

ANYAUNIVERZUM

Minikritikák szülősegen innen és túl

Gyomorgörccse lesz, ha gereksírást hall. Összerezzen, ha a színpadon hangos a zene. Másfél óra után bekapcsol benne valami, és jelez, hogy ideje hazamenni. Íme három lehetséges idegrendszeri változás kisgyerekes anyáknál, amely megváltoztatja azt is, hogyan néznek színházat. Az alábbi blokkban olyan előadásokról közlünk minikritikákat, amelyek témája az anyaság. Persze nagyon különböző élethelyzet egy két hónapos és egy húszéves gyerek anyjának lenni, ahogy az sem mindegy, hány gyerek van a háznál. Az összeállításban több produkció szerepel az Anyacsak1 fesztivál (2022. április 29. – május 8.) programjából – amely az anyák e heterogén csoportja számára kínált előadásokat, méghozzá nemcsak tematikusan, de kurátori elkötelezettséggel, életmódprogramként, akár korábbi kezdéssel is –, egy a Freeszemléről, egy pedig mindezeketől függetlenül a Bethlen Téri Színház kínálatából (olyan darabokat szemléztünk, amelyekről korábban még nem írtunk). A kezdeményezés hiánypótló, ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy ki volt a célközönség. Ha úgy tetszik: kit tekintünk anyának? Mert míg az újdonsült szülőknek kedvezhettek a rendhagyó kezdési időpontok, a már óvodás-iskolás gyerekek szüleinek kevésbé. Mennyire sokféle „állatfaj” az anya? Figyelembe kell-e venni egy efféle anyafesztiválon, hogy a nézők esetleg gyerekekkel érkeznek? (A beérkezett kritikákat olvasgatva úgy tűnt, mindenkinek jól jönne a színházban az annyira vágyott gyereklügyelet, esetleg néhány gyerekkompatibilis előadás.) Vagy az anyaság témaként ugyan felmerülhet, de a színházba járás és a színháznézés megszokott szabályrendszerét nem írja át? A tapasztalat szerint bizony átírja, méghozzá nem is csak akkor, amikor az anyaság témája kerül színpadra. Az alább tárgyalt előadásokon keresztül arra kértünk fel – ahol csak tudtunk – gyakorló anyákat és apákat, hogy gondolkodjanak „hangosan” ezekről a kérdésekről.

A BAB(A) ÉRKEZÉSE

Zoletnik Sophie: Bab(a) / Bethlen Téri Színház

Zoletnik Sophie újcirkuszi előadását saját várandóssága ihlette, el is mondja, hogy az előadást nem nekünk, hanem magának készítette. Ami hiteles, hiszen Zoletnik alkotóként olyan eszközhöz fordult e sok szempontból izgalmas és megterhelő, új, áldott állapot feldolgozásához, amelyet a legjobban ismer és szeret: az előadó-művészethez. Egy ponton el is hangzik, hogy elég tanácstalan volt a munka elején, hiszen a testének, amellyel artistaként a legtöbbet dolgozik, a szabályai megváltoztak, megváltozott a tűró- és a teljesítőképesége, meg hát olyan, hogy „terhes artisták könyve, nem létezik”.

Szeretem a Bethlen Téri Színház különleges terét, ahogy a barokk díszítésű erkélyek fehér lepedőkkel vannak letakarva, hogy egy modern térben adjanak helyet olyan előadásoknak, amelyek megkérdőjelez(het)ik a status quót. Zoletnik előadása gyümölcsözővé változtatott egy olyan időszakot, amelyet hagyományos cirkuszi artistaként nem tudott volna megjeleníte-

ni. Az előadás egyben kísérlet is, hogy melyek azok a keretek, amelyek most, szülés után biztonságosak. Kerek póthással játszik, mutatványozik a színpadon – várandós testet (ha nincs a történetbe ágyazva) színházban is ritkán látunk, nemhogy cirkuszban. Ami nem fér bele a hagyományos cirkuszi keretbe, az az újcirkusz műfajában tud megjelenni. Zoletnik szavaival az újcirkusz a „színház, mozgás, akrobatika, trükkök egyben, emellett van mondanivalója, minden területről lehet társművészeket bevonni. Az tetszik benne igazán, hogy nincsenek határai: gyönyörű átjárások születnek.”¹ Ez a határnélküliség megengedi a személyességet, és ez teszi igazán hitelessé Zoletnik darabját: hogy a partikulárison keresztül szól az általánosról. Például arról, hogy mennyivel több a jogi akadály, ha a gyermeket váró pár nincs összeházasodva, hogy rengeteg

¹ „Elfurcsult valóságok – Újcirkusz Magyarországon: Téri Gáspárral (Grotesque Gymnastics), Vági Bencével (Recirquel) és Zoletnik Sophie-val (Tűzmadarak, Freak Fusion Cabaret) Jászay Tamás beszélgetett”, *Színház* 54, 7–9. sz. (2021): 28–31, <https://szinhaz.net/2021/11/24/elfurcsult-valosagok/>.



Zoletnik Sophie: Bab(a), Foto: Árki Noémi

vizsgálatra kell időpontra menni, vagy hogy gyümölcsben és zöldségben mérik a magzat aktuális méretét.

A színpad közepén egy halom bab, egy óriási mérleg egyik oldalán tálcával, a másikon légtornászkarikával, egy retró mikrofonon, a mikrofon mögött emelkedő. Lassú, spirituális zene szól meg, és Zoletnik Sophie a földön ülve válogatja a babot, és keresi a számára tökéletes babszemet. A meleg fényű spotvilágítással együtt olyan ez, mint egy teremtéspillanat, a nulladik perc, amikor eldől, hogy kinek lesz az anyukája. A választott babszemerre nem aggat jelzőket, az, hogy milyen vagy mitől pont ő a kiválasztott, nem fogalmazza meg, de tudja, hogy ő lesz a tökéletes. A babszemet földbe teszi, gondolzza, táplálja, úgy, ahogy a teste is teszi a benne növekvő embrióval. A cserép a színpad végébe kerül, ahol egy ügyes segítő észrevétlenül cseréli egyre nagyobb és nagyobb palántákra. Az előadás vége felé Zoletnik Sophie elkapja a segítő kezét és előhúzza szerelmét, Lennart Paart, a bab(a) apukáját, aki nélkül ez az egész nem lenne lehetséges. Az összetartozásukat olyan mutatványokkal hangsúlyozzák, amelyek az egymásba vetett bizalmon és együttműködésen alapulnak.

Zoletnik, bár sosem dolgozott a területen, megszerzett egy építészmérnöki diplomát, amely tudás megjelenik az előadás díszletében. A mérleg kezdetben egyensúlyban van. Majd az előadó – mivel a terhesség egyik velejárája, hogy más emberek elvégezzék ezt-azt az ember lánya helyett – megkér két nézőt, hogy lapátolják fel a babot a mérlegre. A babszemek túlsúlyban vannak a karikához képest, de utóbbi épp ekkor van a megfelelő magasságban ahhoz, hogy Zoletnik használni tudja. Az egyensúllyal, a gravitációval játszik a légius mutatványaiban. És a mérleg két oldala így újra kiegyenlítődik.

Az előadás tükrözi Zoletnik munkamódszerét is, amelyről szintén a már idézett interjúban beszélt: „mindig karaktere-

ket keresünk: sokféle ember különböző kvalitásokkal, akiknek a személyére íródnak a darabok”. Ennek értelmében Zoletnik színpadi karaktere végig reflektál önmagára és munkájára, például azzal, hogy elmondja, eltelt már hét perc az előadásból, és még egyetlen trükköt sem mutatott. De a bab(á)jának is halljuk a hangját, aki nem ért egyet azzal, hogy édesanyja a nevében pályázik mindenféle támogatásokra, és bosszúból megnyomja azt a gombot, amitől édesanyjának hirtelen pisilnie kell. Zoletnik Sophie úgy beszél a babájáról, mint eddigi legnagyobb, mert önálló akaratú rendelkező alkotásáról.

Bogya Tímea Éva

A FÜRDŐ MINT TEST

Torkolat / Freeszemle / Király Gyógyfürdő

Színház az, ha a drámai hősben nem a személy, hanem a dráma válik láthatóvá. Ezt nem a trójai háború méreteiben mutatni meg, hanem hétköznapiiban, pláne egy társadalmi szempontból periférikus helyen zajló drámában – kihívás.

Mitől rántanak le vagy emelnek fel ugyanazok a személyes történetrészletek? A közlés szándékától, minőségétől, attól, amiért és ahogyan elhangoznak. Ha nem kell belehelyezkednem valamilyen állapotba, mert minden átmenet nélkül benne vagyok. Ha nem akarnak tőlem semmi mást, csak hogy hallgassam meg, amit elmesélnék. Csak legyek ott.

Amikor egy előadás nem akar meghatni, hanem csak átélhetővé tesz valamit, akkor is, ha én olyat soha nem éltem át – az hat rám. Amikor szabad oda se nézni, ahol beszélnek, az segít nekem, nézőnek, hogy jól figyeljek. Persze bátor az a színház, amelyik nem próbál meg szorosan lekötni, hanem engedi, hogy kitaláljam a nézőségemet. Al-Farman Petra rendező és Holczer Sára dramaturg színháza engedi ezt.

Egyébként a legkevésbé sem szeretek térben ide-oda vognulgatni a nézőkollégákkal együtt, mert az óhatatlanul is kizökkent: figyelem a többieket, különben a sarkukra lépek és a sarkamra lépnek – jobb, ha szépen ülök, és garantáltan nem csinálhatok bajt. Most azonban van egy hamar átlátható logikája, miért muszáj menni a térben, miért nem csak esztétikai effekt, hogy a jelenetek más és más helyen játszódnak. Az előadás tere az elhagyatott Király Fürdő.

A személyzet jön ki értünk fehér munkaköpenyekben (jelmez: Csiszér Csilla Viola). Mózes könyvéből deklamálják szépen, pontosan megtalált fajsúlyossággal a teremtéstörténet vonatkozó szakaszát, amire könnyed játékosággal ráéneklük Weöres Sándor *Bóbitáját*. A kimondott szókapcsolatok nekem nem hiányoznának: „unoka-gyerek”, „mindenkinek van gyereke”, és a többi, de nem baj, így kicsit szétbombázzák a figyelmemet, ugyanakkor még a belépés előtt megtanítják, hogy egyszerre kell majd több, össze nem hangolható dologra figyelni. Még kint állunk a bejutásra várva, mint a... Na, jó, ezt az utólagos megfajtásomat nem kell hogy megosszam itt. De nem győzöm csodálni a játékosan releváns térhasználatot, ami menet közben válik érzékletessé, majd a kupolás medencében teljesedik ki.

Az öltözőben kezdünk, a közösségi térben, ahol a színeszék a gyermekvállalás témáját nyitják ki nekünk. Szólamok hangoznak el ismerősen manipulatív politikai üzenetek formájában, amelyekkel személyes, drámai súlyú, valódi téttel bíró mondatok ütköznek. Erős, nem tipikus színházi szöveget hallunk, életstratégiák, emberek, igazi dilemmák sejlének fel benne. Az első pillanattól nyilvánvaló, hogy a szereplők alaposan megdolgoztak a témával, a dramaturgia pedig izgalmasan

építkeznek: a megérintő személyes történetekkel nem lineárisan, hanem spirálisan haladunk. A zenei motívumok, illetve a fürdő belső udvarában megpillantható tánc – egy balerina történetével, Simkó Katalinnal megyünk éppen – tartalmilag gazdagítják az egészet, a fürdő különböző tereinek hangzó világa (zenei konzulens: Eörsi Sarolta) szintén a játék része.

Az átadott nehéz történetből néhány súlyos lélegzetnyi átkerül belénk, kíváncsivá tett nézőkbe – tán annyival könnyebb azoknak, akiket nyomaszt, hogy tudják: az alkotók ezeknek csak közvetítői.

A csoportból mindinkább személyesként kihallatszó, színészek által elbeszélte történetek nem versengenek egymással, hanem együtt léteznek az épülettetben, amelyet az előadás során vezetéssel körbejárunk. Ahogy szerencsés esetben sorsársakká tudnak válni egy intézményben – nőgyógyászaton, szülészetben – egymás mellé sorsolt emberek: lesve a többieket, úgy látom, velünk is ez történik meg. Az előadó csapat tagja egy férfi színész is, egészen magától értetődő módon.

A zárójelenetbe Ladik Katalin lép be, a jelenléte olyan involváltságot mutat, ami megemel mindenkit: az előadás eszenciájaként a többiek – Asbóth Szaffi, Bakos Bettina, Botka Dóra, Borsos Luca, Elek Judit Sára, Simkó Katalin, Sipos András, Sóthy Virág (tánc) és Szirtes Adél (handpan) – története és munkája nyomán fellebbenti előtűnik a káprázat fátylát, és megcsodálhatjuk élet és halál valóságát.

Proics Lilla

AZ ESTE, AMIKOR

O. Horváth Sári: Anyám Suzukija / Manna Produkció / Jurányi Kamaraterem

Ravaszul kezdődik ez a rohanva sűrűsödő 45 perc. A beérkező Stork Natasa rászól a jelenlevők közül egy kapucnis fiúra: „Dani, gyere ide... ezt ide kéne tenni. Dani, nem, nem,

ezt oda. Daniii...” Az arcát a melegítőfelső csuklyájával eltakarázó fiú megtesz mindent, amit tőle kérnek, de testtartásából és reakcióidőiből valami olyan, több emberöltőre érvényes „haggyábékén” életérzés árad, hogy az embernek nemcsak saját, neki ellenálló hajdani kamaszai, de önmaga rémes kamasz-állapotai is eszébe jutnak. A beinduló játék premierfeszeségű, s ugyanezen a szinten folytatódik tovább, pedig az előadást – mint később megtudom – hat-hét éve játsszák immár.

A fiú – az arcát indulatos mozdulattal szabaddá tevő Mohai Tamás – „elköti” anyja szerény autóját, s a száguldozás közbeni monológjából értesülünk egy jelenkori tizenhét éves ember legbelsőbb gondolatairól. A srácnak se jogosítványa, se szülői engedélye. Nagyobb gond, hogy apja sincs, vagyis fogalma sincs arról, miféle szerelem hozta őt létre, mert anyja erről keményen hallgat. Vagyis hallgatott idáig. De talán az lesz a legjobb, ha az igen kemény, 16 éven felülieknek ajánlott osztálytermi előadás viszonylag szelíd ismertető anyagából idézek: „A történet azt az estét mutatja meg, amikor az édesanya elárulja 17 éves fiának azt a mélyen rejtett családi titkot, amely a fogantatásának körülményeit és soha nem ismert apjának kilétét is felfedi. Az identitáskeresés és az örök kétség történetét hozzák elének a szereplők, hogy vajon meddig és miért érdemes hallgatni a családban az életünket gyökeresen befolyásoló tényekről. O. Horváth Sári írásában megjelenik a kiszolgáltatottság, a tinédzserkori kegyetlen tisztánlátás és azok a kérdések is, amelyeket talán sohasem merünk feltenni ilyen helyzetben. Az előadást követő beszélgetés többek között a generációk közötti kommunikációról szól.”

Most is van beszélgetés is, ahol nemcsak az alkotókkal, de Gáspár Annával, a színházi producerből lett dúlával, az Anyacsak1 fesztivál egyik főszervezőjével is találkozunk. Tulajdonképpen itt értem meg, hová is jöttem, s minek része ez a Budapesti Tavasz Fesztivál keretében ismét láthatóvá tett előadás. Ilyen egyszerűen, hitelesen, fölösleges pátosz nélkül, mégis annak súlyát érezve és érzékeltetve nemigen hallottam beszélni az anyaságról kedves kortársaimat. Ez önmagában meglepő és erőt adó. (Következő alkalommal esetleg gondol-



A Torkolat a Király Gyógyfürdőben, r.: Al-Farman Petra, Freeszfe Egyesület. Fotó: Cseke Tamás



Stork Natasa és Mohai Tamás az Anyám Suzukijában, r.: Valcz Péter. Fotó Kállai-Tóth Anett

hatnának a szervezők azokra az asszonyokra, mondjuk, úgy százból nyolc-tíz emberre, akik anyák napján nem tudnak hova lenni, mert egész életük az anyjuktól való menekülés jegyében telt, de most készek az anyaságra, mi több, anyák lettek, és ezt jól is csinálják.)

Ez a mostani játék a legszigorúbb mércével mérve is remek színház. O. Horváth Sári szövege néha botránkoztató, néha humoros, de többnyire hiteles, és ami fontos, jól játszható. Mohai Tamást láttam már nagyszínpadi komédiákban, s nem gondoltam volna, hogy ilyen, a partnerére csodásan figyelő színpadi társ tud lenni, s képes így eljátszani egy éppen bajban lévő kamasz fiút. Stork Natasa – Kovács Flóra beszédesen egyszerű, visszafogottságot sugárzó jelmezében – szinte közülünk lép a játékba. Aztán beszélni kezd. Nem először tapasztalom, miként hat rám az ő modulációmentes hanghordozása. Először még zavar is, annyira hétköznapiak tűnik, aztán mintha mellém ülne, aztán mintha már belőlem beszélne, helyettem szólna, s mindent tudna, amit én megéltem. Közünk van egymáshoz, noha sosem találkoztunk. Érzí, mi az, ami nyomasztó s ami boldogító ebben a korban. Közösen tudjuk, amit tud. Nem sok színész nő van, akiben az irónia, vagyis a rejtett tudás, ilyen erővel nyilvánul meg. Ha kell, szinte kizuhan a jelenetből, de legtöbbször égető a jelenléte.

A játék összefésültsége, remek tempója – hadd mondjam: hibátlanága – azonban leginkább a rendezőnek, Valcz Péternek köszönhető. Aki esetleg – bárhol, bármerre – rendezőt keresne, annak javaslom, nézze meg Valcz Péter munkáit, s utána döntsön.

Gabnai Katalin

BÁRSONYOS RADIKALIZMUS

Baby Bumm – kitettségi hatások / MU Színház

„Valaki keresztülmegy az üres téren, valaki más pedig figyel: mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.” Ez a Peter Brook-idézet jutott eszembe a MU Színház *Baby Bumm*

című előadását nézve, amikor egy másfél éves forma kisfiú keresztültotyogott a színpadon. Vállára lazán bűgőcsigát vetve, csak az ilyen kicsiny gyermekekre jellemző arckifejezéssel – egyszerre álmélkodón és szórakozottan – bámulva a közönséget. Egy közösségi színházi előadás egyik szereplője volt ő hat másik, hasonló korú gyermek társaságában. A *Baby Blues Workshop* foglalkozásai nyomán született a játék (a rendező, Sebők Borbála és a drámainstruktur, Török Tímea irányításával), amelynek témája a szülővé, családdá válás folyamata, valamint az első év otthon a gyermekkel. A szereplő anyák egy része színészként, táncosként, kórustagként vagy közösségszervezőként kötődik a színpadi léthez, de akad köztük dúla és tanár vagy biológus is. Most mind más szerepben, civilként, anyaként állnak gyermekeikkel a színpadon.

Az előadásban – a vicc kedvéért, de – felmerül a kérdés, hogy színház-e az, amit látunk. Nem kellene-e inkább, mondjuk, abszurd drámát játszani a gyerekekkel? A babapórázas hátizsák éppen jól hasznosítható lenne egy *Godot-ra várva*-rendezésben. Ez a posztdramatikus forma azonban nem újdonság, és a közösségi, részvételi színháznak is jó néhány remek példájával találkozhatott már a magyar közönség, gondoljunk például a közmunkás, roma nők játszott *Éljen soká Reginá!*-ra. A *Baby Bumm* izgalmas lehetőséget rejt magában, hiszen a felnőtt szereplők (édesanyák) színházi játékszabályokat nem ismerő kis lényeket terelgetnek a színpadon. A csecsemők, kisgyermek jelenléte behozza a véletlent, az improvizációt, egyfajta valódi civiliséget a játékterbe. (Egyedül Horváth Csaba *Mandarin*jában láttam ilyen apró gyerekeket, bár ott egészen más körülmények között, fémketrecbe zárva, szüleik nélkül, mintegy jelként, nem személyként voltak értelmezhetők.)

A *Baby Bumm* azokat a hétköznapi, rutinszerű feladatokat helyezi a színpadra, amelyeket a kisgyermekes anyuka végez: a pelenkázást, az öltöztetést, az elindulást a gyerekkel, még a szoptatást is. Sőt, a darab végi közös ugrabugra táncjelenet egyenesen egy mellszívó ütemes hangjából csiholt zenére történik. Mindeközben a résztvevő anyák érzelmeiktől hullámozó

történeteit hallhatjuk, amelyek a családok életében jelenlévő játékos kis szokásokat is megidéznek. De van egy másik rétege is az előadásnak, a kicsik bájos tevés-vevése. Kedvencük a pihe-nőszék, ami csak kilenc kilóig használható, de a nagyobbbacska gyerekek is mind bele akarnak ülni, az anyák pedig rendre igyekeznek megakadályozni, hogy tönkretegyék.

A gyermekneveléshez kapcsolódó aktuális társadalmi kérdéseket vagy szélsőséges létállapotokat nem tematizálja az előadás. A gyermekek színpadi jelenléte miatt is lehet ez, leveti magáról a húsbavágó kérdéseket ez a játék. Egy felvetés erejéig ugyan megfogalmazódik a klímaszorongás, hogy a most megszülető gyermekekre milyen sors vár, röviden szó esik a szülők egymástól való eltávolodásáról és a kiegészről is a gyerekkel való állandó összezártságban, de a fókusz nem ezeken van. Ha fizikai valójukban nem is, de az apák is hangsúlyosan megjelennek: egy mai magyar értelmiségi családban láthatóan ők is kulcsszerepet játszanak a gyermeknevelésben. Az előadás legszébb része, amikor az egyik szereplő, Pénzváltó Zsófia férjének írt szerelmeslevelét olvassa fel. A levél úgy kezdődik, hogy „jó, akkor váljunk el”, majd úgy folytatódik, hogy mennyivel nehezebb kimondani ezt a mondatot – még komolytalanul is –, mióta megszületett a lányuk. Végezetül pedig a levélíró háláját fejezi ki a férjének, amiért felnőtt fejjel szinte lehetetlennek tűnő biztonságérzetet tud teremteni számára.

A *Baby Bum*mot receptre kellene felírni, mint a segítő kutyás foglalkozásokat. A lélek kisimul, a szív megtelik melegséggel. Bár az előadás végi derűs hangulatban Szabó Veronika, a játék moderátora kissé következtetlenül elmondja: ebbe a „mai világba” radikális tett gyereket szülni. Hiszen ki az, aki manapság képes saját magáról valaki másra helyezni a hangsúlyt, és odaadni magát egészen – de ha valaminek, akkor ma ennek van értelme. Én másként látom ezt a kérdést, és azt hiszem, az előadás is engem igazol: anyává válni, családot teremteni nem önfeláldozás, az ego megtagadása, hanem épp annak kiteljesedése, ahogyan el is hangzik: várakozáson felüli boldogság.

Fehér Anna Magda

CSAK1 ANYA

Anya születik! / Manna Produkció / Jurányi Kamaraterem

Jövőre is megrendezik az Anyacsak1 fesztivált. A magyar édesanyáknak (vajon a lakosság hány százaléka anya?) törvénybe iktatott joga lesz fizetett szabadságot kivenni erre az időszakra. A szervezők ingyenes gyermekmegőrzési lehetőséget biztosítanak az előadások, beszélgetések időtartama alatt, de az édesanyák dönthetnek úgy is, hogy beviszik magukkal a programokra a karon ülő kicsiket. A fesztivál országossá nővi ki magát, vagyis az előadások nem csak a fővárosi, felső közép-osztálybeli anyák számára elérhetők.

Persze, ha mindez akár *elvileg* lehetséges lenne, talán nem is lenne ilyen fesztivál. Ezt az álnaiv utópiát azért vázoltam fel, mert szerintem tényleg így lenne *rendjén* – miután ovis-kisiskolás gyerekek (nem csak kritikusként) dolgozó anyukájaként mindössze egyetlen Anyacsak1 előadásra jutottam el. De az az egy is óriási hatást tett rám.

Pedig nem gondolom, hogy az *Anya születik!* hibátlan lenne, és a produkció fókuszában levő várandós/gyermekágyas/kisbabás korszak is már (messze) mögöttem van. De az előadás őszintesége, humora, a főszereplő Réti Adrienn lendülete egyszerűen magával sodort. És önmagában az az élmény is lehengerlő volt, hogy – nemcsak felszínes cikkekben és blogbejegyzésekben vagy a végtelenségig görgethető facebookos threadekben, hanem – egy nyilvános, színházi térben láttam viszont azokat a magányosan (vagy páros magányban) megélt örömeiket és gyötrelmeket, amelyek ugyan a gyermekvállalás első időszakához kötődnek, de könnyen kivethetőek általában a szülőségre.

A Manna Produkció előadása a várandósság bejelentésétől a gyermek első születésnapjáig tartó időszakot követi végig a főszereplő, Bori szemszögéből. A jelenetek kronologikus sorrendben követik egymást, az alkotók ennek ellenére szükségét érezték, hogy legalább az előadás első fele egy másfajta fiktív keretbe is beágyazódjon: a kormány bevezeti, hogy a leendő szülőknél alkalmassági vizsgát kell tenniük, és épp Bori van soron. A helyzet egyszerre abszurd és hihető: egyrészt az el-



Réli Adrienn és Botos Éva az *Anya születik!*-ben,
r.: Cseh Judit, Manna Produkció. Fotó: Kállai-Tóth Anett

múlt évtized törvénykezései bővelkedtek a meglepő fordulatokban, másrészt alighanem sok kismama érezte már úgy – orvoslánál, védőnőnél, rokonok gyűréjében –, hogy folyton vizsgáztatják – de igazából egyik téma sincs igazán kidomborítva. Emiatt úgy érzem, hogy erre a vizsgázós szála – amely egy idő után egyébként sem megy tovább – nincs is feltétlenül szükség (bár az *Anya születik!* kevesebb lenne Botos Éva szögletesen puha vizsgabiztos-alakítása nélkül).

Egyébként is jellemző az előadásra, hogy bele-belekap témákba, de aztán többé-kevésbé paragon hagyja őket: (érintőlegesen) foglalkozik egy eleve terhelt anya-lánya kapcsolattal, a szülés medikalizációjával, a szivárványcsaládokkal, a gyermekvállalás és a párkapcsolat viszonyával, az anyák elmagányosodásával, stb. Ez az ide-oda kapkodás egyrészt a téma gazdagságát, kibeszéletlenségét jelzi, másrészt mégsem rázza szét az előadást, mert az alkotók – és ez jól látszik – eleve nagy merítésből válogatták ki a színházilag jól működő jeleneteket. A kohézióhoz hozzájárul a humoros, szókimondó, olykor (az oxitocin-hullámokat meglovagolva, a jó ízlés határain belül maradva) érzelmős hangvétel, valamint az előadás fő drive-ja, Réti Adrienn maga is; az ő alakítása hitelesen bekebelezi a többi alkotó, a rendező Cseh Judit és a dramaturg Perczel Enikő személyes történeteit, élményeit is. Botos Éva gyors, frappáns váltásokban játssza az összes többi szerepet az anya anyjától kezdve a barátnőn, a szülésznőn és a csecsemős nővéren át a férjig.

A díszlet és a kellékek (látvány: Magyarósi Éva): a maszkoló fóliára vetített kollázsok, az ikeás játékok, edénykék a helyzet-hez illően egyszerűek, multifunkcionálisak és színháziasan jelzészzerűek, és felkeltik a gyerekszobába szorultság érzetét is.

Az előadás viszont tágasabba nyitja ezt a beszűkült teret – hiába, no, felemelő a színpadon látni, hogy valaki más nem/sem tud kakálni egyedül.

Rádai Andrea

DADXTALK

Szily László – Horváth János Antal: Kitolás / Lengyel Tamás produkció / Radnóti Tesla Labor

Rögtön az elején egy vallomással tartozom: Lengyel Tamás *Kitolás* című önálló estjét nem az Anyacsak1 fesztivál keretén belül, hanem azt megelőzően, egy vecsési vendégjáték alkalmával tudtam megnézni, mivel egy öt hónapos baba anyukájaként igencsak ki kell logisztikáznunk családilag, hogy oda-érjek egy este hétkor kezdődő programra. (Nyilván vannak, akik az enyémtől eltérő taktikát választanak.) Máskor teljesen feleslegesnek gondolnám ezt a felvezetést, és talán nem is tartanám fontosnak, hogy az adott előadás melyik alkalmáról írok, azonban újfent bizonyítást nyert a tény, hogy a színház egyszeri és megismételhetetlen pillanatokból áll; kritikusként pedig rögtön le is buknék, hogy nem a Tesla Laborban tartott estet láttam, hacsak fel nem tűnt ott is – mint a vecsési művelődési házban (Bálint Ágnes Kulturális Központ) – egy késve érkező család egy karon ülő csecsemővel.

Nem tudom, kit ért váratlanabban: a színpadon álló Lengyel Tamást vagy a nézőket, akik pár percig nem tudták eldönteni, hogy ez a produkció része-e, vagy sem. Bármilyen, felnőtteknek szóló színházi előadáson meglepő és – tegyük hozzá – zavaró lenne egy tíz hónapos baba feltűnése, de egy apaságról szóló produkció esetében, melyben éppen azt fejtegeti az előadó, hogy mi kell egy gyerekhez (szex és pénz mindenk-

előtt), egészen abszurd szituációt eredményez, feldobva ezzel a labdát a színésznek, hogy mihez kezd vele. Lengyel Tamás a produkció hangneméhez illően humorosan és közvetlenül reagált a helyzetre, megkérdezte az Anyukát, biztos maradnak-e, aki legyintett, mintha csak azt mondaná: „Persze, tessék csak folytatni az előadást, művész úr!” Lengyel Tamás ettől azonban olyannyira zavarba jött, és kiközöklött a szerepéből, hogy nem tudta felvenni újra a fonalat, és addig-addig kérdezgette az Anyukát, míg távozásra nem bírta őt gyermekével – Apuka (természetesen) bent maradt.

Ez a rövid közjáték számomra rögtön azt vetette fel kérdésként, hogy a nézők és az alkotók miképpen határoznák meg az esemény műfaját. Az említett szülők például mit gondolnak, mire hozták el kisbabájukat: stand-up comedyre, egyszemélyes vígjátékra vagy TED Talk előadásra? Lengyel Tamás önálló estje mindegyikre emlékeztet egy kicsit, de egyik sem igazán. A szórólapon „apanevelő előadasként” hirdetett produkcióra első pillantásra azt mondhatnánk, hogy Lengyel Tamás egyszemélyes vígjátékestje, melynek kiindulópontja Szily László *Kitolás* című regénye, melyet Horváth János Antal adaptált színpadra. Az előadásban Lengyel Tamás egy nyomokban valós elemeket tartalmazó fiktív ént játszik, ahogy az a stand-up comedy műfajában is lenni szokott, hiszen a kitalált, humoros történetek egyes szám első személyben, valós eseményekként tálalva sokkal szórakoztatóbbak és hatásosabbak. Az előadói stílus közvetlensége, a gyors tempójú beszéd is a standup műfajára emlékeztet, de a frappáns egysoros poékok helyett hosszúra nyúlt, túlírt mondatok a jellemzőek, minek következtében sokszor már nem csattan nagyot a poén. Az előadásban fontos szerepet játszik a vetítés is (Beke Dániel és Praznovszky Dániel munkája), melynek illusztrációi a poékok alapját jelentik. A prezentáció alkalmazása és az apaság igazságát birtokló és közvetítő előadó karaktere a TED Talk előadások világát idézik meg, mely úton továbbhaladva rendkívül szórakoztató műfajparódia született volna, az alkotók azonban inkább az előadás standupos vonalára koncentráltak.

Érdekes módon az „apanevelő előadásban” a tartalmi hangsúly a szülésig tartó folyamatra, az apává válás legmegfoghatatlanabb időszakára helyeződik: szórakoztató, ugyanakkor közhelyszámba menő poékok követik egymást a rókázó, vadászkutya szaglászó, fészekrakó kismamáról. A kisgyermekes lét alig kerül kibontásra, ráadásul újfent klisészerű képek – például játszótéri szülőtipusok – sorjáznak vázlatosan. Nem állítom, hogy az est folyamán nem nevettem jókat azokon a gegeken, melyek a gyerekevelés olyan apró, külső szemmel talán fel sem tűnő pillanatait nagyították fel, mint például az anyai szokássá váló újfajta igemód („Várjál, apád mindjárt hoz egy szalvétát.”). Az efféle humorból és kicsit összetettebb helyzetábrázolásból vártam volna többet a két édesapa, Lengyel Tamás és Horváth János Antal alkotópárosától.

Antal Klaudia

KISMAMA COMING OUT

Csábi Anna: Segítség, anya lettem! / Manna Produkció / Jurányi Színházterem

A *Segítség, anya lettem!*-et alkotói autofikciós felolvasószínházként definiálták. Önéletrajzi és fikciós részek is találhatóak benne tehát. Előbbi garantálja a személyességet, utóbbi adja hozzá a poézist, hogy az elhangzó szülőszobai vallomások, naplók, anyai

és apai önarcképek irodalmivá rajzolódhassanak. Az autofikció lehetőséget biztosít az elkötelezett színészeknek a személyazonosság vállalására, a saját életbölcsesek kimondására, avagy abszolút korszerű kifejezéssel élve: a coming out. A nézők számára is felszabadító szókimondás zajlik a színpadon.

Az előadás témája, mint a címből és a felvezetéből is kikövetkeztethető: a gyerekvállalás, az anyaság, illetve az apaság, amire sosem lehet eléggé felkészülni. Mindezekon felül szól még ez az orfeumszerű felolvasás a terhességről, a prenatális szorongásokról, a szülés utáni bizonytalan lelkiállapotokról – és mindenről is, ami a gyerek utáni étellel jár. Analitikus terápiába illő monológok és dialógok hangoznak el, időként kész „szabad ötletek jegyzéke”, amibe minden bizonnyal beleszólna a regnáló családügyi miniszter is. Illetve felháborodna minden álszent, aki szerint a szülés maradjon a négy fal között.

Pedig amit itt a színpadon látunk, hallunk az „csak” az általános, a nem nehezített pálya, amit még lehet poentírozni is. Az derül ki belőle, hogy a szülő nő és az egészségügy viszonya, a kismama versus családi és társadalmi elvárások kérdése nem éppen fáklásmenet a középosztály számára sem. Plusz még az, hogy a művész értelmiségi nők sincsenek túlságosan jó viszonyban saját magukkal. Nekik mind nagyon ajánlom a Saját Színház *Éljen soká Regina!* című, 2018-as előadását (Trafó), amely a szegregációban élő roma nők nőgyógyászattal és szüléssel való találkozásainak történeteiből áll. Amikor nincs kevésbé rossz alternatíva sem, csak a kényszerpálya van, a terror és az elnyomás. Emancipációnak a hamvát sem ismerik.

Azt nem mondanám, hogy nem lehetett vagy lehet beszélni az anyaság sötét oldalairól (bár azt hiszem, nem illik), hiszen amikor én szültem, tizennyolc éve, épp felvirágzóban volt a kismamablogipar. Mindenki előtt megnyílt a lehetőség, hogy terápiásan kiírja magából a szüléssel és a csecsemőgondozással járó mizériát, valós vagy közönségbarátra felturbózott szenvedéseit, és ezzel akár hatalmas népszerűsége tegyen szert. Az autofikciós művek egy része kötet formájában is megjelent, színpadi lehetőséget is kapott és kap, hiszen erről szól az egész Anyacsak1 fesztivál is.

A Csábi Anna által – a vallomások és a színészi improvizációk alapján – írt és rendezett előadás sok élményt előhív.

Négy-öt tipikus történet között persze mindig akad egy ismerős, amelyik jobban elkap, meg hallottam is már sok szüléstörténetet, hiszen ezeket a nők szerencsére bárhol és bármikor képesek megosztani. Számomra az volt jelentős élmény, hogy a felszabadult vallomások helyzetekben keletkező, úgynevezett „hamis emlék” jelenségre is, amelyen már sokszor rajtakaptam magam, ráismertem ennyi év távlatából. Egy kvázi traumatikusról való beszámoló során mindig alakul az igazság, illetve születik közben egy másik történet is, egy új narratíva, amellyel a történetmesélő egy másik, számára elfogadhatóbb rendszerbe foglalja az élményeket. Ha csoportosan coming outolunk, akkor mások történetének bizonyos elemei is a részei lehetnek az önreferenciáknak. Ráadásul tudatosabban ismerjük fel a magunk helyzeteit a másokéhoz való viszonyában.

Mindegyik történet megejtő és szellemes. Földi Eszter története meg ismerős is, hiszen a bulvárlapok pár éve megírták, hogy nem akart gyereket, míg nem találkozott a kapuzárasi pánikos rockzenésszel, akibe beleszeretett, és aki a fiatalon maradási remélte az ifjú feleségtől. Mégsem a celebnejet lehetett a színpadon látni, hanem a terhesség utáni traumáiról nyíltan valló nőt, akit plusz traumaként ért a gyermekéről való gondoskodás közben a saját gyerekkorával való szembesülés. Puzsa Patrícia és Györgyi Anna játéka és története egy anyalánya viszonyt jelenít meg. Itt a nagymamává válás problémái is felszínre törnek. A Nagy Dóra temesvári színész és bábozó által alakított karakter a túrve rácsodálkozó típus. A férjét és a kispapát Koszovszky Márton (szintén bábozó) alakítja, és ez a páros felejthetetlen.

Ők így öten azért elég jó keresztmetszetét adták a szülési körüli lehetséges viszonyoknak. Lélegzetvételnyi szünet és összegzés céljával dalbetétek tarkították az előadást: Seitz Attila és Szőnyeg-Szegvári Eszter dalszövegeire Szegvári Júlia szerzett zenét. Egyik sem lesz sláger, de az egymondatos bölcsességek megmaradnak. Márpedig ennek az előadásnak ez a lényege, és még az sem volt zavaró, hogy a szövegek kézben és kottatartókon voltak, vagy fenék alól húzták őket elő.

Artnér Szilvia Sisso

Minden negyedik, r.: Csábi Anna, Manna Produkció. Fotó Kállai-Tóth Anett



KONG

Minden negyedik / Manna Produkció / Radnóti Tesla Labor

Nem beszélünk a spontán vetélésről, művi abortuszról. Ha mégis, intim terek halk suttogása a terepe. Aztán a Tesla Labor hatalmas légtömegében egyszer csak ott kong a téma.

A *Minden negyedik* szereplői beszélnek. Beszélnek végre magukról, hozzánk. Mindenkihez, akihez eddig nem lehetett, mert nem illett, mert tabu volt. Párhuzamos monológokat hallgatunk, melyek összecsengenek. Néha vannak dalocskák, kis mozgások, de a lényeg mégis az, hogy lehet mondani, lehet róla beszélni.

Hogy ez mennyire generációs kérdés, azt nehéz látni. Kisgyermekes apukaként végigizgultam az első három hónapot, mert kezdtem megismerni a statisztikákat, illetve a baráti körben keringtek történetek spontán vetélésről. Nagy megkönnyebbülés volt minden vizsgálat a szüléshez vezető úton: eggyel közelebb vagyunk egy új élethez. A személyes teremben nem éreztem a téma tabusítását, ugyanakkor persze nem ismerem sok erről szóló sorozatot a Netflixen. Csehovnál vagy Beckett-nél sem jön elő a téma, és most hirtelen elég kevés kortárs szerzőt tudnék mondani, aki e köré a probléma köré szervezné a drámáját, regényét. Pedig a szülővé váláshoz szorosan hozzátartozik, ezért is kaphatott helyet a Jurányi Ház tíz napra való produkcióból, beszélgetésből, workshopból álló fontos fesztiválján.

Az üres színpadon néhány tárgy. Színes kockákra lehet ülni-feküdni, tükör mögé állni, néhány virágot locsolni. A színészek bejönnek, elfoglalják pozíciójukat. Szegvári Júlia mondatait halljuk bejátszásról. Rosszul végződő kapcsolatáról mesél. Aztán előben folytatja. Mikor párjával szakított, kiderült, hogy terhes. A férfi azonnal elvitte egy klinikára, hogy elvetesse a gyereket. A színész finom gesztusokkal, kis hangsúlyokkal bontja ki a helyzetet, az intim vallomás lágyan kondul a nagy ürességben. Összhangzat ez színész és szerep között. Ahogy mindenkinél. Földes Eszter étellel telibb, orgánuma, energiája betölti a nézőteret. Nem akart gyereket sosem, az első terhessége megszakadt, a másodiktól anyává vált. Önironikusan, vidáman beszél a nehézségekről. Lehet nevetni rajta.

Csábi Anna rendezése egymás mellé helyezi a történeteket, néhol néhány gesztussal, mondattal engedi találkozni őket. Ilyenkor van helyzet, szituáció, viszonyok – talán így könnyebb befogadni az eseményeket. Csábi Anna maga is színpadra lép, belevaló nő alakít, aki motorozni jár, ráflessel a szülészetten kapott fájdalomcsillapító kockára, egy drogos trip megy a fejében: zene és tánc a jelenet vége.

A revüszerkezet szintén segíteni hivatott fenntartani a figyelmet: Seitz Attila gyerekdalátíratait Szegvári Júlia zenésítette meg, a színészek többnyire mikrofon nélkül énekliz azokat bejátszott alapra, közben Bodor Johanna minimalista koreográfiáit nézzük. A furcsa rímek groteszkbe-abszurdba hajlanak, a hangzás kongása nem szabadít fel, nyomasztó a csend utánuk. De nincs is miért megnyugodni, jön a következő meg-rázó történet. Fullajtár Andrea kőszikla tartással mesél három abortuszáról, és hogy most az orvosok javaslatára következne a negyedik: a gyermek súlyos betegen születne, alig néhány évet élhetne. Máshogy dönteni nagy erő, nagy bátorság. Szerencsére a kőszikla mindent kibír.

Parti Nóra energiája, jókedve, érzései úgy burjánzanak, mint a növények gyökerei, amelyeket öntöz. Olyan nő benyomását kelti, aki lefúr a legmélyére, és a sötét semmiben is talál valamit, amiből virág lehet. Fullajtár Andreával néhány mondatos párbeszédeikkel is érdekes viszonyokat, izgalmas, telt helyzeteket játszanak a nagy ürességben.

Sebők Maja egyenes, szikár. Nővérként adja fel a labdát a többieknek, sötét napszemüvegben. Egyszer a szemébe nézhetünk, és az eltakart, tabusított spontán vetélés szomorúságát megmutatja tekintete. Ő mond néhány mondatot a férfiakról is, hogy tőlük távolabb van a perinatális veszteség, kongónak hallják, viccelődnek rajta, mellébeszélnek. Sírni meg, ha nem látja őket senki, akkor mernek csak, nem a nézőtér félhomályában.

Még a vége előtt Tordai Teri is színpadra lép, szavaiból kiderül, hogy néhány évtizede sem volt ez másként. Aztán lesz egy doboz, benne fehér rongybabák – a meg nem született gyermekek. Ki egyet, ki kettőt, ki hármat vesz magához. Mond neki néhány szót. Közben zene szól. A gyász kong. Így már sírni is lehet.

Hodászi Ádám

NEM CSAK EGY TABU

Horváth János Antal: Anya csak egy / Radnóti Tesla Labor

Egy anya kritikát ír a fejében. Hazafelé a villamoson, baba-kocsizás és bevásárlás közben, a játszótéren, este altatás után, hajnalban, amikor kinyitja az ablakot, hogy bejöjjön a friss levegő. Egyre rutinosabb vagyok a fejben írásban – lehetőséget ad, hogy megemésszem magamban a látottakat, olvasottakat, mert minden, amit megnézhetek, elolvashatok, ünnepivé és különlegessé vált. Az *Anyá csak egy* című előadás délután öt-kor kezdődik. Végre egy kulturális rendezvény, ami nem tabusít, és empatikusan áll ahhoz a végtelen szervezéshez, amit egy esti program jelent egy kisgyermekes (és szoptató) szülő számára. Tehát az anya – vagyis én – meg tudja nézni az előadást, és elkezdheti fejben írni a kritikát. Minden tárgy megértően és együttműködően van jelen a folyamatban: az összes játék a padlón, a fürdetéskor vízen lebegő gumikacsa, a lassan, de biztosan elhasználódó babakocsi.

Az előadásra belépve ugyanezeket a mostanra hétköznapivá vált tárgyakat látom: játszószőnyeg, színes labdák szétgurulva a földön, gyerekekre méretezett székek, játékkellékek. Megkönnyebbülök, hogy ismerős a terep. Aztán hamar rájövök, hogy egy bírósági tárgyaláson vagyunk, ahol egy tizenhat és egy hatéves gyerek válás utáni elhelyezése a tét. A színes labdák a darab során ide-oda gurulnak, egyre több teret követelnek maguknak. Az apa kizárólagos felügyeletet szeretne a gyerekek fölött, a bent ülők egymás után szólalnak föl, hogy tanúskodjanak.

Hogyan jut el oda egy anya, hogy ittasan vezetve autóval elüt valakit, miközben hatéves kisfia is bent ül az autóban, biztonsági öv nélkül? Milyen anya az ilyen? Szerető, gondoskodó, kiegyensúlyozatlan, zavart, időhiányos, őszinte, vicces, emberi – és hihetetlenül magányos. Ahogy a cselekmény előrehaladtával fokozatosan rakjuk össze a szóban forgó család helyzetét, problémáit, szűkebb és tágabb környezetét, arcon csap, hogy a Lovas Rozi által érzékenyen megjelenített anyának mennyire nincsen jelen a támogatás az életében, az ítékezés és az elvárások viszont annál inkább. Nem tanulta meg, hogyan tud segítséget kérni a végtelen mennyiségű szervezési és érzelmi munkához, amivel nap mint nap szembesül. A házasságára és saját magára semmi ereje és energiája nem marad.

Tehát alkoholista lesz, kiabál a gyerekeivel és flörtöl az óvóbácsival. A házassága tönkremegy, úgy dönt, kilép belőle. Tétován járkal ide-oda, szétesik. Nagybetűs Rossz Anyává válik, így még inkább elszigetelődik a környezetétől. A darab címe, *Anyá csak egy*, az én értelmezésemben éppen erre a magányos-



Dányi Viktória és Furulyás Dóra a Hidden momban. Fotó: Simon Iringó

ságra utal. A társadalom szeret nem tudomást venni arról, hogy milyen nagyságrendű terhelés, milyen nyomás az, ami kitermeli ezt az élethelyzetet. Szerencsére egyre több teret kapnak azok hangok, amelyek rávilágítanak arra, hogy ma Magyarországon többgyerekes dolgozó anyának lenni gyakorlatilag lehetetlen feladat. A társadalom terhei – a különórák, amelyekre a széthulló oktatási rendszer miatt van szükség, a kommunikációképtelenség férfiak és nők között, a transzgenerációs konfliktusok, az anyagi gondok – a nukleáris családokra, az egyénekre, a háztartásokra ömlenek, ami még a jó anyagi helyzetű, középosztálybeli családokban is óriási gondot jelent. Tehát a dráma számos olyan tabut sorakoztat föl, amire nem szeretünk gondolni: például, hogy jó társadalmi és osztályhelyzetű nők, anyák is alkoholistává válnak, és hogy a férfiak képtelenek fel- és beismerni saját gyengeségeiket, mert olyan sokáig nem volt szabad kimutatniuk őket. A drámában szereplő apa és a kisfia számára is tabu a sírás, amit senki nem tud hová tenni.

A súlyos és nyomasztó téma ellenére az előadás meglepően vicces, a párbeszédek organikusak, működnek, ebből még a felolvasósínház kicsit elidegenítő műfaja sem tudja kikökeníteni a szöveget – közben a közönség leghátsó sorában ül a dráma írója, aki fennhangon olvassa be a szerzői utasításokat. Ez esetlen is lehetne, talán az is, de érdekes módon nem eltolja, hanem őszintébbé teszi a jeleneteket: a belső vívódások és intim helyzetek narrációszerűen és nagyon részletesen bomlanak ki általa.

Az előadás utáni napokban az utcán sétáló rengeteg kisgyerekes családot figyelve tovább motoszkál bennem a történet. Mi lenne, ha nem egyedül lennének az anyák? Ha nem csak egy anya lenne, hanem kerület, környék, falu, közösség?

Kállay Eszter

ÖNTSÜNK ANYATEJET A POHÁRBA!

Móga Piroska: *Anyanapló / Y csoport* –
Perinatus Alapítvány / Jurányi Labor

Móga Piroska előadásának a címe, az *Anyanapló* nem egyszerűen cím, hanem műfaji meghatározás is (már ami a személyes, írott, dokumentáló jelleget illeti), a három színész, Dunai Csenge, Gonda Kata és Móga Piroska játéka pedig ehhez alkalmazkodó (napló)felolvasósínház. Persze el lehetne képzelni a mintegy húsz történetrészletből álló szöveget színpadi előadás-ként vagy akár monodrámaként is, s talán erre utal, hogy maga az író is „jelenetekként” azonosítja saját történetének írói fantáziával átszőtt epizódjait. De azt gondolom, jól döntöttek az alkotók (dramaturg: Bodor Panna), amikor a szülés, az anyává válás folyamatának nagyon személyes, érzelmileg zűrzavaros s – ami a legfontosabb – lelkileg teljes egészében talán még fel sem dolgozott traumájának a bemutatásához ezúttal a kicsit statikus felolvasósínházi formát választották, megbolondítva a nézőkkel szemben fölállított asztalok színes tárgyi világával: a csörgőkkel, a mesekönyvvel, a műanyag játék telefonnal, a számomra fölismerhetetlen „fa valamivel” meg a nagy és elegáns vörösboros poharakkal, melyek ezúttal fehér tejjel telnek meg. Utóbbin még zenélni is lehet, ha benedvesített ujjal körbesimítják a peremét. A különös hang különös atmoszférát szül a Jurányi Inkubátorház nagy, napfénytől átjárt terében, finoman kiemel, old és árnyal egy-egy mondatot.

Mint minden anyatörténet, az *Anyanapló* is azáltal tudja legkönnyebben megtalálni az utat a közönséghez, hogy hiteles. Hitelessége egyrészt a dokumentáló jellegben, másrészt Móga Piroska önelbeszélésében szavatolt, még úgy is, hogy a szereplőink neve fiktív. A narrátor/előadó ezáltal tarthat némi távolságot Piri (vagyis önmaga) és Sára (a napló írója) közt,

de ezzel együtt is akadnak momentumok – különösen az első baba, Oli egészségügyi problémájáról, illetve a császármetszésről szóló részekben –, amikor a távolság hirtelen minimálisra zsugorodik. Mégsem ezek lesznek a legdrámaibb pillanatok, mert hisz látjuk, hogy az átélt traumák ellenére Piroska itt van, és nekünk mesél. Súlyt olyankor kap a megszólalás, amikor a szövegnek sikerül az önelbeszélés mellett egy általánosan emberi, filozofikusabb síkra lépnie, oda, ahol föl lehet tenni a kérdést, hogy ki számunkra az érkező új élet. Ahol rádöbbenünk, mit tesz velünk az irracionális, mardosó büntudat, ahol megérezzük, mit jelent kiszolgáltatottnak lenni egy hatalommal szemben, s hogy mit jelent embernek lenni „Taigetosz-szőkevényként”. Az *Anyanapló* is elsősorban azért fontos, mert kihangsúlyozza az egészségügy gyakran érzéketlen, szenvtelen, a páciens biogépnek tekintő hozzáállását. A Covid idején megszokott látványelemmé vált kékes színű orvosi maszkok most a különböző orvosok, ápolók, asszisztensek karakterizálásában vannak a színészek segítségére: Gonda Kata és Dunai Csenge jóvoltából hol bajusz, hol fönnhordott orr, hol szigorkodó fityula válik belőlük, mulatságossá téve az életben csöppet sem mulatságos, inkább félelmetes figurákat.

Az Anyacsak1 fesztivál vasárnap délelőtti előadását a Perinatus Alapítvány egyik tagja, Csizék Zsuzsa részvételével folytatott beszélgetés egészítette ki. A tér átalakult, a körben elhelyezett székek csoportterápia légkörét árasztották. Szükség van erre, ez nyilvánvaló. Egy nő például arról beszélt, hogy bár az újszülöttszállal kapcsolatban rosszak a tapasztalatai, magát a szülést eddig rendben találta, de az *Anyanapló*t látva rá kellett döbennie, hogy valójában megalázták a kórházban. Csizék Zsuzsa hangsúlyozta a szülésfeldolgozás fontosságát, ahogy ő fogalmaz, még akkor is, ha nincsenek egyértelműen negatív élményeink. Moga Piroska arról beszélt, hogy ő maga sokáig nem tudta eldönteni, lehet-e, kell-e minderről színházi körülmények közt beszélni. A dilemma egyébként megjelenik az *Anyanapló* nyitójelenetében is: Sára pénzfeladással a *Ji King jóskönyvtől* kér választ kérdéseire. A végkövetkeztetés ilyesmi lehet: az ember nem nyúl mellé, ha a művészetben keres gyógyulást. Megszívlelendő jó tanács minden szülész/nőgyógyász számára.

Szoboszlai Annamária

SISTERHOOD

Dányi Viktória – Furulyás Dóra: *Hidden mom* / *Jurányi Színházterem*

Keveseknek adatik meg az, ami Szél Dávid gyerekpszichológusnak, az *Apapara* blog szerzőjének, aki úgy maradhatott otthon GYES-en, hogy ez munkája szempontjából nem kiesést, hanem szakmai befektetést jelentett. Ezt a sokak által vágyott életmódgyakorlatot és szemléletváltást teremt meg a *Hidden mom* konceptuális kerete, amikor a táncelőadás végén elhangzik: „Arra a következtetésre jutottam, hogy művészként szinte ugyanazokra a képességekre van szükségem, mint anyaként. Rengeteget gyakorlok minden nap. Kitartó, érzékeny, rugalmas és kreatív vagyok. Keresem és megtalálom a legmegfelelőbb megoldást...” A *Hidden mom* leszámol az életmódpodcastok népszerű rovatának, munka és magánélet összeegyeztethetőségének kihívásával, amikor az anyaságot és a művészetet ugyanannak a fenn tartható (a perfekcionizmus helyett az egymásra való figyelést előtérbe helyező) életmódnak a részeként, egymást nem kizáró, hanem feltételező tulajdonságokként képes elgondolni.

És bemutatni, mert az előbbi gondolat egy táncelőadás zárata, amelyben valamennyi átállást „susmus” kíséri. Dányi Viktória és Furulyás Dóra halkán megbeszélnek, mit hová kell tenni, talán egy picivel többet is beszélnek, mint amennyire egy begyakorolt előadáson szükség lehet. Színre viszik a munkamódszert, amelyben többé nem számít hibának, ha a „színpadi láthatatlan munka”, az átállás láthatóvá válik. Amelyben felvállalt és megbecsült, teljes értékű része az előadásnak az itt is nők, csak éppen táncosnők által végzett tevékenység a technikai szünetben. A két nőből nyugalom és a nézőtér irányába is ható derű árad, miközben világosítanak, keverik a zenét, de mindez a közöttük lévő szoros kommunikáció nyelvén lényegül át, és a színpadi láthatatlan munka (nem munka) az anyasággal, az anyaszerepben végzett, társadalmilag szintén alulbecsült munkával együtt magasabb státust nyer.

Először egy vékony, törekeny alakot látunk a színpadon (elsőre azt hittem, Dányi Viktória kislánya az, aki egyszer már feltűnt Jérôme Bel *Gálájában* a színpadon, anyukája mellett). Aztán kirajzolódik a két táncos, akiket most a téma miatt nemcsak mint kortárs táncosokat, de mint anyákat is nézünk. De mi utal arra, hogy anyák? – kérdezi az egyik néző az előadás utáni beszélgetésen. És tényleg: milyen egy anya, amikor nincs vele a gyereke? Hogyan ábrázoljuk őt a színpadon, ha nem úgy, hogy a kezébe adunk egy pólyát?

Noha Cunningham-mozdulatokkal kezdenek a táncosok, testük most jelent/jelöl valamit. A kérdés éppen az, hogy mitől lesznek e táncoló, gyerektelen testek anyatestek.

Az előadás első felében Furulyás Dóra keveri a zenét és adogatja a talpalávalót társának, aki sportcipőjében és hófehér ruhájában, később egy, majd két színes RG-szalagjával egyszerre juttatja eszembe saját, általam óvodáskorúknak képzel kislányát, gyerekkori önmagát és a gyerekeivel játszó, fékevesztett anyát, aki talán éppen azért képes gyerekeivel ilyen mértékig azonosulva, mégis önazonosan, tombolva játszani, mert alkotó emberként nincs olyan távol a játéktól mint létmódtól. A mozdulatok és a zene párbeszédet folytat egymással: amikor a szalagok összegubancolódnak, Furulyás Dóra loopot képez a zenében, időt ad társának a kibogozásra. Míg a ritmikus sportgimnasztikában pontlevonás jár a gubancért, itt finom kommunikációs csatornává válik a hiba a két nő, a két anya között. Olyan nőket látunk, akikből az általuk vélhetően szeretett, egyre felfokozottabb tánc hatására árad a jókedv, és akik e derű miatt az előadás kontextusában szupermamiknak tűnnek anélkül, hogy egy pillanatra is a tökéletesség illúzióját árasztanák.

Mindez leírva máris közhely, de a *Hidden mom* legnagyobb erénye az, hogy nem használ szavakat: a színlapon szereplő konceptuális állításon túl, amely az előadás végén el is hangzik, itt a megmutatásé, a testeké a tér. Nem kell szavakat találni arra, milyen a Bruno Bettelheim-féle „elég jó szülő” a színpadon, a táncnyelv megóv a közhelyveszélytől, félig ironikus, szeretetteli camp derűvel ábrázolja a csillámporos kislányízlést (szerintem mindkét táncosnak kislánya lehet), de a sírást és a hisztit is. Utóbbi egy árnyjátékbeli farkas üvöltéseként kelt mosolygást a nézőtérben, miközben a gyereksírás hangja rögtön elindítja bennem, kisgyerekes anyában, a szülői reflexet. Amikor kapcsolok, hogy a gyerek nincs itt, adigra nézőként én magam is anyaszerepbe váltottam. Ahogy az előadás is azt állítja, hogy nem csak etetés közben vagyunk anyák. Mert megmutatja, milyen két dolgozó anyatáncosnő munka közben.

Herczog Noémi