óraadó tanára.

Dimény Patrícia (Vargyas) 2024-ben végzett a kolozsvári BBTE Magyar Színházi Intézetének teatológia szakán. Jelenleg a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem művelődésszervezés mesterképzésén másodéves/végzős hallgató. Pályakezdő dramaturg, szerző. Ír könyv-, és előadáskritikát, verset, recenziót, fesztiválbeszámolót; adaptál, koordinál és rajong a versszínházért.

Egyed Emese (Kolozsvár) költő, irodalom- és színháztörténész, a BBTE egyetemi tanára.

Gajdó Tamás, PhD (Budapest) színháztörténész, a budapesti Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet munkatársa.

Hegyi Réka (Kolozsvár) színikritikus, 1999 óta rendszeresen közöl színikritikát. 2004 és 2012 között a hamlet.ro színházi portált szerkesztette.

Jakab Júlia (Kézdivásárhely) egyetemi tanulmányait magyar nyelv és irodalom–német nyelv és irodalom szakon kezdte. Jelenleg a kolozsvári Hungarológiai Doktori Iskola doktorandusza.

János Szabolcs (Nagyvárad) doktori tanulmányait a Babeş–Bolyai Tudományegyetemen végezte, ahol 2006-ban védte meg bölcsészdoktori értekezését. 2001-től a nagyváradai Partiumi Keresztény Egyetem Német Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszékének tanársegéde, 2006-tól ugyanitt adjunktusi, 2009-től pedig egyetemi docensi beosztásban oktat. Kutatási területe: kulturális emlékezet és emlékezhelyek; kulturális transzferfolyamatok Közép-Európában; magyar és német színház- és drámatörténet; utazási irodalom, a 18–19. századi útleírások Erdély- és Magyarország-képe; erdélyi német kultúra és irodalom.

Kaáli Nagy Botond (Marosvásárhely) író, szerkesztő, műfordító, dramaturg. A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház archívumvezetője, a Tompa Miklós Társulat irodalmi titkára. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Doktori Iskolájának hallgatója.

Kiliti Krisztián (1991) rendező, színész, dramaturg, jelenleg a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának művészeti titkára, valamint a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Doktori Iskolájának PhD-hallgatója. Szabadúszó alkotóként együttműködött több erdélyi, illetve magyarországi (független) társulattal, de dolgozott Moldovában és Bukarestben is. Kutatási területe a zenés színház, ezen belül is az erdélyi operettjátászás gyakorlata.

Lázok János (Marosvásárhely) színháztörténész, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem előadótanára. Az egyetem magyar karán az Egyetemes színház története és a Magyar színház története diszciplínák oktatója. Kutatási területei: erdélyi magyar felsőfokú színészoktatás, reprezentatív erdélyi magyar előadások, kiemelten Harag György Sütő-rendezései. 2000–2008 között a Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem színháztudományi szemléjének szerkesztőségi titkára, 2014-től a az MTA Kolozsvári Akadémiai Bizottságának keretében a Színháztudományi Szakbizottság titkára.

Némedi Emese alapképzést végzett az ELTE BTK Magyar szakán, Színháztudomány minorral, majd a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaíró mesteri, és rendező alapszakán végzett, jelenleg rendező mesteri képzésben vesz részt. Saját kutatásaiban az alternatív színházakra koncentrált, és az improvizációs technikák megismerésére. Íráskézség fejlesztését, színházi előadások készítését célzó workshopokat és foglalkozásokat vezet 2020 óta gyerekeknek többek között Szabadkán, Budapesten és Marosvásárhelyen.

Rajnai Edit, PdD (Budapest) színháztörténész, könyvtáros 1988 és 2001 között Budapesten az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, jelenleg az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtárának munkatársa. Legszívesebben a 19. század (értendő 1920-ig) színjátszástörténetével, legtöbbször a színházi intézményrendszer fejlődésével és változásaival, valamint a színházi szakma professzionalizációjával, szakmai érdekérvényesítő és önszerveződési kísérleteivel foglalkozott.

Selyem Zsuzsa (Kolozsvár) író, egyetemi oktató a BBTE-n.

Tar Gabriella-Nóra (Kolozsvár) a Babeş-Bolyai Tudományegyetemen szerzett német és magyar szakos tanári oklevelet Kolozsváron. Jelenleg a BBTE Német Nyelvi és Irodalomtudományi Intézetének oktatója. Kutatási területei: a 18. és 19. századi színház és dráma története, német–magyar kulturális kapcsolatok, gyermekkultúra.

Vizi Abigél (Kolozsvár) A Kolozsvári Állami Magyar Színház irodalmi titkára. 2024-ben végzett teatrológia szakon a Babeş-Bolyai Tudományegyetemen. A *Játéktér* online felületén közöl előadáskritikákat, tanulmányrészleteket, fesztiválbeszámolókat.

Ungvári Zrínyi Ildikó (Marosvásárhely) színházi szakíró, dramaturg, egyetemi oktató, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Teatrológia oktatási programjának tanára. Kutatási területei: test és performativitás, a mindennapok színháza, színházi médiumok, vizuális dramaturgia. Jelenleg futó kutatói projektje a hálózatok, hatalom, intézmény és nyilvánosság viszonyait exponálja.

REZUMATE

CRITICĂ

Patrícia Dimény: Furtuna postdramatică

„Furtuna” în regia lui Viktor Bodó aduce la viață piesa lui Shakespeare pe scena Teatrului Tamási Áron din Sfântu Gheorghe, punând-o într-o nouă lumină. Scenele de tip colaj, caracterul jucăuș și referințele la cultura pop ale expresiei postdramatice, precum și invitația de participare la adresa publicului creează o experiență unică și intensă. Scenografia minimalistă dar simbolică, și atmosfera muzicală aparte contribuie la transformarea spectacolului într-o fabulă și un manifest: o încercare îndrăznească și stratificată de a redefini granițele dintre ordine și haos, dintre destin și liber arbitru.

ISTORIA TEATRULUI ÎN TRANSILVANIA – SCHIMBĂRI ÎN NOILE STRUCTURI INSTITUȚIONALE

Katalin Ágnes Bartha: Istoria teatrului transilvănean. Sondaj privind cercetarea istoriei teatrului în Transilvania

Ca răspuns la întrebările cercetătoarei Katalin Ágnes Bartha, în acest sondaj istorici și cercetători de teatru cu zeci de ani de experiență împărtășesc gândurile lor despre starea istoriografiei teatrale în Transilvania, precum și despre provocările metodologice cu care se confruntă. Contribuitorii – Emese Egyed, Edit Rajnai, Tamás Gajdó, János Lázok, Gabriella Nóra Tar, Szabolcs János și Ildikó Ungvári Zrínyi – conturează o hartă variată a cercetării istoriei teatrului pe baza experiențelor lor personale, evidențiind complexitatea și interdependența dintre prelucrarea surselor istorice și metodologiile caracteristice teatrului.

Dezső Bonczidai: Imagine găsită. Portretul lui Lajos Sebestyén

Portretul și textul care îl însoțește oferă o privire asupra vieții lui Lajos Sebestyén (născut în 1889 la Oradea, decedat în 1975 la Cluj), care a fost inițial actor iar mai târziu a devenit păpușar ambulant. În perioada de dinaintea instituționalizării teatrului de păpuși, trupa sa itinerantă juca în limbile maghiară, română și germană. Sebestyén a început să se ocupe de teatru de păpuși în 1915 și a călătorit în multe orașe din Transilvania, jucând, printre altele, în școli.

STUDIU / ESEU / IMAGINE GĂSITĂ

Botond Kaáli Nagy: Rózsi Bordás ca director de teatru la Târgu Mureș

În 1923, o primadonă tânără și populară a decis să candideze pentru funcția de director al teatrului din Târgu Mureș. Rózsi Bordás a trecut cu succes prin etapele scaboloase ale procesului de selecție și a fost sărbătorită de profesioniștii teatrului, de public, precum și de presa maghiară din România ca prima femeie din țară care ocupă un post de director de teatru, însă în ultimul moment a aflat că, din cauza luptelor de putere, nu i se va permite să preia conducerea teatrului. Acest articol – o versiune semnificativ prescurtată a unui studiu de cercetare care examinează teatrul din Târgu Mureș în perioada de după primul război mondial – analizează cazul Bordás pe baza relatărilor din presa contemporană, în încercarea de a descoperi circumstanțele care au împiedicat-o pe Rózsi Bordás să devină prima femeie numită director de teatru în România.

Kaáli Nagy Botond: Imagine găsită. Sala de teatru a Hotelului Transilvania în 1924

Această fotografie din 1924 arată primul teatru permanent din Târgu Mureș, înființat de Pál Szabó în 1918 (denumit inițial Teatrul Național, din 1920 Teatrul Maghiar). Până în prezent, nu am avut la dispoziție nicio documentație vizuală a sălii de teatru. Szabó a transformat sala de teatru a Hotelului Transilvania într-un auditoriu cu mai multe etaje și mai multe rânduri de loje, cu o capacitate de câteva sute de locuri, și a îmbunătățit starea acesteia an de an. De asemenea, a fondat o companie permanentă, care inițial avea 28 de membri, iar mai târziu a înființat secții separate de dramă și operetă și a angajat un cor și o orchestră.

Katalin Ágnes Bartha: Contextul teatral și cultural al unei reprezentații din 1949 a piesei „Richard al III-lea” în Cluj-Napoca

Premiera piesei „Richard al III-lea” la Cluj-Napoca, pe 2 aprilie 1949, a avut loc într-un an de tranziție important, în perioada de restructurare și transformare ideologică și estetică a sistemului teatral românesc după cel de-al doilea război mondial. În acest context, este demn de remarcat cum și de ce, din perspectiva zilelor noastre, 76 de ani mai târziu, această punere în scenă a piesei poate fi considerată una dintre cele mai impresionante reprezentații ale stagiunii teatrale între 15 octombrie 1948 și 26 iunie 1949. Pentru a explora în profunzime contextul teatral-cultural al spectacolului, studiul se concentrează asupra mai multor aspecte. Printre acestea se numără naționalizarea teatrului, transformarea instituției de învățământ superior pentru formarea actorilor din Cluj-Napoca și cooperarea cu Teatrul de Stat Maghiar din Cluj. Rolul noii conduceri a teatrului și al membrilor companiei, precum și dezvoltarea unei politici de programare diferite în comparație cu stagiunile precedente și ulterioare spectacolului, sunt tratate cu atenție specială în cadrul analizei.

Krisztián Kiliti: Opereta socialistă în Transilvania. „Lisistrata” în 1962

Acest studiu examinează dezvoltarea și poziția operetei naționale în limba română în contextul politici culturale socialiste din România anilor 1950 și 1960, pe baza punerii în scenă din 1962 a operetei „Lisistrata” de Gherase Dendrino, în regia lui János Taub, la Opera de Stat Maghiară din Cluj. Analiza se concentrează pe contextul punerii în scenă a piesei muzicale care poate fi interpretată ca o reprezentare a discursului ideologic al luptei pentru pace, precum și pe istoria literaturii românești de operetă din perioada anterioară, precum și pe motivele succesului acestui gen teatral în Cluj-Napoca.

Ungvári Zrínyi Ildikó: Imagine găsită. Clădirea teatrului din Baia Mare după înființare – abordări

Această fotografie din 1958 arată clădirea teatrului din Baia Mare într-o perioadă în care doar trupa română juca în ea, deoarece trupa maghiară se mutase la Satu Mare în 1956, la trei ani după înființarea teatrului, sub conducerea lui György Harag. Până în prezent nu s-au cunoscut fotografii ale clădirii. Clădirea teatrului, inaugurată de compania română în decembrie 1952, era atunci încă o clădire de cinema, o „căsuță urâtă” construită de firma catolică Kolping pentru a fi folosită ca centru cultural. Memoriile companiei maghiare, fondată în 1953, dezvăluie neajunsurile clădirii teatrului. Cu toate acestea, lucrările de finisare a scenei erau deja în curs în acel an, iar în 1958, conform fotografiei de presă recent descoperite, clădirea avea deja o intrare elegantă cu trepte. Autorul încearcă să reconstituie clădirea cu ajutorul a trei fotografii: originalul din ziar cu titlul articolului imprimat pe imagine, o versiune retușată cu Photoshop și o reconstituire creată cu ajutorul inteligenței artificiale.

Abigél Vizi: Actriță pe scenă: Kinga Illyés

Articolul semnat de Abigél Vizi analizează performanța artistică a actriței Kinga Illyés, punând un accent deosebit pe modul în care apariția ei a fost prezentată în presa anilor 1970 și 1980. Studiul se concentrează mai puțin pe rolurile interpretate de ea ca membră a companiilor de teatru, și mai mult pe spectacolele individuale care au făcut-o cu adevărat celebră (și care au beneficiat de cea mai mare acoperire mediatică). Prin spectacolele individuale „A Kis herceg” („Micul Prinț”), „Fagyöngy” („Vâsc”) și „Lirai oratórium” („Oratoriu liric”), Kinga Illyés a creat un stil de interpretare care a depășit prezența clasică a actorului: acesta se baza pe voce, prezență și crezul artistic personal al artistei. Studiul este versiunea editată a două capitole din lucrarea de licență a autoarei, susținută în iulie 2024. Prin analiza mediatizării, teza examinează, de asemenea, rolul contextului politic și instituțional în modelarea carierei solo de zeci de ani a actriței și motivul pentru care performanța ei actoricească, care s-a limitat în principal la spectacole independente, nu a fost considerată o carieră artistică „secundară”.

Dezső Bonczidai: Imagine găsită. Teatrul de păpuși al lui Lajos Sebestyén, 1926

O fotografie rară a spectacolului de păpuși al lui Lajos Sebestyén din 1926, „Jancsi és Juliska” („Hansel și Gretel”), arată că păpușarul ambulant folosea o scenă cu un ecran și patru păpuși de mână. Întrebarea este: cum a apărut în poveste personajul principal, numit Paprika Jancsi? Un fapt interesant de știut despre Sebestyén este că în perioada de după 1945 el a ținut cursuri de formare și pentru profesori.

EXERCIȚII DE MEMORIE TEATRALĂ

Réka Hegyi: A fost odată Hamlet.ro. O scurtă (și personală) istorie a portalului de teatru transilvănean

Articolul semnat de Réka Hegyi revizitează istoria portalului de teatru transilvănean Hamlet.ro (2001-2012), care a fost lansat ca parte a portalului de știri Transindex, însă s-a dezvoltat ulterior într-o bază de date

și arhivă online independentă de critică teatrală. Autoarea descrie rolul website-ului în documentarea scenei teatrale maghiare din Transilvania, în colectarea de recenzii și date despre companii, actori, precum și funcția sa de construire a comunității prin forumuri interactive. Lucrarea discută, de asemenea, provocările dezvoltării de conținut și ale arhivării digitale, limitările muncii editoriale voluntare și transformarea sferei publice online. Deși Hamlet.ro nu a mai fost actualizat din 2012, portalul este o amprentă digitală valoroasă a practicilor teatrale și a discursului colectiv al unei epoci.

Péter Demény: Îl îngrop pe Prospero

Scrierile lui Péter Demény reprezintă o evaluare personală și istorică a seriei de volume Prospero, care a dăinuit mai bine de două decenii și a adus în fața publicului cititor interviuri cu actori, regizori și alți profesioniști din domeniul teatrului. Autorul descrie contextul în care a luat naștere seria de cărți, vorbește despre entuziasmul său inițial și despre provocările editoriale, profesionale și personale care au însoțit proiectul încă de la început. Scopul volumelor era de a crea portrete de artiști, relatări ale vieții și carierei lor, prin conversații informale, ușoare de citit, punând în context operele artistice cu ajutorul unui material fotografic bogat, cu selecții de recenzii teatrale și eseuri scurte. Astfel, articolul nu numai că documentează istoria unei serii remarcabile de interviuri teatrale, dar oferă și o perspectivă interesantă asupra dilemelor editoriale care apar la intersecția dintre istoria teatrului și istoria orală.

Dezső Bonczidai: Imagine găsită. „János vitéz” („János viteazul”), operetă cu păpuși, 1935

Păpușarul ambulant Lajos Sebestyén a folosit marionete în opereta „János vitéz” („János viteazul”) – nu știm cine a mânuit păpușile sau câte persoane au făcut parte din trupă. O informație nouă în evaluarea operei lui Sebestyén este faptul că păpușarul ambulant nu folosea doar păpuși de mână, ci era familiarizat și cu tehnica marionetelor. Autorul oferă o analiză profesională a modelării păpușilor și a impresiei estetice pe care acestea o produc.

TEATRUL ÎNTRE DISCIPLINE

Zsuzsa Selyem: Povești personale și lumini în teatrul real

Cum se manifestă realitatea cuantică în teatrul contemporan? Cum se schimbă experiența teatrală și ce roluri vor juca artiștii, publicul, spațiul teatral, lumina și muzica? Cum devine perceptibilă umanitatea noastră unică și de neînlocuit în realitatea cerințelor ascunse de energie ale inteligenței artificiale, a fascismului ascuns al capitalismului și a distrugerii spectaculoase provocate de război? Spectacolele analizate în eseu sunt: „Unsupervised” (Refik Anadol, MoMa, 2022), „La mano sinistra” („Mâna stângă”, Industria Independente, Roma, Interferences, 2023) și „Hangok a Tranzitban/ból” („Sunete (d)in Tranzit”, Casa Tranzit, 2024).

RECENZIE DE CARTE

Júlia Jakab: Microscene, panorame ale istoriei teatrului

Júlia Jakab recenzează colecția de articole semnată de Gabriella-Nóra Tar, intitulată „«Oglinda» Thaliel – studii despre istoria teatrului european și maghiar”, care focusează asupra unor intersecții interesante între practicile teatrale locale și istoria teatrului european, cu un accent special pe teatrul pentru copii, tablourile vivante și teatrul documentar. Această abordare nu numai că facilitează o mai bună înțelegere a fenomenelor teatrale din Europa Centrală din secolele XVIII și XIX și din epoca contemporană, dar contribuie și la o regândire a istoriei teatrului maghiar într-un context internațional.

DRAMĂ

Emese Némedi: Între patru pereți și dincolo de ei

Piesa autoarei Emese Némedi se concentrează pe conceptul de „acasă”, precum și pe ceea ce înseamnă să treci peste granițe – fie ele fizice, emoționale sau sociale. Erika se caută pe sine acasă, pe străzile familiare, în timp ce Áron este atras de noi descoperiri. În text se împletesc viețile lor, evidențiind momente mici: conversații care se estompează, pauze de pipi întrerupte, ieșiri la cumpărături împreună. Visurile lor prind contur sub forma unei case comune, unde tavanul încastrat și atmosfera lor proprie se întâlnesc. Întrebarea este: plecăm sau rămânem?

ABSTRACTS

CRITICISM

Patrícia Dimény: The Postdramatic Tempest

Viktor Bodó's staging brings Shakespeare's *The Tempest* to life in a new light on the stage of the Tamási Áron Theatre in Sfântu Gheorghe. The collage-like scenes, the playfulness and the pop-culture references of the postdramatic expression, as well as the call for audience participation create a unique and intense experience. The minimalist yet symbolic stage design and the musical atmosphere contribute to making the performance both a fable and a manifesto: a bold, multi-layered attempt to redefine the boundaries of order and chaos, of fate and free will.

THEATRE HISTORY IN TRANSYLVANIA – CHANGES IN THE NEW INSTITUTIONAL STRUCTURES

Katalin Ágnes Bartha: Theatre History in Transylvania. A Survey on Theatre History Research in Transylvania

In response to Katalin Ágnes Bartha's questions, in this survey theatre historians and researchers with decades of experience share their thoughts on the state of theatre history research in Transylvania and the methodological challenges it faces. The contributors – Emese Egyed, Edit Rajnai, Tamás Gajdó, János Lázok, Gabriella Nóra Tar, Szabolcs János, and Ildikó Ungvári Zrínyi – draw a colourful map of theatre history research based on their personal experiences, highlighting the complexity and interrelatedness of the processing of historical sources and the characteristic methodologies of theatre.

Dezső Bonczidai: Found Image. A Portrait of Lajos Sebestyén

The portrait and the accompanying text provide a glimpse into the life of Lajos Sebestyén (born in 1889 in Oradea, died in 1975 in Cluj), who was originally an actor and later became a travelling puppeteer. In the era before the institutionalization of puppet theatre, his travelling troupe played in Hungarian, Romanian and German. Sebestyén began puppeteering in 1915, and travelled to many towns around Transylvania, performing, among other locations, in schools.

STUDY / ESSAY

Botond Kaáli Nagy: Rózsi Bordás's Directorship in Târgu Mureş

In 1923, a young and popular prima donna decided to apply for the position of manager of the theatre in Târgu Mureş. Rózsi Bordás successfully had fought her way through the scandal-ridden rounds of the selection process, and had been celebrated by professionals, by the audience, as well as by the Hungarian press in Romania as the country's first female theatre manager, when it turned out at the last minute that, due to external power struggles, she would not be allowed to take the helm of the theatre after all. This article – a significantly abridged version of a research paper examining the Târgu Mureş theatre in the post-World War I period – examines the Bordás case based on contemporary press reports, in an attempt to uncover the circumstances that prevented Rózsi Bordás from becoming the first female theatre manager in Romania.

Botond Kaáli Nagy: Found Image. The Theatre Hall of the Transylvania Hotel in 1924

This photo from 1924 shows the first permanent theatre in Târgu Mureş, established by Pál Szabó in 1918 (initially called National Theatre, then Hungarian Theatre from 1920). Until now, there had been no visual documentation of the theatre hall. Szabó converted the theatre hall of the Transylvania Hotel into a multi-story auditorium with several rows of boxes, with a capacity of several hundred seats, and improved its condition year after year. He also established a permanent company, which initially had 28 members, but later he organized it in a drama and an operetta section, and hired a choir and an orchestra, too.

Katalin Ágnes Bartha: The Theatrical and Cultural Contexts of a 1949 Staging of *Richard III* in Cluj-Napoca

The premiere of *Richard III* in Cluj-Napoca on April 2, 1949 took place during an important transitional year during the time of the ideological and aesthetic restructuring and transformation of the Romanian theatre system after World War II. In this context, it is noteworthy how and why, from the perspective of 76

years later, this staging of the play may be considered one of the outstanding performances of the theatre season lasting from October 15, 1948, to June 26, 1949. In order to thoroughly explore the theatrical-cultural context of the performance, the study focuses on several aspects. These include the nationalization of the theatre, the transformation of the higher education institution for actor training in Cluj-Napoca, and the co-operation with the Hungarian State Theatre in Cluj-Napoca. The role of the theatre's new management and company members, as well as the development of a different programming policy as compared to both the seasons preceding and following the performance, are given special attention in the analysis.

Krisztián Kiliti: Socialist Operetta in Transylvania. *Lysistrata* in 1962

This study examines the development and position of national, Romanian-language operetta in the context of the socialist cultural policy in the Romania of the 1950s and 1960s, based on the 1962 staging of Gherase Dendrino's operetta *Lysistraté* (*Lysistrata*) directed by János Taub at the Hungarian State Opera in Cluj-Napoca. The analysis focuses on the background to the staging of the musical play, which can be interpreted as a representation of the ideological discourse of the struggle for peace, and on a historical overview of Romanian national operetta literature prior to that, as well as on the reasons for the rise of the genre in Cluj-Napoca.

Ildikó Ungvári Zrínyi: Found Image. The Theatre Building in Baia Mare After Its Founding – Attempts at Reconstruction

This photo from 1958 shows the theatre building in Baia Mare at a time when only the Romanian company was playing in it, since the Hungarian troupe had moved to Satu Mare in 1956, three years after the founding of the theatre, under the leadership of György Harag. No photos of the building have been known until now. The theatre building, inaugurated by the Romanian company in December 1952, was then still a cinema building, an “ugly little house” built by the Catholic firm Kolping to be used as a cultural center. The memoirs of the Hungarian company founded in 1953 reveal the inadequacies of the theatre building. However, work on the stage was already underway that year, and by 1958, according to the recently rediscovered press photo, it already had an elegant entrance with a flight of steps. The author attempts to reconstruct the building by the aid of three photos: the original from the newspaper, with the title of the article printed over it, a version retouched with Photoshop, and a reconstruction created using AI.

Abigél Vizi: Actress on Stage: Kinga Illyés

Abigél Vizi's article examines the actress Kinga Illyés's art, with particular emphasis on how her work was portrayed in the press of the 1970s and 1980s. The focus of the study is less on the roles played by her as a member of theatre companies and more on the solo podium performances that made her truly famous (and which received the most press coverage). Through the individual performances *A Kis herceg* (*The Little Prince*), *Fagyöngy* (*Mistletoe*), and *Lírai oratórium* (*Lyrical Oratorio*), Kinga Illyés created a performance style that went beyond the classical actor's presence: it was based on voice, presence, and personal artistic creed. The study is the edited version of two chapters of the author's MA thesis defended in July 2024. Through an analysis of the press coverage, the thesis also examines the role of the political and institutional background in shaping Kinga Illyés's decades-long solo career and why her presence before the public mainly in independent performances was not considered a “secondary” artistic career.

Dezso Bonczidai: Found Image. Lajos Sebestyén's Puppet Theatre, 1926

A rare photo of Lajos Sebestyén's 1926 puppet show *Jancsi és Juliska* (*Hansel and Gretel*) shows that the travelling puppeteer used a stage with a screen and four glove puppets. The question is how did the main character named Paprika Jancsi feature in the story? An interesting phase of Sebestyén's life was the period when he provided training also for teachers after 1945.

THEATRICAL MEMORY EXERCISES

Réka Hegyi: Once Upon a Time There Was Hamlet.ro. A Brief (And Personal) History of the Transylvanian Theatre Portal

Réka Hegyi's article reviews the history of the Transylvanian theatre portal Hamlet.ro (2001-2012), which started out as part of the Transindex news portal and later developed into an independent online database and archive of theatre criticism. The author describes the role of the website in documenting the Transylvanian Hungarian theatre scene, in collecting reviews and data about companies, actors, as well as its community-building function through interactive forums. The paper also discusses the challenges of content development and digital archiving, the limitations of volunteer editorial work and the transformation of the

online public sphere. Although Hamlet.ro has not been updated since 2012, the portal is a valuable digital record of the theatrical practices and collective discourse of an era.

Péter Demény: I Break Prospero

Péter Demény's writing is a personal and theatre-historical evaluation of the Prospero book series, which ran for more than two decades and featured interviews with actors, directors, and other theatre professionals. The author tells the background story to the birth of the series, speaks about his initial enthusiasm, and the editorial, professional, and personal challenges that accompanied the project from its inception. The aim of the volumes was to paint a portrait of the artists, their lives and careers through reader-friendly, casual conversations, while setting the artistic oeuvres in context with rich photographic material, a selection of theatre reviews and short essays. Thus, the article not only documents the history of an outstanding series of theatre interviews, but also provides insight into the editorial dilemmas that arise at the intersection of theatre history and oral history.

Dezső Bonczidai: Found Image. János vitéz (John the Valiant), puppet operetta, 1935

The travelling puppeteer Lajos Sebestyén used marionettes in the operetta *János vitéz* (John the Valiant) – we do not know who operated the puppets or how many people were involved. It is new information in the evaluation of Sebestyén's oeuvre that the travelling puppeteer used not only glove puppets, but was also familiar with the marionette technique. The author provides a professional analysis of the puppets' design and the aesthetic impression made by them, too.

THEATRE IN BETWEEN DISCIPLINES

Zsuzsa Selyem: Personal Stories and Lights in Real Theatre

How does quantum reality manifest itself in contemporary theatre? How does theatrical experience change, and what roles the performers, the audience, theatre space, light, and music are going to play? How does our unique and irreplaceable humanity become perceptible in the reality of the hidden energy demands of artificial intelligence, of the hidden fascism of capitalism, and of the spectacular destruction brought about by war? The works analyzed in the essay are: *Unsupervised* (Refik Anadol, MoMa, 2022), *La mano sinistra* [The Left Hand] (Industria Independente, Rome, Interferences, 2023) and *Hangok a Tranzitban/ból* [Sounds in/from Tranzit] (Tranzit House, 2024).

BOOK REVIEW

Júlia Jakab: Microstages, Theatre History Panoramas

The author reviews Gabriella-Nóra Tar's collection of selected papers "*Kis játéknézőhely*": *Tanulmányok az európai és a magyar színháztörténet köréből* (Thalia's "Mirror" – Studies on the History of European and Hungarian Theatre), which highlights exciting intersections between local theatre practices and European theatre history, with a particular focus on children's theatre, tableaux vivants, and documentary theatre. This approach not only facilitates a better understanding of 18th-, 19th-century and contemporary Central European theatre phenomena, but also contributes to a rethinking of Hungarian theatre history in an international context.

DRAMA

Emese Némédi: Within Four Walls and Beyond

Emese Némédi's play focuses on the concept of home and on what it means to cross boundaries – be they physical, emotional, or social. Erika searches for herself in familiar streets, while Áron is drawn to new discoveries. The text weaves together their lives highlighting tiny moments: fading conversations, interrupted pee breaks, shopping trips made together. Their dreams take shape in the form of a shared house, where a recessed ceiling and their very own atmosphere meet. The question is whether to go or to stay?

JÁTÉKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

A lapszám felelős szerkesztői: Bartha Katalin Ágnes vendégszerkesztő és Ungvári Zrínyi Ildikó

A kritikarovat szerkesztője: György Andrea

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

Munkatársak: Adrian Ganea (logó, dizájn), Bakk Ágnes Karolina (külső munkatárs), Benedek Levente (borítóterv), Dunkler Réka (lapvezető, jatekter.ro), Jankó Szép Yvette (fordítás), Molnár Rozália (tördelés), Rostás-Péter Emese (korrektúra), Varga Anikó (tanácsadó)

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

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

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

Játéktér / Spatiu de joc / Playing area

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

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

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

Nyomda / Tipografie / Printed by
GPO Graphics, Kolozsvár / Cluj

ISSN 2285 –7850
ISSN-L 2285 –785

A JÁTÉKTÉR A KÖVETKEZŐ KÖNYVESBOLTOKBAN VÁSÁROLHATÓ MEG:

Kolozsváron:

Gaudeamus Könyvesbolt, Iuliu Maniu u. 3. szám

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

Marosvásárhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Rózsák tere 56. szám

Csíkseredában:

Gutenberg Könyvesbolt, Petőfi u. 4. szám

Székelyudvarhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Márton Áron tér 8. szám

Bagolyvár Könyvesbolt, Márton Áron tér 2. szám

Sepsiszentgyörgyön:

Gutenberg Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 1. szám

Budapesten:

Írók boltja, Andrásy út 45.

Előfizetés 2025-re:

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

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

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

TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap
Communitas Alapítvány
Nemzeti Kulturális Alap
Kolozs Megyei Tanács
Revista culturală finanțată
cu sprijinul Ministerului Culturii



Nemzeti
Kulturális
Alap



MINISTERUL CULTURII

KOLOZS
MEGYEI
TANÁCS



CONSILIUL
JUDETEAN
CLUJ