

szcenárium

A Nemzeti Színház művészeti folyóirata
XIV. évfolyam 3. szám, 2026. május–június



A minőség forradalma – 125 éve született Németh László • ***Az Iszony*** ősbemutatója – részlet Szabó K. István rendezői szövegkönyvéből • ***„A kérdés csak az volt, ki lesz a királynő”*** – beszélgetés Viktor Rizsakov ***Szívem királynője*** rendezéséről • ***„De vajon mindennek lesz-e folytatása?”*** Ungvári Judit összefoglalója a 2026-os MITEM-en szerepelt nyelvi és etnikai kisebbségek színházairól • Bessenyei Gedő István: A „pánminoritizmus” morális imperatívusza; Sardar Tagirovsky: „Valahol a színész is poéta”; Verebes Ernő: „Megtanultunk egymás mellett élni” – az alkotókat a Szcenárium szerkesztői kérdezték.

SZERZŐINK

Bakucz Dóra (1977) spanyol-katalán műfordító, a Debreceni Egyetem tanszékvezető tanára

Bessenyei Gedő István (1986) teatrológus, dramaturg, a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának igazgatója

Kozma András (1967) műfordító, a budapesti Nemzet Színház dramaturgia

L. Simon László (1972) író, költő, politikus

Németh László (1901–1975) esszéista, regény- és drámaíró

Pálfi Ágnes (1952) költő, esszéíró, a Szcenárium szerkesztője

Rizsakov, Viktor (1960) rendező, színészpédagógus, díszlet- és jelmeztervező

Smid Róbert (1986) irodalom- és kultúratudós, az SZFE tanára

Szabó K. István (1977) rendező, az SZFE osztályvezető tanára

Szász Zsolt (1959) bábművész, dramaturg, a Szcenárium felelős szerkesztője

Szűcs Nelli (1972) a budapesti Nemzeti Színház színésze

Tagirovsky, Sardar (1985) az almetjevszki Állami Tatár Dráma Színház művészeti vezetője, főrendezője, a szatmárnémeti Harag György Társulat alkalmazott rendezője

Trill Zsolt (1972) a budapesti Nemzeti Színház színésze

Ujvári Hedvig (1972) irodalomtörténész, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK habilitált egyetemi docense

Ungvári Judit (1968) színházi szakíró, a Szcenárium állandó munkatársa

Verebes Ernő (1962) költő, drámaíró, dramaturg, zeneszerző



Támogatók



Felelős kiadó: Vidnyánszky Attila • Felelős szerkesztő: Szász Zsolt • Szerkesztő: Pálfi Ágnes • Tördelő-szerkesztő: Szondi Bence • Lapterv és illusztráció: Nyolc és fél Bt. • Belső munkatársak: Kozma András (dramaturg, oktatási referens) • Kulcsár Edit (dramaturg, külkapcsolati referens) • Kornya István (a Nemzeti Magazin főszerkesztője) • Eöri Szabó Zsolt (honlap-főszerkesztő, fotográfus) • Állandó munkatársak: Tömöry Márta (író-dramaturg, színháztörténész, kultikus színház) • Ungvári Judit (kulturális újságíró) • Durkóné Varga Nóra (nyelvtanár, angol fordító) • Szerkesztőség: Nemzeti Színház, Budapest, 1095, Bajor Gizi park 1. 3. em. 3221 • Szerkesztőségi fogadóórák: minden héten kedden, 17-től 19-ig • Tel: +36 1 476 68 76 • E-mail: scenarium@nemzetiszhaz.hu • Kiadja a Nemzeti Színház Nonprofit Zrt. • Bankszámlaszám: 10300002-20116437-00003285 • Adószám: 12519718-2-43 • Terjeszti a Nemzeti Színház • Nyomdai munkák: HTS-ART Kft. • ISSN 2064-2695

TARTALOM

beköszöntő

NÉMETH LÁSZLÓ: A minőség forradalma (részlet) • 3

kultusz és kánon

UJVÁRI HEDVIG: Az epika ellenállása a színpadon
Jókai drámáinak bécsi és budapesti német nyelvű recepciója • 5

nemzeti játékszín

„A kérdés csak az volt, ki lesz a királynő”
Beszélgetés a Viktor Rízsakov-rendezte *Szívem királynője* című előadásról
Résztevők: Szűcs Nelli, Trill Zsolt, L. Simon László, Smid Róbert,
Kozma András
Moderátor: Szász Zsolt • 17

mitem 2026

UNGVÁRI JUDIT: De vajon mindennek lesz-e folytatása?
Kisebbségi színházak a 2026-os MITEM-en • 34

A „pánminoritizmus” morális imperatívusza
Bessenyei Gedő Istvánt, a szatmárnémeti színház
Harag György Társulatának igazgatóját Szász Zsolt kérdezte • 48
Appendix: Ungvári Judit írása a szatmárnémeti színház
III. Richárd produkciójáról • 68

„Valahol a színész is poéta”
Sardar Tagirovskyt, a *Félbeszakadt dallam* rendezőjét
Szász Zsolt kérdezte • 72

„Megtanultunk együtt élni egymással”
Verebes Ernőt a *Szcenárium* szerkesztőit
a soknyelvű vajdasági kultúráról kérdezték • 79

kilátó

SZABÓ K. ISTVÁN: *Izzony*
(rendezői változat Németh László regénye alapján) • 87

BAKUCZ DÓRA: A kortárs katalán dráma
(részlet a *Tanatológia* című kötet utószavából) • 108



Németh László édesapjával, 1905-ben
(forrás: Fortepan, adományozó: Németh László Társaság)



NÉMETH LÁSZLÓ

A minőség forradalma

(részlet)¹

Várom az új Marxot, aki megszövegezze a minőség forradalmi kiáltványát. Ezt a kiáltványt már sok millió ember szövegezte a szívében, s a mozgalom, melyet kivált, mélyebbre fog szántani az emberi életben, mint az elosztás forradalma. Íme néhány gondolatfoslány ahhoz a készülő kiáltványhoz:

1. Az ember ezmesternek született. Nincs nagyobb méreg a számára alvó képességeinél. A satnya testű ember kedvetlen, de még kedvetlenebb, akinek a képességei petyhüdtek el. Az ember képességeivel gyökeredik a világban, azzal kapaszkodik, amit meg kell csinálni. Mindig csordában élünk, és sosem voltunk Robinsonok. De azért Robinsont nem lehet elpusztítani bennünk. Minden élet egy sziget, mely cserekereskedelmet folytat más szigetekkel. A csere egy darabig hasznos, a sziget ad és kap, segítik és segít. A baj ott kezdődik, amikor a csere öncélú lesz, több a hajós, mint a szigetlakó, s a gazdaság szétdúlja a szigetek belső idilljét. A természet üzemmé válik, az emberek nem csak cserélnek, hanem a cseréért élnek, egyoldalúan aknázzák ki magukat. Kincseik kiásott részét elprédálják a hajósok, nagy része pedig ott pusztul érintetlenül. Mi lesz e kopárságban a szigetlakóból? Meggyűlöli a kereskedelmet, s azon töpreng, hogy tehetné el láb alól a hajósokat.

2. A hajósok persze sokan vannak, és övük a tenger, de a minőség forradalma feltartóztathatatlan, mihelyt az egyén belátta, hogy a képességek aránytalan munkamegosztása őt megsemmisíti. Az ember a csere szörnyének érzi magát, borzad magától. S csak azért is ezmester akar lenni. Látja, hogy amit cserélt, annál értéktelenebb lett, minél többet cserél, s kimondja a hajmeresztő tételt: jót csak az ezmester tud termelni. A jó munkás a dilettáns lesz, mert aki nem ért mindenhez, semmihez sem ért. Nem az lesz kiváló, aki egy dologra veti magát, hanem csak annak szabad egy dologra vetnie magát, aki kiváló, azaz sok do-

¹ Vö. Németh László válogatott művei II. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1981. 768–769.

loghoz ért. Felvirrad a dilettánsok napja, az üzemeket irracionalizálják, a cipőkészítő művészek megbuktatják a cipőgyárakat, Kner Izidor az Athenaeumot.

3. A minőségért forrongó ember ellensége a mai társadalom minden életformájának. Gyűlöli a tőkést, aki számol és semmihez sem ért, s a vagyont (ezt a koholt, élvezhetetlen valamit) többre becsüli működő képességei örömenél. Megveti a hivatalnokot, a cserekereskedelem élősdjét, s bebizonyítja, hogy a hivatalnok munkája vagy felesleges, vagy elvégezhetik, akik nem hivatalnokok. De megveti a mai munkást is, aki beáll a mozgóláncba, fix időre fix bért kap, s nincs alkalma kiválni. Akinek nem érdeke, hogy remeket csináljon, rabszolga, akár a magányosok, akár az állam piramisát építi. A munkának előtte egy faja tiszteletre méltó: a vállalkozás, s olyan államért fog küzdeni, amely megbecsüli a munka egyéni együttthatóját, teret ad a minőségnek, értelmetlenné teszi a vagyont, és a vállalkozások nagy mellérendelésében munkatérrel jutalmazza a munkát.



A Kner-nyomda nyomdajele. Kozma Lajos fametszete a vándor könyvtáros diákkal, Bp., Optima, 2014
(forrás: nemzetikonyvtar.blog.hu)



UJVÁRI HEDVIG

Az epika ellenállása a színpadon

Jókai drámáinak bécsi és budapesti német nyelvű recepciója

A tanulmány Jókai Mór drámai műveinek a bécsi és budapesti német nyelvű sajtóban megjelent recepcióját vizsgálja az 1870-es és 1880-as években, különös tekintettel *Az arany ember*, *A fekete gyémántok* és a *Könyves Kálmán* színpadi adaptációinak kritikai fogadtatására. Az elemzés arra a visszatérő problémára mutat rá, hogy az epikus Jókai poétikája és narratív gondolkodása strukturálisan eltérő és így ellentétbe kerül a 19. századi polgári színház intézményesült dramaturgiai normáival. A recenziók nem elszigetelt esztétikai ítéletekként, hanem egy műnemi és médiapoétikai határhelyzet következetes érvényesítéseként olvashatók. A tanulmány írója amellett érvel, hogy Jókai drámaírói kísérletei, regényeinek színpadi átiratai nem egyszerűen „sikertelenek”, hanem a kulturális transzfer strukturális korlátait teszik láthatóvá a 19. század második felének közép-európai irodalmi és színházi nyilvánosságában. Ujvári Hedvig irodalomtörténész tanulmányának közlésével a legnagyobb magyar elbeszélőre, a 2025-ben 200 éve született Jókai Móra emlékezünk.

I.

Jókai Mór drámai életműve és annak recepciója csak akkor érthető meg, ha a 19. századi magyar irodalmat nem elszigetelt nemzeti jelenséggént, hanem az Osztrák–Magyar Monarchia többnyelvű, intézményileg szervezett kulturális terében vizsgáljuk. Bár Jókai neve máig szorosan összeforrt a magyar irodalommal, és művei alapvetően egy nyelvhez kötődnek, a korabeli irodalmi nyilvánosság működése ennél jóval összetettebb volt. A szerző, a mű és a közönség mellett olyan intézmények is aktív szerepet játszottak benne, mint a színház és a sajtó, amelyek saját igényeik szerint formálták a kulturális kínálatot. Egy komplexebb Jókai-kép megalkotásához ezért elengedhetetlen a fordítás és az irodalomközvetítés vizsgálata is.



Jókai Mór litografált arcképe német nyelvű kéziratával, saját kezű névalírásával az 1880-as évekből
(forrás: archivesportaleurope.eu)

Az irodalomközvetítés nem pusztán technikai művelet, hanem egyben kulturális kiviteli folyamat és tudatos kísérlet a nyilvánosság kiterjesztésére. A magyar irodalom számára ehhez arra volt szükség, hogy a művek egy tágabb, nemzetközi közegben is értelmezhetővé váljanak. Közvetítő nyelvként elsősorban a német jöhetett szóba: történeti okokból Kelet-Közép-Európában általános közvetítő médiumként működött, és a vezető értelmiségi rétegek Nyugat-Európában is legalább olvasni tudtak németül. A német nyelv így nem egyszerűen egy a sok közvetítő nyelv közül, hanem a térség legfontosabb kulturális infrastruktúrájának része volt.

Ez a kulturális cserefolyamat termékenyen értelmezhető a transzferkutatás szemszögéből. A közép-európai kommunikációs tér legfontosabb jellemzői a pluralitás és a hibrid kultúrák jelenléte: ezek nem homogén, zárt egységek, hanem egy etnikailag és kulturálisan heterogén közegben létrejövő komplex rendszer részei. Ebben az értelemben kiemelt jelentősége van az interkulturális közvetítő- és recepciós folyamatok vizsgálatának, valamint annak, miként áramlanak a lokális jelenségek transzkulturális módon egyik közegből a másikba.

A kulturális transzfer nem magától zajlik, hanem konkrét szereplők tevékenységéhez kötődik. Azok, akik jogosultak voltak tudást és kultúrát közvetíteni – szerzők, fordítók, kiadók, újságírók, kritikusok –, döntő szerepet játszottak az irodalmi szövegek létrejöttében, interpretációjában, fordításában és terjesztésében. A kulturális transzfer lineáris modellje három fő fázist különböztet meg: elsőként a kiválasztás folyamatát (mit érdemes a német nyelv- és kultúrateületre átvinni, mit fordítsanak és mit recenzáljanak), ezt követi maga a közvetítés, amelynek középpontjában az interkulturális közvetítők – elsősorban fordítók és kritikusok – állnak, végül pedig a recepció folyamata.

A „német–magyar irodalmi kapcsolatok” fogalma ezért nem szimmetrikus csereviszonyt jelöl, hanem strukturálisan aszimmetrikus kulturális kapcsolatot. Az elmúlt évszázadokban Közép- és Kelet-Európa jellemzően impulzusokat, ötleteket és formákat vett át Nyugat-Európából, különösen a német nyelvterületről. Magyarország esetében ebben markáns fordulatot a reformkor hozott, amikor a magyar irodalom – többek között Petőfi révén, német közvetítés segítségével – belépett a világirodalmi nyilvánosságba.

1849 után ez a közvetítői tevékenység intézményesen is megerősödött. A magyarországi német nyelvű sajtóban és a könyvkiadás-



A régi jó táblabírák (1856) ugyanabban az évben németül megjelent fordításának címsora, Emich Gusztáv pesti kiadója által (forrás: hungaricana.hu)

ban egyre jelentősebb szerepet kapott a magyar irodalom közvetítése. A magyar újdonságok azonban nem elsősorban a külföld számára készültek, hanem a magyarországi német nyelvű közönség igényeit szolgálták. A befogadó piac adott volt: a német nyelvű lakosság nagy számban volt jelen Pesten és Budán, és 1861 után, amikor a magyar nyelv hivatalos nyelvvé vált az igazgatásban, az igazgatszolgáltatásban és az oktatásban, a német továbbra sem veszítette el kulturális jelentőségét. A fordítási irodalomban Jókai és Petőfi művei álltak az élen, de a közvetítés nem korlátozódott a kánonra. Számos olyan szerző műve is megjelent németül, akik ma már feledésbe merültek, de a maguk korában sikeresek voltak.

II.

A Jókai-drámák 19. századi recepciójának egyik visszatérő alaptétele, hogy a regényíró Jókai teljesítménye szükségképpen elhomályosítja a drámaíró Jókait. Már száz évvel ezelőtt is így fogalmazott Vnatsko Berta: Jókai színpadi munkássága termékeny és népszerű volt, de a regényíró árnyékában maradt, mert tehetsége a prózában sokkal erőteljesebben tudott érvényesülni. Ezt az alapállítást támasztják alá azok a kortárs recenziók is, amelyek Az *arany ember* és más dramatizált művek színpadi sorsát kísérték.

Jókai színműírói pályája korán indult és terjedelmes életművet eredményezett, mégis szerkezeti törésekkel terhelt. Már tizenhét évesen megírta első, öt felvonásos romantikus történeti drámáját (*Zsidó fiú*), és összesen huszonhat szín-

művet jegyzett. Munkásságának első korszaka 1860-ban zárult, majd 1876-ig egyetlen új drámát sem írt. A dramatizált regények közül hosszabb ideig egyedül Az *arany ember* tudott megmaradni a színpadon; a többi adaptáció (*Szép Mikhál*, *A fekete gyémántok*, *A bolondok grófja*, *Keresd a szívet*) néhány előadás után lekerült a műsorról.

A magyarországi német nyelvű sajtó Jókai regényeit és drámáit egyaránt élénk figyelemmel kísérte, ám már korán megfogalmazódtak

Jókai Mór: A *Zsidó fiú* című drámájának (1834) címlapja Petőfi kéziratos másolatában, az MTA KIK Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteményében (forrás: mta200.hu)

az adaptáció alapvető problémái. A kritikusok többször utaltak arra, hogy Jókai fekete-fehér epikus karakterei nem minden esetben ültethetők át problémamentesen a színpadra, sőt időnként az a vád is elhangzott, hogy a szerzőnek nincs különösebb érzéke a drámai színpad törvényszerűségeihez. Ugyanakkor azt is észrevették, hogy Jókai – részben éppen a kritikák hatására – tudatosan törekedett darabjai dramaturgiai feszezésére.

Az arany ember

Az *arany ember* színpadi változata a kortárs recepció számára iskolapéldája lett annak, hogy nem minden regény alkalmas drámai adaptációra. A *Pester Lloyd* kritikusa, Adolf Silberstein szerint a fő probléma az epikus anyag kezelhetetlen terjedelme: egy ilyen regényt lehetetlen háromórás színházi estébe belesűríteni. Meglátása szerint Jókai valósággal küzdött az anyaggal, ami a dráma nehézkes szerkezetében is megmutatkozik. Az előjátékot öt felvonás követi, ám a második felvonás további tagolása miatt az előadás során összesen nyolcszor megy fel a függöny.

A szerkezeti problémák a darab lezáratlanságában is megmutatkoznak. A dráma végével nem oldódik meg a hősök sorsa, titkok és félreértések maradnak tisztázatlanul. Silberstein szerint Jókai nem vette eléggé komolyan a dráma műnemének alapvető követelményeit: az egységet és a zártságot. A kritika nemcsak a cselekmény epikus gyengeségeit rója fel, hanem a karakterek kidolgozatlanságát is. Egy regény elbírná a passzívabb, sodródó hőst, a színpad viszont cselekvő, döntő, küzdő figurákat kíván. Ebben a drámában azonban a főhősök megőrzik epikára jellemző természetüket.

A kritikus mindössze a nyelvezetet és néhány látványos, mesés elemekkel átszótt jelenetet illetve elismeréssel. Az előadás fogadtatása is ezt igazolta: a taps inkább a szerzőnek szólt, mint magának a dramaturgiai teljesítménynek, és valódi hatása csupán az első két jelenetnek volt.

A bécsi bemutató sikerét már más tényezők magyarázták, de a dramaturgiai problémák ott is megmaradtak. Ludwig Hevesi szerint a siker egyrészt Jókai nemzetközi ismertségének, másrészt a „magyar” egzotikumának szólt. A Jókai iránti keresletet Hevesi elsősorban abban látja, hogy a szerző mit sem törődik a kor uralkodó irodalmi irányzatával, a naturalizmussal. Az olvasóközönség ugyanis ezt gyakran a költőiség elvesztéseként, pusztán „tényköltészetként” élte meg, és inkább a fantázia, a valóságtól való eltávolodás világára vágyott.



Silberstein Adolf kritikus fényképe 1988-ból (forrás: wikipedia.org)



Ludwig Hevesi (1843–1910) író, műkritikus fényképe 1904-ből, a *Ludwig Hevesi und seine Zeit* (Hevesi Lajos és kora) című kötetben, Bécs, 2015 (forrás: real-eod.mtak.hu)

Ugyanakkor Hevesi is megerősíti Silberstein alapvető kritikáját: ami regényben működik, az a színpadon könnyen ellenhatást válthat ki. A problémát tovább súlyosbította, hogy Jókai nem rendelkezett kellő dramaturgiai tapasztalattal. A német változatot Ignaz Schnitzer készítette, aki a cselekményt erősen leegyszerűsítve igyekezett a darabot érthetővé tenni a német közönség számára. Hevesi szerint azonban néhol indokolatlanul durván nyúlt az eredetihez, különösen a befejezés átalakításakor, ahol a tragikus vég és a bigámia problémáját is „meg kellett oldani”.színpadtechnikailag. A külvárosi Theater an der Wien, mely elsősorban operettekre volt berendezkedve, profilját tekintve további nehézségeket okozott.

Hevesi értelmezésében *Az arany ember* végső soron tipikus romantikus dráma marad, annak minden műfaji problémájával együtt. A darab középpontjában Timár Mihály kettős életének erkölcsi konfliktusa áll, ám ez a belső küzdelem nem vezet valódi döntésekhez vagy következményekhez. A cselekmény nem a jellemekből fakad, hanem éppen fordítva: a cselekmény alakítja a jellemeket. A fantasztikum, a szenvedély, a hatáskeresés, a váratlan és borzalmas fordulatok uralják a darabot, nem pedig az emberi motivációk belső logikája.

Könyves Kálmán

Jókai Burgtheater-beli megjelenése a *Könyves Kálmán* című drámával önmagában kulturális eseménynek számított, függetlenül a mű esztétikai kvalitásaitól. A darab 1885-ös bemutatója egy olyan színházban történt, amely a német nyelvű polgári kultúra egyik legfontosabb szimbolikus tere volt, és ahol addig magyar szerző műve gyakorlatilag nem szerepelt. Maga a tény, hogy Jókai neve megjelent a Burgtheater műsorán, több volt, mint egyszerű repertoárbővítés: intézményi elismerést és kulturális áttörést jelentett.

A darab azonban nem új mű volt, hanem egy harminc évvel korábban, az abszolutizmus idején keletkezett szöveg, amely kompozíciós szempontból Jókai gyengébb drámái közé tartozott. A kritikai megítélést azonban kezdetben háttérbe szorította maga az esemény ténye. Ahogy Ludwig Hevesi ironikusan megfogalmazta: elképzelhetetlennek tűnt, hogy „Ferenc József császár német nemzeti színpada” egy „nemzetiség” előtt tárja ki kapuit.

A Burgtheater felé vezető út nem volt teljesen előzmények nélküli, de hosszú ideig inkább kudarcok kísérték. A magyar dráma első áttörését 1877-ben Dóczi Lajos *A csókja* jelentette, amely Hevesi szerint „magyar darab volt, magyarok nélkül”. Korábban sem Katona József *Bánk bánját*, sem Szigligeti Ede drámáit nem sikerült bejuttatni a Burgba. Ennek oka nem csupán esztétikai, hanem kulturális is volt: a „velejük magyar, népi” darabok nyelve és világa nehezen volt hozzáférhető a bécsi közönség számára, miközben vígjátékokat a Burgtheater amúgy is csak kivételesen fogadott el.

Az 1885/86-os évad ezért különleges helyzetet teremtett, hiszen egyszerre két magyar darab is színre került. Dóczi Lajos *Letzte Liebe* című műve mellett

bemutatták Jókai Könyves Kálmánját is. Az igazgató, Franz Freiherr von Dingelstedt Jókai darabját bizonyos változtatások és fordítás után színpadra alkalmasnak ítélte. A német szöveget Grósz Károly készítette, akinek munkáját a *Budapesti Hirlap* „hűnek és zengzetesnek” nevezte, külön kiemelve, hogy a lírai részek finomságát éppoly jól adja vissza, mint a drámai jelenetek erejét. A szöveghez kisebb módosítás is társult: a második felvonás elejére beillesztettek egy népies jelenetet, amely az első és második felvonás közötti eseményeket (Álmos újabb hűtlensége, a néphangulat ingadozása) kapcsolta össze.

Hevesi Lajos a *Pester Lloyd* hasábjain a fordítást kifejezetten sikeresnek, helyenként már-már bravúrosnak nevezte, magát a darabot azonban problematikusnak tartotta. Véleménye szerint a cselekmény „némileg töredezett”, „rapszodikus ugrásokkal” terhelt, és külön nehézséget jelenthet a magyar történelemben kevésbé jártas német közönség számára. Míg a magyar nézők számára Kálmán és Álmos egyértelmű erkölcsi ellentétet testesítenek meg – az egyik a jóság, a másik a gonoszság képviselője –, addig idegen közegben Kálmán túl engedékenynek tűnik. Hevesi szerint itt inkább „pszichológiailag indokolt gáztettre” lenne szükség, amely valódi belső motivációkat tenne láthatóvá.

Hevesi a megvakítás motívumát is problematikusnak találta, mivel az a modern néző számára elviselhetetlenebb, mint maga a halál, miközben történetileg ezt a büntetésformát kevésbé tekintették végzetesnek. Bár a bemutató összességében sikeres volt, az érdeklődés csak a darab közepéig maradt élénk. Kálmán alakját – a józan, liberális, kritikai gondolkodású királyt – a közönség kezdetben rokonszenvvel fogadta, de a figura fokozatosan elvesztette erejét, miközben Álmos gonoszága egyre hangsúlyosabbá vált. Hevesi külön kiemelte a néprajzi elemek színpadi megjelenítését és a színészi játékot, ami összhangban állt a *Budapesti Hirlap* értékelésével is: eszerint az első két felvonás még valódi lelkesedést váltott ki, a harmadik után azonban a hatás érezhetően csökkent. A legerősebb alakításnak Levinsky Kálmánját tartották.

A bécsi *Neue Freie Presse* kritikája – Ludwig Speidel tollából – jóval radikálisabban kérdőjelezte meg a darab alapvető koncepcióját. Speidel szerint már a műfaji meghatározás is problematikus: Jókai „történelmi szomorújátéknak” nevezi a művet, ám nem felel meg sem a



Ludwig Speidel (1830–1906) Bécs vezető zene-, színház- és irodalomkritikusa egy 1880-ban készült fotográfián (forrás: sammlung.wienmuseum.at)

történelmi dráma, sem a tragédia alapvető kritériumainak. Ha valóban jó tragédia volna, érvel Speidel, senkit sem érdekelne, hogy a szereplők és a tények mennyire felelnek meg a történeti valóságnak. Mivel azonban tragédiaként félresikerült, joggal merül fel a kérdés: nem lehetett volna-e a történelmi anyagból valami egységesebbet és következetesebbet alkotni?

Speidel a dráma fő ellentmondását abban látja, hogy cselekménye középkori, érzelmvilága viszont modern. Aki úgy cselekszik, mint Jókai Kálmánja, az nem úgy szenved, ahogyan a szerző szenvedni hagyja. A megvakítás történeti tény volt, ám Jókai Kálmánja ezt szörnyű bűnként éli meg, ami belsőleg összetöri és végül a pusztulásához vezet. Ez azonban – Speidel szerint – nem felel meg a történeti Kálmán alakjának, aki a kor jogi és politikai logikáján belül cselekedett, és nem bánta meg tettét. A megvakítás mint büntetés a magyar joggyakorlatban bevett eszköz volt az agnatikus veszély elhárítására, és Kálmán haláláig foglalkozott azzal, miként lehetne Álmost végleg ártalmatlanná tenni.

Speidel részletes történeti példával is alátámasztja érvelését, amely balladisztikus színezetet kölcsönöz a valódi eseményeknek, de éppen ezzel mutat rá Jókai dramatizálásának anakronizmusára. Kálmán betegségének és halálának története, az orvos és Ottmar gróf epizódja azt jelzi: a történeti anyag önmagában is elég erős lett volna, anélkül, hogy modern lelkiismeret-drámát kellene rávetíteni.

Speidel további alapvető hibának tartja, hogy Jókai a testvéri viszony tragikus potenciálját tudatosan elsimítja, amikor Kálmánt és Álmost nem testvéreké, hanem csupán „rokonokká” teszi. Ebből a döntésből fakad, hogy a konfliktus elveszíti valódi drámai mélységét. Álmos figurája így nem tragikus ellenfél, hanem egy fantasztá, szószátyár alak marad, aki külsődleges érvekkel – szépség, harciasság, szónoki képesség – próbálja igazolni trónigényét. Kálmán viszont többször is megbocsát neki, ami Speidel szerint uralkodóként is problematikus: Álmos olyan veszélyforrás, akit az ország érdekében semmiképpen sem volna szabad szabadon hagyni.

A dráma szerkezeti egyhangúságát Speidel különösen súlyos problémának látja. Három–négy felvonáson keresztül lényegében ugyanaz a jelenet ismétlődik: Álmos lázad, Kálmán megbocsát. Amikor Kálmán végül mégis cselekszik, döntése egyszerre következtelen és aránytalan: jószágos uralkodóból hirtelen kegyetlen büntetővé válik, megvakíttatja Álmost és Bélát. Ez a fordulat nem tragikus szükségszerűségként, hanem erkölcsi és dramaturgiai kudarként jelenik meg, és szinte törvényszerű, hogy Kálmán végül „szánalmasan” bukik el. „A tragikus végzet mást jelent” – idézhetjük Speidel kritikáját.

Speidel végső soron egyetlen igazán színpadképes alakot lát a darabban: Kálmán figuráját. A testi erejétől megfosztott, de józan eszű, gyakorlati gondolkodású király szerepe színészileg legalább valamennyire hálás feladatot kínál, és vannak benne valóban szerethető, emberi pillanatok – még ha ez önmagában nem is menti meg a darab egészét.

III.

Jókai színpadi hatékonyságának problémája nem egyetlen mű kudarcában, hanem egy egész sor budapesti bemutató kritikai fogadtatásában mutatkozik meg. A német nyelvű sajtó recenziói következetesen ugyanarra a strukturális nehézségre térnek vissza: Jókai epikai képzelete, nyelvi invenciója és humora vitathatatlan, ám éppen ezek a tulajdonságok teszik különösen nehézé regényeinek színpadi adaptációját.

A *Fekete gyémántok* színpadi változata ennek a problémának újabb, különösen éles példája. Adolf Silberstein ugyanazt a kifogást ismétli meg, mint korábban *Az arany ember* esetében: az epikus anyag ellenáll a dramatizálásnak. A darab sikere – jegyzi meg – látszólag ellentmond ennek az ítéletnek, ám ezt nem esztétikai minőségével magyarázza. Éppen ellenkezőleg: attól tart, hogy az elismerés Jókait abba a téves hitbe ringatja, hogy minden regénye alkalmas a színpadra.

Silberstein ítélete itt különösen kemény: a darabot egyenesen férccmunkának nevezi. A leglényegesebb mozzanat, a „dolgozó és feltörekvő ember” belső története teljesen hiányzik belőle. A mű nem mutat belső életet és valódi cselekvéseket: egy bánya képével kezdődik és végződik, közben megalakul egy részvénytársaság, és lelepleződik néhány csaló. A legnagyobb hatást a bányaszerencsétlenség és a bányászok mentése kelti, ám ezt a kritikus pusztá hatásvadászatnak tartja – ami szerint mind Jókaihoz, mind a Nemzeti Színházhoz méltatlan.

A darabból különösen hiányzik az érzelmi szál valódi kibontása. Noémi regénybeli alakjának lüktető ereje nem tér vissza a színpadi Évában, aki mindössze egy egyszerűen megrajzolt figura: „a gyönyörű fekete szempár, két csillogó gyémánt” birtokosa, aki néhány fordulat után Berend felesége lesz. Silberstein összességére szerint a darab legfeljebb korrajzként értelmezhető, amelyben főként a technikai vívmányok bemutatása dominál. Következtetése lehangoló: az ilyen típusú művek inkább a Népszínházba valók, ahol egy olyan név, mint Jókai, még presztízavesztés nélkül is sikert hozhat.

Egészen más hangot üt meg Silberstein az 1886-ban bemutatott *Keresd a szíved* (*Entdecke dein Herz!*) kapcsán. Ebben a darabban annak bizonyítékát látja, hogy az igazi siker gyakran csak érett korban érkezik. A korábbi művekhez képest itt már tudatos kompozíciót, dramaturgiai megfontoltságot, logikus szerkezetet és lekerekített befejezést lát. A darabot a fantázia és a józanság ideális keverékének tartja: érthető motivációkkal rendelkező, „józan” figurák jelennek meg benne, és a képzelet csak ott kap teret, ahol az a szórakoztatás érdekében valóban szükséges.

Silberstein szerint Jókai itt már képes valódi színpadi feszültséget teremteni. Hősei iránt érdeklődést ébreszt, problémáikra ráirányítja a figyelmet, és megrázó vagy éppen megnyugtató jeleneteket ír. Bár a darab kivitelezésében még mutat-

koznak hibák, és inkább a kortárs világirodalom „bulvárdarabjaihoz” hasonlítható, a kritikus számára éppen ezért alkalmasabb arra, hogy színpadra kerüljön, mint Jókai bármely korábbi próbálkozása.

A *bolondok grófja* (*Der Narrengraf*) esetében azonban Silberstein ismét lesújtó ítéletet fogalmaz meg. A nagy közönségsiker ellenére a darabot méltatlannak tartja Jókaihoz. „Fájt látni – írja –, hogy Jókai ahelyett, hogy a népi műzsát finomítaná és felemelné, maga ereszkedik le hozzá.” A kritikus itt szélesebb összefüggésbe helyezi a problémát: míg a korábbi népszínmű- és bohózszerzők (Szigligeti Ede, Tóth Ede) még arra törekedtek, hogy egészséges karakterekből és jó humorból építsenek vállalható darabokat, a fiatalabb nemzedék szerinte már pusztán szórakoztatni akar.

Silberstein normatív álláspontja szerint a tömegigények kiszolgálása helyett a jó ízlésnek kellene irányadónak lennie. Jókai Népszínház-beli fellépése önmagában nem kifogásolható – hiszen ez nem klasszikus értelemben vett népszínház, és közönségének egy része a Nemzeti Színházban is megfordul –, ám egy bemutatásra szánt darab kiválasztása jóval nagyobb körütekintést igényelt volna. A *bolondok grófja* azonban Silberstein szerint „nem színpadi darab, nélkülöz minden, egy műalkotástól elvárható kvalitást”.

Jókai egy másik bohózata, A *jószívű ember* (*Der Mann mit dem guten Herzen*) valamivel kedvezőbb megítélésben részesül. Bár ez is bizarr és kompozíció nélküli, mégis elviselhetőbbnek tűnik, mint A *bolondok grófja*, mert a szerző jóindulata és számtalan ötlete némileg ellensúlyozza szerkezeti hiányosságait.

Konklúzió

A Jókai-drámák bécsi és budapesti német nyelvű recepciója nem elszigetelt esztétikai ítéletek sorozataként, hanem egy strukturális probléma következetes újrafogalmazásaként olvasható. A vizsgált kritikák szinte kivétel nélkül ugyanarra a feszültségre mutatnak rá: Jókai epikai tehetsége, nyelvi invenciója és képzeletgazdagsága vitathatatlan, ám éppen ezek a tulajdonságok teszik különösen nehézé műveinek színpadi adaptációját.

Az *arany ember* és a *Fekete gyémántok* esetében az epikus anyag „ellenállása” válik a kritika központi toposzává. A recenzensek szerint a regények világának terjedelme, szerkezeti lazasága és belső időkezelése nem ültethető át veszteség nélkül a drámai műnem egységre és zártságra törekvő formáiba. A dramaturgiai problémák – a töredezett szerkezet, a lezáratlanság, a passzív hősök – mind ugyanarra az alapellentmondásra vezethetők vissza: Jókai a színpadon is epikusan gondolkodik.

A *Könyves Kálmán* bécsi esete azt mutatja, hogy ez a probléma nem pusztán technikai, hanem poétikai és történet szemléleti természetű. Hevesi és különösen Speidel kritikája világossá teszi, hogy Jókai történelmi drámájában nem tud dönteni a középkori cselekménylogika és a modern lelkiismeret-dráma kö-

zött. A tragikum itt nem szükségszerűségként, hanem utólagos moralizálás-ként jelenik meg, ami a drámai konfliktust nem elmélyíti, hanem éppen elbizonytalanítja.

A budapesti bemutatók recepciója ugyanakkor azt is megmutatja, hogy Jókai nem volt érzéketlen a kritikára, és kísérletet tett a dramaturgiai tudatosság elsajátítására. A *Keresd a szíved* pozitívabb fogadtatása arra utal, hogy a fantázia és a józanság egyensúlyának keresése valóban elvezethetett egy működőképesebb színpadi formához. Mégis: ezek a sikerek inkább kivételek maradtak, nem pedig egy következetesen végig vitt poétikai fordulat jelei.

A vizsgált recepcióanyag egészében azt sugallja, hogy Jókai drámaírói munkásságát nem a „sikertelenség”, hanem a műnemi határhelyzet jellemzi. Regényíróként a 19. századi magyar irodalom egyik legnagyobb hatású alakja, drámaíróként azonban egy olyan szerző, aki a próza logikáját próbálja ráírni a színpadra – többnyire korlátozott eredménnyel.

Transzkulturális szempontból mindez különösen tanulságos. A bécsi és a magyarországi német nyelvű sajtó nem pusztán „közvetíti” Jókait, hanem egyúttal normatív esztétikai mércét is érvényesít: a dráma műnemének klasszikus, zárt, egységes formáját kéri számon rajta. A Jókai-drámák recepciója így nemcsak egy életmű részproblémájáról szól, hanem arról is, miként működik az irodalmi transzfer egy intézményileg és esztétikailag erősen strukturált közép-európai kulturális térben.

Ebben az értelemben Jókai drámai kísérletei nem kudarcok, hanem egy tágabb értelemben vett diagnózis felállítására alkalmas példák. Megmutatják, hol húzódnak az epika és a dráma, a nemzeti irodalom és a nemzetközi színpadi normák, valamint a romantikus képzelet és a polgári színház poétikája közötti elmentétek, határvonalak a 19. század második felének közép-európai kultúrájában.

Bibliográfia

- Bichele, Werner – Balogh F. András (Hg.): *Wer mag wohl die junge, schwarzäugige Dame seyn? Zuordnungsfragen, Darstellungsprinzipien, Bewertungskriterien der deutsch(sprachlichen) Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa*. Bp., 2002.
- Cenner Mihály: Az arany ember dramatizálásának története. In: *Az élő Jókai. Tanulmányok*. Szerk. Kerényi Ferenc és Nagy Miklós. Bp., 1981.
- Fried István: Jókai Mór és a magyar vígjáték hagyomány. In: *Az élő Jókai. Tanulmányok*. Szerk. Kerényi Ferenc és Nagy Miklós. Bp., 1981.
- L. H-i. [Ludwig Hevesi]: „Der Goldmesch” in Wien. In: *Pester Lloyd*, Nr. 60, 2. März 1885.
- L. H-i. [Ludwig Hevesi]: Jókai im Burgtheater. In: *Pester Lloyd*, Nr. 265, 27. September 1885.
- Kerényi Ferenc: A színház mint a társaséleti szintér a 19. századi Budapesten. In: *Budapesti Negyed*, 12. évf., (2004), 46. sz.
- Nagy Miklós: Jókai és az osztrák szellemi élet. In: *Uő.: Virrasztók*. Bp., 1987.

- Silberstein, Adolf: „Der Goldmensch“. („Az arany ember“. Drama in fünf Aufzügen. Von Moriz Jókai. Budapest, Gebrüder Révai.) In: *Pester Lloyd*, Nr. 326, 26. November 1884.
- lb – [Silberstein]: Im Nationaltheater. In: *Pester Lloyd*, Nr. 334, 4. Dezember 1884.
- Dr. Adolf Silberstein: „Schwarze Diamanten“. In: *PL* Nr. 278, 10. Oktober 1885.
- Dr. Adolf Silberstein: „Entdecke dein Herz!“ In: *Pester Lloyd*, Nr. 324, 23. November 1886.
- Dr. Adolf Silberstein: „Der Narrengraf“. In: *Pester Lloyd*, Nr. 359, 31. Dezember 1887.
- lb – [Silberstein]: Theater, Kunst und Literatur. In: *Pester Lloyd*, Nr. 151, 1. Juni 1888.
- Szász Ferenc: Der Weg der ungarischen Literatur in die »Weltliteratur« oder ihre Aufnahme im deutschen Sprachraum. In: *Studia Caroliensia*, 2004/1.

Hedvig Ujvári: The Resistance of Epic Narrative on Stage

The German-Language Reception of Jókai's Dramas in Vienna and Budapest

The study examines the reception of Mór Jókai's dramatic works in the German-language press of Vienna and Budapest during the 1870s and 1880s, with particular attention to the critical responses to the stage adaptations of *Az arany ember* [The Man with the Golden

Touch], *A fekete gyémántok* [Black Diamonds], and *Könyves Kálmán* [Coloman the Learned, King of Hungary]. The analysis identifies a recurring problem: the prose writer Jókai's poetics and narrative mode of thought diverge structurally from – and come into tension with – the institutionalized dramaturgical norms of nineteenth-century bourgeois theatre. According to the study, the reviews are to be understood not as isolated aesthetic judgments, but as consistent enactments of a boundary situation between genres and media poetics.



Frecskay Lászlónak a Johann Strauss által megzenésített *Cigánybáró* 1885-ös bemutatójához készült karikatúrája (forrás: wikipedia.org)

The author argues that Jókai's dramatic experiments and stage adaptations of his novels should not be regarded simply as "failures"; rather, they render visible the structural constraints of cultural transfer within the Central European literary and theatrical public spheres in the second half of the nineteenth century. By publishing this study by literary historian Hedvig Ujvári, we commemorate the greatest figure of Hungarian narrative prose, Mór Jókai, born two hundred years ago last year.

„A kérdés csak az volt, ki lesz a királynő”

Beszélgetés a Viktor Rzsakov-rendeze
Szívem királynője című előadásról

2026. május 22-én egy angol szerzőségű kamaradarab, a *Szívem királynője* került terítékre a Magyar Írószövetség és a Nemzeti Színház közösen szervezett beszélgetés-sorozatában, mely 2023 őszén indult, és központi témaként a Nyelv – Színház – Színházi Nyelvújítás kérdéskörét jelölte meg. Immár kilencedik alkalommal került megrendezésre ez a most *Önazonosság – színészlét* címmel meghirdetett szakmai fórum. A beszélgetésben részt vett a Viktor Rzsakov-rendeze előadás két főszereplője: Szűcs Nelli és Trill Zsolt, valamint dramaturgja: Kozma András; továbbá L. Simon László költő, a BAB Galéria művészeti vezetője; Smid Róbert irodalom- és kultúratudós, kritikus, az SZFE oktatója. A moderátor Szász Zsolt, a Nemzeti Színház dramaturgja, a Szcenárium folyóirat felelős szerkesztője volt. A kritikai észrevételektől sem mentes diskurzus mindenekelőtt az írott dráma és annak színpadi interpretációja közötti viszony szerteágazó kérdéskörét járta körül, jó néhány más produkcióra is kitekintve, de mindvégig az adott előadásra fókuszálva: Hogyan alakult át az angol szerző, Nichola McAuliffe *Maurice's Jubilee* címmel játszott eredeti darabjának szüzseje, szövegvilága és műfaja ebben az orosz rendező által újra gondolt és a Nemzeti Színház vezető színészeivel megvalósított produkcióban?



A beszélgetés résztvevői a BAB Galériában (forrás: facebook.com/p/BAB-Galéria)

L. SIMON LÁSZLÓ: Mindenkit nagy szeretettel köszöntök. Ez már a kilencedik alkalom, hogy a Nemzeti Színház érdekes, izgalmas, gyakran vitát is kiváltó új előadásairól beszélgetünk. Célunk az is, hogy felhívjuk a közönség figyelmét arra, hogy miért érdemes megnézni ezeket a produkciókat.



SZÁSZ ZSOLT: Én is szeretettel köszöntöm az Írószövetség és a Nemzeti Színház közös rendezvényének hallgatóságát. Rendkívüli félévünk volt, ez a május végi találkozás négy sikertelen kísérlet után jött létre. A 2026-os tavaszi idényben a színház meghirdette Ionesco *A király halódik* c. drámájának bemutatóját, mely betegség miatt elmaradt. Ehelyett ajánlottunk az Írószövetségnek négy előadást: egy fiatal alkotók által szín-

re vitt népmesét, a *Halász Józsi*t, a beregszászi társulat *Revizor*-adaptációját, az Ilja Bocsarnyikovsz által színpadra állított Thornton Wilder darabot, *A mi kis városunkat* és a Vidnyánszky Attila rendezte *Marxtőkéje* c. előadást. Az egyeztetési nehézségeken túl problémát okozott az is, hogy a *Marxtőkéjén* kívül ezek mind – beleértve a most tárgyalandó előadást, a *Szívem királynőjét* is – korlátozott nézőszámú kamaratermi előadások. Róbertnek adnám meg először a szót, aki ugyan csak felvételen látta az előadást, de leginkább otthon van abban a nyugat-európai fogalomkészletben, mellyel ez a fajta színház megközelíthető. Egy angol szerzőségű kamaradarabról van szó, melyet egy orosz alkotó, Viktor Rizzakov magyar színészekkel rendezett meg. A magam részéről csak annyit mondanék, hogy az európai dráma két alaptémájáról, a szerelemről és a halálról, az élet végének halálközeli állapotáról szól.



SMID RÓBERT: Először az alkotóról, Nichola McAuliffe-ről szólnék. Ő egy brit színésznő, aki 2012-ben e saját darabjában (*Maurice's Jubilee*) nyújtott alakításáért díjat is nyert Edinburgh-ben. Több tv-sorozatban, szappanoperában és sci-fiben is lehetett őt látni (*Coronation Street*, *EastEnders*, *Doctor Who*). De hadd folytassam az eredeti darab műfajával. Laci a múlt alkalommal Purcărete kapcsán szóvá tette, hogy miért nincs

több vígjáték a Nemzetiben. Én ebből indulnék ki, tudniillik hogy ezt a darabot műfajilag nehéz besorolni, mert nem igazán nevezhető tragikomédiának, de a manapság divatos black comedynek sem. Az viszont igaz, hogy a szüzsének van



Nichola McAuliffe (Kate) és Julian Glover (Maurice) szerepében a 2012-es bemutatón
(fotó: Phil Tragen, forrás: birminghammail.co.uk)

egyfajta komédiára jellemző karaktere. És az is igaz, hogy a szerzőtől nem áll távol a brit humor. A szcenikában számomra az a kontraszt volt érdekes, hogy minél inkább kifehéredik a díszlet, annál sötétebb lesz a háttérben meghúzódó élettörténet. A házaspárnak a már felnőtt, Ausztráliában élő fiával megbomlott kapcsolata, akit az apa már nem is emleget, csak az anya hozza őt szóba a gondozásukra felfogadott, velük lakó

ápolónőnek. A briteknél ez a fajta lelki és fizikai eltávolodás a generációk között sokkal általánosabb tapasztalat, mint nálunk. Ha a ma is ható modern magyar irodalmat nézzük, Móricznál és Kosztolányinál nem is igen találunk hasonló példát. Egyetértek (Szász) Zsolttal abban, hogy ebben a darabban is a halál és a szerelem az alaptéma. És – teszem hozzá harmadikként – az ígélet mint toposz is megjelenik. Erről a témáról Rizsakov rendezésében, és abból, ahogyan ti, az öreg házaspár alakítóiként eljátszottátok a történetet, sokkal inkább kiderül, hogy három funkcióban szerepel. S tulajdonképpen még a vége felől nézve sem dönthető el, hogy itt melyik az erősebb, miközben ezek a funkciók mintha kizárnák egymást: itt nem csak arról van szó, hogy beteljesül-e az ígélet, hanem hogy a Maurice körüli két asszony elhiszi-e, hogy valóban volt ilyen ígélet 60 évvel ezelőtt. (Szász) Zsolt felvetésére visszatérve, én itt a halál mellé az öregséget is hozzátenném a két alaptémához, ami persze kapcsolatban van a halállal. Az elmagányosodást, a beszűkült világot is nyilván ehhez kötjük, meg azt a közhelyes, szeretni való klisé is, hogy amikor öreg lettél, azt onnan tudhatod, hogy az emlékeid fontosabbak, mint az új élmények. Ez itt nagyon szépen van színre téve, még ha extrém módon és kiforgatva is. – Vajon a magyar cím a dramaturgtól, Kozma Andrásztól származik-e? Mert ugye a dráma eredeti címe a *Jeweller's Jubilee*, az 'Ékszerész jubileuma' volt. Tudni kell, hogy ez a „jubilee” kifejezés az angolban nem egészen úgy használatos, mint a magyarban, és elsősorban az uralkodóhoz kötődik. Ez nagyon fontos abból a szempontból is, hogy a házaspár gyémántlakodalmá (mert ugye ékszerésről van szó) a királynő uralkodásának 60. évfordulójával esik egybe. El is hangzik a darabban, hogy Maurice, az ékszerész éppen harminc éves volt, amikor a koronázás előestéjén találkozott a későbbi II. Erzsébettel, és beleszeretett (nem véletlen, hogy a darab ősbemutatója 2012-ben volt, a királynő megkoronázásának 60. évfordulóján). Az eredeti cím egy nyelvtörő, alliteráló szójáték volt, de aztán a darabot már a főszereplő nevére utaló *Maurice's Jubilee* címmel játszották, amit könnyebb kimondani. A mostani magyar előadás címe, a *Szívem királynője* szerintem telitalálat: olyan, mint a külföldi filmek jól hangzó magyar címei, melyeknek az eredetihez sokszor semmi közük. Cím szereplőként itt nincs ugyan feltüntetve a főszereplő Maurice, de az, hogy ékszerész, sokszor elhangzik az előadásban a feleség szájából is. Az ékszerész ajándéka erre a kettős jubileumra készül: Maurice eredetileg feltehetően a királynőnek szánja, akivel annak idején azt ígérték egymásnak, hogy hatvan év múlva találkoznak, de a végén a feleségének adja át, akivel hatvan éve él együtt, amit én nagyon szépnek találok. Látszólag ez egy olcsó színműírói klisé, lehetne akár happy end is, de itt nem erről van szó, hanem arról, hogy egyszerre két ígélet teljesül be. – A néző számára nagyon nyomasztó, amikor azzal szembeül, hogy most kapunk másfél órát az öreg házaspár életéből, az életüknek tulajdonképpen a végéből, hiszen valós időben zajlik a cselekmény, visszaemlékezésekkel, flash backekkel kiegészítve. Nézőként az az érzésünk, hogy ugyanilyen lehetett a kapcsolatuk korábban is, hogy ebben a nyomasztó légkörben zajlott

az egész életük. Maurice feltehetően elhallgatta a titkát, a királynőnek tett ígéretét, vagy csak soha nem beszéltek róla a feleségével, és ebből a feszültségből adódnak a kényszercselekvéseik. Arról persze nincs szó, hogy Maurice ne foglalkozott volna a családdal, de az, hogy a fiával megszakadt a kapcsolata, és hogy ezt nem képes helyrehozni, érzelmi életének sivárságára utal.



L. SIMON LÁSZLÓ: Szerintem is jó az előadás címe. De hadd kezdjem azzal, hogy ez a rendezés tökéletes példája annak, amikor különbséget kell tennünk a darab és az interpretációja között. Én minden évben legalább egyszer eljutok Londonba, és a magam szakmai programjainak szervezése céljából mindenekelőtt múzeumokat és kiállításokat látogatok. S ha sikerül, elmegyek színházba, operába feltétlenül. Ha lehet, olyan előadást nézek meg, ami itthon vagy másutt is műsoron van, teljesen eltérő értelmezésben, rendezésben. Idén januárban például *Az oroszlátnkirályt* néztem meg, amit már New Yorkban is láttam – ez a musical zseniális a maga kategóriájában. De a magyar színházi kultúrán nevelkedett néző a maga prózai színházzal szembeni igényeit Londonban, ebben a világvárosban nehezen tudja kielégíteni. Ez egy annyira más színházi kultúra, hogy nem felel meg az elvárásrendszerének. *Az operaház fantomját* akár tíz változatban is megnézheti, de olyan prózai előadást, amire vágyunk, sokszor nem talál. A képzőművészet és a zene terén viszont tapasztalatom szerint nagyon is hasonló az angliai és a magyarországi elvárásrendszer. Lehet, hogy nem így látnám ezt, ha behatóbban ismerném az angol színházi kultúrát. – Mindezt csak azért bocsátottam előre, mert ha a szóban forgó előadás esetében szimplán csak az elhangzó szöveget nézzük, az nem túl mély, nem is túl magasröptű. Ugyanakkor az előadást a darabhoz képest rendkívül jónak találom, érdemes megnézni. Bár a cselekményvezetés kiszámíthatóságából következően volt bennem némi csalódás, mert túl nagy kihívás elé ez azért nem állítja a nézőt. Viszont egyrészt Ryzakov interpretációja, másrészt a rendkívül magas színvonalú színészi játék, harmadrészt pedig az egészet nagyon szépen körítő díszlet- és jelmezvilág

végül is egy figyelemre méltó produkciót eredményezett. A tér elrendezésétől a fehér szín használatán, a fénnel és a vetítéssel való játékon keresztül gyakorlatilag olyan komplex színházi élményt kap a néző, mely képes ellensúlyozni a szöveg gyöngesége miatti csalódottságát. – Volt egy olyan érzésem, hogy ez a rendezés nem azt viszi színre, amit a szerző megírt, aztán Trill Zsolt ezt meg is erősítette a beszélgetésünkben, amikor felidézte, mit mondott



A *Szívem királynője* előadás díszlete a bemutató helyszínén, a Kaszás Attila Teremben (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

a darab írója, mikor itt volt Budapesten, és megnézte az előadást – de erről majd beszámol ő. – Bevallom, van bennem némi hajlam a romantikára, így miközben tudtam, hogy a beígért találkozás Maurice és a királynő között nyilvánvalóan nem fog megtörténni, mégis az utolsó pillanatig reménykedtem abban, hogy a királynő tényleg meg fog jelenni, hogy bekopogtat az ajtón, pedig ennek nem volt semmi esélye. De az is nyilvánvaló volt a számomra, hogy nem az lesz az előadásnak a befejezése, mint az eredetiben, ami egyébként teljesen kézen fekvő, hogy az ápolónő öltözik be királynőnek. Az utolsó jelenet drámai csattanója itt az, hogy kiderül: Maurice szívének királynője valójában a felesége. – A dramaturg szakos egyetemi hallgatókkal sokat beszélgetek arról, hogy mennyire fontos az ő munkájuk. Pedig az átlag színházba járó sokszor azt sem tudja, hogy éppen ki volt az általa látott előadás dramaturgja. Nincsen tisztában azzal, hogy a rendezővel együtt valójában ő teszi aktuálissá, értelmezi újra az adott művet. Rzsakov alkotói vénája szerintem ebben az esetben dominánsabb, mint a szerzőé. Sokkal izgalmasabb világot képes teremteni, mint az író. Ez éppen a fordítottja annak, ami gyakran fordul elő az ember életében, amikor szerzőként döbbenten látja, hogy egy rendező hogyan teszi tönkre a zseniális alapanyagát, szövegét. Egyébként ez a másik fantasztikus dolog a színházban, hogy gyakorlatilag ugyanazt a darabot, amit már 30-szor láttál, szívesen megnézed újra egy új rendezésben. Sőt ugyanazt az előadást is megnézed mondjuk a premieren, és a 30. alkalommal, mert kíváncsi vagy rá, hogy miképpen alakul, változik. Vidnyánszky Attilánál például már a harmadik előadás is nagy valószínűséggel egészen mást mutat, mint az első.

SZÁSZ ZSOLT: Nem véletlenül adtam ennek a beszélgetésnek Az önzonosság és színészlét címet. Érdekes felidézni, hogy Rzsakov rendezései közül a legnagyobb szériát Debrecenben, majd a Nemzetiben is A fodrásznő futotta, amelyben úgyszintén a Trill-házaspár szerepel, ahogyan az összes többi Rzsakov-rendezésben is.¹ Eddig csupa klasszikus vagy kortárs orosz szerző darabját vitte színre veletek, most először



Szűcs Nelli és Trill Zsolt Szergej Medvegyev: *A fodrásznő* című darabjának főszerepében. Bemutató: Csokonai Színház, Debrecen, 2009, r: Viktor Rzsakov (fotó: Máthé András, forrás: nemzetiszhaz.hu)

¹ A. Ny. Osztrovszkij: *Vihar. opus. post h.*, 2007, Zsámbéki Színházi és Művészeti Bázis – Csokonai Színház, Debrecen; Szergej Medvegyev: *A fodrásznő*, 2009, Csokonai Színház, Debrecen; Ivan Viripajev: *Illúziók*, 2012, Csokonai Színház, Debrecen; Gorkij: *Éjjeli menedékhely*, 2014, Nemzeti Színház; Ivan Viripajev: *Részegek*, 2016, Nemzeti Színház; Ivan Viripajev: *Álomgyár*, 2018, Nemzeti Színház; Nichola McAuliffe: *Szívem királynője*, 2026, Nemzeti Színház

nyúlt egy angolszász szerzőhöz. Kárpátaljai magyarként mind a ketten beszéltek oroszul, ami nyilván megkönnyítette a Rizsakovval való együttműködéseket. Hogyan kezdődött ez az idestova két évtizedre visszanyúló alkotói kapcsolat?



SZŰCS NELLI: 35 évesen, 2007-ben, mi már öregek voltunk a számára; mivel ő tanárember is, most is tanít a Színházművészeti Egyetemen, fiatalokkal akart dolgozni a debreceni színházban. Kozma András ajánlotta neki, hogy nézzen meg bennünket Háy János *A Pityu bácsi fia* című darabjában.² És még aznap este, miután látta az előadást, már meg is beszéltük, hogy Osztrovskij *Vihar* című darabját fogja velünk megrendezni. Így indult a mi közös színházi pályafutásunk. Megvolt ez az első bemutató, s ahogy Rizsakov hazaért Moszkvába, már küldte is *A fodrásznő* orosz szövegkönyvét, hogy olvassuk el. Mint félig orosz el is olvastam, és nagyon érdekesnek találtam. Nemsokára megbeszéltük telefonon, hogy együtt fogjuk megcsinálni. Kedve volt hát miattunk újra visszajönni Debrecenbe. Láttam több beregszászi előadást is velünk, aztán a debrecenieket is megnézte. Mindig az mozgatta, hogy újabb és újabb énünket fedezhesük fel a rendezéseiben, hogy szakmailag képesek legyünk a változásra, újabb és újabb lépcsőfokokra tudjunk fellépni. Aztán jöttek sorra a Viripajev-darabok, az *Illúzió*, a *Részegek*, Gorkij *Éjjeli menedékhelye*, az utóbbi kettőt már Budapesten csináltuk közösen. Valami miatt *A fodrásznő* él a legtovább, most májusban volt 17 éves ez az előadásunk, túl vagyunk már a 170. estén. – Rizsakov hasonló ambícióval közelített ehhez a mostani darabhoz is. A *Szívem királynője* cím



Osztrovskij: *Vihar.opus.posth.* A Zsámbéki Színházi Bázis és a debreceni Csokonai Színház produkciója, 2007, r: Viktor Rizsakov (fotó: Ilovsky Béla, forrás: theater.hu)



A 2015-ben oroszul *Szívem királynője* címmel játszott előadás jelenet-fotója Oleg Tabakovval (forrás: buro247.ru)

² Háy János: *A Pityu bácsi fia*, 2005, r: Bérczes László, a Thália Színház és a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház közös produkciója.

nem Kozma András találmánya egyébként, hanem a moszkvai MHAT színházé, ahol megrendezték a darabot, de ott aztán mégsem ezzel a címmel ment. Akkor még élt Oleg Tabakov, a legendás orosz színész, 2015-ben ez az ő jutalomjátéka volt.³ S akkor még élt az angol királynő, II. Erzsébet is, aki levélben köszönte meg az előadást. Ryzakov ezt nem látta, csak hallott róla, hogy csodálatos, de a szöveget ismerte. Mindig azt mondta, ha tehetné, csak a szerelemről, a szeretetről csinálna előadásokat, mert ez a legfontosabb téma a világon. Ezért hozta ezt a darabot is. Az érdekelte, hogy mi ketten 54 évesen hogy tudunk megváltozni, 90 és 84 éves idős embereknek a bőrébe bújni. A témához mindnyájunknak van közünk, akkor is, ha csak a szüleinkre, nagyszüleinkre gondolunk. Gyerekek, apa-anya, család, itt minden rólunk szól. Amikor az író kétszer megnézte az előadásunkat, persze rögtön mondta, hogy ő nem erről írt, mint amit tőlünk látott, mégis nagyon tetszett neki az előadás. És (Trill) Zsolt erre rögtön úgy reagált, hogy hiszen amikor csinálunk valamit, abban mindig önmagunkat keressük. Egy Csehovot sem azzal a hozzáállással érdemes színre vinni Magyarországon, hogy a darabja az oroszokról szól, hanem magunkat kell keresnünk benne, azt kell megtalálnunk, hogy nekünk mit mond az adott szöveg.

SZÁSZ ZSOLT: Trill Zsoltnak nem ez az első szerepe, mely egy meghalástörténet. Te játszottad a Purcărete-rendezte *Meggyeskertben* Firsztet, az elmaradt Ionesco-darabban te lettél volna a halódó király, és a Ryzakov-rendezte *Részegekben* is egy végső stádiumban levő rákbeteget alakítottál. Itt pedig a színpadon egy nagybeteg öregemberként látunk, a családtagjaidtól – feleségedtől és a lányodtól – körülvéve. A Nellivel való első közös jelenetekben egyszerre léptek, csoszogtok, úgy, mint a metronóm. Ami egyszerre jelzi a házaspár összeszokottságát, azt, hogy egymás nélkül már mozdulni sem tudnak, de azt is, hogy közeleg a vég, az utolsó óra. Ez a fajta testbeszéd ebben az előadásban hangsúlyosabb, mint az elhangzó szövegek. Olyan hatásos rendezői megoldás volt ez, mely rám is, L. Simon Lászlóra is elemi módon hatott: őket utánozva, csoszogva lépett be a büfébe az előadást követően, hogy megbeszéljük ezt a mai találkozót.



Az egy ütemre lépő két öreg. Szűcs Nelli és Trill Zsolt első közös jelenete a *Szívem királynője* előadásban (forrás: tiktok.com/@nemzetiszinhasz)

³ *Jubelej juvelira* (Koroleva szerdca), r: K. Bogomolov, MHAT, 2015. Az előadásról készült film itt érhető el: https://vk.com/video-41059_456240976



TRILL ZSOLT: A szöveg a magyar színházkultúrában nagyon-nagyon fontos továbbra is. De szerintem az emlegetett színházrendezőket pontosan az köti össze, hogy náluk a szöveg csak egy kiindulópont. Purcărete *Olasz szalmakalap*-rendezése láttán a magukat színházi szakértőknek gondoló „hivatásos” nézők azt vetették a szemünkre, hogy szövegét tekintve ez



A. P. Csehov: *Meggyeskert*, Nemzeti Színház, 2019, r: Silviu Purcărete, Firszt szerepében: Trill Zsolt (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)

egy primitív, nagyon gyenge darab. De azt nem vették észre, hogy Purcărete milyen csodálatos világot épített föl e francia bohózat szövegkönyvéből kiindulva. A szöveg az adott, de ez az előadásnak csak az egyik síkja, komponense. S ha belegondolunk, az életünknek is számtalan síkja, vetülete van a szavakon túl. De például Csehovnál Firszt, ha csak négy mondatot mond is, a mögött ott van a maga kilencven éve, mindaz, amit megtapasztalt az életében, még ha látszólag butaságokat mond is.

SZÁSZ ZSOLT: A *Szívem királynőjére* is igaz ez. Maurice kilencven éve, II. Erzsébet jubileuma, az angolok örök királysága...

TRILL ZSOLT: Igen, ez mind benne van. Ezt a látásmódot kellene végre a magunkévá tennünk a magyar színházban. Vagy ha nem is tesszük a magunkévá, fogadjuk el színészként és befogadóként egyaránt, hogy létezik ez a fajta színház is.

L. SIMON LÁSZLÓ: Erről nekem az jut eszembe, hogy a fővárosi nézők jelentős része nem mindig ugyanabba a színházba jár, míg a másik, szintén jelentős része egy konkrét színházhoz kötődik. Negyven éve van bérlete a Víg Színházban, harminc éve a Pesti Magyar Színházban, és így tovább. Ez a fajta kötődés a Nemzeti Színház esetében nem tud létrejönni, mert a rendszerváltás óta politikai kurzusok jöttek és mentek, olyan igazgatóváltásokat hozva magukkal, amelyek jelentős esztétikai meg koncepcionális irányváltást is eredményeznek. Ha megnézed a Katona József Színházat, amikor Máté Gábor átadta az igazgatóságot, vagy az Örkény Színházat, amikor Mácsai Pálnak lejárt a mandátuma, az nem jelentett olyan váltást, ami a társulati létet, az esztétikai programot, a repertoárt teljes egészében megváltoztatta volna. Nem azt mondom, hogy ez jó vagy rossz, csak tényként rögzítem, hogy ez így van, és valószínűleg így is fog maradni. Ha most Vidnyánszky Attilának távoznia kell a Nemzeti éléről, nagy valószínűséggel ugyanez a radikális irányváltás fog bekövetkezni. S azt a módszeres építkezést, amit Attila végig vitt, valószínűleg zárójelbe fog-

ják tenni.⁴ De biztos, hogy ő előbb-utóbb meg fogja találni magának újra a nézőket és a megfelelő színpadot is, és hogy a mai közönségének jelentős része követni fogja őt.

TRILL ZSOLT: Amikor Attila átvette a Nemzeti vezetését, és mi is jöttünk vele, az első évben voltak olyan találkozóink a közönséggel, amelyekből az derült ki, hogy egy részük várt valami újat, a másik részük viszont inkább vissza szeretett volna térni a régi, rendszerváltozás előtti Nemzeti hangvételéhez. Akkor én azt mondtam, ne ígérjük, hogy ez egy matyóhímezéses színház lesz. Egyáltalán nem is az. Szerintem az Attilaé egy nagyon korszerű színház, egy nagyon újszerű színpadi gondolkodás. Nálunk a legtöbb előadásra teljesen nyitottan kell érkeznie a nézőnek. Ha nem vagy nyitott, az előadás abban a pillanatban bukta. Még *A fodrásznő* esetében is, ami úgymond egy humoros előadás, gondolkodnia kell a nézőknek. Az az izgalmas, amikor nem is kicsit elfáradva úgy jövünk ki a színházi térből, hogy valami ott motoszkál mindannyiunkban.

L. SIMON LÁSZLÓ: Attilának én mindig azt szoktam mondani, hogy az őt körülvevő értetlenségnek az a legfőbb oka, hogy más színházi hagyományon szocializálódott a magyar közönség nagyobbik része. A mi színházaink többsége két dologban nagyon-nagyon más, mint amit az ő rendezői színháza képvisel. Más az irodalmi alpanyaghoz, a szöveghez való viszonya, és a színészhez való viszonya is. A mi színházi hagyományunk rendkívül színészcentrikus, és amit Purcárete vagy Attila is képvisel, sokkal kevésbé az. Attilánál én például mindig hiányoltam a jó értelemben vett sztárépítést, ahogy az a 70-es-80-as években még a Nemzeti Színházban is működött: ikonikus alakok emelkedtek ki, és nem csak azért, mert például Agárdi Gábor, Béres Ilona vagy Sinkovits Imre kivételes tehetségek voltak. Trill Zsolt vagy Szűcs Nelli ugyanúgy lehetne sztár a tehetsége, mesterségbeli tudása alapján, ami ebben az előadásban is nagyon határozottan megjelent: minden hangszerezen tudtok játszani, és teljesen el tudjátok feledtetni a nézővel arra a másfél órára a külvilágot. Ti nem vagytok benne Attila legújabb rendezésében, a *Marxtőkéjében*, de hadd osszam meg veletek mint néző, hogyan állt össze bennem mindaz, amiről eddig a szöveg, a színészi játék és a rendezői koncepció kapcsán szó volt. Elő-



Marx és Engels írásainak, valamint Paul Johnson vendégszövegeinek felhasználásával: *Marxtőkéje*, Nemzeti Színház, 2026, r: Vidnyánszky Attila (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

⁴ A beszélgetés a kormányváltást eredményező 2026. április 12-i országgyűlési választás után öt héttel készült, ami indokoltá teszi ezt a feltételezést. – a szerk.

rebocsátom, hogy én élveztem ezt az előadást, szerintem igen jó részek voltak benne. De itt sem a szöveg volt elől, illetve csak alapanyagként, egyfajta kollázs-ként volt jelen. Ahhoz hasonlított, amilyen egy amerikai bűnügyi filmsorozatban a nyomozás, ahol epizódonként mindig más és más kerül a fókuszba, telergetve a néző és nyomozó figyelmét. Aztán a sorozat végére a mozaikdarabokból összeáll az egész: azzal az élménnyel jössz ki a színházból, hogy mekkora szar alak volt ez a Marx (vagy ahogy Németh László elegánsabban mondja: „egy bukott polgár” – *a szerk.*⁵). Attila a mostani előadásban kegyetlen a színészekkel szemben, nem könnyű helytállniuk ebben a színpadi konstrukcióban.

TRILL ZSOLT: Azok a rendezők, akiket Vidnyánszky Attilával együtt szóba hoztunk, partnernek, egyenrangú alkotótársnak tekintik a színészt. Nekem volt olyan kolléganőm a Nemzeti Színházban, aki elmondta, hogy bizonyos rendezők előre kitalálták otthon, mit és hogyan akarnak megvalósítani, és kész megoldásokkal jöttek a próbára. Attila másképp áll a színészhez, mint Rzsakov vagy Purcärete, de mind a hárman partnernek tekintik a színészt, nem végrehajtónak. És akikkel a Nemzetiben sikerült dolgoznom, ugyanígy voltak ezzel, még Zsótér Sándor is. Ezek a rendezők abban a pillanatban, ha megérzik, hogy neked ugyanolyan fontos, vagy talán még fontosabb a készülő előadás, vagy az az alapanyag, amivel éppen foglalkoztok, akkor téged partnernek tudnak tekinteni.



Viktor Rzsakov, Szűcs Nelli és Trill Zsolt az előadás egyik próbáján (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetisinhaz.hu)

Nagyon sokszor azt látom, hogy a színész a magyar színházi életben vagy eleve el van nyomva, vagy pedig csupán végrehajtónak tekintik, nem alkotótársként, ami egy teljesen más filozófia, egészen más hozzáállás. Mi a Nemzetiben mindannyian társként vagyunk kezelve. Ez végtelenül fontos szerintem. Azért teszek meg mindent a 30-adik és a 150-edik előadásért is, mert én is részese voltam a létrehozásának. De sajnós azt látom, a gyerekeket nem erre készítik föl. Amikor a mi gyere-

keink kicsik voltak, valaki azt mondta: az a legfontosabb, hogy tanuljanak meg tanulni. Ez egy nagyon fontos gondolat. A színházban is arra kellene megtanítani a diákokat, hogyan dolgozzunk együtt. Foglalkoztam fiatalokkal a Nemzetiben, és úgy vettem észre, azt élvezik, ahogy szerintük mulattatom őket. Pedig én nem mulattatni, kacagtatni akartam, hanem bevonni szerettem volna őket a játékba. Azt kellene hát először megtanulnunk, hogy ne végrehajtók legyünk, és

⁵ Vö. Németh László válogatott művei, II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest (szerk. Király István), 1981, 1189.

utána jöhet csak, hogy szeretjük, amit csinálunk. Én még a rosszul sikerült előadásokat is elkezdem szeretni, mert azok már hozzám tartoznak, részei az életemnek, a napjaimnak. – Laci emlegette, hogy valójában mennyire fontosak a dramaturgok. De ahhoz, hogy másképp viszonyuljanak a színészethez, a rendező- és a dramaturg-szakos hallgatókat is föl kellene tenni a színpadra, hogy a bőrukön tapasztalják meg, mi is az a színészetet – ahogyan én Dmitrij Krimovtól, a GITIS professzorától láttam.⁶ Akkor biztosan másként tudnának viszonyulni a közös munkához.

SZÁSZ ZSOLT: Én úgy gondolom, hogy a Nemzeti Színháznak ti vagytok a vezető színészei, és ez a hangvétel, ez a nyelvvállás magyarul van. Ti vagytok számomra azok, akik az önazonosságot és az állandóságot képviselitek a hanghordozásokkal, a tartásokkal, amellyel hűek maradtatok a beregszászi gyökereitekhez. – A bemutató után megkérdezte tőlem Cs. Kiss Zsuzsanna, a jelmeztervező, hogy mit szölok ehhez az előadáshoz. A válaszütemben igazából egy kérdést fogalmaztam meg, azt, hogy ebben a meghalástörténetben van-e túlvilág, ami az egészet megszenteli. Az elhangzó szövegben ennek nyoma sincs. Úgy érzem, itt ezt a dimenziót a királyság, a brit birodalom eszméje, a korona, a gyémánt, a királynő személye helyettesíti. Belőletek, akik magyarként az orosz rendező szellemiségéhez is közel álltok, ez nem váltott-e ki valamiféle hiányérzetet? Én a Viripajev-darabokban mintha e nyugati gondolkodásmód, mentalitás kritikáját is érzékelném. És abban az érzelmességben is azt látom, ahogyan Ryzsakov ezekhez a végső kérdésekhez a rendezéseiben viszonyul. Esetükben egy másfajta művészi attitűdöt, világlátást vélek felfedezni.

TRILL ZSOLT: Ez mind-mind benne van az előadásban. Ryzsakov ki is irtotta a darabból az összes, úgymond vicces szöveget, pedig volt benne jó pár az elején, mert azt mondta, hogy ezek nem fontosak. Itt az a hit a legfontosabb, hogy a világon az embernél nincs semmi nagyobb, csodálatosabb. Biztos, hogy Nelli-vel abban a korban is vagyunk, amikor az ember újra keresni kezdi önmagát. De attól nagyobb dolog nincs, minthogy valaki 90 évesen úgy kel föl nap mint nap, hogy a halála előtt, a születésnapján találkozni fog a királynővel. Azt kérdezed, hogy van-e ebben az előadásban túlvilág. Biztosan van, anélkül nem is működne a dolog. A szerzővel ebbe nem mentünk bele, nem is volt rá alkalom. Ő csak azt mondta, hogy ő nem ezt írta meg, de ettől még őneki nagyon tetszik az előadás. Szerinte az, amit mi csináltunk belőle, tiszta Becket. Amivel akarva, akaratlanul ő is jelezte, hogy fontos számára az égi dimenzió. Az előadásban a nézők is felfedezhetik a maguk sajátos viszonyát a fennvalóhoz. De az is fontos, amiről te beszéltél, Robi, még az elején. Hogy van itt egy másfajta csoda is: a 90 éves Maurice tudat-

⁶ A Moszkvában működő, 1878-ban alapított GITIS Oroszország egyetlen olyan felsőfokú intézménye, amelynek nyolc fakultásán a hallgatók a színházművészet különböző válfajaival (színészet, rendezés, dramaturgia, zenés színház, új színházi irányzatok, balettmester- és producerképzés, scenográfia, színházelmélet) ismerkedhetnek meg.

alattijában ott van a fiával megromlott viszonya, az összes elhibázott lépése. Nem mondja ki, de mindez végtelenül bántja. És az a kérdés is joggal merül föl a nézőben, hogy vajon az életük során gyilkolták-e rendszeresen egymást a feleségével verbálisan. Az ehhez hasonló kérdéseket szerintem előbb-utóbb mindannyian fel tesszük magunknak. Ezt az író is biztosan belekódolta a darabjába, amit az is bizonyít, ahogyan most beszélünk róla. De azt is meg kellett neki értenie, hogy mi ebben az előadásban magunkról szeretnénk beszélni, hogy számunkra az ő darabja csak egy kiindulási pont.

SZÜCS NELLI: Nekem már a Rizsakovval való próbafolyamat során olyan érzésem volt, mintha nem itt, a Nemzeti Színházban lennénk, hanem valahol az úrben, és hogy ez a másfél óra mintha a mi jövőnk is volna valahol. De visszatérnék ahhoz, ami elhangzott, hogy a magyar néző a szőszínházhoz van hozzászokva. Szerintem úgy is lehet nézni egy előadást, hogy nem mindig a sztorira



Szücs Nelli és Trill Zsolt páros jelenete az előadásból
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

figyelek, nem szóról-szóra követem a szöveget, ami nekem tetszik vagy nem, hanem észreveszem azt – amit (Trill) Zsolt már említett –, hogy van ennek az előadásnak egy másik síkja, vagy akár több síkja is, s hogy igazából ettől működik. Úgy száguldozol nézőként ezeken a síkokon, mintha egyszerre utaznál az egymást keresztező metrónvonalakon. Az egyik ilyen sík, hogy van egy ember, aki mindenképp felett képes szeretni. Néha kitör belőle, ami fáj, de akkor is mindenképp ott

van egyfajta lebegés, amit életnek nevezünk, vagy egy olyan életszakasznak, amit végig kell élni. És van egy másik ember, egy művész, egy ékszerész, akinek azért kell kilencven évig élnie, hogy megalkossa élete legfontosabb művét. Ha ebből a szemszögből nézzük az előadást, a királynő eljövételére való várakozás az ékszerész számára csak egy ürügy, hogy az életművét beteljesítse.

SZÁSZ ZSOLT: Jól gondolom-e, hogy ebben az esetben Rizsakov a Trill-házaspár számára keresett testre szabott darabot? Eddig legtöbbször Viripajev-drámákat rendezett nálunk, melyekben Nelli és Zsolt is szerepelt. A Viripajev–Rizsakov alkotói páros arról nevezetes, hogy a kétezres évek elején egy új drámamozgalmat indítottak el, mely Oroszország határain kívül is követőkre talált. Rizsakov most egy kortárs angol szerző darabjához nyúlt. A hozzánk csak most csatlakozott Kozma Andrástól, az előadás dramaturgjától és egyúttal fordítójától kérdezem, hogy ebből adódóan milyen új szempontok, motívumok merültek fel a munka során? Andrásról tudni kell azt is, hogy az új orosz drámának ő volt nálunk a meghonosítója.



KOZMA ANDRÁS: Viripajev és Rizsakov együttműködésére is érdemes röviden kitérni, bár e darab esetében igazából már nem ez játszott szerepet. A 2000-es évek elején ők ketten egy Oxigén elnevezésű színházi mozgalmat indítottak el. Egy olyan szellemi, művészi gondolkodást, dramaturgiát kezdeményeztek az ezredforduló tájkán elharapózó új orosz drámával szemben, mely a brutális valóság témáit próbálta realiztikusan, vulgáris nyelven megfogalmazni, elszakadva az emberi lét magasabb rendű, transzcendens értelmezésétől. Viripajev és Rizsakov ehhez a korábbi szemlélethez szándékozott visszakanyarodni; arra a metafizikai dimenzióra próbálták újrarátalálni, mely az orosz színházból akkorra mintha kikopott, eltűnt volna. – Az általunk színpadra állított *Szívem királynője* az eredeti kortárs angol dráma orosz változatából készült. Az angol szerző, mint elmondta, egy sokkal nyersebb, direkter, akár egyfajta társadalomkritikának tekinthető groteszk játékot, tragikomédiát írt meg. Rizsakov viszont azt az orosz változatot vette alapul, melyet Oleg Tabakov főszereplésével a Moszkvai Művész Színházban játszottak. A darabnak ebben a verzióban nem az a vége, mint az eredetiben, ahol az ápolónő jön vissza királynőnek öltözve, hanem a feleség jelenik meg királynőként az ékszerész halálának pillanatában. Ezzel már eleve adva volt egy olyan csavar, aminek következtében ez az orosz rendezés sokkal inkább a házaspár szeretetére, be nem teljesült vágyaira, álmaira fókuszált. Rizsakov koncepciója pedig még inkább elemelkedett az angol darab hangvételétől. Ez esetben szerintem egy különös misztériumjátékot látunk, mely ugyanakkor az eredeti történet groteszk, tragikomikus jellegét is megőrizte. Mondhatjuk azt is, hogy egy kitágított pillanatot látunk: Maurice, az ékszerész a halál pillanatában újra éli a gyerekkorát, fiatalkorát, szerelmeit, vágyait, és bűneit belátva, megbékélve, szeretettel telve tér meg a teremtőjéhez.

TRLL ZSOLT: Az jutott erről eszembe, amit Márai Sándornál olvastam arról a tizenkét percről, amikor a halálra ítélt Dosztojevszkijt kiviszik az udvarra, bekötik a szemét, s ott állva várja a kivégzést. Sajnos nem tudom pontosan idézni Máraitól a Dosztojevszkijnek tulajdonított szavakat, nem vagyok a téma ismerője.⁷ De ahogyan András felidézte, hogy Maurice halálának pillanatában hogyan tekint vissza az életére, még akkor is tele reménnyel, hasonlóan látom ezt a két szituációt. De szerintem benne van ebben a rendezésben az is, hogy Rizsakov 66 éves, mi meg 56 évesek vagyunk. A hétköznapijainkat mi sokkal egy-

⁷ Dosztojevszkijnek a kegyelem kihirdetésekor elhangzott szavairól nem maradt fenn hiteles tudósítás. Feleségének írt levelében a váratlanul visszavont ítéletre az író később így emlékezett: „Mennyire szerettem volna élni, Istenem!... És egyszerre csak a takaródó kürtjele harsant. Felfigyeltem. Társaimat eloldozták az oszlopoktól, visszavezették őket, és felolvasták az új ítéletet: engem négy év kényszermunkára ítélték.” Vö: https://konyvesmagazin.hu/nagy/dosztojevszkij_kivegzes_kenyszermunka_spenot_orosz_irodalom.html

szerűbben éljük, és mégis ott van benne a tragédia, az elmúlás fájdalma, meg azok a pici, mocskos, disznó dolgaink is, amiket elköveltünk idáig egymás ellen, meg hát a jó dolgaink is benne vannak.

KOZMA ANDRÁS: Rizsakov a realizmust ballaszttnak tekintette, s az egészet megpróbálta egy álomszerű, látomásos előadássá formálni, De mindemellett a színészi játékban megjelent a házaspár mindennapi létének a valósága is. Engem azért rendített meg különösen a próbafolyamat, mert édesapám most 85 éves, nagyon rossz állapotban van. Édesanyám pedig még idősebb, és a házaspár egymáshoz való viszonya annyira valóságosan jelent meg ebben az előadásban, mintha őket láttam volna a mindennapi perpatvaraikkal, összeveszéseikkel és kibéküléseikkel. Az elmúlásnak ez a döbbenetes előérzete azt sugallja számomra, hogy halálunk küszöbén valószínűleg mindannyian számot fogunk vetni a magunk életével, és akkor fog valójában kiderülni, hogy milyen életet éltünk, hogy meg tudunk-e bocsátani magunknak és a szeretteinknek.

TRILL ZSOLT: Bocsánat, de én újra visszatérnék ahhoz, amit Laci vetett fel korábban a dráma szövegével mint alapanyaggal kapcsolatban. Abban igaz van, hogy vannak olyan darabok, amelyek már első olvasásra izgalomba hozzák az embert. De ez önmagában nem garancia arra, hogy egy sikeres, jó előadás születik belőle.

SZŰCS NELLI: Emlékszem, hogy mikor elolvastam az *Olasz szalmakalap* szövegét, azt kérdeztem magamtól: atya úristen, hát ez mi? És Purcărete akkor az olvasópróbán egyetlen szavával helyre tette a dolgot. Azt mondta, hogy ez az egész egy rémálom. Tehát miről fog szólni majd az előadás? Nemcsak a vőlegény és a menyasszony, hanem mindnyájunk rémálmáról! Hát én akkor olyan boldog

voltam, hogy valaki így gondolkodik egy irodalmilag gyöngye szövegről, amiből aztán szerintem egy csodát csinált. Ugyan én az előadást nem látom kívülről, mivel játszom benne.

L. SIMON LÁSZLÓ: Még jó, hogy nem hallottad az *Olasz szalmakalap*ról szóló legutóbbi beszélgetésünket. Le is van írva!⁸ Hát nekem az az előadás nagyon nem tetszett, de ezt most nem feszegetném, hiszen ízlések és pofonok... De van, amit Purcăretétől zseniálisan tartok, mindenekelőtt a *Faust*-rendezését.



Silviu Purcărete az *Olasz szalmakalap* próbáján (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhez.hu)

⁸ „Milyen csodálatos közös játék ez a színház!” – Kerekasztal-beszélgetés Silviu Purcărete *Olasz szalmakalap*-rendezéséről (résztevői: Kulcsár Edit, L. Simon László, Szász Zsolt; moderátor: Smid Róbert = *Szcenárium*, XIII. évfolyam 5. szám, 2025. november–december, 15–30.

TRILL ZSOLT: Diana Dobrevától, a *Salome* rendezőjétől is elhangzott egy hasonló kulcsmondat, amikor próbálni kezdtünk. Azt mondta: ez a darab és ez az előadás lényegét tekintve arról szól, hogy nem Isten hagyott el minket, hanem mi, emberek hagytuk el az Istent. És ezt hallván, azt gondoltam: ja, akkor oké. Ezt én így nem tudnám megfogalmazni. És jön egy ember, aki egyetlen egy mondatban meg tudja nekem mondani, hogy mit kell játszanom, mi az én feladatom. Hát ez egy óriási dolog.

SZÜCS NELLI: Hadd ismételjem meg, amit korábban már mondtam: én elősorban azért vagyok hálás Attilának mint mesteremnek, mert nem végrehajtóknak nevelt bennünket, hanem együtt gondolkodóknak. És mivel így nevelt, be tudtuk fogadni a rendezők egymástól nagyon különböző gondolkodásmódját. Terzopulosz például azt mondta nekem, amikor a *Bakkhánszók* készült, hogy azért szeret velem dolgozni, mert én egy alakítható anyag vagyok, ezért úgy tud velem bánni, mint egy szobrász. Tehát ő nyolcvanévesen azt mondja, hogy én inspirálom őt. Ő meg engem inspirál, mivel személyében egy új ember lépett be a színházi életembe. Nekünk, színészeknek az a dolgunk, hogy megpróbáljunk az újabb és újabb rendezőkkel együtt dolgozni. Úgyhogy én csak hálás lehetek ezekért az éveket, amelyeket a Nemzeti Színházban töltöttünk, töltöttem, ahol ennnyiféle alkotó emberrel, gondolkodóval találkozhattam.

SMID RÓBERT: Én *Purcärete* és *Szalmakalap*-párti vagyok. Igaz, hogy nem sok emberrel találkoztam, aki osztja a véleményemet. Múltkor épp a nagynénémnek próbáltam elmagyarázni, mi tetszik nekem ebben a rendezésében. Ő azt kifogásolta, hogy ez csak egy szimpla bohózat, hiába jöttem elő azokkal az érvekkel, amiket ebben a beszélgetésben ti is szóba hoztatok. Visszatérve a mostani témánkhoz, pontosan lehet érteni Ryzakov plasztikus színpadi nyelvét, s az elhangzó néhány mondatos szövegeken túl azoknak a baromi egyszerű dolgoknak a funkcióját, amelyekkel dolgozik. Például hogy a házaspár és a bőröndökkel érkező ápolónő is az óramutató járásával ellentétes irányban menetel körbe-körbe, de már az előjátékban is így mozog a fiatal Maurice (Kollár Bálint) és a hercegnő és/vagy a fiatal feleség (Trill Helga). A bőrönd nagyon egyszerű jelkép: 'I have so much baggage' – mondja az angol, de van ennek a frazémának kettős jelentésű magyar megfelelője is: 'viseli az élet terheit', vagyis sok problémával, nehézséggel, traumával küzd; a 'teli bőrönddel ment el' kifejezés pedig azt jelenti, hogy túl korán távozott az élők sorából, sok mindent alkothatt volna még. A monokróm fe-



Theodórosz Terzopulosz és Szűcs Nelli
a *Bakkhánszók* (2022) próbáján
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)



Kate (Polyák Anita háttal) és Szűcs Nelli
azzal a bizonyos bőrönddel
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)

egy olyan újabb jelentést is, hogy ez az élet, ami a végéhez közeledik, még mindig befejezetlen, arra vár, hogy életteli színt kapjon. Van az előadásnak egyfajta multiszenzorális jellege is: a tér monokrómiája mellett az akusztika, a fogaskerek-ek monotóniájára emlékeztető trappolás ugyanazt a hatásmechanizmust erősíti. Bevallom, hogy én is, aki csak az előadás felvételét tudtam megnézni, a képernyő előtt egyszer csak bevonódtam ebbe az egységesen kezelt színpadi térbe.

SZÁSZ ZSOLT: Amikor egy-egy pillanatra megszűnik ez a metrizált „zajár-
talom”, a hirtelen beállt csendben minden emberi hang, kimondott szó, gesztus,
érzelmi többlettel bíró plusz-jelentést vesz fel. Megképez egy olyan „szövegcsen-
det”, ami berántja a nézőt.

TRILL ZSOLT: Csak azért vágok közbe, mert idetartozik. Helga lányunk járt
egy évet az MCC-be (a Mathias Corvinus Collegiumba), és a volt tanára, mi-
után megnézte a második vagy harmadik előadást, arról beszélt, hogy ő majdnem



Trill Helga mint az ifjú királynő
Maurice képzetében
(fotó: Illovszky Béla, forrás: theater.hu)

hér színpad, a két öreg fehér jelmeze
és az úgyszintén fehér díszlet jelen-
tése is kettős: egyrészt az élet végére
utal, arra, hogy minden, ami egykor
színes volt, kifakult, elvesztette a
színét, másrészt arra is utalhat, hogy
soha nem volt semmi szín e házasa-
pár életében: nem véletlen, hogy a
fiuk gyerekkorára utaló szánkó és bi-
cikli úgyszintén fehér. Az is eszem-
be jut erről, hogy manapság nagyon
reklámozzák azokat a 3D-s nyomta-
tókkal készült „kreatív” társasjáté-
kokat, amelyek kifestetlen maket-
tekre emlékeztetnek. Ami előhívhat

megőrlt az elején ettől a dobogás-
tól. De – mint Helgának beszámolt
róla – a végére teljesen világos lett
a számára, miért kellett az elején ez-
zel a trappolással indítani.

SZÁSZ ZSOLT: Ami Helga sze-
repeltetését illeti, hozzánk, a drama-
turgiára az a hír jutott el, hogy Atti-
la a főpróba hetéig ellenállt annak,
hogy mint elsőéves színővendék
fellépjen. Mit lehet erről tudni?

TRILL ZSOLT: Rzsakov is az
utolsó percig gondolkodott ezen,
valamint azon, hogy végül megtör-

ténik-e és hogyan történik meg az a bizonyos találkozás. Ezért tette be a térbe a vetítővásznat, amelyen Helga és Kollár Dávid fekete-fehér képei váltogatták egymást, mintha a két öreg fiatalkori képmásai lennének. De néha bevágta a mi öregkori képeinket is, hogy a nézőben tudatosuljon a hasonlóság.

KOZMA ANDRÁS: A honlapon nekik nincs szerepnevük, ami szerintem azt szolgálja, hogy a titok az előadás végén is titok maradjon, és többféle értelmezést kaphasson.

L. SIMON LÁSZLÓ: A beszélgetés elején említettem, hogy számomra már az előadás felénél nyilvánvaló volt, hogy a végén a királynő valahogy meg fog jelenni, miközben tudtam, hogy ez képtelenség.

SZÜCS NELLI: A kérdés csak az volt, hogy ki lesz a királynő. Mert lehetett volna Katy, az ápolónő (Polyák Anita) is, mint az eredeti angol darabban.

KOZMA ANDRÁS: Annak a megoldásnak, amit Rzsakov választott, pontosan az a lényege, hogy nagyon sokféle olvasata lehet. Valaki gondolhatja azt is, hogy Maurice álmában jelent meg a királynő fiatal lányként, akibe beleszeretett. De amikor a legvégén megjelenik az ápolónő, ugyanabban a ruhában, amiben először volt, az egy újabb csavar. Mert lehet, hogy ez az egész, amit láttunk, meg sem történt valójában, csak Maurice képzeletében játszódtott le. Rzsakov egy intuitív rendező, aki most is nagyon sok megoldást kipróbált. Elárulom, hogy még a főpróbán is más volt az előadás vége, másként jelent meg a királynő, mint magán a bemutatón. Rzsakov számára az, amit éppen rendez, mindig egy élő anyag. Nem zárom hát ki, hogy legközelebb esetleg megint egy újabb megoldással áll elő.

“The Only Question Was Who Would Be Queen.”

A Discussion of Viktor Ryzhakov’s *Queen of My Heart*

On 22 May 2026, the joint discussion series of the Hungarian Writers’ Association and the National Theatre featured *Queen of My Heart*, an English chamber play. Established in the autumn of 2023, the series is devoted to exploring the interrelated questions of Language – Theatre – the Renewal of Theatrical Language. The professional forum, now held under the title *Identity and Actorhood*, took place for the ninth time. The discussion was attended by the two leading actors of Viktor Ryzhakov’s production, Nelli Szűcs and Zsolt Trill; its dramaturge, András Kozma; the poet László L. Simon, artistic director of the BAB Gallery; and Róbert Smid, literary and cultural scholar, critic, and faculty member at the University of Theatre and Film Arts (SZFE). The discussion was moderated by Zsolt Szász, dramaturge at the National Theatre and Editor-in-Chief of *Szcenárium*. The discourse, not without critical remarks, primarily explored the multifaceted issue of the relationship between the written drama and its stage interpretation, also looking at several other productions, while remaining focused on the given performance throughout: In what ways were the plot structure, textual world, and genre of Nichola McAuliffe’s original play *Maurice’s Jubilee* transformed in this production, reinterpreted by the Russian director and realized with the leading actors of the National Theatre?



UNGVÁRI JUDIT

De vajon mindennek lesz-e folytatása?

Kisebbségi színházak a 2026-os MITEM-en

Színvonalas és sokrétű programmal volt jelen az idei MITEM-en az etnikai és nyelvi kisebbségek színházait bemutató sorozat. 2023-ban kezdődött el az a szakmai párbeszéd, amelynek eredményeként ezen a találkozón az eurázsiai térségből érkezett több kisebbségi színház került fókuszba. Izgalmas előadásokat láthatott tőlük a MITEM közönsége, és – ahogyan ezt már több éve megszokhattuk – arra is volt mód, hogy e színházak vezetői kerekasztal-beszélgetéseken informálódjanak egymás munkájáról, helyzetéről, törekvéseiről. Az idei fesztiválon öt – török, katalán, tatár, fríz – nyelvű kisebbségi színház előadása volt látható: AMADEUS – N. I. Török Nemzeti Színház, Szkopje; TARSIVS – Katalán Nemzeti Színház, Spanyolország; LELKEM KUKORICÁJA – Galiaskar Kamal Állami Tatár Színház, Kazany, Tatár Köztársaság; FÉLBESZAKADT DALLAM – Állami Tatár Dráma Színház, Almetyevszk, Tatár Köztársaság; MADARAK – Pier 21, Leeuwarden, Hollandia. A kulturális párbeszéd is új szakaszához érkezett: a találkozó keretében egy részint élő, részint online zajló konferencián folytatódott az a 2025 áprilisában megkezdődött eszmecsere, mely az etnikai és nyelvi kisebbségi színházak világszövetségének a létrehozását célozza.

Anyanyelvi drámák és drámafordítások, közös képzések és workshopok, fesztiválokon való részvétel – többek között ezek a lehetőségek merültek fel azon a nemzetiségi, nyelvi és etnikai kisebbségek színházainak szentelt konferencián, melyet a 13. MITEM egyik szakmai programjaként rendeztek meg május 4-én a Nemzeti Színházban.

„Alapkérdés, hogy érték-e egy nemzetiségi kisebbség egy társadalomban. Érték-e, hogy vagyunk, és felismerjük, hogy a színház egy eszköz a létünk megerősítésére? Én mindenképpen e kérdés jegyében forszíroznom, hogy egy nagy világszövetséggé álljunk össze” – ezekkel a szavakkal vezette be Vidnyánszky Attila

a korábbi párbeszédnek folytatását jelentő konferenciát, amelyen részben személyesen, részben online voltak jelen a színházak képviselői. A Nemzeti Színház vezérigazgatója reményét fejezte ki, hogy a korábbi években elindított kezdeményezés folytatódhat. Megemlítette azt is, hogy 2028 júniusában, a következő Színházi Olimpia Görögországban, Delphiben lesz, ahol – Theodórosz Terzopoulos ígérete szerint – egy külön program keretében mutatkozhatnak be a nemzetiségi színházak. Vidnyánszky Attila ennek a lehetőségnek a kihasználására buzdította a résztvevőket.

Az együttműködéssel kapcsolatos vízióra kérdezett rá a konferenciát moderáló Kirill Fokin drámaíró, elsőként az észak-macedóniai N. I. Török Színház igazgatóját szólítva meg. Oszmán Ali elmondta, hogy 125 éves hagyománya van a török színjátszásnak az országban, de hivatalosan 75 éves az intézményük, mely nemzetiségi színházként működik. A mostani művészeti vezetés célja, hogy egyre erőteljesebben mutakozzanak be a nemzetközi fesztiválokon, ezért a MITEM számukra kiemelten fontos helyszín, ahol már másodjára járnak – hangsúlyozta az igazgató. Hozzátette: Észak-Macedóniában mintegy 35–40 kisebbségi színház van, albán, török és más nyelvű színházak, amelyek közül egyedül a török színháznak vannak nemzetközi kapcsolatai.



Oszmán Ali
(forrás: turktyatrosu.mk)

Az észak-macedóniai Török Színháztól a MITEM programjában 2025-ben egy Maeterlink-darabból, *A vakokból* készült egészen egyedi feldolgozást láthattuk, idén pedig Peter Shaffer darabját, a filmváltozatból közismert *AMADEUST* mutatták be a fesztiválközönségnek. Nagyhatású, letisztult, bravúros megoldásokkal teli verziót láthattunk Andrej Cvetanovski rendezésében, mely ennek a történetnek egyfajta „hétköznapi” olvasatát adta. Nem annyira a zseni meg nem értettsége volt az előadás fókuszában, hanem inkább a gonoszság megszületésének a természete: az a folyamat, ahogyan az irigység, a pénz és a befolyás elvesztésétől való félelem elhatalmasodik azon az emberen, aki érzi, hogy képtelen felülkerekedni a másikon. Ez a változat sokkal inkább szólt Salieriről, mint Mozarról, annak ellenére, hogy a darab szerethető központi figurája mégis csak ő maradt. De mintha a világunk is manapság inkább a Salierikről szólna, mint a Mozartokról. A kisstílusú törtétekről, akik eltaposnak mindenkit, aki útjukba áll, bemocskolnak mindent, ami érték, csupán azért, hogy ők tűnjenek ki a tömegből vagy látszódnak külön embernek.

Andrej Cvetanovszki rendezése több szempontból is figyelemre méltó. Például azért, mert nem elégszik meg az unalmas kosztümös történetmeséléssel, itt egy sokkal lényeglátóbb értelmezést kapunk. Erősen meghúzta a szöveget: a Shaffer-féle többfelvonásos műből egy kétórás sűrítményt kap a közönség, amely a rövidebb verzió, a kisebb térhasználatnak, illetve a szinte csontvázszerű látványelemeknek (például a fémváz-kontúros zongora) köszönhetően jó-



Peter Shaffer: *Amadeus*, N. I. Török Színház, Szkopje, 2025, r: Andrej Cvetanovski (forrás: cereport.eu)

akár a pókhálóra is, amelynek közepén már ott leselkedik a ragadozó pók. A nagyon jól kitalált díszlet (Szergej Szvetozarev) fontos elemei még a forgatható tükörajtók, amelyek azon túl, hogy látványos játéklehetőséget és egyedi vizuális megjelenést kölcsönöznek az előadás terének, az önvizsgálat szimbolikáját is megidézik. Ugyanígy esztétikusak és jelzésszerűek a jelmezek (Rade Vasilev), amelyek sziluettjükben ugyan felidézik a bécsi udvar öltözékeit, mégis nagyon mai viseletek maradnak a színviláguk és az időnként feltűnő op artos mintáik folytán.

A színészek igen dinamikusan és energikusan, nagy érzelmi amplitúdóval játszanak; van ebben a feldolgozásban valami nehezen körülírható, életteli bal-káni többlet. Nekem kimondottan tetszett, hogy Jetkin Szeair Mozartja nemcsak az infantilizmust hangsúlyozza, hanem kellően érzelemgazdag és árnyalt. A „hülye csodagyerek” csupán az első jelenetben látható, azzal a geggel fűszerez-



Salieri szerepében Szelpin Kerim (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhab.hu)

val nagyobb drámai erőt tud összpontosítani. A színpad mérete a megszokottnál kisebb (nem nagyszínházi térben játsszák), de a színpadkép a szűkebb tér ellenére is nagyon impozáns, a macedón rendező a jelzésszerű díszletelemeket nagyon ügyesen használja fel a stílusjátékokhoz. Ilyen például az egészen absztrakt hatású díszletről lelógó szalagokkal való „körtánc”: amikor a szereplők körben haladva a színpadon összecsomózzák ezeket a szalagokat, egyszerre asszociálhatunk a párkákra, a sors fonálára, de

ve, hogy cumival a szájában jelenik meg. Kimagaslóan jó alakítást nyújt a Salierit játszó Szelpin Kerim, aki egyértelműen az előadás motorja. Ravasz és manipulatív figurája, erős kisugárzása uralja a színpadot – tökéletes választás volt erre a szerepre. Constanze alakjában Szlanyana Vujosevity üde színfolt, ám benne is sokrétű drámai erő munkál: a bohókás, komédiás Constanzt éppúgy képes megmutatni, mint a megtört asszonyt. Összességében az eddig látottaktól nem radikáli-

san eltérő, de mindenképpen szokatlan, ügyes megoldásokkal élő, intenzív drámaiságú, feszült figyelmet kiváltó előadás az észak-macedóniai Török Színház *Amadeusa*, kitűnő színészi alakításokkal. A társulat játékaának átütő ereje annak is köszönhető, hogy 2013 óta szisztematikus képzés van török nyelven a szkopjei akadémián, amelyet Atilla Klinge vezet, aki már több ízben is részt vett a MITEM kísérőrendezvényein. A kerekasztal-beszélgetésen Rusz Milán, a Magyarországi Szerb Színház vezetője arról is beszélt, hogy itt, a találkozón ismerkedett meg Atilla Klinge török színész-rendezővel. Szerinte azért is fontos lenne az ilyenfajta tapasztalatokat kicserélni, mert Magyarországon éppen most, szeptembertől indul a nemzetiségi osztály a Színművészeti Egyetemen.

A Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház igazgatója, Sin Edina online megszólalóként azt hangsúlyozta, hogy a háborús körülmények ellenére nem hátráltak meg, igyekeznek a magyar kultúrát közvetíteni a Kárpátalján maradt magyarságnak. A beregszászi színházat Vidnyánszky Attila 34 évvel ezelőtt hozta létre, és a teátrum azóta is bizonyítja, hogy az Ukrajnában élő nemzetiségek egyike, jelesen a magyar, képes fenntartani, működtetni egy színházat – tette hozzá. Sin Edina szerint meg lehet találni azt a közös utat, amelyben a szülőföldjükön maradvák is képviselhetik hovatartozásukat, kultúrájukat. A beregszászi társulat – mint mondta – a szláv és a magyar színházi hagyományból egyaránt táplálkozik, ez a különlegessége. (E szimbiózis eredményességét bizonyítja legutóbbi előadásuk sikere, mely Gogol *REVIZOR* című drámájának kortárs átírata – *a szerk*¹). Az igazgató beszélt arról is, hogy szeptembertől színészképzést is indítanak a beregszászi egyetemen, így a háborús viszonyok ellenére a szakemberképzésben is előre fognak tudni lépni.

Carme Portaceli, a Katalán Nemzeti Színház művészeti igazgatója a konferencián felidézte az intézmény előtörténetét. Számukra – mint mondta –, kiemelten fontos a katalán nyelvű drámairodalom gondozása, de a nyelvi örökség ápolása mellett igyekeznek értékeiket az európai szinten is megmutatni. A művészeti igazgató beszélt a MITEM programjában látott *TARSIUS* című előadásukról is, amelyvel fel szerették volna hívni a figyelmet a fiatalok körében elharapózó öngyilkosság



Sin Edina a 2026-os debreceni OSZF Fesztivál legjobb előadásáért járó díjjal, melyet a *Revizor Peisizop*-ért ítélte oda a zsűri (fotó: Katona Ákos, forrás: Csokonai Nemzeti Színház Debrecen)

¹ A MITEM-en is bemutatkozott nagysikerű előadásról lásd a *Szcenárium* korábbi lapszámában (XIV/1. 2026. január–február, 49–55) a következő interjút: A beregszásziak más tételekkel játszanak. Szabó Sebestyén Lászlóval, a *Revizor Peisizop* főszereplőjével a *Szcenárium* szerkesztői beszélgettek.



Carme Portacelli,
a Katalán Nemzeti Színház
jelenlegi igazgatója
(forrás: govern.cat)

problémájára. Ezzel a produkcióval már nemcsak ország-határon belül turnéztak, eljutottak különböző európai városokba is, köztük most Budapestre. Carme Portacelli beszámolt arról, hogy három éve indítottak egy fesztivált a legnehezebb körülmények között működő színházak megismertetése céljából. Az első *Barcelona calling Beirut* címmel szervezték, és libanoni társulatokat láttak vendégül, azután a palesztin térségből hívtak vendégeket. Most tervezik a következőt, melynek a Közel-Kelet lesz a témája, de emellett szeretnének még szorosabb kapcsolatot kialakítani a Mediterráneum országaival.

A Katalán Nemzeti Színház és a Teatres en Xarxa együttműködésében megvalósult előadás, a *Tarsius* nem véletlenül aratott nagy sikert a fesztiválon. Ez a katartikus hatású produkció rendkívül érzékenyen és szakmailag nívónan tált olyan tabutémákat, amelyek nemcsak szembesítik a nézőt a fiatal nemzedék leg-

súlyosabb problémáival, hanem kiutat is mutatnak. A cím némi magyarázatra szorul: „A koboldmakik (*Tarsius*) olyan veszélyeztetett főemlősök, amelyek fogságban nem szaporodnak. Amikor csapdába szorítva érzik magukat, önbántalmazáshoz folyamodnak, saját fajtársaikat is elpusztíthatják, sőt akár önmagukkal is végezhetnek” – írják az alkotók az előadás ismertetőjében. Kicsit hasonló jelenségnek lehetünk tanúi, mint *A lovakat lelővik, ugye?*



Lara Díez Quintanilla: *Tarsius*, a Katalán Nemzeti Színház és a Teatres en Xarxa produkciója,
r: Ferran Carvajal (fotó: David Ruano, forrás: tnc.cat)

című, jól ismert film esetében, ahol így vetődik fel a kérdés: miközben az állatot megkíméli az ember a fájdalomtól, a másik embert vajon miért hagyjuk szenvedni? Ennek az előadásnak a szimbolikus állata a koboldmaki, mely a fent leírtak okán nem tartható fogságban. A történetben ábrázolt hat fiatal valamilyen értelemben saját sorsának foglya, olyan helyzetekben vergődik, amelyeknek nem ő az okozója, de ő az elszenvedője. Csapdába kerül, ezért aztán a makihoz hasonlóan önbántalmazáshoz vagy öngyilkossághoz folyamodik, ami nem jelenthet megoldást.

A hat fiatal kelepceje egészen változatos képet mutat: van, aki a bűrszíne miatti diszkrimináció áldozata, van, aki a gyermekkorában elszenvedett abúzus elől drogokba és promiszkuitásba menekül. Van, akit a hátrányos szociális környezete észrevétlenül sodor bele egy erőszaktól terhelt életformába, van, akit, bár jó körülmények között él, az otthoni figyelemhiány miatti jelentéktelenség-érzet gyötri. Egyikük a darkweben talál feloldást a „lúzerség” magányából, másikat a túlzott családi elvárások, a tökéletességre való törekvés

nyomorítja. A mai huszonéves korosztály „archetipikus” történetei öltenek testet egy-egy jellegzetes karakterben, a rendező, Ferran Carvajal és a dramaturg, Lara Díez Quintanilla mesteri szövegeinek hála. Egészen speciális az a módszer, ahogyan az előadás alkotói létrehozták ezt a produkciót: több éven át készítettek interjúkat fiatalokkal, ezekről pszichológusokkal, szakemberekkel konzultáltak, majd hosszú munkafolyamat során formálódtak



A *Tarsius* szereplői, Lara Díez Quintanilla és Ferran Carvajal (elől, középen) az előadás után (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhasz.hu)

meg a darabbéli figurák. Minden bizonnyal ennek köszönhető, hogy tűpontos rajzolatokat sikerült adniuk a tipikus generációs problémákról.

A pusztá láttelel azonban nem volna elég ahhoz, hogy ez a produkció valóban színházzá váljon. Igazi színházi élménnyé az teszi a katalán alkotók darabját, az az, hogy nem elégedtek meg a helyzet dokumentálásával, a lélektani pontossággal, hanem igyekeztek egy távlatos perspektívából szemlélni a jelenségeket. A darabban szereplő fiatalok szándékolt vagy öntudatlan önmegsemmisítési kísérletük következtében egyfajta „köztes létben” találják magukat, ahol kómába esett testükből kiszabadult tudatuk révén kapcsolatba kerülnek egymással. Ebben a furcsa, köztes szférában mesélik el egymásnak boldogtalanságuk történetét, és csodálkoznak rá arra, hogy valójában nincsenek egyendül, képesek megérteni egymás problémáit, léthelyzetét. E találkozások ismétlődő jelenetei elemelik a hétköznapi realitás szintjéről az egymással megosztott epizódokat, kitágítva az értelmezés horizontját, ugyanakkor kitűnően strukturálják az előadást, köszönhetően annak is, hogy ezekben többnyire mozgásszínházi, fizikai színházi eszközöket használ a rendező (nem véletlenül, hiszen Ferran Carvajal koreográfus is). Az előadás színpadképe úgyszintén remekbe szabott: középen egy ergonomikusan kialakított, forgó, kockaformájú díszletelem segíti a gyors helyszínváltozásokat: a rendező ezáltal egyszerű megoldásokat alkalmazhat, például mutatós megvilágítással élhet. Ez egyúttal azt a praktikus célt is szolgálja, hogy az előadás mozgatható, utaztatható legyen.

A „köztes szférában” zajló találkozások az előadás végére komoly felismeréseket hoznak, s az egyes figurák ennek köszönhetően kapnak egy második esélyt: visszatérhetnek az életükbe, hogy azt rendbe tegyék. Megható és felkavaró percek ezek a nézők számára, akiket az alkotók már az előadás előtt bevontak a közös játékba: arra kérték őket, hogy egy papírcetlire írják fel életük legszebb emlékét. Az előadás végén ezekből olvastak fel a szereplők, a nyelvi akadályok leküzdése érdekében a Nemzeti Színház fiatal társulati tagjainak segédletével. A néző tehát ki-

csit a saját vágyképeivel is találkozhatott a produkció végén, s elgondolkodhatott azon, vajon az életét ő mitől érezhetné teljesebbnek. A közönségtalálkozón az is kiderült, miért éreztük olyan kiemelkedőnek az alakításokat: négyszáz fiatal színész vett részt a castingon, az alkotók közülük választották ki a legjobbakat, a szerepeket alakító hat szereplőt: Quim Gil, Daniel Mallorquín, Carla Moix, Gisel Morros, Tamara Ndong és Joan Lluís Terrassa – ők játsszák elképesztő energiával, érzelmi átéléssel és technikai tudással ezt a megrázó, ugyanakkor lenyűgöző előadást.



Víctor Muñoz a konferencia-bejelentéskor

A katalán színház erősségeire a konferencián egy másik teátrum vezetője is rávilágított. Víctor Muñoz, a szintén barcelonai székhelyű Sala Beckett nemzetközi menedzsere szintén bemutatta színházukat, amely 1984-ben jött létre (ettől a műhelytől idén nem szerepelt előadás a találkozón). Elmondta, hogy ők a katalán kortárs drámára fókuszálnak, a bemutatott előadások 70–80 százaléka katalán szerző műve², de külföldi darabokat is színre visznek, és Barcelonában gyakran szerveznek workshopokat is a szerzőknek. Hozzátette ugyanakkor: nekik leginkább az anyagi háttér biztosítása jelent problémát, kis színházként csak nehezen tudják előteremteni például a külföldi utak fedezetét.

A tatárföldi színházakat viszont két, igen színvonalas előadás is képviselte. A Galiaszkar Kamal Tatár Színházról Farid Bikcsantajev művészeti igazgató a konferencián elmondta, hogy ők egészen kivételes helyzetben vannak a legtöbb kisebbségi színházhoz képest: nagy társulatuk és hatalmas épületük van. S mivel a tatárság a második legnagyobb nemzetiség Oroszországban, voltaképpen nehéz is kisebbségnek nevezni (a statisztikák szerint hat és fél-hétmillió körüli népességről beszélhetünk – *a szerk*). Beszámolt arról, hogy több éve szervezik a *Nauruz* elnevezésű fesztiváljukat, amely döntően a türk nemzetiségű színházakat fogja össze, de pár éve nyitottak más nemzetiségek irányába is (például a mari nemzetiség felé), ami azért fontos, mert sok olyan kis nép él az országban, amelynek nyelve kihalófélben van. A Távol-Keleten az utóbbi időben kihalt tizenöt nyelvről van tudomásuk. Bikcsantajev szerint a kultúrák találkozását és a szakmai munkát is elősegíthetik olyan kezdeményezések, amilyen például a náluk létrehozott *Nauruz School*, ahová sokféle nemzetiségű tanárokat és diákokat hívtak meg. Legutóbb magyar diákoknak jakut rendező tartott mesterkurzust, illetve egy magyar oktató azerbajdzsáni fiatalokkal foglalkozott, és a moszkvai taná-



Farid Bikcsantajev

lóléfelben van. A Távol-Keleten az utóbbi időben kihalt tizenöt nyelvről van tudomásuk. Bikcsantajev szerint a kultúrák találkozását és a szakmai munkát is elősegíthetik olyan kezdeményezések, amilyen például a náluk létrehozott *Nauruz School*, ahová sokféle nemzetiségű tanárokat és diákokat hívtak meg. Legutóbb magyar diákoknak jakut rendező tartott mesterkurzust, illetve egy magyar oktató azerbajdzsáni fiatalokkal foglalkozott, és a moszkvai taná-

² Lásd ehhez Bakucz Dóra kortárs katalán drámákról szóló írását ugyanebben a lapszámban, 108–112.

rok kazak akadémistákat oktattak. A tatár rendező szerint ez azért is fontos, mert ő a színház válságának okát leginkább a színházi képzés válságában látja.

A kazanyi teátrum nem először látogat a MITEM-re, a mostani a harmadik alkalom, hogy láthatunk tőlük előadást a találkozó programjában. A színház művészeti vezetője, Farid Bikcsantajev ezúttal tanítványokat hozott: a *LELKEM KUKORICÁJA* című produkció Csehov viharos szerelmének történetét dolgozta fel. Lika Mizinova és Anton Pavlovics Csehov kapcsolatát, amely annak ellenére, hogy igazából nem tudott beteljesedni, az író érzelmi életében mindvégig fontos szerepet játszott. Bár igazából az is kérdéses, hogy mi volt a domináns a felek érzelmeiben, hogy valóságos szerelem volt-e ez a kapcsolat, vagy közelebb állt a barátsághoz. Nehéz is ezt utólag rekonstruálni, az viszont bizonyos, hogy a fennmaradt levelek (főleg a tíz évvel fiatalabb Lika részéről) viharos szenvedélyekről tanúskodnak. És az is egyértelmű, hogy Likával való kapcsolat nyomait az író szinte valamennyi nőalakjában fellelhetők. Leginkább a *Sirályt* szokták ennek kapcsán emlegetni, hiszen az a fura szerelmi háromszög, ami a szép és színpadi babérokra törekvő nő, a magának való drámaíró és annak barátja, a szintén író Ignaty Potapenko között feszül, erre emlékezteti az embert. A Nyinát ihlető múzsa és a nagy drámaköltő is végül mással házasodott össze, ám mintegy tíz éven át tartó levelezésük megőrizte az utókornak ennek a furcsa, se vele, se nélküle viszonynak a lenyomatát. Lika egyébként későbbi férjével, Alekszandr Szanyin rendezővel az 1917-es forradalom után emigrált Oroszországból, és Párizsban, 1937-ben hunyt el.

Kettejük a levelezéséből készített Farid Bikcsantejev a tanítványaival egy izgalmas előadást, amely stúdiumnak indult, ám végül olyan sikeres lett, hogy a kazanyi színház műsorra is tűzte. Hét fiatal színész és színésznő játszik, mókázik vagy búsul – a levelek szövegei által idézve meg ezt a különös művészszerelmet. Szerepcserékkel, egymásba folyó mondatokkal, mozgásokkal és hangulatokkal, egyszerű színpadi hatásokkal, főleg a szövegekre támaszkodva láthatjuk meg elevenedni ezt a kapcsolatot, amely a világ drámairodalmának egyik legismeretebb művét ihlette. A fiatal tatár színészek bravúros és átélt játékának, valamint az ügyes szerkesztésnek köszönhetően egy percre sem válik unalmassá, amit a színpadon látunk. Annak ellenére, hogy vizsgaelőadásnak készült a produkció, a nézők joggal érzik úgy, hogy „kész” színészek idézik fel Csehov és Lika alakját.

A szereplők játéka nyomán a férfi–nő viszony általános kérdései is felmerülnek, túl azon, hogy itt végső soron két művészember különleges kapcsolatáról van szó. Később, a közönségtalálkozón el is mondták a színészek, hogy megpróbálták a magukban élő Csehovot és Likát megtalálni. S ez igen karakteresre sikerült, hiszen hét teljesen különböző férfi- és nőtípus kelt életre a színpadon. Alakításuk láttán már el is kezdtem játszani a gondolattal, vajon mire melyik Csehov-szerepet osztanám ki, ha rám lenne bízva. Üde, felszabadult előadást láthattunk a tatár fiataloktól, akiknek köszönhetően bepillanthattunk a drámaíró viszonylag kevésbé ismert magánéletébe is.

Nem ez az első eset, hogy vizsgaelőadás szerepelt a MITEM-en, hiszen évekkel korábban Viktor Rzsakov is többször elhozta tanítványait a találkozóra a



A. P. Csehov: *Lelkem kukoricája*, Galiaskar Kamal Kazanyi Állami Tatár Színház, Kazany, r: Farid Bikcsantajev (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

ség előtt, két időpontban is láthatták a nézők a különleges színpadi formában kivitelezett megkapó, lírai hangvételű előadást. A rendszeresen színházba járó magyar néző ráadásul egészen sajátos pozícióból szemlélhette ezt a játékot, hiszen rendezője félig-meddig „a mi kutyánk kölyke”: Sardar Tagirovsky hétéves korától Magyarországon nőtt fel, színházi „szocializációja” pedig főként erdélyi magyar társulatoknál történt: Marosvásárhelyen tanult, sepsiszentgyörgyi, illetve szatmárnémeti rendezéseivel több fesztiválon (például a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválján) fordult meg és kapott elismeréseket, dolgozott Debrecenben, a Csokonai Színházban és a budapesti Nemzeti Színházban is. A MI-TEM-en is láthattuk már rendezéseit, a fergeteges szakmai és közönségsikert aratott *Rasputyint* és a *Figaró házasságát*.³ Pár évvel ezelőtt szülőföldjére, Tatórföldre fújta a szél, ahol 2024-től az Almetyevszki Tatár Dráma Színház művészeti vezetője, főrendezője. Így meg-



Az Almetyevszki Tatár Dráma Színház színészei, alkotói és Sardar Tagirovsky a *Félbeszakadt dallam* utáni közönségtalálkozón (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

Moszkvai Művész Színház akadémijáról. Az orosz színházi iskolának van egy olyan jellegzetessége, amit szinte mindegyik hasonló, a színinövendékek stúdiumait szolgáló előadásban láthatunk. Most, a tatár fiatalok esetében is szembetűnő volt, hogy rendkívül összehangoltan és jól működnek együtt mint színjátszó kollektíva, ugyanakkor az egyéni vonásokat is képesek felszínre hozni. A kazanyi fiatal színészekről is elmondható tehát, hogy magasan képzetek, társulatként és önálló színész-személyiségként is jól megállják helyüket a színpadon.

Egészen más produkciót hozott az Almetyevszki Tatár Dráma Színház a találkozóra. A *FÉLBESZAKADT DALLAM* szép sikerrel, nagy érdeklődés mellett mutatkozott be a magyar közön-

³ A Sardar Tagirovskyval készült beszélgetést lásd ugyanebben a lapszámban, 72–79.

különböztetett figyelemmel várhatták a MITEM rendszeres látogatói és az alkotó munkásságát jól ismerők ezt a produkciót, amely a máig legismertebb tatár zeneszerző, Ferit Jarullin életét eleveníti föl.

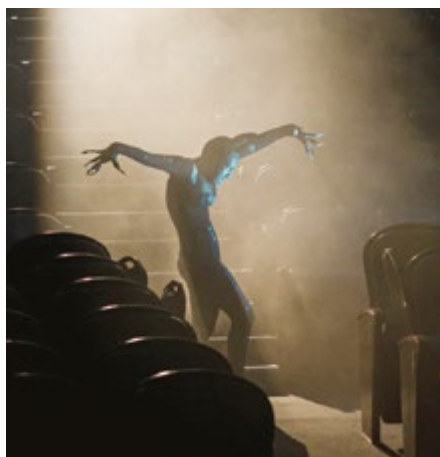
A tatár komponistának sajnálatosan rövid élet adatott, mindössze 29 évesen esett el a második világháborúban, 1943-ban. Mégis meghatározó zenei munkásságot hagyott maga után: *Shurale* című balettjét a tatár komolyzene legfontosabb művének tartják, amely a nagy orosz színházak műsorán is szerepel. Zenei világa olyan nagyságokkal rokonítható, mint Grieg, Rimszkij-Korszakov, Sztravinszkij, de Bartókkal is mutat rokonságot. A legnagyobb tatár nemzeti zeneszerző főműve a tatár mitológián és néphagyományon alapul, s azt példázza, hogy a múlt, a saját örökség feltárása kapaszkodót ad az ember jelenében is. Külön értékes ez a vállalkozás, ha egy olyan „messzire szakadt” földjük állítja színpadra a történetet, aki a tatár gyökerekhez kötődik, ám különböző kultúrákban való nevelkedése folytán más nézőponttal, egyfajta külső látással is rendelkezik.

Sardar Tagirovsky eddigi rendezéseiben is megszokhattuk már, hogy nem szokványos megoldásokkal él, hogy mindig eredeti játékleletekkel, vendégszövegek beemelésével, különböző stílusok ötvöztetésével lepi meg a nézőt. Ez az ambíciója a *Félbeszakadt dallam* esetében is tetten érhető: a nézőket forgószínpadra ülteti, s annak folyamatos mozgásával ér el speciális hatásokat (akárcsak a *Mesés férfiak szárnyakkal* című rendezésében Vidnyánszky Attila annak idején). Ebben az előadásban ez a megoldás egyrészt a zeneiség érzetének színpadtechnikai megalapozása, részben pedig azt a kerettörténetet is megemeli, amelyben a zeneszerzővel már halála után találkozunk. Jarullin, aki a szemünk előtt esik el a harcban, kilép a földi színtérről és a „szellemkalauzoknak” köszönhetően végigtekint az életén. Szép dramaturgiai megoldás ennek a spirituális dimenzióknak a megnyitása, amely egyfelől módot ad arra, hogy ne pusztán egy tragikus végű lineáris történetet lássunk, hanem a zeneszerző szellemiségét, munkásságának máig eleven hatását is érzékeljük a tatár közösség életére.

Arányaiban azonban az életrajzi történés megidézése volt a több, a hangsúlyosabb, és kevésbé került fókuszba a zeneszerző főművéből megidézett *Shurale* alakja. Szerintem még bátrabban lehetett volna építeni a zenére, a balettre, a népi kultúrára. A tatár mitológia „trollja”, *Shurale* a néphit szerint egy erdei szellem,



Sardar Tagirovsky – Leisan Faizeva: *Félbeszakadt dallam*, Almet'yevszki Tatár Dráma Színház, 2025, r: Sardar Tagirovsky. A képen a szellemként visszatérő zeneszerző apjánál, a művészlelkű „Shuralénál” (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetisinhaz.hu)



Shuralét, az erdei szellemet táncoló
Leiszan Zagidullina
(forrás: Sardar Tagirovsky facebook oldala)

aki meglehetősen összetett figura: védi az erdőt, ugyanakkor félelmetes démon is. Olyan szimbolikus alak a tatárok számára, aki egyfajta identitáserősítő szerepet tölthetne be ebben az előadásban is. Izgalmas lett volna még többet látni tehát magából a híres balettből, már csak azért is, mert az a bravúros táncjáték, amit Leiszan Zagidullinától láthattunk, bravúrosan idézi meg Shurale alakját. Ahogyan gyönyörű a zene is, ezért érdemes lett volna talán még többször beleszólni az előadásba. Mindazonáltal megkapó volt a zeneszerző életeseményeinek bemutatása; Rausan Mukhametzsanov érzékenyen, mély át-

éléssel jelenítette meg Jarullin alakját, de jók voltak a családtagjait játszó színészek is. Egységes társulat képe bontakozott ki a játék alapján, ami ismét azt bizonyítja, hogy a tatár színészek kollektív játéka nagyon jól működik a színpadon.

Sardar Tagirovskynak ez a munkája azt mutatja, hogy mint rendező szervesülni tudott az almetjevszki színház művészeivel, és láthatóan képes olyan színéket, inspirációkat vinni a társulat életébe, melyek újszerűen hatnak, de minden bizonyítással ő maga is tanul a közös munkából. Jó lenne többet látni ennek az együttműködésnek a gyümölcseiből, hiszen ez a rendező önmagában is híd, különböző kultúrák metszéspontjában formálódott, kiemelkedő alkotója a kortárs színháznak.

Az elmúlt évben egy különleges előadással, a *Sidy Thal* című produkcióval érkezett a MITEM-re a Temesvári Állami Német Színház, amely a bukaresti Állami Zsidó Színház koprodukciójával készült. Ez a projekt, amely az Európa Kulturális Fővárosa programban valósult meg a többnemzetiségű erdélyi városban, azt



Clemens Bechtel

is bizonyította, hogyan lehetséges a közelmúlt közösségi tragédiáinak feldolgozása a kisebbségi színházak összefogásával. Clemens Bechtel, a Temesvári Német Állami Színház művészeti vezetője a 2026-os találkozón arról beszélt, hogy náluk a legnagyobb nehézséget a nyelv eltűnése okozza, nagyon sokan ugyanis a rendszerváltás után áttelepültek Németországba, így sokszor felirattal készítik az előadásukat, mert a közönségük már nem beszél jól németül. Nagyon pozitív viszont, hogy kitűnő együttműködések vannak,

például az erdélyi magyar színházakkal vagy a bukaresti Állami Zsidó Színházzal. A művészeti vezető hangsúlyozta azt is, mennyire fontos lenne számukra a világ más pontjain működő német nyelvű színházakkal együttműködni, egyelő-

re a magyarországi Deutsche Bühne Ungarnnal van kapcsolatuk. Azt is elmondta, hogy előszeretettel játszanak német darabokat, de olyan új, modern projekteken is dolgoznak, amelyek szorosan kapcsolódnak a kisebbségi történelemhez.

A beszélgetésben online vett részt a MASZÍN, a romániai magyar színtársulatokat összefogó Magyar Színházi Szövetség képviselőjében Bessenyei Gedő István elnök, aki elmondta, hogy most már kilenc tagszínházuk van, és a tizedik, egyben utolsó magyar színház, a marosvásárhelyi éppen most csatlakozott a szervezethez. A fesztiválszervezést nagyon fontosnak tartják ők is, mert szükség van olyan platformokra, ahol meg tudják mutatni egymásnak a produkciókat – tette hozzá a szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának igazgatója. A szövetség szervezi a kétévente megrendezett Interetnikai Színházi Fesztivált, amelyre nem csak a magyar kisebbség színházait, hanem a két német színházat, a temesvári és a szebeni társulatot, a bukaresti zsidó színházat és a közelmúltban alakult roma független társulatot hívják meg. Bessenyei Gedő István megemlégtette, hogy Temesváron kezdeményezés indult egy szerb színház létrehozására is. A szatmárnémeti társulatvezető felidézte Páskándi Géza író mondását, miszerint létezik olyan, hogy „pánminoritizmus”. Vagyis egy olyan jelenség, amely a különbözőségeken túl összeköti a kisebbségeket, mert van egyfajta sorsközösségük a mindenkori többséggel való együttélés során.⁴

Bár a fríz színház vezetőjével technikai okok miatt nem jött össze a kapcsolat a részben online zajló konferencián, előadással most első ízben voltak jelen a MITEM-en, és a közönség kedvezően fogadta a bemutatkozó kisebbségi teátrumot. Érdeemes bizonyos szempontból mintaként is tekinteni erre az előadásra, mert sokoldalúan mutatja meg, hogyan tud saját értéket közvetítve megszólalni egy teátrum kisebbségi pozícióból. A fríz nyelven működő hollandiai Pier 21 színház egy ifjúsági előadással került be az idei találkozó etnikai és nyelvi kisebbségek színházait bemutató programjába. Az egyszemélyes produkciót Theo Smedes előadásában láthattuk.

Kétségtelenül volt annak is egyfajta bája, hogy az ifjúsági előadás budapesti közönsége nem a tizenéves korosztályt képviselte. Ám mindez semmit nem vont le a lényegében ismeretterjesztő funkciót betöltő produkció értékéből, mivel valószínűleg ugyanolyan naiv rácsodálkozással



Madarak (Kanoet), Pier 21, Leeuwarden, rendezte, játssza: Theo Smedes (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

⁴ A Bessenyei Gedő Istvánnal folytatott beszélgetést és a szatmárnémeti magyar társulat III. Richárd produkciójának méltatását lásd e lapszám 48–71. oldalán.

szemlélték a magyar nézők a Frízöld madarait bemutató részleteket, mint ahogy valószínűleg a holland fiatalok is rácsodálkoznak erre a számukra talán hasonlóan ismeretlen világra.

Az UNESCO-világörökség részévé vált Watt-tenger, frízül Waadsee madarairól jómagam is most hallottam először, ezt a területet pedig egyáltalán nem ismertem, így számomra is az újdonság erejével hatott az előadás, amely egy nagyon kedves kerettörténetbe ágyazva mutatta be ezt kis világot. Már magának a kerettörténetnek is megvolt a maga szimbolikája, hiszen egy olyan fiúgyerek nézőpontjából mesélt a frízöldi madarokról, aki éppen az édesapját várja, ám az ismeretterjesztő programra az apuka nem érkezik meg, így nem ő, hanem a fiú „kénytelen” mesélni nekünk a témáról: Frízöld szigeteiről és az ott élő madarokról, amelyekről ő is mindent tud, mivel számtalanszor végighallgatta már az édesapja előadását. A madarakkal foglalkozó, azokat jól ismerő apa és a Theo Smedes által megformált fiú viszonylatában éppen az örökségátadás mozzanata érhető tetten, amiről ez az előadás igazából szólni kíván. A „főhős” a sarki partfutó, amelynek holland neve „kanoet”; ezt a madarat fríz nyelven „mients”-nek is nevezik, így nem véletlenül hívják a Mientnek a fiút az előadásban.

Ez a fajta közösségi alapú edukáció nem idegen a 2013-ban alapított Pier 21 színházi formációtól, amely küldetésének tartja a fontos társadalmi témákról folytatott párbeszédet. Utazó színházként mintegy tizenötezer nézőt érnek el évente, fellépnek frízöldi színházakban, de kisebb helyszíneken is, az utóbbi időben pedig már Hollandia határain kívül is igyekeznek megmutatni a produkcióikat, amelyeket többnyire fríz nyelven hoznak létre. Ezt a nyelvet körülbelül négyszázezer ember beszéli, és bár küzdenek azért, hogy elkerüljék a globális szinten tapasztalható nyelvvesztést, a társulat vezetői arról is beszámoltak a Nemzeti Színház szervezésében lezajlott, kisebbségi színházakról folytatott korábbi eszmecsereken, hogy náluk van azért pozitív fejlemény is: a fiatalok sokszor használják a fríz nyelvet a korosztályos kommunikációban.

A Pier 21 művészi gyakorlatának alapja a társadalmilag elkötelezett történetmesélés – mondják a társulat vezetői, ezért igyekeznek olyan témákat választani, amelyek az identitás, a társadalmi egyenlőtlenség, a szabadság és hovatartozás, a vidéki élet nehézségei, az eutanázia, a nemzeti múlt öröksége problémáit érintik, vagy például a rabszolgatartás kapcsán tesznek fel kérdéseket. Fontos számukra a helyi közösségek gondjainak megjelenítése, illetve az, hogy a lokális témákat megismertessék tágabb körökben is, akár Hollandiában, akár a nemzetközi kooperációk révén. „Jelenlegi helyzetünk a helyi és az egyetemes közötti feszültségről szól, mert sokszor ugyan a fríz kultúrában, történelemben gyökereznek a történeteink, de bőven túlmutatnak a régiókon. Ez a kettősség mindenféleképpen kihívást jelent, de lehetőséget is ad nekünk arra, hogy más színházakkal együttműködjünk, akik hasonlóan specifikus nyelvi-kulturális közegben dolgoznak” – fogalmazta meg Maaike Beckers, a fríz nyelvű színház nemzetközi menedzsere a tavaly decemberi webináriumon.

Azt hiszem, remek példa volt ez a MADARAK című előadás arra, hogyan kell mintaszerűen megmutatni egy lokális értéket, s egyúttal felhívni a figyelmet a természeti és kulturális örökség fontosságára. A fríz vidék alapvetően természetközeli lakói számára nemcsak a sarki partfutók pusztá megmaradása lényeges, hanem az emberrel organikus egységet képező élő, lélegző táj is, amelyhez nyilvánvalóan társul a tenger, a partvidék, ehhez a csak rájuk jellemző földrajzi térséghez kötődő a madarak tisztelete, mert az ő kultúrájuk ebben gyökerezik. Ilyen értelemben példát mutatott nekünk is a fríz színház előadása, mert a saját mikrokörnyezetünk megbecsülésére hívta fel a figyelmet. Nagyon fontos ugyanis, hogy ezek a mindenütt jelenlevő, üdítően másféle helyi értékek ne tűnjenek el a világból, és mindennél fontosabb, hogy a következő generációk ismerjék meg ezeket az értékeket. Mert akkor az emberiség számára van remény.

A MITEM programjában szereplő kisebbségi színházak előadásai és a kerekasztal-beszélgetés is megmutatta, hogy ezeknek a teátrumoknak a legfontosabb törekvése a saját kulturális örökség színvonalas feldolgozása, illetve a nemzetközi szemléken való megmutatkozás. Ugyanakkor bátran belevágnak klasszikusok feldolgozásába is (láthattuk ezt például a szkopjei törökök esetében), főként, ha lehetőségük van jelesebb rendezőkkel dolgozni együtt, illetve ha adva van a megfelelő színészképzés háttere is (tatárok). A nyelv megőrzése is erős motivációt jelent, főleg a kislétszámú nemzetiségek esetében (mint a frízek), de a nagyobb létszámúak is figyelnek a nyelvre, mint ahogy a katalánok igyekeznek fordításokkal, saját írók kinevelésével erősíteni jelenlétüket a színházi palettán. Több területen is lehetséges tehát az együttműködés ezek között a színházak között, erre világított rá a MITEM-en az idei kisebbségi program is.

De vajon mindennek lesz-e folytatása?

Judit Ungvári: But Will There Be a Sequel?

Minority Theatres at MITEM 2026

The programme devoted to theatres of ethnic and linguistic minorities was represented at this year's MITEM by a diverse and high-quality selection of productions. The professional dialogue that began in 2023 has resulted in a number of minority theatres from across the Eurasian region being brought into focus at this year's gathering. MITEM audiences could see compelling performances, while, as has become customary in recent years, the directors and representatives of these theatres also had the opportunity to learn about one another's work, circumstances, and aspirations through a series of round-table discussions. This year's festival featured productions by six minority theatres: *AMADEUS* (Turkish, North Macedonia); *MY DARLING MAZE* (Tatar, Republic of Tatarstan, Russia); *BROKEN MELODY* (Tatar, Republic of Tatarstan, Russia); *BIRDS* (Frisian, the Netherlands); *TARSIUS* (Catalan, Spain); and *REVIZOR PEBIZOP* (Hungarian, Ukraine). The cultural dialogue has now entered a new phase, too: as part of the festival, a conference held partly in person and partly online continued the exchange of ideas initiated in April 2025, whose aim is the establishment of a world association of theatres representing ethnic and linguistic minorities.

A „pánminoritizmus” morális imperatívusza



Bessenyei Gedő Istvánt, a Szatmárnémeti Északi Színház
Harag György Társulatának igazgatóját Szász Zsolt kérdezte

Bessenyei Gedő István a romániai kortárs magyar színház meghatározó alakja: dramaturg, teatrológus, 2014-től a szatmárnémeti színház Harag György Társulatának igazgatója. Az idei MITEM-en ez a magyar társulat nagy sikerrel mutatkozott be az Albu István által rendezett *III. Richárd*-dal, amelynek ő volt a dramaturgja (a produkciót e lapszámunk 68–71. oldalán Ungvári Judit méltatja). Az itt közölt beszélgetés Bessenyei Gedő István működésének számos területét érinti: közelképet kapunk arról a művészi munkáról, amelynek Sardar Tagirovsky három rendezése kapcsán aktív résztvevője volt (*Rasputyin küldetése*, 2019; *Csongor és Tünde*, 2021, dramaturg; *A Mester és Margarita*, 2025). Szó kerül a kortárs színházban érzékelhető tendenciákról, a történetmesélő nagy narratívák térnyeréséről, az trendkövető fesztiváldarabok lehangoló voltáról. A diskurzus centrumában azonban a kisebbségi magyar színházkultúra alakulástörténete, a szatmárnémeti színház identitásképző szerepe, a mester–tanítvány viszony iskolateremtő hatása áll, melynek köszönhetően a Harag György Társulat sorra aratja hazai és nemzetközi sikereit. A Szcenárium felelős szerkesztője, Szász Zsolt szerint a kisebbségi magyar színjátszásnak ez a Bessenyei Gedő István által vezetett romániai műhelye megszívlelendő tapasztalatokkal szolgálhat annak az alakulófélben lévő világszövetségnek a számára, mely a budapesti Nemzeti Színház kezdeményezésére az etnikai és nyelvi kisebbségek eredményesen működő fóruma kíván lenni.



SZÁSZ ZSOLT: A kisebbségi színházi világszövetség megalapítását előkészítő tavalyi budapesti konferencián összefoglaltad, hogy a Harag György Társulattal milyen érdekvédelmi szervezeteket, fesztiválokat hoztál létre Romániában. Legutóbb március 27-én, amikor a *Marxókéje* bemutatója után találkoztunk, arról számoltál be, hogy az egyik legrégebbi hagyománnyal rendelkező Interetnikai Színházi Fesztivál is nálatok talál majd állandó otthonra Szatmárnémetiben. Úgy látom, ti váltatok a

romániai magyar nyelvű színjátszás első számú bázisintézményévé, ahol a napi színházi működésen túl azok a tapasztalatok is összegyűltek, melyek rávilágíta-

nak arra, mennyire összetett a magyarnak való megmaradás feltételrendszere, a jó működés egy elvándorlással küzdő és a nemzetiségi arányszámaiban is csökkenő nagyvárosban. A 13. MITEM-re és a harmadik világszövetségi tanácskozásra készülve volt egy olyan tervem, hogy veled és egy tatárföldi nagyváros, Almetyevszk színházának művészeti vezetőjével, főrendezőjével, Sardar Tagirovskyval egy kerekasztal-beszélgetés keretében hasonlítsuk össze a kisebbségi lét és a színházcsinálás tétjét, lehetőségeit Oroszországban és Romániában. Ez a nyilvános alkalom nem jöhetett létre, viszont mivel Sardar továbbra is a Harag György Társulat állandó rendezője, a saját színházi gyakorlatod mellett az övére is rálátásod van. Mikor kezdődött ez az alkotó kapcsolat?



BESSENYEI GEDŐ ISTVÁN: Hirtelen nehéz visszaszámolni, legalább nyolc-kilenc éve, hogy Sardar nálunk van, de nem emlékszem, hogy mikortól alkalmaztuk ebben a státuszban. Először külsősként kezdett dolgozni: Szócs Géza darabját, a *Rasputyin küldetését* még vendégrendezőként hozta létre a társulattal. A második munka során, a *Csongor és Tünde* négyhónapos próbafolyamatának idején ajánlottam föl neki az állandó, alkalmazott rendezői állást, talán már a próbafolyamat közben. Ezek után csinált még nálunk egy *Mizantrópot* és egy *Mester és Margaritát*. Ez utóbbi kettőt már biztosan alkalmazott rendezőként jegyezte. De hogy legalább nyolc évre nyúlik vissza az együttműködésünk, az biztos. Ez a találkozás nekem nemcsak szakmailag, de emberileg is fontos – arról nem is beszélve, mennyi sikert, díjat és fesztiválszereplést köszönhetünk a közös munkáinknak...

SZ. ZS: A Szcenárium idei, 14. évfolyamának első, január-februári számában a beköszöntő szöveg Sardartól való. Ebben az írásában az orosz-ukrán háború negyedik évében, két repülőgép-átszállás között azon lamentál, hogyan is van ő a tatár–orosz, erdélyi magyar (és székely) identitásával. Végül arra jut, hogy színházi emberként van egy plusz identitása, mely összeköti benne ezeket a hovatartozásokat, s hogy a színház az, ami emberként, alkotóként őt megtartja. Azzal zárja sorait, hogy ő egy félig magyar, félig tatár személy. Ha ugyanezeket a gondolatokat Szatmárnémetire vetítem, és összekapcsolom a magyarnak való megmaradás kérdését és a színházcsinálást, a szakmai elkötelezettséget, érdekelne, hogy ez szóba került-e köztetek, s ha igen, milyen hangsúlyokkal.

B. G. I: Mi már évek óta szakmai-baráti kapcsolatban vagyunk, úgyhogy sok minden felmerült köztünk. Nem gondolom vé-



A képen jobbról balra: Sardar Tagirovsky, Besenyei Gedő István és Szász Zsolt 2021-ben, a *Rasputyin* bemutatója utáni közönségtalálkozón (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

letlennek, hogy ezekben a kérdésekben ilyen jól megértjük egymást. Együtt tudtunk gondolkodni már a *Raszkutyin* idején is. Az elsődleges identitásunk itt Szatmáron a színházi – ezt a magam nevében mindenképp mondhatom. Ehhez tudni kell, hogy én valójában nem vagyok szatmári születésű, sem pedig szatmári származású. A társulat gyermekeivel cseperedtem együtt, mi már kicsi korunktól ebben a színházi közegben éreztük otthon magunkat. Sokan voltunk ilyenek, hogy csak a leghíresebbet mondjam, a nemrég elhunyt költőt, Kovács András Ferencet is ez a társulat „nevelte fel”. Vele annak idején egy hosszú beszélgetést is folytattam erről, ami megjelent interjú formában is. Ő színházalapító színésznőnk, Elekes Emma fia, ahogyan édesapja, a dramaturg–rendező Kovács Ferenc is alapító tag volt: nagyon hosszú ideig ő határozta meg a nagybányai, majd a szatmári színház, a későbbi Harag György Társulat arculatát. Kezdetben mint irodalmi titkár, dramaturg, majd mint rendező (a mai napig a legtöbb produkciót ő jegyzi ebben az intézményben). Egy jelkép, aki a realista művész-színházi paradigmaváltást végrehajtotta nálunk. Kovács András Ferenc – KAF – és én is ebbe születünk bele, másokhoz hasonlóan. Egyikünk szülei sem voltak idevalósiak. A színház hozta őket Szatmárra.



Kovács András Ferenc
(1959–2023)

Az édesapám szilágysági, ez a mai Ceașescu-féle meyerendszerben Máramaros megye ugyan, de kistérségileg ez a Tövishát. A régiót három megye között osztották szét. Történelmi központja, Szilágycseh maradt Szilágyság megyében, a hozzá tartozó falvak egy része Máramaros megyébe került, egy része pedig Szatmár megyébe. Bogdánd, Lele, Haddad – az most Szatmár megye; Égerhát, ahonnan édesapám származik, a mai meyerendszerünkben Máramaros megyéhez tartozik. Úgyhogy apám ágáról szilágysági vagyok, anyám ágáról pedig marosvásárhelyi születésű, udvarhelyszéki származású. Az édesanyám apja révén ez egy lófőszékely család Udvarhelyszékből, konkrétan Székelymuzsnából. Az ő édesanyja családfáján pedig egy sokkal bonyolultabb képlet rajzolódik ki: egy Máramarosból szakadt cipszer família, amelyben a szepességi szász mellett zsidó és görögkatolikus román vér is keveredik. Mindenikre büszke vagyok. A nagyapai felmenők, a Gedők pedig székelek, mint mondtam, akik az etédi Gedőkből szakadtak ki (de már századok óta muzsnaiak). – Ezt csak azért mesélem el ilyen hosszan, mert az bizony egy komoly kérdés, hogy mit jelentett régen és mit jelent ma szatmárinak lenni. Hagyományosan a szatmári is egy zárt közösség volt, és nem véletlenül szoktam éppen Kovács András Ferencet felhozni példaként, mert a szatmáriaknak őrá is van egy állandósult kifejezésük: a „szatmári születésű költő”. Ezt következetesen így használják, míg Láng Zsoltra azt szokás mondani, hogy ő a „szatmári író”. A szatmári az, akinek a nagymamáját is ismerjük a piacról, a többi legfeljebb „születésű”.

Én még csak szatmári születésű sem vagyok, még ha a szatmári színház is „hozott ide”, párhetes koromban. Mindig is Szatmáron éltem, az emlékeim is innen valók, ide kötnek, mégis kicsit kívülről, kicsit belülről is nézek erre a városra. Épp ez a distancia segít engem abban, hogy elemezni tudjam, hogy egészében lássam e közösség kivételes erényeit és hogy ne vesszek el a részletekben.

SZ. ZS: Distanciáról beszélsz, ami távolságot jelent, de ha tetszik, ez egy kisebbségi szemszög, mely az egyszerre kint és bent létállapot többletét hordozza. Azért hozom ezt szóba, mert 2025 áprilisában, a világszövetség megalakulását előkészítő első konferencián Verebes Ernő a tanácskozás alapvető kérdésfelvetését gondolta tovább ezzel a ki nem fejtett mondásával: miért beszélünk kisebbségről, amikor a többes identitásnak többlete van? Nyelvi vonatkozásban egy ismert szólást is idézhetünk: „*Ahány nyelvet beszélsz, annyi embert érsz*”.

B. G. I: A kérdés egyik aspektusáról gyönyörűen beszél földim, a Szatmárhegyen született Páskándi Géza író, költő, drámaíró, aki 1991-től 1995-ös haláláig a Nemzeti Színház dramaturgja is volt. Nemrégiben dolgoztam Kolozsváron egy jócskán megkésett ősbemutatóján, a Szabó K. István által rendezett *Pornokrácia* csak most, halála után harminc évvel került színpadra¹. Páskándi kedvelt kifejezése volt a „*pánminorotizmus*”, ami mögött egy olyan gondolatsor húzódik meg, mely a legtöbb kisebbségi sorban élő számára azonnal érthető.



Páskándi Géza (1933–1995)

A kisebbséget magával az élettel, az élő állapottal azonosítja, amikor azt az Univerzummal, a halott anyaggal állítja szembe. Mert mi alkotja a többséget a Kozmoszban? Az élettelen por, a sok halott bolygó közt keringő közet, a gázok ijesztő mennyisége és az Úr. A sok élettelen közt viszont ott az a pici, kék bolygó, az élő, lüktető Föld. S mindezt azzal nyomatékosítja, hogy ha az ember a saját kicsínységére ebben a pozitív értelemben tud rápillantani, akkor nem az elnyomottságát érzi csupán,



Páskándi Géza: *Pornokrácia*, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2024, r: Szabó K. István (forrás: huntheater.ro)

¹ Páskándi Géza: *Pornokrácia*, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2024, december 15. r: Szabó K. István, dramaturg: Bessenyei Gedő István. Lásd erről Gyürky Katalin: „A lelket – tudták, s az észben – hittek”. Páskándi Géza *Pornokráciája* a Kolozsvári Állami Magyar Színházban, *Szcenárium*, XII. évfolyam, 5. szám, 2024. november–december, 70–79.

hanem az értékét is annak, hogy ő valami olyasmihez tartozik, ami ritka. Morális imperatívusként pedig ez arra biztat, hogy az ember igenis érezze magát értékesnek azért, mert kisebbségi!

Én ezt a felfogást követem. És a személyes tapasztalatom az, hogy teljesen mindegy, hová megyek a határon túlra, két perc alatt megértik egymást a kisebbségi magyarok, hiszen hasonlóak a problémáink. De tovább megyek: a magyarországi kisebbségek esetében is ez a fajta értés lép életbe. Kamaszkorom egyik nagy élménye az az Ady Endre szavalóverseny, amely nemcsak egy szavalóverseny volt, hanem egy afféle „kollázsverseny” is, színre vitt versösszeállításokból. Ez egy remek kezdeményezésként jött létre évtizedekkel ezelőtt, a költészet és a színjátszás elemeit ötvözendő. Ide pályázni lehetett Románián kívülről is. Egy ízben Budapestről is érkeztek versenyzők, a Scheiber Sándor Zsidó Iskola-ból. Meglepődtem, hogy mennyire gyorsan, pillanatok alatt találtuk meg a közös hangot, és azt hiszem, ebben a kisebbségi létezésnek is szerepe lehetett... Az ő esetükben persze nagyon mást jelent kisebbséginek lenni, hiszen neológ, magyar anyanyelvű zsidók, akik például nem jiddis ajkúak, tehát inkább vallási kisebbség az övék, mint nemzetiségi. És mégis, mint gimnazisták, öt perc alatt megtaláltuk a közös hangot, mert a többséghez képest kisebbséginek lenni az mindig egy hasonló létállapot – teljesen mindegy, melyik többségről és milyen kisebbségről beszélünk. Ők pedig – egy történelmileg sokszor üldözött kisebbség tagjaiként – azt hiszem, még érzékenyebbek is voltak a mi problémáinkra... Van a kisebbségi létezésnek egy tagadhatatlan szorongás-élménye ami szintén közös tapasztalati horizontunk... Nyilván óriásiak a különbségek, hiszen vannak elnyomó, kevésbé elnyomó, meg egyáltalán nem elnyomó (akár pozitívan diszkrimináló) többségek és többségiek – de a többség az mindig többség marad, hiszen egy óriás akkor is félelmetes, ha éppen rád mosolyog. Mert érzed, hogy mennyivel erősebb nálad, a jóindulatának vagy kiszolgáltatva... A kisebbségi jogok mindig a többségtől függenek: van, ahol üldözik például a kisebbségi nyelveket, van, ahol megtűrik, és akad, ahol támogatják – de alapvetően rajtuk múlik, melyik opciót választják veled szemben. Ezerféle különbség van tehát, és mégis van hasonlóság a helyzetünkben. Abban, hogy te magyarként mondjuk egy 6,5%-os szempont vagy Romániában, a kultúrád is csak ennyire fontos ebben a közegben... Persze ez az arányszám Erdélyben már 20%, Észak-Erdélyben pedig 30% fölött van, a Székelyföldön pedig mi vagyunk a többség. Ezzel azt is mondom, hogy más dolog lokális többségben lenni, mint valódi kisebbségben.

Erre a nemrégiben, 94 éves korában elhunyt nagyanyám példáját szoktam felhozni, aki Égerháton, egy már Trianon előtt is román többségű faluban élt. Romániában a kommunizmus idején nagyon ritkán tartottak népszámlálást, de ő tízévente felírta a zsoltáros könyvébe, hány magyar van a településen. Mint egy önkéntes népszámláló, 1980-ban és 90-ben is felírta, ha született három magyar gyerek, mert az számára nagy öröm volt a kisebbségi sorsban való megmaradás szempontjából. Olvasom ezeket a bejegyzéseket az imakönyve végén, és lá-

tom, hogy az 1920 óta eltelt több mint száz év során az a magyar közösség néha még gyarapodni is tudott. Ez a kistelepülési- vagy szórványban-lét is nagyon más létállapot, mint a helyi többség közegében való megmaradásé. Ilyen helyeken nagyobb kihívás és gyönyörű kaland magyarnak maradni.

SZ. ZS: A két konferencia tapasztalatai mondtatják velem, hogy a színházak fogalmazásában nagyon nehéz meghaladni a nyelviség mint elsődleges szempont hangsúlyozását, ami önmagában egy absztrakció akkor, amikor a drámáról, a színpadi megjelenítésről, a kisebbségi műhelyekben készült előadások minőségéről beszélünk. A formálódó szervezethez való csatlakozás szándékával eddig megjelent színházak státuszukat tekintve nagyon különbözőek. Az első körben a képviselőt kiegyenlítettettebb volt, hiszen hivatásos, félhivatásos, de nemzeti státuszú színházak is bejelentkeztek. A 2025. decemberi videokonferencián Nyugat-Európából viszont már olyan amatőr státuszú vagy közösségi színházak is jelentkeztek, ahol tényleg a nyelv megtartása vagy annak újrafelfedezése az elsődleges szervezőerő. E két „tábor” között mi lehet az átjáró, az összekötő kapocs? Az is felmerül, hogy egy világszervezet létrehozásakor nyilván a stratégiai célokat is meg kell fogalmazni.

B. G. I: Ez egy nagyon nehéz problémakör. Azt gondolom, hogy egy ilyen szervezetnek sokszínűnek és sokrétűnek, többszintűnek kell lennie. Nem szabad összekeverni a különböző kategóriájú színházakat, de a szervezetnek mindet képviselnie kell. Platformokat kell kialakítani.

SZ. ZS: Legtöbb megszólaló máris szekciókban gondolkodott.

B. G. I: A mi fogalmaink szerint bele kell férjen a független kisebbségi színház, de akár a tantermi, iskolai és műkedvelő színjátszó mozgalom éppúgy, mint mondjuk a hatalmas múlttal rendelkező szebeni német társulat, ami az egyik, ha nem a legrégebbi erdélyi színház, és most is egy nagyon erős, számos nemzetközi díjat elnyerő kőszínházi tagozat. Lehet, hogy nem egy ligában játszik egy ilyen intézmény, mondjuk a diákszínjátszó mozgalommal, de hogy mindkettő alapvetően fontos, az biztos. Azért hoztam be a beszélgetés elején a pánminoritizmus fogalmát, mert kisebbségi témákban akár efelől is lehet alkotó módon közelíteni egy szervezet alapításához is. Rengeteg türelemre van szükség. Ha nem egy kisebbségi szervezet, akkor ki értheti meg a sokszínűség valódi értelmét? Hiszen – mint már érintettük – kisebbségnek is ezerféleképpen lehet lenni; mert mást jelent etnikai kisebbségnek lenni akkor, ha mondjuk nyelviileg már teljesen asszimilálódtunk, mint a romák egyes népcsoportjai például. Mást jelent nemzeti kisebbségnek, megint mást vallási kisebbségnek lenni – vagy épp úgy lenni kisebbségnek, hogy abban a vallás az egyik legfontosabb komponens. Erre az íreket is felhozhatjuk példának, akiknél nyelvvesztés történt ugyan, de ennek ellenére írek maradtak, dacára annak, hogy csak mintegy tíz százalékuk beszél az anyanyelvén – és csak most tanulják vissza őseik nyelvét nagyobb számban.

SZ. ZS: Érdekes megfigyelésem, hogy a 20. századi világirodalom legnagyobb angol nyelvű szerzői többségükben ír származásúak. Tehát a művészi nyelv nagy

európai megújulása az irodalomban ír származású gondolkodókhoz, írókhoz, drámaírókhoz köthető.

B. G. I: Az is nyilvánvaló viszont, hogy egy angol nyelvű ír az más módon kisebbségi, mint ahogy én Romániában. Nyitottnak kell lenni a többes identitásokra, mondom ezt annak dacára, hogy nekem nincs ilyen – viszont loká-



A csángó Rab Márton és családja Szabófalván 1900-ban a Vasárnapi Újság fényképfelvételén
(forrás: wikipedia.org)

lis identitásom nagyon is van. Magyar vagyok Romániában, egyáltalán nem vagyok román, s ebben egy pillanatil sem tudnék meginni. Más magyaroknak, például a csángóknak vannak viszont ilyen problémáik. A vallási identitásuk nem kérdéses, katolikusok a román többséggel szemben, de a Kárpátokon túl ők úgyszólván „lecsúsztak” a reformkorról annak következtében, hogy nyelvi szigetként éltek a történelmi Magyarországhatárain kívül. Számukra

a piros-fehér-zöld trikolor nem jelent semmit. A *Himnusz* születése, a nemzetállami gondolat térnyerése idején őket nem értesítette senki a magyarországi történeésekről, sem az uralkodóvá váló eszméáramlatokról...

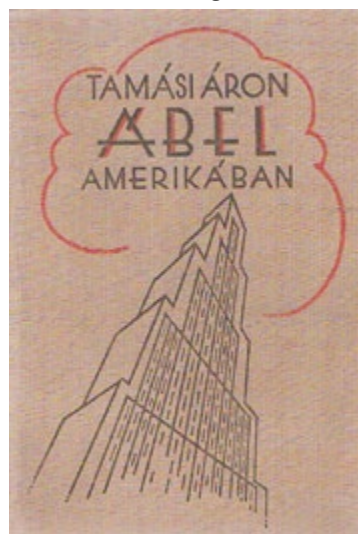
SZ. ZS: Nagyon jó, hogy szóba hoztad a reformkort és 1848-at, mert a nemzetállamok születését a nyelvhez szoktuk kötni, a nyelvújításhoz, illetve azokhoz az intézményekhez, amelyekben a nyelv művelése központi szerepet játszik, úgy a tudományok, mint a művészetek terén. A nyelvnemzet fogalmát én szívem szerint megtoldanám azzal, hogy „irodalmi nyelvnemzet”. Nemcsak a csángók, a mi esetünkben is fontos különbségtétel ez, mert mindent, amit fogalmi szinten a magyarsághoz kötünk, az irodalom nyelvén fogalmazták meg eleink. És ezeket leginkább – a közoktatásnak köszönhetően – iskolai tanulmányaink során sajátítjuk el. Hogy az írni-olvasni tudásban, a szövegértésben hol tart most a kis-magyarországi fiatalokú népesség, abba most nem mennék bele. Viszont hogy a színháznak milyen szerepe lehet a nyelvvesztés elkerülésében és a nemzeti öntudat megerősítésében a 21. század következő évtizedeiben, az szerintem egy nagyon fontos kérdés. A Nemzeti Színház 1837-es megalapításakor a színészek és a költők számára – akik egyúttal kritikusok is voltak, mint Vörösmarty vagy Petőfi – a nyelvviségen túl elsődleges szempont volt, hogy a színház mindenek előtt viselkedés- és magatartásmintákat közvetít. Ez a beállítódás megengedte, sőt üdvösnek tartotta az európai színházkultúrák alapos ismeretét, az idegennyelvű színművek és operák adaptálását, valamint a magyar nyelvű esztétikai gondol-

kodás kiművelését is. A kérdésem ennek kapcsán az, hogy az európai trendek követésében ma tényleg csak az utánzás, a másolás lehet az egyetlen járható út, ha ismét európaiak akarunk lenni? Lehetnek erre ellenpéldáid is a román színházkultúra vonatkozásában.

B. G. I: Ez egy nagyon jó kérdés. Azt gondolom, hogy a lokális identitások rendkívül fontosak, sokkal fontosabbak, mint amennyire figyelünk rájuk. A történelmi értelemben vett nacionalizmus 19. századi nagy áramlatai jórészt elmosták, feloldották a nemzetállami eszmék olvasztótégelyeiben ezeket a finom különbségeket, holott ezek sokat jelentenek, s a színház gyönyörűen tudja tematizálni őket, és nem is feltétlenül csak nyelvi értelemben. Pontosabban: függetlenül attól, hogy éppen milyen nyelven tematizálom őket. Hála az égnek, úgy tapasztalom, hogy manapság a kortárs színházban trendi kezd lenni a letűnt vagy veszélyben lévő identitások megjelenítése. Ennek az lehet az oka, hogy a globalizációért való több évtizedes lelkesedés alábbhagyott, aminek tartalmi oka van. Az emberek most mintha szomjasabbak lennének az identikus megnyilvánulásokra. A veszteség, a hiányérzet táplálja ezt a folyamatot. Egyre többször használjuk magát a fogalmat is. Túl is beszéljük a problémát, kompenzálанд azt a tényt, hogy – bevalljuk-e vagy sem – magunk is identitásvesztésben vagyunk. Ez pont úgy működik, mint a narráció válsága: széthulló narratíváink romjain szomjazunk a teljesértékű narratívákra, ezért elfordulunk a dekonstrukciótól.

SZ. ZS: Tamási Áron jut az eszembe, aki a maga ki nem teljesedett drámai életművében ugyanazt a tézist próbálja újrafogalmazni, mint amit 1934-es *Ábel Amerikában* című regényében írt le: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol ott-hon legyünk benne”. Lehet, hogy ismét ugyanebben a körben mozgunk?

B. G. I: Onnan indultunk ki, hogy van egy közös identitásunk, és ez a színház maga. Színházi szakemberekként számunkra ez az *otthon*, amin keresztül szólni tudunk más otthonainkról is. És miért egészséges ezekről a kérdésekről a színházon keresztül beszélni? Úgy gondolom, hogy azért, mert a színház talán az egyetlen olyan művészet, amelyet lehetetlen empátia nélkül gyakorolni és befogadni. Empátia nélkül csakis rossz színház születhet. Mivel ez kódolva van ebben a művészeti ágban, érdemes a színház áttételén keresztül beszélni ezekről a kérdésekről, bevonva témaként a diskurzusba természetesen magát a színházat is. Színészek közt általános közvélekedés, hogy még egy negatív szereplőt is csak úgy lehet hitelesen megformálni, ha annak az igaz-



Tamási Áron: *Ábel Amerikában*, a Genius 1935-ös kiadása (forrás: moly.hu)

ságát keresed. Tehát a jó színház tétje mindig az identitások és igazságok találkozásának vagy ütközési pontjainak a felmutatása, feltárása. A különböző színházkultúrákat is erről a platformról lehet közös nevezőre hozni. Azt hiszem, sok párbeszédre volna szükség ahhoz, hogy a nézőpontok ismeretében kirajzolható legyen az a halmaz, amelyben egy most formálódó szervezet esetében mindenki egyetért. Én a romániai színházakat jól ismerem, de világszinten nem merném állítani, hogy teljesen „képben vagyok” a palettát illetően.

SZ. ZS: Sardar Tagirovskyt már szóba hoztuk. Almetyevszk, amelynek a színházában most ő a művészeti vezető, egy olyan település, mely a térségben feltárt olajkincs bányászatának köszönhetően az elmúlt hat évtized folyamán vált nagyvárossá abból a kistelepülésből, mely a tatár fővárostól, Kazanytól 300 kilométerre fekszik. Követem Sardar Facebook-bejegyzéseit, és azt érzékelem, hogy ő és a megfiatalodott társulat most, a huszonegyedik században a digitalizációnak és a nemzetköziségnek köszönhetően egy eddig soha nem tapasztalt alapításhelyzetben találja magát. Azt gondolom, hogy Almetyevszkben már nem lehet úgy megszólalni a színház nyelvén tatárul sem, mint korábban. Lehet, hogy egy helyi új tatár identitás van náluk kialakulóban az új színházuknak köszönhetően? A 13. MITEM-en a tatár társulattól egy olyan balettzeneszerző élettörténetéről szóló – Tagirovsky által írott és rendezett – darabot láthattunk, aki fontos szerepet játszott a huszadik századi tatár identitás alakulásában.² Beszéltetek egymás között erről az új helyzetről, az ő ottani állapotáról? Szóba került-e, hogy innen, a romániai magyar színházkultúrából, Szatmárnémetiből mit vitt magával oda? Hogyan működik a csere ebben a vonatkozásban az alkotók között?

B. G. I: Beszélgettem és beszélgetek vele, meg Bakk Lacival is, aki zenei vezetőként szintén a mi alkalmazottunk. Ők ketten most időnként egyszerre dolgoznak Almetyevszkben és nálunk. Hogy Sardar most miben van, elég jól érteni vélem, sokat beszél róla, nyilvánosan is. Mikor hosszasan mesél a kollégákról és a helyi viszonyokról, mindig eszembe jut az emlegetett Páskándi-terminus, a pánn-minoritizmus. Amikor a színháza jövőjéről van szó, mindig a mi székelyföldi színházainkra asszociálok. Sok szempontból hasonló most az ő helyzetük az Orosz Föderáción belül, mint volt annak idején a székelyeké, vagy más, helyi többséget alkotó nyelvszigeteké.

SZ. ZS: Székelyföldnek korábban milyen színházi tradíciói voltak? Rendelkezett-e a román megszállás után kulturális autonómiával?

B. G. I: A viszonylagos többségben, tömbben élő magyaroknak a kommunista Romániában is biztosítottak kulturális és némi politikai önrendelkezést is, de csak nagyon kontrollált módon. Székelyföldnek korábban nem volt valódi szín-

² Sardar Tagirovsky, Leisan Faizeva: *Félbeszakadt dallam*, 2025, Almetyevszki Tatár Drámai Színház, r: Sardar Tagirovsky. A színházi előadás Färit Yarullinnak, az első tatár balett, a *Shurale* zeneszerzőjének állít emléket élet- és családtörténetének felidézésével. A produkció a 13. MITEM keretében 2026. május 9-én volt látható.

házi tradíciója, mint más erdélyi területeknek. Abban az értelemben mondom ezt, hogy nem tekinthet vissza olyan évszázados hagyományra, mint az erdélyi polgárvárosok: Kolozsvár, Szeben, Temesvár, Arad, Szatmár vagy Nagyvárad. A partiumi nagyvárosok közül egyedül Aradon nincs állandó magyar társulat, azt sikeresen megszüntették a kommunisták. A székelyföldi városoknak ehhez hasonló színházi tradíciói azonban nem voltak a megalapításuk idején – még Marosvásárhely és Sepsiszentgyörgy esetében sem, és ez valamelyest emlékeztet a tatár földi helyzetre. Marosvásárhelyen még csak-csak volt valamilyen színjátszó hagyomány a Székely Színház 1947-es megalakítása előtt is, de csak nyári színek léteztek, amikor Kolozsváron, Váradon, Aradon, Szatmáron, Temesváron már gyönyörű kőszínházak álltak Thália szolgálatában. – Azonban az, hogy a székelyföldi városokban 1947 óta alapított társulatok – különösen a rendszerváltás utániak – még ma is „vadonatújnak” tekinthetők, önmagában egyáltalán nem jelent hátrányt, sőt! A színház olyanfajta művészet, amelynek a megkövesedett tradíció nem mindig tesz jót. Egy friss társulat egyáltalán nem indul hátrányból egy háromszáz éves intézmény társulatával szemben, sőt, sok szempontból szabadabb tud lenni, mivel nem kötik őket olyan mértékben a nézői elvárások. Szatmáron persze még most is elhangzik, hogy Harag Gyuri bácsi ezt vagy azt máshogy csinálta volna – de Harag idejében is elhangzott, hogy a régi, polgári színjátszás idejében, Krémer, Szabadkai vagy Jakabffy idejében mennyivel szebb és jobb volt minden. A „bezzeg-idők” aranykorszakai ezek, amelyekben „a régiek” mindig jobbak, kivéve amikor még újak voltak. Gyergyószentmiklóson ilyen színháztörténeti múltat nem kérhet számon a közönség a mai alkotókon – hacsak nem annak a Bocsárdinak a korszakát, akinek ma is fut rendezése a színház műsorán. A hozzá hasonló újítokból lesznek aztán a klaszszikusok, ha kanonizálódnak – akikkel majd utódaikat kínozzák. Ez elkerülhetetlen a színház szerves fejlődése folytán, de hogy egy új, fiatal színház még úgy formálja a maga képére a közönségét, mintha egy hófehér lapra kezdene írni, az is természetes folyamat.

Művészeti igazgatóként úgy mondom ezt – alig negyvenévesen –, hogy én azért nagyon szeretem, amit csinálok, ott, ahol csinálom, és sosem tekintettem a hagyományt ellenségemnek, inkább partneremnek (még ha néha úgy érezzük, egyszerűbb volna, ha nem lenne). Szatmáron kifejezetten jó arányban lévőnek



Kovács Levente 2001-es könyvének borítója, Mentor, 2001
(forrás: bookline.hu)

érzem a hagyomány és az újtás egymáshoz való viszonyát. Mert ugyan bármit meg lehet csinálni nálunk is, de úgy azért mégsem, hogy nem veszed figyelembe mindazt, ami előtted történt. Ahogy Gadamer mondja, benne állunk a hagyományban. Tényleg benne állunk, de attól még arra mehetünk, amerre akarunk, csak át kell menteni minden olyan értéket, ami tartós elem egy városi színház életében, és számolni kell a közönség kollektív emlékezetével is, mint tényezővel. Azt, hogy Almetyevszk esetében ez hogyan működik, én nem tudom, sajnos nem jártam ott, csak Sardar elbeszéléseiből ismerem az ottani helyzetet. Azért az is egy több évtizede működő intézmény, amit a negyvenes években alapítottak, így feltehetően ott még a szovjet-orosz tradíciókkal, a klasszikus orosz színházi iskola, a realizmus hagyományaival is kalkulálni kell, miközben biztosan van egy előttem kevésbé ismert tatár szociokulturális háttér és tradíció.

SZ. ZS: Ha egy színházi világszövetség funkciójáról beszélünk, az is kérdés, hogy mit értünk a világszínház fogalmán, létezik-e valamiféle univerzális színházi kommunikáció. S ha igen, az miben áll, hogyan működik? Úgy látom, ti nem a nemzetközi trendek utánzása, követése révén fejlesztettétek ki a magatok közlésmódját. Meg lehetne-e mondani most már az almetyevszki és a szatmári tapasztalatokkal a hátatok mögött, hogy mi az a többlet, amit kisebbségi alkotóként meg tudtok jeleníteni úgy, hogy az a saját közegében és az úgynevezett többség világában is értelmezhetőnek és hitelesnek hasson? Mik azok a színházi eszközök, melyek az előadások univerzális nyelvezetét szolgálják?

B. G. I: Azt hiszem, hogy itt a kulcskérdés a mester–tanítvány viszony, ami az egészséges színházi kultúrákban mindig is létezett. Az erdélyi iskola „leszármazási rendje”, ha szabad így fogalmaznom, mind a mai napig nyomon követhető. Tompa Miklósnak tanítványa volt Harag György, Harag Györgynek tanítványa volt Tompa Gábor, Tompa Gábornak tanítványa volt Bocsárdi László, Bocsárdi Lászlónak pedig két olyan tanítványa is van, aki szatmári alkalmazott rendezőként dolgozik az általam vezetett társulatban: Sardar Tagirovsky és Bélai Marcel. Tehát a színházi iskolát mindig a mesterek és tanítványok viszonya alakítja, és ez jobbára nem majmolást jelent, hanem sokszor épp ellenkezőleg. Néha a dialektikus ellenhatás érvényesül – de csak valamihez képest tudod definiálni magad, a mester mindig referenciapont, a tőle való elfejlődésben is. E mester–tanítvány viszonyok alakítanak ki olyan iskolákat, amelyeknek köszönhetően sajátos lesz például az erdélyi magyar színház a magyarországi magyarhoz, de az erdélyi román színházhoz képest is. Ezt elismeri a román közönség is, és értékén tudja kezelni. Ezen a színházi nyelven kommunikálunk a világszínházzal vagy más nemzeti színházi kultúrákkal. Az pedig, hogy micsoda is a „világszínház”, bonyolult kérdés... Ha már Bocsárdi Lászlót említettem, neki is volt „lengyeles” korszaka, meg „németes” is, miközben ő mindvégig Bocsárdi László volt, sajátos látásmóddal. Ma már, sok világszínházi behatást asszimilálva, a saját, összetéveszthetetlen hangján szólal meg, amelyben nem hat idegen elemként semmi, amit mestereitől vagy a külföldi példákból tanulhatott – miközben ma már ő a mester, aki-



Mesterek és tanítványok – romániai magyar rendezők generációi, szatmári kötődéssel (balról jobbra):
 Tompa Miklós (1910–1996), Harag György (1925–1985), Tompa Gábor (1957–),
 Bocsárdi László (1958–), Sardar Tagirovsky (1985–), Bélai Marcel (1995–)

re egyfajta referenciapontként tekintenek tanítványai. A színház természeténél fogva nyitott, befogadó, jó esetben asszimilálja a számára megfelelő hatáselemeket. Érvényes előadás esetén azonban ezek nem többek egy-egy húrnál a rendező és a színészek saját hangszerén. Például Vidnyánszky Attila esetében is sokszor elhangzik, hogy milyen erősen hatott rá a szláv színházkultúra – de hogy az csak egy húr a sok közül azon a bizonyos saját hangszerén, azt ritkán teszik hozzá. Az ő magyar kultúrájában asszimiláltan jelenik meg ez a hatás. A kisebbségi kultúrák – ahonnan például ő és a beregszászi színészek is származnak – mindig hidaakat képeznek, hiszen kommunikálnak a saját országuk többségi színházkultúrájával is. Az pedig nagyon jó, ha közben megőrzik sajátosságukat is.

Amikor pedig a „világszínház” általad emlegetett „globális trendjei” kerülnek szóba, én mindig elmosolyodom, arra gondolva, hogy mi hozta létre, legalábbis az én olvasatomban, ezeket a trendeket. Szerintem ugyanis éppen az, aminek a szöges ellenkezője volt az eredeti célja: a fesztiválkultúra, pontosabban annak kortárs gyakorlata. Létrehoztunk egy hihetetlenül értékes európai fesztiválkultúrát annak érdekében, hogy Berlinben, Bécsben, Londonban, Budapesten és Bukarestben is azért menjenek a helybeliek megnézni egy-egy külföldi előadást, hogy lássák, milyen „csemegét” hoznak, hogy megtapasztalják, mi az, amit náluk nem csinálnak. Ezek a nagy fesztiválok bőséges, terített asztalok voltak eredetileg, a legkülönbözőbb nyelvségekkel – csak aztán kitaláltuk ugyebár a fesztiváldíjakat... Mi, itteni magyarok is szaladtunk, hogy lássuk, milyen egy lengyel előadás, milyen a mai orosz színház, a kortárs francia vagy német, esetleg az angolszász színházi kultúra, ami nagyon más, de jó, és inspiratív – amiből tanulni, lopni is lehet. Ennek az intenzív szellemi „árukerének” és az élénk szakmai párbeszédnek már önmagában is volt egy homogenizáló visszahatása, de ha ez díjakkal kezd rangsorolódni, az veszedelmes homogenizációt indíthat el. Mivel a színház egy drága művészeti ág, amely hatalmas szellemi tétellel dolgozik, mindenki szeretne sikeres lenni az európai pályán is. Ezért ha azt látod, hogy valami sikeres nemzetközi szinten, ő nyerte az X fesztiválon az Aranyhőrcsögöt, vagy a rendezője megkapta a toronyórát a láncsal és a templomkereszttel, akkor nagyon erős benned a késztetés, hogy azt a bizonyos fesztiválynyerő előadást vagy alkotóját valamilyen módon, ha nem is másolni, de követni próbáld. Ha pedig

sikerül ráérezned, hogy az idén miért pont az lett a nyerő, akkor óhatatlanul is megszülethet egy olyan belső döntésed, hogy hát akkor mi is tegyünk már egy lépést abba az irányba, hátha jövőre mi nyerjük meg azt az Aranyhőrcsög díjat! Ha pedig ezt az egy lépést párhuzamosan meglépi másik tizenöt színház, ugyanannak a díjnak vagy fesztiválszereplésnek a reményében, amiért te is pedálozol, hát annak az lesz a következménye, hogy ugyanazon a fesztiválon évről évre egymáshoz egyre jobban hasonlító előadásokat lát majd a néző. Ez a jelenség gyönyörűen tetten érhető gyerekeknél, diákszínhátszó fesztiválok esetében, pontosan azért, mert ők ezt még nem tanulták meg leplezni vagy becsomagolni. Viszont ez amilyen vicces, ugyanolyan szomorú. És még szomorúbb, amikor rádöbben az ember, hogy mi felnőtt színházcsinálók is épp ilyen gyerekesek vagyunk. Szatmáron mi is működtetünk egy diákszínhátszó fesztivált, onnan való ez a tapasztalatom. Ha most idén azt a fesztivált, mondjuk, a kolozsváriak nyerték, jövőre mindenki egy picit hozzájuk igazodik, és valamilyen mértékben egy ahhoz hasonló versenyszámmal próbál készülni, még akkor is, ha kifejezetten nem bátorítjuk ezt a törekvést. Ettől a spontán trendkövetéstől minden unalmassá válik előbb-utóbb, ha nem tudatosítjuk magunkban a jelenséget és nem fékezzük azt, elsősorban önmagunkban. Fel kell ismernünk, hogy a sajátosságainkon belül van a legnagyobb értékünk, és pont attól leszünk színfolt egy sokszínű palettán, ha megőrizzük az arcélünket. Ellenkező esetben egy pasztelfolt leszünk egy pasztelszerű palettán – amit nem vesz észre a kutya sem. De én mindemellett mégis nagyon derűlátó vagyok e téren: a homogenizáció kiüresedését és a sokszínűség iránti szomj feléledését tapasztalom. Azt érzem, hogy a színházi emberekben is elkezdett felértékelődni a saját emberi-esztétikai identitásuk, és hogy újra vágnak az emlegetett régi fesztiválok egykori felhajtó erejére: a sokszínűségre. Határozottan azt érzem, hogy a „pasztel” kora lejárt, újra élénk színeket akarunk látni. Ez örömteli fejlemény szerintem.

SZ. ZS: A Nemzeti Színházban alapított MITEM angolul szerényen csak meetingnek, találkozóknak nevezi magát, és a trendkövetéséről sem híres, viszont nevével ellentétben találkozásra alig van mód, mert – mint mondod – ez egy olyan drága művészet, hogy az alkotók fesztiválhosszig tartó együttlétére nem elég a költségvetés.

B. G. I: Igen, ez sajnos általános jelenség: egyre kevésbé látjuk egymást, közben futólag sokszor találkozunk. De az előbbi témához még hozzá szeretném fűzni, hogy a fiatal rendezőgenerációban érzem a trendkövetéssel szembeni ellenállást, ami abban is tetten érhető, hogy sokan visszautasítják az időkereteket. A „fesztiváldarabok” trendje hozta létre a kötelezően másfél, maximum kétórás előadásokat – ezeket könnyű ugyanis beilleszteni egy zsúfolt fesztiválprogramba. Az újabb rendezőgenerációk egyre gyakrabban mondják ki: ez engem nem érdekel, legfeljebb nem hívják meg az előadásomat fesztiválokra, mert túl hosszú – de én ezt így tudom, így akarom elmondani. Ha tetszik, ez a gesztus a lázadás jele, az igazodással, a konformizmussal és uniformizálódással szemben.

SZ. ZS: Közelítsünk most a szintén változóban lévő műfaji keretek felől. Én a bábosok és az alternatív színházcsinálók köréből érkezem, ahol ezek az időkorlátok szintén megjelentek az elmúlt harmincöt év során. A hivatásos bábszínházi hálózat létrejötte Magyarországon egy húsz éves folyamat volt, 1990-től a 2010-es évek elejéig. Az a maroknyi bábos, aki ennek az aktív alakítója volt, lényegében egy generációhoz tartozik. Az első tíz évben hasonló elszántsággal voltunk jelen, mint az általad idézett mai fiatal kőszínházi alkotók. Jómagam a bábszínházat alkalmasnak tartottam arra, hogy témaválasztásaimmal rendezőként a bábnak tradicionálisan is megfelelő nagyepikai művek feldolgozásába kezdjek³. Az első tíz év után, úgy 2000 tájékán pedagógusok, szociológusok, mindenféle gyermekvédelmi szereplők jelentek meg a háttérben azokkal a nyilván legmodernebb nyugat-európai felmérésekkel felvértezve, hogy a gyerekeket tilos egy kétrészes, szünettel megszakított bábelőadással terhelni. Megszületett az a nyilvánosság előtt ki nem tárgyalt verdikt, hogy ezen túl egy bábelőadás nem lehet egy óránál hosszabb. Ma, 2026-ban ez az időkeret úgy negyvenöt percre zsugorodott, függetlenül attól, hogy mely korosztálynak készül az előadás. Én pedig azt mondom, hogy ennyi idő alatt már a magyar mesekincs legegyszerűbb történetei sem vihetők színre bábbal. Tehát jönnek az alkalmazott „kortárs mesék”. Aztán amire ez a gyermek felnő, nem csoda, ha idegenkedik a nehezebben befogadható előadásoktól. Ezért is kérdezem, hogy milyen dramaturgiai megfontolások vezettek arra, hogy Sardar rendezéseiben ti a *Csongor és Tündéhez*, a *Raszkutyin*hoz, vagy legutóbb Bulgakov regényéhez, *A Mester és Margaritához* nyúljatok. Ezek az előadások formailag hasonlítanak egymásra, mindegyik magán viseli Tagirovsky rendezői kézjegyét. Olyan alapl művekből indultatok ki – a *Csongor* esetében mindenképpen – amelyek itthon „problémásnak” minősülnek az elavultnak tartott nyelvezetük, nem lineáris cselekményvezetésük vagy a szimbolikájuk miatt. Magam úgy gondolom, hogy minden olvasási nehézség dacára ezek identitásmegtartó, identitásképző erővel bírnak ma is.



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*, Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat, 2021, r: Sardar Tagirovsky (fotó: Ilovszky Béla, forrás: harag.eu)

³ Tömöry Márta: *A szelek ura és az esők úrnője*, tervezte és rendezte: Szász Zsolt, Bóbita Bábszínház, Pécs, 1996; Tömöry Márta: *Till Eulenspiegel*, tervezte és rendezte: Szász Zsolt, Círóka Bábszínház, 1997; Tömöry Márta: *A bolond lovag – Parsifal*, tervezte és rendezte: Szász Zsolt, Bóbita Bábszínház, Pécs, 2005; Tömöry Márta: *Talizmán*, tervezte és rendezte: Szász Zsolt, Csokonai Színház, 2008.

B. G. I: Nekem dramaturgként talán a kedvenc munkám ezek közül a *Csongor és Tünde*, ha a kihíváshoz viszonyítom a végeredményt. Őszintén mondom, hogy érvényes *Csongor és Tündét* én még nem nagyon láttam. Erdélyben pedig egyáltalán nem. Az utolsó működő *Csongor és Tünde*, amiről hallomásból tudom, hogy érvényes színpadi olvasat volt, az Harag Györgynek a születésem előtti rendezése még az 1980-as években. Nem akarok szerénytelennek tűnni, de azt hiszem, Szatmáron most egy újabb érvényes verzió született, évek, évtizedek után.

SZ. ZS: Azért hozom szóba Vörösmarty remekét, mert ez magában hordoz egy csak ránk jellemző világképet: már Gyergyai széphistóriája is egy magyar ősmesét dolgoz fel. Számomra az is fontos, hogy a 19. század elején a szerző a megírás előtt még vándorbábosok előadásában látta a történetet. Ha van mű, amely reprezentálja a magyar észjárás, műveltség és mentalitás kódjait, akkor a *Csongor* biztosan az. Kérdés azonban, hogy a mai nézők számára hogyan tudjuk működtetni ezt az archaikus és – tegyük hozzá – etnikus „kódrendszert”.

B. G. I: Talán bábszínházban, a marionett eszköztárával könnyebb lenne megragadni a darabot, különösen az általad emlegetett vonatkozásokat – de ha hús-vér emberekkel adjuk elő, akkor élő szituációkká kell alakítani a jeleneteket, és éppen ez az, ami nem igazán szokott sikerülni. Sokszor nem is a *Csongor és Tündét* rendezik, hanem a magyar irodalmi és színházi tradícióban betöltött szerepét kívánják reprezentálni, de ez filozófia, nem színház. A kőszínházban gyakran mesejátékot csinálnak belőle, olyankor pedig azt érzed, hogy azért ennél volnának jobban működő mesejátékok is, pláne a 21. században – de akkor miért ezt tűzték műsorra? Mint irodalmi mű rettentően értékes, de hát tanulják úgyis az iskolában, a könyvtárban is hozzáférhető. Magyarán: miért kínozná magát valaki azzal, hogy megnézzen egy *Csongor és Tündét* a 21. században? Sardarral és a stáb tagjaival szerettük volna megfejtetni, mi az, ami ma is elevenen élő ebben a darabban. Ennek érdekében egy pillanatra el kell felejtetni az irodalomtörténetet, a mesetoposzokat, meg a mitológiát is. Úgy kell közelíteni hozzá, mint színházi nyersanyaghoz – akár a kortárs fantasztikus irodalom felől olvasva újra. Mert a fantasztikumra ma is kíváncsiak az emberek – lásd A Mester és Margarita esetét. Sardarral együtt gondolkodva, a groteszk, az abszurd és a bohócjáték felől közelítve sikerült választ találtunk arra, hogy kik és mik lehetnek például azok a darabbéli ördögök manapság. Ezen a nyomvonalon haladva az egész egyszer csak megszólalt. Sardar nagyon-nagyon sokáig kereste a kulcsot, hatalmas szellemi erőfeszítés volt ez az ő és sokunk részéről is. De megérte. Azt hiszem, kivételes szerencse a világ-szerencsétlenségben, hogy a COVID idején zajlott a próbafolyamat, mert voltak közben nagy eltérések is, amiket felismerve Sardar kétszer váltott koncepciót, és teljesen a nulláról kezdte újra. A kétszeri nekifutás során először a cirkusz világát vetette be, afelől akartuk megfejtetni az egészet, de a próbákon, a gyakorlatban Sardar is rájött, hogy az a fajta gondolkodás, eszköztár csak az ördögökre volna érvényes, nem lehet az egész műre al-

Voorzitter Michalsky

Congor's Tunde

három felvonás harmadik utca

Rendező: Sardar Tagirovsky

Szereplők: Bándi Johanna, Bodea Gál Tibor, Bögér Barbara, Budizsa Evelyn, Diószegi Áttila, Frumen Gergő, Gál Gyula, Gál Ágnes, Keresztes Ágnes, Kovács Éva, Kovács Nikolett, László Zita, Méhes Kati, Moldován Blanka, Nagy Csongor Zsolt, Orbán Zsolt, Peszt Nándor, Rappert-Vencz Gábor, Rappert-Vencz Szabolcs, Szabó János Szilárd, Varga Sándor.

Dramaturg: Bessenyei Gábor István, Jelmez- és díszlettervező: Kupás Anna m.v.
Zeneszerző: Bakk-Dávid László m.v. **Koreográfus:** Szabó Franciska
Rendező- és tervezőasszisztens: Kertész Ványi Alexandra m.v.
Színk: Moldován Blanka, **Ügyelő:** Szabó Ritta, **Sógó:** Tamás Ágnes

BEMUTATÓ: 2021.05.14

kalmazni. Aztán volt egy olyan nekifutás is, hogy az egész történetet egy esküvő keretezze. Ez sem volt rossz elképzelés, sőt, de mégsem volt elég a mű komplexitáshoz, viszont ebből is megmaradt egy motivikus szál, mely végig húzódik az előadás egészén. Végül az derült ki, hogy nem egyetlen „megfejtés” az üdvöztető, ezt a művet nem lehet huszárvágásokkal, egyetlen nagy ötlettel abszolválni. Egyfajta szintézis és esztétikai-módszertani kompromisszum, a megtalált szilánkok mozaikszerű újra rendezése révén jött létre a végeredmény, és így a korábbi eltévedések is hasznosnak bizonyultak: mindenikből bent maradt az előadásban valami, ami működött. Az volt a jó, hogy minderre négy hónapunk adódott a járvány miatti leállások folytán. Háromszor is újra lehetett gondolni, neki lehetett futni, és a harmadik út – a középső – célba ért.

SZ. ZS: Az a megfigyelésem, hogy a drámai színház egyre inkább epizálódik, az alkotók elbeszélésekhez, regényekhez, filmnovellákhoz nyúlnak a témákért, történetekért.

B. G. I: Igen, ez most általános jelenség, beszélgettünk is erről a MaFeszt szakmai kerekasztalain. Az „epikus” terminus azonban foglalt, azt Brechtől már nem veszi vissza senki, és ez a törekvés most nem is arra irányul, amit epikus színháznak hívunk hagyományosan. Én inkább narrációról és narratívává válásról beszélnék, amit gyakorta jelez konkrétan is a narrátorok és játékmesterek burjánzása a színpadi adaptációkban. Figyeljük meg: pár évtizede az az adaptáció volt a „gagyi”, amelynek nem sikerült kikerülnie a narrátor beiktatását – most azt érezzük kínosnak, ha valaki kínosan kerüli. Akkoriban dramatizálásról szerettünk beszélni, most az adaptációt használjuk szívesebben. Egyfajta narratív színház van születőben, a legkülönbözőbb esztétikai paradigmák mentén (tehát ez egy jelenség, nem egy stílusirányzat valójában).

SZ. ZS: Mindez talán azért van, mert ma már másképpen kell rákérdeznünk arra, hogy mi is az a történet. És azt lehet mondani, hogy a kortárs színház mindinkább elveszíti párbeszédén alapuló drámai jellegét, illetve a klasszikus tragédiára jellemző katartikus hatást. Ugyanakkor a színház poétikai értelemben továbbra is a kisebb-nagyobb narratívákat elbeszélő vagy színre vivő epika része marad, ha erről az irodalom- és színháztudomány képviselői általában másképp vélekednek is⁴.

B. G. I: Mostanában kezdjük újra felfedezni a nagyobb narratívákat, történeteket. Meg azt is, hogy elvesztettük őket – és hiányoznak. Byung-Chul Han a narráció válságáról beszélve mondja, hogy a mindent elöntő story-telling va-

⁴ A kortárs színház fejleményeinek fényében érdemes megfontolni a Dosztojevszkij-szakértő professzor, Király Gyula felvetését, aki az elméleti szakirodalomtól eltérően definiálja a *műnemeket* és a *tipizációs* formákat. A *műnemi* kategórián belül a (szubjektív) lírát és az (objektív) epikát különbözteti meg, mely utóbbihoz sorolja a drámát is. A *tipizációs* kategórián belül pedig az elbeszélői (narratív), az előadói (imitatív) és a vallomásos formákat különíti el. Lásd Király Gyula: *Dosztojevszkij és az orosz próza*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983, 348–349.

lójában válságtünet, amennyiben a valódi elbeszélésnek ez csak egy helyettesítő konzum-változata. Attól tartok tehát, azért narrálunk ennyit, mert elvesztettük a valódi narratíváinkat, és kezdjük metszően érezni a hiányukat. Ritkaság, hogy túljussunk a story-telling szintjén – de próbálkozunk. Rengeteg regényadaptáció lepte el a magyar színpadokat, de a románokat is. A közönség vágyik az elbeszélésekre, a történetekre. Miután bevégeztük a dekonstrukciót, a dekonstrukció színházának is bevégeztetik, mert *ab ovo* nem tud létezni konstrukciók nélkül. Úgy tűnik, most konstruálnunk kell valamit, hogy legyen majd még egyszer mit lebontani valakinek.

SZ. ZS: Nálatok született három előadás, ami ebből a szempontból is különleges. A *Csongorról* már beszéltünk, de ott van a *Raszputyin küldetése*, amelyben Szócs Géza egy olyan történelmietlen kérdéssel játszik el, hogy mi lett volna, ha Oroszország szent bolondja képes lett volna megakadályozni az első világháború kitörését. Egy olyan történelmi parabolát vázol fel, amelyben a korabeli uralkodók elrajzolt bábfigurák, miközben a szituációk valóságosak, s ezáltal egészen új képet kapunk a korabeli és a mai Európáról. Ilyen értelemben ez egy politikai pamflet. És mindezek mögött meghúzódik a magyarok trianoni tragédia okozta fájdalma.

B. G. I: Amit az elrajzoltságról mondasz, abszolút igaz. De mindez Raszputyin figurájához viszonyítva van így, a darabban és az előadásban is. Ő az, akinek viszont a többiekkel ellentétben nincs (halotti) fehér maszkja, aki számára ezek a panoptikum-figurák már-már emléképek, akikkel talán egy fiktív előtörténetben még élőben találkozott. Vagy mindig is élő halottak, bábok voltak, miközben azt képzelték, hogy fordítva van, és a világ az ő bábszínházuk... Maga Raszputyin viszont nincs elrajzolva, nálunk ő egy maszk nélküli, érző, gondolkodó lény.

SZ. ZS: Az első világháborút a győztesek oldalán befejező Romániában egy másfajta történelemszemlélet alakult ki azóta. A román közönség hogyan reagált erre az előadásra?

B. G. I: Az újabban már színházba is betévedő román szélsőjobboldal szerencsére nem látta, úgyhogy senki sem tüntetett ellenünk miatta. Még a foci pályákon használt kürtjeikkel sem találkoztunk, mint egyes kollégáink, akiknek megzavarták az előadásait. A román értelmiség értette, megértette és elfogadta az előadásnak ezt a Trianon-traumát érintő vonulatát. Újabban nagyon okos ro-



Szócs Géza: *Raszputyin*, Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat, 2019, r: Sardar Tagirovsky (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)



Az előadás plakátja 2019-ből
(forrás: harag.eu)

mán szövegek is születtek ebben a témában, és az előadásnak is élénk kritikai visszhangja volt a román sajtóban. Azt a kérdést sem kerülték meg, hogy a produkción érződik: Trianonra gondolva fogalmaztunk a színpadon. Fontos megjegyezni, hogy úgy a drámában, mint az előadásban az alaphang a pacifizmusé, erre pedig ők is tudtak rezonálni. Trianon nekünk fáj, a románoknak nyilván nem, de az első világháború azért fáj nekik is. Ha valaki bemegy a szatmári román születésű Aurel Popp (Papp Aurél) állandó kiállítására a Szatmári Szépművészeti Múzeumban, láthatja, hogy a háború iszonyata hogyan tört ketté életműveket, életeket, identitásokat. Ahogy jársz teremről-teremre, testközelből érzed, mi-

ként változott meg egy életre ennek a frontot megjárt festőnek a művészete. Ő egy kettős identitású román kisebbségi volt Magyarországon, amit nehezen élt meg, Trianon után pedig attól lett búskomor, ahogyan a két nép egymásra fenekedett. Nem lehetett könnyű átélnie mindezt a boldog békeidők után. Mi, mostani romániai magyarok eddig szerencsés korban éltünk, nevezhetjük akár egy viszonylagos aranykornak is. Fel se fogtuk, hogy milyen ritka, amikor béke van ezen a vidéken, még ha átmenetileg is, viszonylagos szabadsággal és kisebbségi jogokkal. Ki tudja, meddig tart, mert komor viharfelhők gyülekeznek. Nem tudok európai országról, ahol a kisebbség- és idegengyűlölő szélsőjobboldal 40% fölött lenne, mint Romániában... Mindenesetre az biztos, hogy nekünk, erdélyi magyaroknak kettős identitásunk ugyan nincs, de kettős kötődésünk viszont igen. Vannak román szomszédaink, barátaink. Ilyen szempontból Szatmár egy különleges hely, mert ez egy négy nemzetiségű terület, sőt inkább öt, hiszen a magyar és a román mellett ott van még a zsidó, a német, a sváb és a rutén, plusz a roma közösség, ami önmagában is legalább három különböző nemzetiséget foglal magába, hiszen vannak oláh cigányok, magyarcigányok és beások is. Ők három különböző nyelvet beszélnek, nem is értik egymást. A beások egy középkori román dialektust őriznek, az oláh cigányok a romani nyelvet, a romungrók pedig nyelvileg a magyarságba asszimilálódott cigányok, akárcsak a mi a sváb-jaink. Külön érdekesség, hogy az erdélyi magyarságnak is megvannak a maga kisebbségei. Az örményeink, a zsidóink, svábjaink, szászaink, magyar cigányaink, ezek mind a mi kisebbségeink, miközben velük együtt is csak egy hat és fél, hét százalékos kisebbségi sziget vagyunk egy hatalmas tenger közepén.

De Szatmár ezen belül egy külön világ. Kevesen tudják, hogy még az 1990. március 19-i marosvásárhelyi magyarellenos pogromot megelőzően, Szatmáron már március 15-én megpróbálták kirobbantani egy véres összetűzést, mert itt kedvezőbbnek gondolták erre az etnikai arányokat. Az tény, hogy számszerűen nálunk akkor már enyhe román többség volt, de ők nem voltak hajlandók csatlakozni a provokátorokhoz, meg a távolabbi román falvakból bebuszoztatott, feltüzelt bandákhoz. Vásárhelyen csak 19-én valósult meg a B-terv, sajnos ott sikeresen. Ez szerintem azért is volt lehetséges, mert ott csak két nemzetiség él, ami nagyon könnyen eredményezhet olyan helyzeteket, mint amiket Belfastból ismerünk – ezt Vásárhelyen a Vatra és a Securitate emberei provokálták ki. Biztos vagyok benne, hogy a vásárhelyinél színesebb etnikai összetételű Temesváron például ugyanúgy nem lehetett volna megcsinálni ezt, mint ahogy Szatmáron is kudarcba fulladt – persze azért a székesegyházat megpróbálták az ünneplőkre gyűjtani nálunk is, a kapuja még kamaszkoromban is őrizte a gyűjtogatás nyomait. De akik tették, nem szatmáriak voltak, a szatmári románság nem csatlakozott hozzájuk. Nálunk azt mondják: az igazi szatmári életérzés az, amikor a románok és a magyarok együtt söröznek a sváb napokon.

SZ. ZS: Szóba hoznám még *A Mester és Margaritát*, aminek Kozma András volt a dramaturgia, aki édesanyja révén született orosz. „Regényből színpadi mű” címmel volt vele és Verebes Ernővel egy kerekasztal beszélgetésünk a tavalyi Tokaji Írótáborban, amelyen úgy fogalmazott, hogy ez az előadás egy színpadi oratórium. Mint műfordító arról is beszélt, hogy ebben a munkában azt látta feladatának, hogy kultúrát kultúrára fordítson, jelen esetben az orosz kultúrát a magyarra. Vagy ennél többről is szólt ez a vállalkozás?

B. G. I: Andrással óriási szerencsénk volt. Mondom ezt azért is, mert a kultúra igazából csak az egyénekben élő, működő dolog. Ebből a szempontból is fontos volt, hogy személyében nem csupán egy orosz anyanyelvű magyar dramaturgra leltünk, hanem egy olyan, oroszul is gondolkodni tudó alkotóra, aki ezt az identitását kiválóan tudta egyeztetni azzal a vízióval, ami az oroszul beszélő tatár–magyar Sardar Tagirovskyban érlelődött, s így együtt találhatták meg a kulcsot Bulgakovhoz, az eredeti szöveg mélyrétegeiben. Ebben elengedhetetlen tényező volt az orosz nyelvismeret. Túl azon, hogy így egymásra találtak, jól tett a produkciónak az is, hogy András személyében egy biztos kezű dramaturgra leltünk, aki nélkül egy ekkora mű adaptá-



Mihail Bulgakov: *A Mester és Margarita*, Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat, 2025, r: Sardar Tagirovsky (fotó: Ilovzsky Béla, forrás: harag.eu)

ciójára nem is vállalkozhattunk volna ezen a színvonalon, orosz eredetiből. De A Mester és Margarita esetében is az a helyzet, hogy a művésznek csupán egy szelete emelhető ki, és vihető színpadra.

SZ. ZS: Már említettem, hogy András ezt a produkciót oratóriumnak nevezte. Sajnos nem láttam az előadást, de gondolom, ez arra vonatkozik, hogy a nézőben valamiféle zenei élményt kelt. Műfaját illetően a dramatizált epikus zenemű is eszembe jutott.

B. G. I: A színház valami egészen különös csodája az együttlétnek és a történetmesélésnek. De ez nem feltétlenül verbális, hiszen a történetet a mozgás, a tánc, a különböző nonverbális formák ugyanúgy el tudják mesélni, mint a narratív formák. Azt hiszem, jelenleg épp vágyunk a történetekre, de ez megint csak egy korszak, amit követ majd egy másik. Most szerintem egyfajta visszatalálás időszakát éljük: miután a posztdramatikus korszak létrehozta a maga remekműveit, tehetetlenné vált egyes kortárs jelenségekkel szemben, amelyek narrációt igényelnek. Ma már nem annyira dekonstruálunk, inkább rekonstruálunk, vágyunk az életünk nagy meséire. De a ma is csupán egy véges fejezet, a színház ezután is „írja” magát tovább.

APPENDIX

Ungvári Judit: **Hatalmi játékok. A III. Richárd** a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának előadásában⁵

Húsbavágó (szó szerint is), letaglózóan lényeglátó, a világ abszurdításának egyszerre vicces és félelmetes oldalát is megmutató remekléssel érkezett a szatmárnémeti színház a 13. MITEM-re. A nemzetközi találkozó nyitóelőadása erős kezdésnek bizonyult, a budapesti közönség is ovációval fogadta a két UNITER-díjjal büszkélkedő előadást.

A szatmárnémeti társulat produkciója a román színházi szakma két legfontosabb elismerését söpörte be tavaly májusban: a legjobb előadás és a legjobb rendezés díját is megszerezte az elmúlt évad végén. Ez minden bizonnyal nemcsak ennek az egy előadásnak szólt, hanem egyúttal azt az évek óta tartó töretlen munkát is dicséri, amellyel ez a társulat építkezik. Ahogy Bessenyei Gedő István, a Harag György társulat igazgatója fogalmazott a közönségtalálkozón, a határszéli kis városban már az is nagy szó, ha Bukarestből odavetődik egy-egy kritikus, hiszen mintegy kilencórás az út a román fővárosból Szatmárnémetiig. Mindezt azért is érdemes megemlíteni, mert – ha úgy tetszik – ennek ellenére tudott óriási figyelmet kiváltani ez az előadás szakmai körökben. A szatmári csapat Budapes-

⁵ Vö. <https://mitem.hu/aktualis/2026/04/hatalmi-jatekok-mitem13-kronika-1-szatmar-nemeti-eszaki-szinhaz-harag-gyorgy-tarsulat-iii-richard>

ten sem először fordult már meg, pár évvel ezelőtt a Sardar Tagirovsky-rendezte *Raszputyin* aratott méltán hatalmas sikert, amelyre a fesztiválközönség még biztosan élénken emlékszik.

Ezúttal is egy kitűnő rendező jegyzi a produkciót: Albu István, aki egy nagy-szerű kísérleti műhelyből, a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színházból épp most igazolt át a kitűnő sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház igazgatói pozíciójába, az elmúlt években jelentős alkotásokkal írta be magát nemcsak az erdélyi színháztörténetbe, hanem a magyar nyelvű színháztudományába is. Előadásai világérezékeny alkotások, mindegy, hogy Csehovot, Füst Milánt, Büchnert, Molnár Ferencet vagy éppen Shakespeare-t állít a színpadra, egy dologban biztos lehet az ember: „húz” valami váratlant, s mutat valami olyat, amin érdemes tovább gondolkodni. A most látott *III. Richárd* is ilyen, váratlan és szokatlan megoldásokkal mutat rá korunk egyik legnehezebben értelmezhető és értékelhető rákfenéjére: a manipulációra. Külön erőnye az előadásnak, hogy minden ízében mentes az olcsó aktuálpolitikai utalásoktól, mindenki értse arra, akire-amire akarja, viszont a kérdésfeltevése nagyon is egyértelmű: vajon tisztában vagyunk azzal, kik és hogyan, milyen szándékkal manipulálnak minket? Mi a rosszabb, ha belemegyünk a játékba, ha hallgatunk, vagy ha ellenállunk neki? Szabad-e pillanatnyi előnyökért feladni tartást, elveket? Kell-e a végsőig ellenállni, ha biztos a bukás? Fontos-e a hatalom megszerzése annyira, hogy közben elveszítjük önmagunkat? Számos hasonló kérdéssel szembesít ez az igencsak kortárs hangolású *III. Richárd*.

Az előadás meglepő megoldásai között a legszembeötlőbb nyilván a Doors-dalok felhasználása volt, ami egy egészen izgalmas koncertszínházi jelleget kölcsönöz a produkciónak. Ám ez nem pusztán felszín: a zene az előadás szerves részévé olvad, a dalszövegek sajátos költői réteget adnak hozzá a Shakespeare által megírt történethez, s nem melleleg az átélhetőségét segítik. (Akárcsak Albu István korábbi, szintén Szatmárnémetiben létrehozott *Woyzeck*-előadásában a Rammstein-számok, vagy a gyergyói, Tankcsapda-„betétdalokkal” gazdagított *Liliom* esetében.) A már kevésbé feltűnő, de szintén meghatározó előadáselemek közé sorolható a szöveg, Vecsei H. Miklós rendkívül élénk, plasztikus és mai füllel jól követhető szövegváltozata remek választás volt az alkotók részéről. A Márton Erika tervezte színpadi látvány is hatásos és korfüggetlen: a többszintű piros fémtranszparens egyszerre képes erődítmény-sziluettként és



W. Shakespeare: *III. Richárd*, Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat, 2024, r: Albu István (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)



Nagy Csongor Zsolt mint III. Richárd (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)

koncertshow-háttérként „üzemelni”, a neonvilágítással való játék pedig remekül hangsúlyozza a groteszk játékelemeket. Utóbbit illetően ugyancsak remekel Szabó Franciska koreográfiája is, például a kettőzött bérgyilkos-figurák mozgásában.

Nagy Csongor Zsolt bravúrosan megformált Richárdja tulajdonképpen szerethető, s ez az értelmezés is hozzásegíti a nézőt ahhoz a komplexitáshoz, ahogyan gondolkodni érdemes ma, a 21. században a manipulációról. Már nem minden olyan egyszerű, mint amilyennek látszik, nincsenek fekete–fehér válaszok, még ha próbálják is velünk elhitetni. Szándékok és érdekek kusza hálójából kell kibogozni magunknak a tájékozódási pontokat. Richárd bukása is sokkal inkább a talajt és mértéket vesztett emberé, mint az „eredendő” gonoszé. Nem véletlenül hangzik el a híres mondat az elején másképp: a korábbi fordításban az, hogy úgy döntöttem, gazember leszek, itt erre módosul: úgy döntöttem, hogy játszom kicsit. A hatalom játékát játszó főszereplő drámai-vá váló hatalomvágyához és sajátos felemelkedéséhez azonban a környezet is jócskán hozzájárul, ki gyengeséggel, ki a saját előnyöket célzó megalkuvással. Ezeket az árnyalatokat is remekül mutatja meg az előadás, miközben szórakoztató is, rengeteg játékosággal, humorral, kikacsintással. Érdemes itt megemlíteni például a „polgárokként” aposztrofált göröket, akik hol a főszereplő háttér vokáljaként jelennek meg, hol több bohóctréfa jellegű epizódban próbálják magyarázni, értelmezni és időnként túlélni a hatalom felső köreiben zajló folyamatokat (amikor a transzparenshről lezuhanó királytetem majdnem agyonnyomja az egyiküket például). Jól eltalált groteszk jelenetsor Hastingsnak a

megfelelő politikai kommunikációt kikísérletező beszédgyakorlata, a királyválasztó kampány a hússzeleteléssel és osztogatással. Szintén kiemelendő az ifjú York herceg epizódja Jankó-Szép Tamástól, aki a tét nélkül szórakozó, elkényeztetett „hülyegyereket” alakítja, akinek csak az a hecc a fontos, hogy most mindenki azt csinálja, amit ő mond. Sok-sok hasonló apró ötlet és pontos figuraértelmezés járul hozzá ehhez a szinte behatárolhatatlan stílusú, már-már abszurd *III. Richárd*-adaptációhoz. A társulat minden tagja elképesztően nagy teljesítményt nyújt, különösen, ha azt is számításba vesszük, hogy a Doors-zenék mindvégig élőben szólalnak meg: a színészek hangszeres játéka zenei effektusokkal is végigkíséri, megemeli az előadást.

The Moral Imperative of “Pan-Minoritism”

Zsolt Szász in Conversation with István Bessenyei Gedő, Director of the Harag György Company of the Satu Mare North Theatre

István Bessenyei Gedő is a leading figure in contemporary Hungarian theatre in Romania: a dramaturge, theatre scholar, and, since 2014, director of the Harag György Company of the North Theatre Satu Mare. At this year's MITEM, this Hungarian company achieved considerable success with its production of *Richard III*, directed by István Albu, for which Bessenyei Gedő served as dramaturge. The conversation published here touches on many aspects of István Bessenyei Gedő's work: it offers a close look at the artistic processes in which he played an active role through three productions directed by Sardar Tagirovsky [*Rasputin's Mission* (2019), *Csongor and Tünde* (2021, dramaturge), and *The Master and Margarita* (2025)]. The discussion also addresses current tendencies in contemporary theatre, the resurgence of large-scale narrative forms, and the dispiriting nature of formulaic, trend-driven festival productions. However, the following lie at the heart of the discussion: the development of Hungarian minority theatre culture, the identity-forming role of the Satu Mare theatre, and the institution-building impact of the master–disciple relationship, thanks to which the Harag György Company has achieved a remarkable series of national and international successes. According to Zsolt Szász, Editor-in-Chief of *Szcenárium*, this Romanian-based workshop of Hungarian minority theatre, led by István Bessenyei Gedő, offers valuable lessons for the emerging world association initiated by the National Theatre in Budapest, which seeks to serve as an effective forum for ethnic and linguistic minority theatres. The Appendix contains Judit Ungvári's review about the opening performance, of the MITEM 13, *Richárd III*, which was a production of the Satu Mare Theatre Company.



Jelenetkép a *III. Richárd*ból (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinzhaz.hu)



„Valahol a színész is poéta”

Sardar Tagirovsky, a *Félbeszakadt dallam* rendezőjét
Szász Zsolt kérdezte

Sardar Tagirovsky 1985-ben született a Tatárföld fővárosában, Kazanyban, az akkori Szovjetunió (ma Oroszország) egyik legnépesebb és legrégebbi városában. Kultúrája és származása alapján tatár-baskír (volgai bolgár). Magyarország előtt Ukrajnában és Oroszországban nevelkedett. Nemzetisége tatár, anyanyelve orosz. Ugyanakkor igen fontos számára magyar kulturális identitása is: a romániai Marosvásárhelyen végezte színházrendezői tanulmányait Bocskári László osztályában 2017-ben, és 2021-től (idén pont 5 éve) a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának alkalmazott rendezőjeként működik ma is. 2024-ben az Almetyevszki Állami Tatár Dráma Színház művészeti vezetője lett. Itt rendezte *Félbeszakadt dallam* című előadását, mellyel sikeresen mutatkozott be a 2026-os MITEM közönsége előtt. (Rendezései a korábbi MITEM-eken: A 6-os számú kórterem, A. P. Csehov novellája alapján, 2016; *Figaro házassága avagy egy Örült nap emléke*, Beaumarchais: *Egy Örült nap vagy Figaro házassága* c. műve nyomán, 2018; *Raszkutyin*, Szócs Géza: *Raszkutyin küldetése* c. drámája alapján, 2021.) Másfél évtizede a Németországban alapított többnyelvű EuAct Nemzetközi Társulat társalapítója, és Paolo Antonio Simioni nevű híres olasz színész és tréner kollégájának vezetése mellett jelenleg is a formáció tagja. Második éve vesz részt az Arany Maszk Szervezet előadáskiválasztó zsűrijében. Az itt közölt beszélgetés fókuszában az a sajátos munkamódszer áll, mely Tagirovsky többszörös identitásából fakadóan e tatár nyelvű produkció létrejöttét jellemezte. De képet kapunk a tatárság történelmi traumáiról, a modern tatár színházkultúra létrejöttéről, valamint az előadás rendezőjének alkotói krédójáról: a tatár népzene, a mitikus gyökök, a mesei és a mondai hagyomány meghatározó szerepéről.

SZÁSZ ZSOLT: Hadd kezdjük ezt a beszélgetést az előadásotokat követő közönségtalálkozóval. Illetve azzal, hogy az idei MITEM-en a ti tatár nyelvű produkciótok volt az egyetlen, ami szinkrontolmácsolással ment. A közönségtalálkozón viszont átváltottatok oroszra. Fölmerül a kérdés: miközben egy olyan témát dolgoztatok fel, amely szorosan kapcsolódik a tatár nép identitásához, magáról az előadásról oroszul folyt a beszélgetés. Tehát ha a színházi szakmáról van szó, még mindig az orosz nyelv a közvetítő számotokra. Sze-

mély szerint te hogyan állsz most a többszörös identitásoddal? Az is kiderült a beszélgetésből, hogy ezt a darabot eredetileg magyar nyelven írtad, a dramaturg utána fordította csak le tatár nyelvre. Esetleg a próbák során is oroszul kommunikáltatok?

SARDAR TAGIROVSKY: A közönségtalálkozón elsősorban miattam folyt oroszul a beszélgetés. Mert amikor születtem, tiltott volt a tatár nyelv használata. Vagy legalábbis nem volt preferált dolog, ha tatárul szólaltál meg.¹ A többiek számára is bonyolultabb lett volna tatárul kommunikálni: moszkvai a díszlettervezőnk, a grúz koreográfusunk és a szentpétervári fénytervezőnk is ott él. Ha tatárul folyt volna a beszélgetés, ők nem értették volna. A következő mun-

kám Kazahsztánban lesz, ahol nem sokan beszélnek oroszul, de a színházban ott is az orosz a közvetítő nyelv. Ami a fordításomat illeti, az úgy készült, hogy a magyar szövegnek, amit éjszakánként tatár zenét hallgatva írtam, rögtön elkészítettem az orosz nyersfordítását, és azt küldtem el a Rafkat Shagijev nevű tatár írónak, amelyet aztán a színészek számára ő fordított le tatárra. Ami számomra érdekes volt, hogy amikor úgymond vendégrendezőként megjelentem, mégiscsak egy távoli idegen maradtam közöttük, a saját népem körében. Miközben



Orosz–magyar–tatár tolmácsolás a *Félbeszakadt dallam* közönségtalálkozóján. Balról Kozma András, az est moderátora (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

a színészek tatárul játszanak, én nagyon igénylem, hogy pontosan tudjam, mikor mi szólal meg. Gyakran rá is kérdezek arra, hogy éppen most mit mondanak. S amikor oroszul válaszolnak, azt kérem, hogy tatárul mondják, ismételjék meg. Akár nyolcszor is meghallgatom, aztán megpróbálom visszaadni én is, és megkérdem, hogy jól értem-e, helyesen hangzik-e a számból. Ők erre azt szokták válaszolni, hogy igen, így is lehet, tökéletesen hangzik, csak nem tudják elképzelni a színpadon. Mert a tatár népléleknek, ahogyan a magyaroknak is van egy saját szűrője, egy mátrixa arra, hogy milyen módon kell kifejezni valamit. Gyakorlatilag megszokjuk, hogyan kell beszélni magyarul vagy tatárul, ami elvonja a figyelmünket a karakterek sokszínű megszólalásától. Mert a szavak és mondatok mélyen megragadtak bennünk, a tudatalattinkban. Nehéz egy ennyire beidegződött rendszert elengedni. Hiszen a tudatunk sokszor azt sugallja, hogy ne is nagyon merjük kifejezni magunkat nyelvileg, mert az

¹ A Tatár Köztársaságban jelenleg a kazáni tatár nyelv is hivatalos az orosz mellett – a szerk. Forrás: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Tat%C3%A1r%C3%B6ld>

hamis. Pedig egyáltalán nem hamis. Csak szokatlan. Ami szokatlan, az eleinte hazugságnak tűnik, pedig igaz.

SZ. ZS: Hadd szűrjak be ide valamit, amiről személyes élményem van. Anatolij Vasziljev 1994-ben Budapesten, majd 1995-ben Moszkvában is úgy rendezte meg Dosztojevszkijnek *A nagybácsi álma* című elbeszéléséből készült előadást, hogy Törőcsik Mari mindkét verzióban magyarul mondta a maga szövegét. Kozma András tudósítása szerint „a próbafolyamat végére úgy tűnt, mintha egy nyelven, egy sajátos színházi metanyelven beszélnének [a színészek]. Nem a szöveg jelentésére, értelmére reagáltak, hanem a szavak, a mondatok intonációjára és energiájára. A három alkalommal bemutatott előadásra a mai napig emlékszik a moszkvai közönség.”² Törőcsik Mari többször is fölemlegette, hogyan éledett ki ebben a játékban a figyelme a saját anyanyelvére.

S. T: Ez a kulcs! Mert az érzések, érzelmek nyelve az nemzetközi. Ugyanakkor minden nép nyelvének saját zenéje van. De meg kell találnod azt is, ami a néped nyelvében univerzális.

SZ. ZS: A saját nyelv egyúttal egy világképet is hordoz, amiben elhelyezi magát az ember mint drámai lény. De minden nyelvnek megvan a maga metanyelvi dimenziója, karaktere is, mely a tempóban, dinamikában, hangsúlyokban nyilvánul meg az aktuális jelentésképzés során.

S. T: Valahol a színész is poéta, a jelentésadás és a jelenidő poétája. Meg kell értenie, hogy be van zárva kultúrájának és nyelvének börtönébe. Mert akármi-lyen áldás egy nép kultúrája, nyelve, a színész akkor tud tovább működni, aktív- vá válni, ha mint közvetítő megérti a maga nyelvének a korlátait, határait és mint egy költő – ugyanúgy, mint József Attila, Radnóti vagy akár Babits – elkezd játszani a szavakkal, a racionalitás látszólag értelmetlen, de mégis logikus meg- kérdőjelezésével. József Attila tűpontos megfogalmazása biztos irányadó nap- jainkban: „A líra: logika; de nem tudomány”.

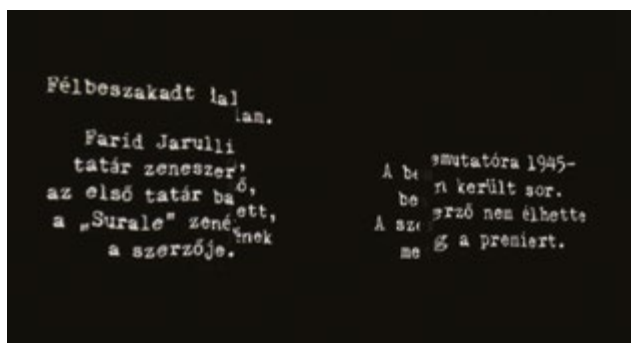
SZ. ZS: Ezért is állíthatjuk, hogy a nyelv továbbra is a színház legfontosabb eszköze, sine qua nonja. A magyarok esetében immár 250 év szól a modern nemzetté válás folyamatáról, a magyar nyelv hivatalossá válását és a színházkul- túra intézményesülését is beleértve. A magyar közönség nem sokat tud a tatá- rok etnogeneziséről, sem arról, hogyan áll ma ez a nyelvi közösség a maga kul- turális identitásával. Tudomásom szerint a modern tatár színházkultúra csupán 120 évre tekint vissza.

S. T: Rettegett Iván 1552-ben foglalta el Kazanyt, a tatár kánság fővárosát. Akkortól tiltva volt a nyelvhasználat és a tatár kulturális hagyományok ápolá- sa. Az elmúlt 500 év során a tatárságnak mégis sikerült fennmaradnia kulturáli- san és nyelvileg is. A huszadik században aztán robbanásszerű változások követ- keztek be. Az orosz etnikum számára is kezdett világossá válni, hogy vannak itt

² Vö. Emléktöredékek egy tanútól – in *memoriam Törőcsik Mari*, hatarontuliszin hazak. hu, Kozma András, 2021. április 23.

egészen nagy népek, a tatár és a baskír ilyenek számít. Akkor került elő a kazak és az ukrán kérdés is olyanként, mint ami szétfeszítheti a birodalmat. Szomorú, hogy Magyarországon sokan még színházi körökben sincsenek tisztában például azzal, hogy a tatár nyelv nem az oroszok egy tájnyelvi variánsa. Igaz, a kazakok vagy a tatárok sem tudnak sokat Magyarországról. Sokszor megkérdezik, hogy miért is tértem vissza Oroszországba színházat vezetni. Ilyenkor azt válaszolom, hogy én Tatárföldre tértem vissza, a népemhez, a felfedezendő múltam egy szeletéhez, egy néphez, amely kisebbségben él. A tatár minisztériummal megegyeztünk abban, hogy mint színházi rendező szabadon utazhatok bármi-
kor, bármerre. Felelősségem van, de nem feszít a kötelezettség állandó nyomá-
sa. Az almetjevszki pedig egy merész kortárs színház, mely az elmúlt évtizedben felvette a versenyt az orosz és más népek színházával is. Bár körülbelül 120 éve kezdődött a tatár színház története, mégsem lehet kijelenteni, hogy a kísérlete-
zések európai színházával szemben ők az elmaradott Kelet. Ez egyszerűen tájé-
koztatatlanságra utal. Kazahsztánra vagy Indiára sem érvényes ez. Ismerek olyan rendezőket Keleten, akik mellett a magyar kortárs színház sokszor klasszikus-
nak, hagyományosnak hat. Tisztelet természetesen a kivételnek. Engem egy-
szer csak elkezdett az érdekelni, hogy mi történik ma a „mesés” keleten, ami-
ről itt, a majdnem Nyugaton alig-alig vagyunk tájékozottak. Meglepődnénk, ha
látnánk. Az a hatalmas színházi robbanás, ami például Sepsiszentgyörgyön, Ko-
lozsváron vagy Beregszászon az elmúlt 2–3 évtizedben történt, megtörtént Al-
metjevszkben is Farida Bagiszovna igazgató asszony vezetésével az elmúlt húsz
év során. Sőt. A fent említett helyekről, Sepsiszentgyörgyről, Kolozsvárról, Be-
regzsásról, de sorolhatnám tovább is, sokáig nem vettek tudomást Magyaror-
szágon, aztán egyszer csak meglepődtek, hogy milyen kulturális élete van ezek-
nek a városoknak... Ma Európában és főként Magyarországon úgyszintén nem
tudjuk, mi folyik Keleten, fogalmunk sincs a világról. És ez ránk, színháziakra
nézve végtelenül szomorú... Az internet, az információ áramlásának, a kommu-
nikáció megannyi lehetőségének korában nincs vagy alig van az európai színhá-
zakban nemzetközi előrelépés ezen a téren. Hiányzik a kíváncsiság.

SZ. ZS: Az az epikus alapanyag,
amelyből a balett librettója szár-
mazik, Gabdullah Tukai 1907–
1908-ból való verses eposza. Erre
íródott Färit Yarullin balettzenéje,
a *Shurale*, ami az előadásotokat köz-
vetlenül ihlette. Te 2024 óta vagy
az Almetjevszki Állami Tatár Szín-
ház főrendezője, ahol ennek a pro-
duktióknak tavaly decemberben
volt a bemutatója. A közönségtal-
lalkozón kiderült, hogy a színház



Vetített szöveg a *Félbeszakadt dallam* főhőséről,
Färit Yarullinról (fotó: Eöri Szabó Zsolt,
forrás: nemzetiszhaz.hu)

igazgatónője ajánlotta neked ezt a balettet. Milyen ambíciókkal vágta bele a rendezésbe? Számodra mi a legfontosabb a tatár kulturális hagyománnyal való ismerkedésed során?

S. T: Hadd helyesbítsek: eredetileg egy másik rendezőnek kellett volna megrendeznie Färit történetét, de különböző okok miatt mégsem tudta ezt vállalni. Ekkor felajánlottam Faridának, hogy megrendezem én, ne kelljen megváltoztatnunk a már beharangozott témát. És akkor úgy döntöttünk, hogy belevágunk. Utólag is örülök, hogy így alakult. Mert a zene gyönyörű. Én pedig a zene felől közelíttem meg magát a tatár nyelvet is. A tatár népzene pentaton alapú, tehát egy ötfokú rendszer, szemben a hétfokú európai skálával. Ezzel függ össze szerintem, hogy a két nyelvben mást enged meg a zenei egység. Amikor a színészek elkezdenek dolgozni, azt veszem észre, hogy míg a magyarban egy gondolatot ötféleképpen lehet kifejezni helyesen, addig a tatárban ugyanez csak kétféleképpen lehetséges. Mert a szórendi összekapcsolások miatt számukra ennyit enged meg a zenei logika. Ezt megtapasztalva jössz rá arra, hogy a nyelv zeneiségének dramaturgiai szerepe van.

SZ. ZS: Az európai gondolkodás eszerint fogalmilag differenciáltabb, míg az archaikus kultúrák inkább drámai karakterűek, náluk az érzelmekre ható metanyelvi tartomány nagyobb hangsúlyt kap. De a kortárs színház világában ez a kétfajta művészi gondolkodás megjelenhet akár egyetlen művön belül is. Eszembe jut erről a görög színinövendékek Madách-átíratára³, az a kórus, mely először a modern görög költészet nyelvén, a helyét nem leelőző legújabb generáció nevében szólal meg, idézi fel az athéni szín cselekményét, végül pedig a görög tragédiák archaikus nyelvén azt vizionálja, hogy ma is – akárcsak a teremtés kezdetén – „a sötétség együtt él a fénnel”⁴. A *Félbeszakadt dallam* című előadás sem csupán a zeneszerző, Färit Yarullin életéről és tragikus haláláról szól, szerepel benne egy mitikus figura is, egy erdei szellem, a Shurale (mely balettjének címadója is volt). Szükségét érezted-e, hogy utánanézz e szellemlény eredetének, annak, hogy mekkora bokra van ennek a jelképes alaknak a tatárság és a rokon népek szellemi örökségében? Vagy egy kortárs rendező számára ez a mitikus lény már csak fantasztikus mivoltában érdekes, aki hasonlít az amerikai filmek avatárjaihoz? – hiszen a színlázlátogató fiatal generáció ma már az ilyen típusú filmekben nő fel. Nekünk erről a figuráról a magyar népmesék egyik

³ *Madách Projekt 2023, Az ember tragédiája* (2023. június 23., Hajógyári-sziget, rend. Vidnyánszky Attila. <https://ok.ru/video/6797586860570>, valamint: „Ez korántsem egy passzív, enervált generáció” (Vidnyánszky Attilát a Szcenárium szerkesztői a Nemzetközi Madách-Projekt *Tragédia*-előadásáról kérdezték) = *Szcenárium*, XI/4, 2023, november–december, 41–53.

⁴ Lásd erről Szász Zsolt: Önazonosság-tudat a misztériumvallások fényében. Az athéni, a római és a bizánci szín a Nemzetközi Madách Projekt 2023 résztvevőinek előadásában = *Ki van a fényforrás mögött? Misztériumjáték a kortárs színpadon*, Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2026, 115–124.

legarchaikusabb darabja, a *Fehérló fia* juthat az eszünkbe, hiszen abban is szerepel egy erdei szellem.

S. T: A magyar mesei és a mondai hagyománynak többféle leágazása van: a három királyfi és a három királylány történetétől kezdve a *János vitézen* át Arany *Toldijának* mitikus cselekményéig sokféle funkciót tölt be. A tatároknál, mivel már ötszáz éve el vannak foglalva, a néphagyomány másként örökítődött át. Náluk többnyire az erdőhöz kötődnek a történetek. A tatárok mitikus képzei a természeti népekéhez állnak közel, de mivel egyre kevesebb az erdő, egyre kevesebb a költő is. Tukai – akárcsak Petőfi – jártas volt a színházi berkekben, így mint alkotó ugyancsak nem állt távol a fentebb már poétáknak nevezett színészek természetétől. Költőként ő alkotta meg, emelte be az irodalomba Shuralét, azt a mitikus lényt, ártó szellemet, aki a keleti népeket frászban tartotta. De ő nemcsak rémisztő alak, hanem az erdő óvó, kegyetlen szelleme is.

SZ. ZS: A magyar népmesékben az erdő mint a mesehős beavatásának közege hasonló funkciót tölt be. Nálunk az erdő szelleme kétnemű: lehet nő, a gonosz boszorkány, vagy férfi, mint a kaponyányi monyók. A közönségtalálkozón a Shuralét alakító színésznő szóba hozta, hogy nálatok sem az erdő szellemének nemi hovatartozása volt a döntő, ezért készült a jelmeze szakadt női harisnyákból, miközben a mozgása inkább egy férfire emlékeztetett.

S. T: Shurale egy fura, nagy szarvakat viselő, szőrös lény, aki halálra csiklandozza a betolakodókat. Ezzel az önmagáról túl sokat képzelő ember tudatalattiját aktivizálja, megbénítva az egóját, a tudatos működését. De van ennek a gesztusnak egy kegyetlen és érzéki, felzaklató hatással bíró vonatkozása is.

SZ. ZS: Úgy tudjuk, újra Kazahsztánban, Petropavlovszkban készül színdarab. Mi lesz ez az előadás?

S. T: Shakespeare *Szentivánéji álmát* fogom színpadra állítani. Ez egy olyan variációja, átirata lesz az eredeti műnek, ahol az erdei szellemeknek a tatárok mitológiájára is támaszkodva még nagyobb szerepe lesz, mint a shakespeare-i történetben. De tovább gondolom majd azokat a megoldásokat is, melyeket kollégámmal és barátommal, Bessenyei Gedő Istvánnal és a nagyszerű Harag György Társulattal együttműködve a *Csongor és Tünde* mitikus rétegének színpadi megjelenítése során alkalmaztam. A történetek összeérnek, és arra tanítanak bennünket, magyarokat és tatárokat, kazakokat, hogy azért érdemes az erdőben eltévedni, hogy végül hazataláljunk.



Jelenetkép a Tatár Állami Akadémiai Opera- és Balettszínház *Shurale* előadásának filmváltozatából, 2026, r: Vagyim Kiszelyov (fotó: Olga Akimicseva, forrás: saratov.theatrehd.com)



W. Shakespeare *Szentivánéji álom* című drámája nyomán: *Álom*, Sabit Mukanov Kazak Zenés Drámai Színház, Petropavlovskz, 2026, r: Sardar Tagirovsky, a képen az előadás hirdetőménye (forrás: [instagram.com/sardar_tagirovsky/](https://www.instagram.com/sardar_tagirovsky/))

“In a sense, the actor is also a poet.”

Zsolt Szász Interviews Sardar Tagirovsky, Director of *Broken Melody*

Sardar Tagirovsky was born in 1985 in Kazan, the capital of Tatarstan, one of the most populous and oldest cities of the former Soviet Union (today Russia). Based on culture and origin, he identifies as Tatar-Volga Bulgarian and, of course, Russian, which he regards as his mother tongue. At the same time, his Hungarian cultural identity is also of great importance to him: he completed his theatre directing studies in Târgu Mureș (Marosvásárhely, Romania) in the class of László Bocsárdi, and since 2020 he has been working as a resident director at the Harag György Company of the North Theatre in



Aida Supatayeva az egyik Puck szerepében (forrás: [instagram.com/sardar_tagirovsky/](https://www.instagram.com/sardar_tagirovsky/))

Satu Mare (Szatmárnémeti). In 2024, he became the artistic director of the Almetyevsk State Tatar Drama Theatre. He staged *Broken Melody* here, which he successfully presented at MITEM 2026. (His earlier MITEM productions include: *Ward No. 6*, based on a short story by A. P. Chekhov, 2016; *The Marriage of Figaro, or The Memory of a Mad Day*, adapted from Beaumarchais's *The Mad Day, or The Marriage of Figaro*, 2018; and *Rasputin*, based on Géza Szöcs's drama *Rasputin's Mission*, 2021.) The interview published here focuses on the director's distinctive working method, which, rooted in Tagirovsky's multiple cultural identities, shaped the creation of this Tatar-language production. It also offers insight into the historical past of the Tatar people, the emergence of modern Tatar theatrical culture, and the director's artistic credo: the defining role of Tatar folk music, the mythic origins, and the traditions of fairy tale and legend.

„Megtanultunk együtt élni egymással”

Verebes Ernőt a Szcenárium szerkesztői
a soknyelvű vajdasági kultúráról kérdezték

A zentai születésű Verebes Ernő sokoldalú alkotó: zeneszerző, író, dramaturg, színinövendékek oktatója. A legutóbbi időkig a Nemzeti Színház fő dramaturgjaként ő volt az, aki miután rendszeresen dolgozott a délszláv térség színházaiban, ki tudta választani azokat a legsikerültebb előadásokat, amelyeket érdemes megismertetni a MITEM-ek közönségével is. Ezek a kiemelkedő produkciók többségükben a Jugoszlávia felbomlása után önállóvá vált tagköztársaságok, nyelvi és etnikai kisebbségek régi-új identitásáért való küzdelmének kulturális lenyomatai. A beszélgetés fókuszában az a kérdés áll, hogyan vált a délvidék soknyelvű színházi világa számára elsődleges igazodási ponttá az évente megrendezésre kerülő MITEM, illetve hogy miért éppen a fővárosi Nemzeti Színház részéről vetődött fel, hogy létre kellene hozni a kisebbségben működő etnikai és nemzetiségi közösségek színházainak világszövetségét. E kérdéseken túl Verebes Ernő kitér az egykori Jugoszlávia kisebbségi magyar értelmiségének máig ható, kivételes teljesítményire, valamint arra is, milyen volt magyarként felnőnie és magára találnia ebben a multikulturális közegben.



SZÁSZ ZSOLT: Kisebbségi magyarként te Zentán, a volt Jugoszláviában nőttél fel. 1989-ben végeztél zeneszerzőként a Szarajevói Zeneakadémián. Majd 1991–92-ben, ami a magyarországi rendszerváltozás viharos időszaka volt, posztgraduális képzésen vettél részt a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán. 29–30 évesen tehát már ráláthatnál mind a két, átalakulásban lévő társadalomra. Érdemes felidéznünk, hogy a hatvanas években a magyar értelmiség pályakezdő „nagy nemzedéke” úgy tekintett az akkori, Szovjetunió által meg nem szállt Jugoszláviára, mint a szabadság birodalmára, ahol létrejöhetett egy olyan magyar nyelvű neoavantgárd folyóirat, mint az Új Symposion. A változások tükrében hogyan tekintesz vissza erre az időszakra?

VEREBES ERNŐ: Ennek az általatos emlegetett szabadságnak, világra való nyitottságnak, mely nemcsak az irodalomra, hanem a kisebbségi színházakra is érvényes volt, 1991-ben, az első délszláv háború kitörésekor egycsapásra vége szakadt. Az egykori hat tagköztársaságot tömörítő szocialista Jugoszlávia ennek a háborúnak a következtében fokozatosan darabokra hullott. 150 000 volt a ha-

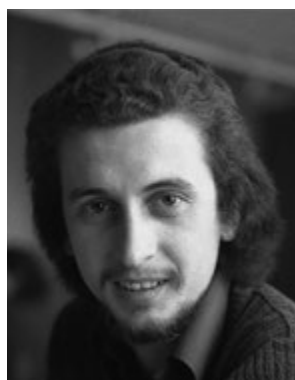


lott, egymillió ember vált hajléktalanná, s a magyar-
ajkú lakosság mára csak-
nem a felére csökkent. Az
Új Symposion még az egy-
séges Jugoszláviában jött
létre, 1965-ben, s hogy

milyen stílusirányzat jellemezte, azt nem
is olyan könnyű meghatározni. És azt sem
egyszerű megválaszolni, miért és hogyan is
szökkent akkor szárba a jugoszláviai magyar
alkotó értelmiségnek ez a szellemi vállalko-
zása. Én mindenestre egy kisebbség része
voltam magyarként. A jugoszlávság meg-
élése nem volt sem jó, sem rossz, kötelezően
adódott a számomra. A nálam egy generá-
cióval idősebb írók és költők, mint Tolnai
Ottó vagy Domonkos István, de az 1954-es születésű Sziveri János is egyfajta li-
beralizmust képviseltek, egy olyan gondolkodásmódot, mely egyetemességre tö-
rekszik. S érdekes módon ennek a csoportnak a vonzáskörébe kerültek aztán
azok a fiatalabb, hetvenes–nyolcvanas években induló magyarországi alkotók
is, akik az anyaországban nem élhették meg ezt a szabadságot. S ez a szellemi
örökség a mai napig is hat, úgy a Vajdaságban – nyilván más léptékben –, mint
az anyaországban.



Az Új Symposion első számának borítója
1965-ből (forrás: exsymposion.hu)



Tolnai Ottó (1940–2025), Domonkos István (1940–2024), Sziveri János (1954–1990)

SZ. ZS: Ennek a szellemi megújulásnak összművészeti jellege volt, ami az
utódgenerációra is átöröklődött. Ha a Vajdaság vonatkozásában színházról be-
szélünk, mindenképp meg kell említenünk a költő-performer Ladik Katalint és
Nagy József Szkipét, a Jel Színház alapítóját, aki a hetvenes évektől Budapesten és
Párizsban is működik. Az európai kortárs színház kulcsműveként tarjuk számon a

rendszerváltozás idején, 1989-ben született előadást, *A kormányzó halálát*.¹ Ez volt az első olyan produkció, amelyben a más és más művészeti ágat képviselő alkotógárda (többek között Kodolányi Gyula, Szabados György, Kobzos Kis Tamás, Nagy József Szkipe és a táncosok: Sasvári József, Döbrei Dénes, Szakonyi Györk) jóvoltából a költői szövegen túl egyszerre volt jelen a balett, a néptánc, a kortárs tánc, a pantomim és a báb. Jelzem: ma is érdemes volna elővenni az előadás profi színvonalú felvételét egy-egy össz-művészeti projektre való felkészülés során.²

V. E: A 90-es évek elején, a Symposion és az egész kulturális szféra fokozatos átalakulásával, inkább csak szemlélője, mint aktív résztvevője voltam ezeknek az anno nemzetközi szinten is jelentős újtó törekvéseknek, annak dacára, hogy az újvidéki színházban és a szabadkai népszínházban jó néhányszor zeneszerzőként működtem. Tehát a színházi élettel akkor már aktív kapcsolatban voltam. A szabadság légkörét, amelyet mi valóságnak hittünk vagy élünk meg, ekkorra már elfújta a háború szele, és ez által az a bizonyos nyugat-európai jelenlét is múlt idejűvé vált. Hozzá kell tennem, hogy azért a volt Jugoszláviában is akadtak bőven koncepciók perек.

SZ. ZS: Te mint zeneszerző nyilván a zene világához álltál a legközelebb. Honnan indult el ezen a téren a szellemi megújulás?

V. E: Ha konkrét zenei irányzatokra kérdezel, a free jazz, a Szabados-féle „szabad zene” az anyaországi alternatív zenei szcéna mintájára született, ami aztán megjelent a drámai színpadokon is. Nagy József mozgásszínháza is ezekből a zenei irányzatokból táplálkozott, amelyek a mai napig szerves részét képezik a kortárs zenekultúrának, de megemlíthetnék több magyarországi színházi műhelyt is, ahol az improvizatív zene dominált.



PÁLFI ÁGNES: A zene univerzális nyelvének köszönhetően könnyebben átlép a nyelvi-etnikai határokon, nem igazán fontos az sem, hogy éppen kisebbségi vagy többségi zenekultúra az, amelyből a művész táplálkozik. Példa erre a Topolyán született Lajkó Félix karrierje, akit mint délvidéki magyar zeneművészt ma már a világzene legjobbjai között tartunk számon.



Ladik Katalin (1942–)



Nagy József Szkipe (1957–)

¹ Lásd erről Szabados György: *Feljegyzések A kormányzó halála körül*, Szcenárium, IX/6, 2021. október, 5–17.

² Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=v1Jo9HtRGxY>

SZ. ZS: Ernő is valami hasonlóra gondolhatott, amikor tavaly az áprilisi kisebbségi konferencián azt a meglepő kijelentést tette, hogy kisebbségi magyaroként egyszer csak azt tapasztalták, hogy kulturálisan, színvonaluk és népszerűségük okán ők képviselik a többséget. Erről jut eszembe az a Páskándi Gézától eredő kifejezés, a „pánminoritizmus”, melyet ebben a lapszámban Bessenyei Gedő István emleget. Páskándi ezalatt azt értette, hogy az emberiség a maga kivételes, élő mivoltában eleve kisebbségben van az univerzumban.

P. Á: Ha belegondolunk, a kisebbség és a többség fogalma nem is olyan egyértelmű. Lásd Németh László teóriáját a „kisebbségi” magyar sorsról Európában. De jó példa erre a tatárság ellentmondásos státusza is – erről szól ebben a számban a Sardar Tagirovskyval folytatott beszélgetésünk. A Tatár Köztársaság nevében ugyan egy önálló állam, de valójában máig nem tudott leválni az orosz kultúráról. Vagyis a tatárság – számbeli fölénye ellenére – kulturális értelemben ma is kisebbségi helyzetben van.

V. E: Ezzel szemben a délvidéki magyarság balkáni meghatározottsága nagyon is megkérdőjelezhető, habár az egymás mellett élésből fakadóan akadnak erre utaló jelek. Ugyanakkor van egyfajta függőség az anyaországtól, ami közvetlen. Ebben a vonatkozásban a volt Jugoszlávia nem hasonlítható össze a volt Szovjetunióval. Ennek a délvidéki régióknak a függetlensége olyan alkotói életművekben manifesztálódik, mint a már említett Tolnai Ottó, vagy Végel László, illetve Nagy József és Domonkos István. Nekik köszönhető e térség egyetemessé avatása, ami egyfajta mítoszteremtést jelent, és az anyaországitól eltérő létérzésből fakad. Tolnai Ottó ezt terebélyesíti valóságos le-

gendáriummá, amikor a magyarkánizsai pusztáról vagy a csodakútról ír. A délvidéki ember számára ezáltal egy olyan életteret hoz létre, amely a mai napig képes megtartani ezt a közösséget. Egy olyan realitás ölt alakot ezeknek az íróknak a műveiben, mely ő előttük nem létezett. A nyelvet ők mint eszközt úgy használják, hogy ezt a délvidéki köztes létet – túl a nyelven – meg tudják ragadni. Egy külön világot, egy periferiális, mégis központi jelentőségű valóságot teremtenek. Nem azt szentelik meg



Tolnai vidéke, Palics
(fotó: Valuska Gábor, forrás: litera.hu)

artistikusan, ami már van, hanem létrehoznak valamit, ami még nincs. És ebben fontos szerepe van a névadásnak. Névadás nélkül semmi sem szület meg. Ezek után jöhet csak számításba, hogy a névadás milyen dimenziókat vonz be.

P. Á: A köztes létet, mint alapélményt azonban nemcsak a kétlaki ember tapasztalja meg a globalizált világban. Mint ahogy az indentitásod sem feltétlenül adott azáltal, hogy hová születted. Az embernek be kell laknia a szülővárosát is ahhoz, hogy a magáénak érezze. Jó kérdés persze, hogy ezt az aktust hogyan tudja megcselekedni egy író a nyelv megújítása révén. Tolnai Ottó hihetetlenül plasztikus tárgyi világának mögöttesében folyamatosan érzékeljük a létesülés drámáját, ami – bármilyen meglepő – szellemiségében nem áll távol Nagy József metamorfikus színpadi vízióitól.

SZ. ZS: Emlékezetem szerint Tolnai Ottó és Nagy József munkássága csak a 90-es évektől, a rendszerváltozás után vált ismertté szélesebb körben Magyarországon. A hozzájuk hasonló alkotók nálunk korábban valóságos üldöztetésnek voltak kitéve. Atyai jóbarátomnak, Csutoros Sándornak, aki mint neoavantgárd szobrászművész a bartóki hagyományból építkezett, az elhíresült balatonboglári kápolnatárlattól kezdődően több ízben is fizikai atrocitást kellett elszenvednie, a pszichiátriai kényszerkezeléstől feleségének bebörtönzéséig. A színházi világból például az a Halász Péter, aki a fővárosban kultikus lakásszínházat működtetett, 1976-ban emigrációba kényszerült³, és voltak valóságos kirakatperek is.⁴

V. E: Az egyetemes lélegzetvétel, a viszonylagos szabadság a Vajdaságban is üldöztetve volt a magyar alkotó értelmiség vonatkozásában. Elég csak Tolnai Ottó felfüggesztett börtönbüntetését említenünk.⁵ Azoknak viszont, akik beléptek a kommunista pártba, nem volt különösebb gondjuk. S a helyzet az, hogy ezt a legtöbb magyar író meg is tette. Aki ennek ellenállt, azt megtámadták, ellehetetlenítették. Ez volt az ára annak a bizonyos, korlátok közé szorított szabadságnak.

SZ. ZS: A 90-es évek közepéig Magyarországon az alkotó művészek és a filozófusok körében is alapvető kérdés volt, hogyan búcsúzzunk a diktatúrától. Klasszikus mondás, hogy egy korszak akkor zárul le igazán, ha nevetve tudjuk elbúcsúztatni a múltat. Csehországban és Lengyelországban személyesen tapasztaltam meg, hogy ez nekik jobban sikerült, mint nekünk. Én a 2018-as MITEM-en bemutatott előadás, a *Borisz Davidovics síremléke* láttán éreztem úgy,



Danilo Kiš – Verebes Ernő: *Borisz Davidovics síremléke*, Újvidéki Színház, 2017, r: Aleksandar Popovski (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

³ <http://beszelo.c3.hu/cikkek/halasz-peter-hazater>

⁴ Lásd ehhez: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/torvenytelen-avantgard>

⁵ http://adattar.vmmi.org/fejczetek/2696/vekas_janos_utak_2_13_tolnai_otto.pdf

hogy na, ez az, amire vártam⁶: itt még a kegyetlenséget is humoros formában vizsik színre! Az Újvidéki Színház számára te írtad színpadra Danilo Kiš regényét, amit a macedón Aleksandar Popovski rendezett meg. Jól gondolom-e, hogy ezt az előadást más nem játszhatta volna el így, mint ennek az 1748-ban Mária Terézia által alapított multikulturális városnak a magyar társulata? Azért hozom ezt szóba, mert láttuk a Végel László regényéből készült *Neoplanta* című előadást is, ami Újvidék alapításáról, történelméről, mai viszonyairól szól.

V. E: Danilo Kiš származását tekintve egyszerre montenegrói, szerb, magyar és zsidó, így személyében azt a tarkaságot szimbolizálja, ami az egész Vajdaságra érvényes. Ennélfogva többféle látásmód jellemzi az írásait is. Ami a *Borisz Davidovics síremlékét* illeti, ennek központi motívuma a kenotáfium, ami egy üres síremléket vagy olyan álsírt jelent, amelybe nem temetnek senkit. Az építmény olyan ismeretlen halottaknak készül, akik vagy elégték, mint Auschwitz és a gulag táborok áldozatai, vagy felrobbantak, így nem identifikálhatóak. A szovjet mintát követő államokban rengeteg ilyen kenotáfiumot hoztak létre, elfedve azt, hogy a kommunizmusnak mennyi valóságos áldozata volt. Danilo Kiš magyar zsidó édesapja is Auschwitzban vesztette életét.

SZ. ZS: Danilo Kišnek ebből a regényéből te csináltál drámát. Az előadás rengeteg díjat nyert: a legjobb előadás díját kapta a POSZT-on, a legjobb férfi alakítás díjával jutalmazták Kisvárdán, és eljutott Kazahsztánba is, ahol Asztana város különdíjában részesült. De vajon szerb közegben hogyan rezonáltak rá?

V. E: Az újvidéki szerbek nagyon jól fogadták, de én Újvidéken és Budapesten kívül nem láttam máshol ezt az előadást. Úgy érzem, Danilo Kiš szövege hordoz egyfajta egyetemességet: nem viszonyul elutasítóan senkihez, viszont olyan dolgokat hoz a felszínre, amelyek mindenkit foglalkoztatnak. Azokat a negatívumokat festi fel, amelyektől igazából már szabadulni szerettünk volna. A címszereplő Borisz Davidovics ugyan orosz, de nem ez a lényeg, mert ő a konkrét nacionáléhoz nem köthető forradalmiságot, a forradalmárt mint olyat személyesíti meg. A kommunizmust szimbolizálja a maga önpusztító mivoltában. Az ő élete és pusztulása örök mementó, hogy ezt az emberellenes diktatórikus rendszert ne kelljen még egyszer elszenvednünk.

SZ. ZS: A legutóbbi időkig a Nemzeti Színház fő dramaturgjaként te voltál az, aki miután rendszeresen dolgoztál a délszláv térségben, ki tudtad választani azokat a legsikerültebb előadásokat, amelyeket érdemes megismertetni a MITEM-ek közönségével is. Úgy tapasztaltam, hogy ezek a produkciók a '90 után önállóvá vált tagköztársaságok régi-új identitásáért való küzdelmének kulturális lenyomatai is. Nem egyszer 120 évre visszamenően, amikor a délvidék – a mai Szlovénia, Horvátország, Bosznia-Hercegovina és a Vajdaság – még az Osztrák-Magyar

⁶ Ezt megelőzően a regény színpadi átiratát a Kolozsvári Állami Magyar Színház mutatta be 2008-ban. Lásd erről: <https://www.huntheater.ro/eloadas/89/borisz-davidovics-siremleke/>

Monarchia része volt, kulturálisan is összetartozott. Most e térségek önmagukra reflektáló művészi megnyilvánulásai nálunk, a mi fesztiválunkon jelennek meg reprezentatív módon. Rendszeresen bemutatkoznak Budapesten az Újvidéken alapított Synergy World Festival előadásai, idén pedig a magyar-szerb kulturális évad keretében szerb színházak produkcióit láthattuk.⁷ Lehet-e mondani, hogy Magyarország, Budapest és a MITEM fontos igazodási ponttá vált a számukra? De – túl ezen – az is érdekelne, te hogyan látod: az európai identitás szempontjából sem véletlen, hogy éppen nálunk kerül megrendezésre ez a találkozó, és itt vetődött fel a nemzetiségi és kisebbségi színházak megalapításának a gondolata is?

V. E: Fontosnak tartom e kérdés kapcsán Huntington 1996-ban közzétett jóslatát⁸, aki szerint egy olyan világváltozás küszöbén állunk, amikor a még mindig jelenlévő politikai ideológiák összezsapását felváltja a vallások és a kultúrák közötti küzdelem, meghaladva a nemzetállami kereteket. A MITEM egy olyan rendezvény, mely Európán kívüli kulturális régiók színházait is vendégül látja Közép-Amerikától a Távol-Keletig, ami nagyon is rímel a huntingtoni elképzelésre. Az egykori Jugoszláviában a regionalitás kérdése meglehetősen bonyolult volt, hiszen az ortodox, a katolikus és a muzulmán vallás körülbelül azonos súllyal volt jelen a hat tagköztársaságban, amelyek kulturálisan azóta is más és más identitást képviselnek, dominánsan más-más etnikumhoz kötődnek. Nekem mint magyarnak ez a sokszínűség szélesebb körű rálátást biztosított a világra. Ez olyan előny, mely csak később tudatosul az emberben, amikor már öregszik, bölcsül. Fiatalon ennek a megélése nem volt olyan egyszerű. Multikulturalizmus alatt akkor egészen mást értettünk, mint manapság, korábban maga a fogalom sem létezett. Ez ma már a globalizmus fogalmával azonos – negatív értelemben. Akkoriban kénytelenek voltunk együtt élni azzal a mássággal, mely körülvelt bennünket, és néha ezt bizony nehéz volt belátóan jóra fordítani.

P. Á: Ma egészen mást jelent a multikulturalitás. Multinacionális érdekcsoportok és azok értelmiségi holdudvarai erőltetik, mint követendő, progresszív ideológiát. Holott a belőle fakadó gyakorlat valójában fölszámolja az együtt élő etnikumok másságát, kulturális identitását, amint az Európába beözönlő migránsok példája mutatja: miután integrálódni nem tudnak, kulturálisan leépülnek, kriminalizálódnak.

V. E: A maga idejében nálunk a multikulturalitás pozitív hozadéka az volt, hogy különböző nemzetekhez, etnikumokhoz tartozva, ám egy országhatáron belül, megtanultunk együtt élni egymással. De ezáltal megvolt a veszélye annak is, hogy magyarként bekerülünk e soknyelvű kulturális közeg olvasztótégelyébe, elvesztjük a magunk identitását, és úgymond „jugoszláv” emberré válunk. Nekem a budapesti születésű édesanyám és magyarországi rokonaim révén olyan szerencsém volt, hogy ez a veszély nem fenyegetett. Sőt később, a MITEM szervezője-

⁷ *Játssz velem!* (r: Andrej Boka), Szabadkai Gyermekszínház; Molière: *Képzelt beteg* (r: Nikola Zavišić) Belgrádi Szerb Nemzeti Színház; *Akvárium* (írta és rendezte: Nina Plavanjac), Szabadkai Népszínház.

⁸ Samuel P. Huntington: *A civilizációk összezsapása és a világrend átalakulása*, Európa Kiadó, 1998.

ként sokat kamatozott, hogy belülről ismertem e közeget. Miután kijártam ezt az iskolát és beszélem a szerbhorvát nyelv több dialektusát, ők is jobban elfogadnak. De mint egy pecásnak, mindig a szemem előtt lebeg az úszó, ami az én esetemben a magyarságom. Számomra ez odafigyelést és stabilitást jelent, miközben érzékelem, hogy az anyaországban élőkben most is ott a nemzethalál víziója. Ami az én eddigi életteremet illeti, mindkét részről sok még a tanulni valónk: a magyaroknak például a szerbektől, nekik pedig tőlünk. Úgy érzem, ezt az oda-vissza közlekedést, közvetítő szerepet a személyemben is megtestesítem, méghozzá annak tudatában, hogy e két szomszédos nép együttélésében voltak nagyon rossz korszakok is, és hogy e két náció mentalitása sok mindenben különböző.

SZ. ZS: Zentai születésű vagy, ott is élsz. Ennek a 20 000 lakosú városnak van egy nagyon fiatal színháza, a 2008-tól működő Zentai Magyar Kamaraszínház, amelynek színészként a '93-as születésű lányod is tagja. Hogy működik ez a vállalkozás?

V. E: Ez a kis műhely is, amelynek a művészeti vezetője Mezei Kinga, annak bizonyítéka, hogy a világszínházban való gondolkodás nem függ a színház méreteitől. Valahol ők azt a vonalat folytatják, mely a '80-as évek végén a Jel Színházzal, Nagy József összművészeti koncepciójával indult. Ez az új zentai színház azokhoz a neves délvidéki szerzőkhöz, Tolnai Ottóhoz, Domonkos Istvánhoz nyúl vissza, akik mára ikonikussá váltak, ám még mindig a kortársaink. De ide sorolhatnánk még a *Hidegpróba* című, Sziveri János költészetét alapul vevő darabot is. E kis társulat, nagy örömeinkre, azt a filozófiát képviseli, miszerint a hely szellemének, géniuszának megszentelésével is létre lehet hozni egyetemes művészi értéket, színházat.

“We Have Learned to Live Together”

***Szcenárium* Editors in Conversation with Ernő Verebes on the Multilingual Culture of Vojvodina**

Ernő Verebes, born in Zenta, is a multifaceted artist: composer, writer, dramaturge, and teacher of drama students. Until recently, as chief dramaturge of the National Theatre, he was the one who, thanks to his regular work with theatres across the South Slavic region, could select the most outstanding productions to be presented to MITEM audiences. These remarkable productions were, for the most part, cultural reflections of the struggle for renewed identities among the former Yugoslav republics that became independent after the breakup of Yugoslavia, as well as among the linguistic and ethnic minorities. The conversation focuses on how the annual MITEMs have become a primary point of orientation for the multilingual theatrical world of the southern region, and why it was precisely the National Theatre in Budapest that first raised the idea of establishing a world association of ethnic minority theatres. Beyond these questions, Ernő Verebes also reflects on the enduring and exceptional achievements of the Hungarian minority intelligentsia in former Yugoslavia, as well as on what it was like to grow up and come into one's own as a Hungarian in this multicultural environment.

SZABÓ K. ISTVÁN

Iszony



Rendezői változat Németh László regénye alapján (részlet)

Németh László (1901–1975) a 20. századi magyar irodalom egyik meghatározó alakja, valóságos polihisztor. Kiváló regény- és drámaíró, műfordító, a trianoni békediktátum (1920) következtében kisebbségbe szorult magyarság sorskérdéseit tárgyaló esszéi és tanulmányai időről időre viták kereszt-tüzében állnak. Legjelentősebb regényeinek nőalakjait, a *Gyász*, az *Iszony*, az *Égető Eszter* és az *Irgalom* főszereplőit az irodalomtörténet nem véletlenül állítja párhuzamba Szophoklész klasszikus tragédiáinak hősnőivel, Antigonéval és Elektrával. Kárász Nelli, az 1947-ben megjelent *Iszony* főszereplőjének szűzies lényé – mint erre maga Németh László is csak a regény írása közben döbbsent rá – igencsak hasonlít a görög mitológia Artemiszére: a vadászat istenasszonyának szüzessége az érinthetetlen zárttság jelképe, aki saját kutyáival tépeti szét az őt fürdés közben megpillantó Aktaiont. Nem véletlen, hogy ezek a drámai karakterű, archetipikus regényalakok sorra megjelentek a filmvászonon is; ezek közül talán a legkiemelkedőbb az 1965-ben Hintsch György rendezte *Iszony*. E regény színpadra állítására azonban először csak most, fél évszázaddal a belőle készült film után vállalkozott Szabó K. István, a kortárs magyar színház egyik legismertebb rendezője, aki már korábban is sikerrel vitt színre híres magyar regényeket (Móricz Zsigmond: *Pillangó*, 2015; Szabó Magda: *Az ajtó*, 2021; Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*, 2023). Az itt közölt részlet a Szabó K. István által színpadra alkalmazott *Iszony* rendezői változatából való (dramaturg: Gyürky Katalin). A Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatával készülő előadás premierjére 2026 nyarán, a Gyulai Várszínházban kerül sor.

SZEREPLŐK:

KÁRÁSZ NELLI
TAKARÓ SÁNDOR
TAKARÓ IMRE
KÁRÁSZNÉ
AZ ÖREG KÁRÁSZ
IDŐS TAKARÓNÉ

TERUS
JÓKUTI (Orvos)
BODOLAI
BODOLAINÉ
JULI (cseléd)
ZSUZSIKA (kislány)

I.

Vallomás

Nelli vallomása. Az előadás során részletekben tér vissza az a vallomás, mely végigkíséri a cselekményt, oda-vissza kapcsol az eseménysorozatban, és csak a végén válik nyilvánvalóvá, hogy ezt a ferencesek kórházában rögzítették, jóval a tragikus életszakasz lezárulta után. Énekszó hallatszik, Sándor és Imre hangja.

Gyászba borult napunk megújult,
Siralmas ősztendőnk elmúlt,
Szívünk teljes víg örömmel,
Mert ősztendőnk ezennel megújult.

NELLI Első pillantásra meg sem ismertem őket. Azt hittem, apához jöttek az ökrök miatt, vagy az én pulykáimra küldtek Terusék kereskedőt. Sanyin rövid kabát és kucsma volt, és olyan állhatatosan mosolygott rám a vizsla meggyömködött nyaka fölött, hogy csak késve fogtam föl, honnét ismerem én ezt a poshadt kökényszerű, meleg lében forgó szemet, amelyik mindig úgy nézi az embert, mintha valami kettesben elkövetett huncutságra akarná emlékeztetni. A bálban is így nézett rám. A tömzsi két kezében fogta a derekamat; a fejét kissé félrehajtotta; az emlékeztető szeme kékje csaknem rám folyt, huncutul nyájaskodva. Nem tudom, hogy mosolyoghattam rá vissza. S ez a fényiben úszó szem most itt van nálunk a pusztán. Feje félreejtésével, a barátságos hangsúlyával is mutatja, hogy sok kedves jogcíme van a folytatására valaminek, amit ő már akkor is folytatásként űzött, amikor a bálban ugráló tanítótól elkért.

Első jelenet

Újévi köszöntő

Az utcáról a két fiú dala hangzik. Újévet jöttek köszönteni. Öblös hangon, vakkantva énekelnek, a dallam bizonytalansága is jelzi, hogy már ittasak.

Erdők-mezők gyászba borultak,
Téli hideg miatt nem szóltak,
De más teremtetett állatok,
Valakiket nézek-látok, örülnek.

Nelli kicsapja a spalettákat, a „szobát” elönti a hajnali fény. Egy magas támlás nagy ágy, mellette kályha, kredenc, asztal három székkal, sámli az ágy mellett, egy lavór ecetes vízzel.

A nagy csapásra az anya felriad a dunna alatt.

ANYA Nelli, ki az?



A háztűznéző jelenetének próbaképe
(fotó: Czinzel László, forrás: facebook.com/people/Harag-György-Társulat)



Nelli (Sosovicza Anna) és Imre (Poszet Nándor) jelenete
(fotó: Czinzel László, forrás: facebook.com/people/Harag-György-Társulat)

NELLI A fiúk a bálból. Újévet jöttek köszönteni. Édesanya csak borogassa a lábát.

ANYA *(feljajdul)* Nelli, az Istenért, mit adsz nekik?

NELLI *(már nyitja is a kredencajtót)* Likőrt.

ANYA Hát van még?

NELLI *(becsapja a kredencajtót)* Nincsen.

A Takaró fiúk akkora már a szobában vannak.

SÁNDOR *(elhalkulva)* Talán gyöngélkedik a nagyságos asszony?

NELLI *(közben valahonnan szert tett valami borra, hozza, teszi az asztalra, tölti a poharakat)* Ó, édesanya miatt kieresztheti a hangját. A bokáját nem zavarja, ha hangosan beszél. Itt csúszott el a ház előtt, ahogy a vedret kiöntötte...

SÁNDOR *(kezébe veszi a poharat)* Kimarjulás. Tettek rá meleg korpát? Én mindig azzal gyógyítom magam, ha megbicsaklom. *(hunyorít Nellire)* Mert az ilyen éjszakán, mint a mai, az ember fia, tetszik tudni, könnyen megbicsaklik. Úgy van-e, Imre? Na, erőt, egészséget, bort, bűzát meg békességet! Így, ebben a sorrendben!

IMRE *(emeli ő is poharát)* Boldog Újesztendőt!

Felhajtják az italt. Nelli újratölti a poharakat, ő maga nem iszik.

NELLI Aztán a szabadsága meddig tart?

SÁNDOR *(mint aki nem érti a kérdést)* A szabadságom?

NELLI Az.

SÁNDOR Attól félek, hogy nem soká. Ezen a szilveszteren minden pohár bor alján attól búcsúztam. Az éjszaka attól volt olyan, hogy hol a sírást kellene gyűrnöm, hol egy mellet keresnem, ne ijedjen meg: férfi melleit, amit boldogságomban összeropogtassak. Hajnal felé persze csak Lajos maradt, a cigány. Arra borultam rá úgy, hogy a hátamnak kellett támasztani a hegedűjét. Ismeri azt a szép dalt, hogy „Kalapomra egy kéz tűz csak mától fogva violát”? A maga Terus barátnéjával leültünk egymás elé egy padra: én csak az ujjamat mutattam, hogy „Kalapomra”, ő meg azt dúdolta:

TERUS *(háttérben)* „Kalapomra páros tubarózsát vettem, mulatós asszonynak a bolondja lettem.”

(Búgó hangon folytatja tovább, Nelli feláll a székéről, mintegy jelezve, hogy a látogatást most már berekeszhetnék.)

SÁNDOR Sajnálhatja, hogy nem volt ott. *(rövid csend után)* Jó lány azért ez a Terus, csak kissé korán született. Az éveiből volna mit lefaragni. *(röhög)* De azt ő is tudja, s jópofa módon viseli. Azt is elérgette, miért táncolok én véle olyan szilajul egész este. Egy zsebkendő is micsoda? Egy darab vászon, s hogy elzokog rajta az ember azért, akinek rajt van az illata... Nem érti? Látnom, nem érti.

NELLI Nem értem.

SÁNDOR *(az öccséhez fordul)* Nem érti.

NELLI Csakugyan nem értem. *(Imréhez)* Maga is jól mulatott?

IMRE *(nevetve)* Na, ahogy vesszük.

SÁNDOR *(legyint)* Imre és a mulatás. Imre nem szokott mulatni. Ő jelen van.

Neki ez a sajátossága. Leül egy székre, átdobja egymáson a hosszú lábait, és néz. Néha meggondolja magát, táncol egyet, felszódáz kétujjnyi bort, meghallgatja az öreg jegyző marhaságait, aztán elmegy egy másik székre, átdobja egymáson a lábait, és jelen van. Ezért olyan eszményi elefánt. Amíg én a kislány ablaka alatt cigányozok, ő nekidől egy oszlopnak, és cigarettázgat... de azt hiszem, ennek is vége van, öcsém, pedig sok szép éjszakát bumbliztunk el így, mióta a szakállunk kinőtt.

NELLI *(Imrét fürkészsze)* S maga nem fél, hogy ezek közül a kislányok közül egyik vagy másik inkább az oszlopnak dőlve szeretne hallgatni, mint magával az ablakban suttogni?

SÁNDOR *(nevetve)* Ó, attól nem félek. Mi, Imrével sosem fogunk amerikai párbajt vívni ... *(pajkosan)* még magáért sem.

NELLI Szeretik a krumplis palacsintát?

SÁNDOR *(elkapja a kezét)* Csak nem akar a mi begyulladt szilveszteri gyomrunkra még főzni is?

NELLI *(Imrének, kihúzza kezét Sándor erős szorításából)* Hallgassa őt helyettem öt percig.

Kimegy. Csend. Majd Sándor föláll, s mint aki csínytevésre készül, kilopakodik Nelli után. Imre rövid időre magára marad, nézi a némaságba burkolózó anyát, amint az a lábát borogatja, majd feláll, és kimegy Sándor után a konyhába.

SÁNDOR Hohó, nem bújik el! Látni akarom, mit kever a palacsintájába. Jó, nem veszem rossz néven. Mások is így vannak velem: meg kell szokni a stílusomat. Kezdetben fejnek vagy bokának szalad tőle a vér: különösen az ilyen dámvadvér... Hé, Imre, erre. Konyhainspekciót tartok.

Imre belép a konyhába.

Ez külön inger, amikor az ember fejében még föl-le jár a csárdás, s orrában érzi a táncosnő izzadságát; egy ilyen friss, korán kelt könyököt nézni krumpelitörés közben. Elhiszi, hogy én csárdás közben is megérezem, szeret-e az a könyök, amit fogok, mondjuk, szitálni? Magáról például az Olvasó-bálon is éreztem, hogy elsőrangú háziasszony.

NELLI *(kedvtelenül)* Gondolja?

SÁNDOR Föltétlen. Hát a „gyúrom-nyújtom”-ot ismeri-e? – Az még gyorsabb étel, mint a krumplis palacsinta. Belever a lisztbe egy tojást, meggyúrja, a vason kiteríti, megszírozza. Aztán megint összegyúrja, megint megszírozza. Így egynéhányszor és kisüti.

NELLI *(könnyebben, nevetve)* De megtanulta.

SÁNDOR Hát hogyan tanultam volna, Erdélyben tanultam. Egy műértő férj még mindig jobb, mint egy fapofájú kérődző, aki mindent fűnek eszik. Maga különben is főzőtehetség. Látom abból, ahogy a palacsintasütőt fogja. Maga engem egyik elragadtatásból a másikba ejt majd. Hoppá. *(a számára üt)* Ezt akár vallomásnak is vehetné. Látod, Imre, már nem is hurrog le. Kezdi megszokni a stílusomat. Nőknél semmi se rosszabb, mint az idő előtti vallomások. Imre, te mindig mondtad, hogy én gyermeteg kedély vagyok: kibőffenem az érzéseimet. Remélem, nem sértettem meg a dámvad érzéseiben?

NELLI Maga egy óra alatt elhasználta a dámvad érzéseimet. Már csak nevetni tudok. Na, kapja be hamar. *(A szája elé tolja a palacsintát)*

Második jelenet

Férfiak

Belép az öreg Kárász. Sándor ingujját igazítja, szégyenkezve próbálja lenyelni a szájába gyömöszölt palacsintákat.

AZ ÖREG KÁRÁSZ Adjon Isten!

SÁNDOR Egy kis szilvesztert hoztunk ki ide az újévbe, ha már Nellike nem ereszkedik le hozzánk, gondoltuk, mi hozunk ki hozzá egy kis jókedvet tömlőben. Főintéző úr persze megkerülte már a gazdaságot. A múltkor majdnem összetalálkoztunk a hegylábban. Egy róka van ott a bozótuszélben... Abba a laposba mi kerül tavaszra? Répa?

AZ ÖREG KÁRÁSZ Nem. *(szünet)* Len.

SÁNDOR *(helybenhagyva)* Az jól fog menni. Itt a bérlők mindig azon vesztettek rajta, hogy kukoricát akartak ültetni, meg sertést hizlalni. Pedig lenn nedves, fönn meg túlságosan köves ahhoz. Mint afféle szétparcellázott nagybirtokból, a leggyengébb rész maradt meg a major körül. Ezt csak ipari növényekkel lehet rentábilissá tenni. Napraforgóra vagy ricinuscserjére nem gondolt, főintéző úr?

AZ ÖREG KÁRÁSZ Kedves öcsém akadémista?

SÁNDOR Az utolsó évemet nyomom le Óvárott. Egy kicsit csodálkozunk ugyan egymáson: a pad is, meg én is. Mer' hát mindketten jócskán megkoptunk. Hat év katonaság alatt az ember megszokta, hogy a fejét csak tisztelgésre meg káromkodásra használja. S így, őszülő fejjel megint a könyvet bújni, az anatómiát meg a latin neveket... Bár ebben is van jó. Az ember feje is javul, ha parlagon hagyják. Az enyimnek ugyan nem volt nehéz megjavulni.

AZ ÖREG KÁRÁSZ *(Nellihez)* Hát édesanya?

NELLI A lábát borogatja. De apáék azért bemehetnek.

Az öreg Kárász és Sándor elindul befelé. Nelli Imrével marad.



Id. Kárász (Bakota Árpád) és Sándor (Rappert-Vencz Gábor) jelenete
(fotó: Czinzél László, forrás: facebook.com/people/Harag-György-Társulat)



Sándor monológja
(fotó: Czinzél László, forrás: facebook.com/people/Harag-György-Társulat)

NELLI *(az utolsó palacsintát kiteszi egy tányérra és odanyújtja)* Nem kéri?
 IMRE Nem. Inkább egy cigarettát. *(előszed egy cigarettatárcát dohánnyal, papírral)*
 NELLI Magának annyira fontos a dohány?
 IMRE Annyira.
 NELLI Én pedig azt hittem, hogy maga csak titokzatosságból dohányzik. Hogy az arcát felhőkbe rejtse. Anélkül a legelső szokatlan kérdésre elpirulna, és zavarba jönne.
 IMRE *(mosolyogva cigarettát sodor)* Mond valamit.
 NELLI Maga minek készül?
 IMRE Mérnöknek.
 NELLI Gépészmérnöknek?
 IMRE Nem, építésznek. *(ő is elindul a férfiak után)*

Bentről Sándor meg az öreg Kárász hangja.

SÁNDOR Nincsen tíz fok, nem csikorog a hó... Énnekem az a hőmérőm, hogy csikorog-e a hó. Tíz alatt a hó csikorog, tizenötnél a fületem is dörgölni kell.
 AZ ÖREG KÁRÁSZ Nem hiszem, hogy rajtad egy kis hideg kifogna, kedves öcsém.

Sanyi előre jön a gép elé, kattan a gép, egy sanda vigyori, krumplis palacsintát majszoló kép rögzül a háttérben.

Harmadik jelenet

Terefere

TERUS Tegnap egész nap rólad kellett beszélnem.
 NELLI Férfinak, nőnek?
 TERUS Férfinak is, meg nőnek is. Úgy volt az, tudod, édesem, hogy tegnap a rektoréknál portréztam. Incike az ősszel intézetbe kerül, s Bözsi már most készíti neki az előírtat. Képzeld: csak ágyhuzatot hatot kell bevenni. Arra jön a folyosón iskola után a tanítókisasszony. Tudod: Piri, akinek olyan széles arca van, s mintha egy mázolóecsettel nyomtak volna rá pirosat. Látja, hogy ott matatok az ablaknál; éppen elsötétíték, hát direkt bejön, s elkezd felőled faggatni. Hogy igaz-e, hogy neked egy fehérvári adótiszt volt a vőlegényed, de otthagytott? S hogy vasat kell szedned, mert kevés a véred. És hogy újévkor krumplit adtál a Takaró fiúknak. Én persze rögtön láttam: merről fú, s csak annál inkább olyanokat mondtam, amivel tüskét bökök a szíve alá. Dehogy volt vőlegényed, s ha lett volna: azt is legfölből te hagytad volna ott. Mert az a típus vagy, akibe a férfiak azonnal belévesznek. Te azonban úgy kezeled őket, mintha egy porcikádnak se kellenének. Sanyi azóta folyton csak azt só-

hajtja nekem: hej, Terus, maga nem tudja, mi az, amikor az ember éjjel-nappal krumplis palacsintát szeretne enni.

NELLI Énnekem Takaró Sanyi egy csöppet sem tetszik...

TERUS Ne beszélj: Sanyi nem az, aki közömbösen hagyja a nőket. Gyönyörű kék szeme van; a rektorné se mai csirke, de azt mondta, hogy nem lehet a nézését elállni. S amellet gazdag.

NELLI Én nem tudom, énekem nem tetszik. Az öccse még inkább.

TERUS *(nevetve)* Imre? Az mulya. Nem is szokás férfiszámba venni. Arra még nem volt példa, hogy őt valaki a bátyja elé tegye. De hogy ez a Sanyi miket csinált? Volt Fehérváron egy színésznő, akit egy kirúgott kanonok vett el, na, ez a színésznő azt mondja, hogy őneki még ilyen férfivel nem volt dolga. Egy ápolónő egy doboz morfiumból csinált miatta altatót, azt szedte be. Teljesen megbolondítottad, képzeljed, azt mondta: a barátnője teljesen levett a lábamról, én képes volnék megjavulni érte, és az asztal lábához kötetni magam.

Anya csoszog be, megszakítva a csevegést. Nyomában máris befurakodik Sándor.

ANYA Nelli... *(nem tudja befejezni Sándor bejelentését)*

SÁNDOR Már megint itt vagyok; éntőlem nem olyan könnyű megszabadulni.

Terus vihog. Anya kifordulna, Nelli rászól, marasztalja.

NELLI Édesanya, kérem. *(Inti neki, hogy foglaljon helyet)*

A három hölgy egymás mellett ül, Sándor szemben velük, egy sámlit maga alá húz.

SÁNDOR *(Anya felé)* Tessék úgy venni, hogy egy külön kosárban hozom a pirolásaimat. Amit újév óta, az első vizitünk miatt összeségeyenkeztem... De tetszik tudni: úgy szilveszter körül az idővel valami baj van, az embernek nincs időérzéke: az előírt tíz perc órákra nyúlhat...

ANYA *(kedélyesen)* De maguk legalább szilvesztereztek. Nellikém azonban még a szilveszterrel sem mentheti magát... Gondolhatja, hogy megdorgáltam... Ahelyett, hogy amint illik: egy kis likőrrel, pogácsával kínálta volna magukat – kivinni a hideg konyhába: krumplis palacsintát sütni.

SÁNDOR Ó, a krumplis palacsinta, azt ne tessék bántani... *(Nelli tekintetét keresi)* Az a krumplis palacsinta „végzetes” fordulatot jelent bizonyos bűnözők életében.

TERUS *(frivol hangon közbeszól)* Csak azt tudnám, kik lehetnek azok a bűnözők.

ANYA Meddig marad még itthon, Takaró úr?

SÁNDOR Hajnalig... Tulajdonképpen maradhatnék egy hetet, de adós vagyok egy kollokviummal... S kiszabtam magamra, hogy azt le fogom tenni... Nem kis áldozat. Épp most, amikor annyi okom volna itthon maradni... De ezzel akarom bebizonyítani magamnak, hogy végképp a komoly útra tértem.

ANYA Szükség volt rá?

SÁNDOR Mitagadás. De hát megkomolyodni az tud csak, aki a léhaságot is megpróbálta... Én legalább azt tartom...

ANYA *(feláll, elindul kifelé)* Van benne valami.

SÁNDOR *(kényelmetlenül fészkelődik, zavarja Terus jelenléte)* Nézze, Nellike... én tudom, hogy maga nem hihet nekem. Épp az tetszik magában, hogy tele van ellenállással. Nemcsak velem szemben, az egész világgal...

Nelli megszánja, finoman biccent Terusnak, aki kényszeredetten áll fel, és távozik.

De én meg fogom lágyítani ezt az ellenállást. Azzal, hogy más ember leszek. Magához talán túlzottan is a rossz hírem ért el... Ez a Terus jó lány, de aki ilyen régóta lány már, s ennyit gondolkozott azon, amit nem tapasztalt: az, ha egy lopótököt lát, máris tivornyáról beszél.

NELLI Egyáltalán nem beszél. És én egyáltalában nem hallottam rossz híret magának.

SÁNDOR Akkor énnekem kell bevádolnom magamat. Én csak azóta tudom, milyen léha alak voltam, amióta magát megismertem...

NELLI Nem értem: mit akar tőlem?

SÁNDOR Egyelőre csak azt, hogy tanúja legyen annak, amit végbevisz bennem. Én holnap hajnalban elutazom...

NELLI Jó. Azt várja, hogy tartóztassam?

SÁNDOR Nem, csak azt, hogy gondoljon rám.

NELLI Jó, majd meggondolom. Pest felé utazik?

SÁNDOR Igen, Pesten át.

NELLI S az öccse persze már elment?

SÁNDOR Imre? Nem, ő még itt marad egy hetet. Mért kérdi?

NELLI Na, csak úgy gondoltam. Hogy most egyedül jött ki... Miből kell tulajdonképp most kollokválnia?

SÁNDOR Mezőgazdasági géptanból. Látom, mégiscsak érdekli a sorsom egy kicsit...

NELLI Na hallja! Ezen a pusztán igazán nem tolongnak annyira a sorsok.

SÁNDOR *(megfogja a Nelli kezét)* Milyen tüskés. Látott szelíd gesztenyét? Hát maga is éppolyan, tüskés a tokja... és belül éppolyan szelíd.

NELLI Gondolja? *(nevetve elrántaná a kezét)*

Sándor erősen fogja, és az ajkához emeli a lány kezét. Nelli szinte görcsbe rándul.

Most el kell mennie!

SÁNDOR Jó, legalább úgy válunk el, hogy van velem egy titka. Akármilyen pici. *(Elengedi a kezét, távozik)*



Felvétel az *Iszony* egyik próbanapján. A képen Kárász Nelli szerepében Sosovicza Anna
(forrás: facebook.com/people/Harag-György-Társulat)

Vallomás

NELLI Édesanya ezen a télen különösen sok levelet írt nővéreinek: Szeréna néninek Cencre és Teréz néninek Fehérvárra. Az áhítatos olvasmányok és a templomozás mellett ez a levelezés volt az ő szellemi mulatsága. Nem tudnám bizonyítani, de egy csöppet sem kétséges előttem, hogy Sanyi neve ezen a télen minden más névnél többet utazott Fehérvár, Cenc és a mi pusztánk közt. Amit Sanyiról írtak a nővérek, édesanya nem olvasta sohasem föl. Én ebből a hallgatásból is arra következtettem, hogy Sanyi az, aki miatt édesanya a feltört levelet egy-két megjegyzés után azonnal eldugja, s később is inkább csak mondogat belőle, ahelyett, hogy fölolvassná. Egyszer mégis elárulta magát. Teréz néni a befőttejeim elállásához gratulált, s édesanya furcsa tagoló hangsúlyával a kíváncsatos mondatokon is túllökte magát. „Nagyon örülök egyébként, hogy Nellikének komoly...” Itt elhallgatott. – Na, ez már nem érdekes – mondta megzavarodva. – Én azonban úgy egészítettem ki, hogy „komoly ismeretsége akadt”.

Negyedik jelenet

Levegő

NELLI Rosszul van, édesapa?

AZ ÖREG KÁRÁSZ Én nem tudom, mi van velem.

NELLI A feje vagy a szíve? Csináljak egy kis feketekávét?

AZ ÖREG KÁRÁSZ Nem kell semmi. Szép nap ez a mai. Nekem ez a kedvenc hónapom. A földön még minden télies, de a levegő már tele van tavasszal. A postás még nem jött meg?

NELLI Még nem.

AZ ÖREG KÁRÁSZ Édesanyádtól hallom, hogy Takaró Sanyi azóta is írt.

NELLI Igen, írt.

AZ ÖREG KÁRÁSZ És te válaszoltál?

NELLI Nem. Nem válaszoltam.

AZ ÖREG KÁRÁSZ Csakugyan: nem állhatod őt?

NELLI Mért? Édesapának tetszik?

AZ ÖREG KÁRÁSZ Derék fiú, csak fogni kell tudni. Aki fogja, az támaszkodhat is rája.

NELLI Hát csak fogja, édesapám, és támaszkodjanak egymásra, ha annyira derék.

AZ ÖREG KÁRÁSZ Ha egyszer ránk is gondolnál, térden csúsznál Óvárig, és... *(legyint saját ki nem mondott gondolatára)*

NELLI Tényleg így gondolja, édesapám?

AZ ÖREG KÁRÁSZ Így, fiam, mert látod, körülünk lassan elfogy a levegő, mi anyáddal már csak pihegünk, s csak te vagy nekünk, a maradék Kárász-tüdő, melyen keresztül egy kis reménységet lélegzünk a világból.

Az öreg hosszasan nézi Nellit, majd megfordul és kimegy. Nelli bénultan áll a kályha mellett, látja apja zavaros szemében a halált. A kredenc fiókjából levélpapírt vesz elő, leül a konyhaasztalhoz, és írni kezd.

Ötödik jelenet

Feketevasárnap

Sándor érkezéte nem vártak. Böjtnap van. Ezért jövelete felborít mindent, a vallási rendet is.

SÁNDOR *(virággal ölében, kedélyességében is elfogultan)* Nem haragusznak, hogy az ünnepeket egy kicsit előretoltam? *(az anya felé, szövetségkeresőn)* Én ugyanis csak virágvasárnapra ígérkeztem.

Kárászné, feketében, zavartan néz széjjel, mivel kínálhatná meg a vendéget.

Ez a gyengém: szeretem a rajtaütéseket. *(Nellihez)* Nem valami magát ajánló tulajdonság, ugye?

NELLI *(nyugodtan)* Énrajtam nem lehet rajtam ütni, annyira ismer már.

KÁRÁSZNÉ Nellikémnek igaza van. Ez a pusztta úgy megőriz minket, hogy a Jóistenen kívül senkinek sem lehet rajtunkütni valója. Ne haragudjon, Sán-

dor, böjtnap van, nem készültünk vendégre. De valamit csak talállok. *(háritja el a segítségére siető Nellit)* Te maradj csak!

Át akarja adni a virágot. Nelli későn reagál, a virágok a padlóra hullnak. Belép az öreg Kárász egy üveg borral, leveszi a lila abroszt az asztalról, és tölt, Sándornak is, Nellinek is.

AZ ÖREG KÁRÁSZ Egészségekre!

SÁNDOR Egészségünkre!

Az öreg Kárász észreveszi, hogy Nelli nem nyúl a pohárhoz, hát visszafordult maga koccint és issza ki.

AZ ÖREG KÁRÁSZ Egészségedre, fiam! *(kiisszák, majd újra tölt)*

Kárászné jön be egy darab szalonnával, sajttal, leteszi az asztalra, majd szól a férjének.

KÁRÁSZNÉ Keresnek.

AZ ÖREG KÁRÁSZ *(felhörpinti a második poharat is)* Megyek. *(kimennek)*

SÁNDOR *(egészen közel húzva széket Nelléhez)* Úgy látom, nem sikerült meglepnem magát.

NELLI De, sőt. Fejés közben mindenre gondoltam, csak arra nem, hogy magát itt találok.

SÁNDOR Akkor a meglepetés nem olyan, mint vártam. Mintha nem is örülne.

NELLI Tudtommal maga épp azt szereti bennem, hogy ura vagyok az érzéseimnek.

SÁNDOR *(a nő csuklóját elkapva)* Maga kinevet engem?

NELLI *(kiszabadítva magát)* Még nem. De ha így folytatja...

SÁNDOR *(sóhajtvá)* Maga meg tudna őrjíteni egy férfit.

NELLI *(hidegen, hátralep)* Pedig én inkább kijózanítani szeretném.

SÁNDOR Most persze még maga haragszik? – Olyan nagy jutalom lett volna egy puszi, azért, amit magáért három hónapja teszek?

NELLI Megírtam már, hogy tőlem sem törlesztést, sem jutalmazást nem lehet várni. Én senkiért sem csinálok semmit, s másnak az érdemeit sem hagyom magamon behajtani... Főképp erőszakkal.

SÁNDOR Ha nem ellenkezik, nem lett volna erőszak. Tulajdonképp, hogy gondolja ezt maga? Én várjam be, amíg egy csókra magához vonz?

NELLI *(már-már fölénnyel)* Márpedig énnálam meg kell várni bizonyos dolgokat. Egyszerűen: magam rendelkezem magammal.

SÁNDOR Nagyon helyes. *(indulatával küszködve)* S én még azt sem mondhatom: kérem, csak rendelkezék. Mert én szeretem magát.

NELLI Ne legyen csacsi. Feketevasárnap nem illik ilyeneket mondani.

Azzal határozottan kilép. Az ágy mellett álló Sanyi, majd „megmozdul a szerelvény”, egy vonat elindul, Sanyi bódultan dobálja szét a virágokat. Majd hirtelen a vonat megáll. Sikoltó hang.

Vallomás

NELLI Az a fölháborító igazságtalanság, hogy az ő első komoly szerelmét, amellyel egész Óvárt csodálkozásba ejtette – én így merem visszafordítani, s ő még be sem csaphatja az ajtót, egy marék sarat sem dobhat szakítás jelül a kutyáinkhoz: valami durcásan hősi elbúsulást vont föl az arcára, amit az embernek meg kellett szánni. Ha egy dicsekvésre meg tréfára termett embernek el kell búsulnia magát: abban mindig van valami megindító. S akkor ott magam sem tudtam, melyik az igazi érzésem iránta. Az a hadakozó iszony a karomban, vagy az a csaknemhogy anyai részvét, amivel a „csacsit” mondtam. Később azonban, hogy még egyszer mindent átgondoltam: mégiscsak azt sütöttem ki, hogy komolyan kell beszélnem vele, s szakítani, mielőtt mindketten egészen belebonyolódunk.

Hatodik jelenet

Hárman Szent Mihály lován

A szoba sarkában az ágyon az apa kinyújtóztatott teste. A dunyha a földön. Kárász-né térdel az ágy mellett, halkan szípodva. Nelli szinte tapogatózva közelít. Fojtott sírás ez, alig észlelhető.

NELLI *(hallgat)*

SÁNDOR A töltésen találtak rá, bevitték az őrházba. Az orvos már ott volt, Nellike, ahogy odaértem. Előszörre csakugyan jobban lett. Fehér volt, de azért mosolygott, s azon volt, hogy fölkel. Még gondolkoztam, ráijesszek-e magukra.

Nellike, sírjon inkább!

Hanem másodszor, a második rohamnál, akkor már csak a kezemet markolta. S mielőtt egészen elalélt, rám nézett. Nellike, én azt nem fogom elfeledni.

Ha volt pillantás, amely egy életre... A legszentebb esküt inkább...

NELLI Most hogy visszük haza?

SÁNDOR Haza? Majd szerzünk valamit... Maga csak bízson rám mindent, Nellike... Engedély kell hozzá... Más megye is...

NELLI Nem vihetem haza az apámat?

SÁNDOR Amíg a hivatalos... a formaságok... De, engedje át ezt nekem, Nellike. Én még ma este mindent elintézek. Maga csak menjen vissza a hintón.

NELLI (*dacosan*) De én nem megyek. Nem hagyom őt magára.

SÁNDOR Nellike, lenne ereje hozzá? Most azonnal.

NELLI A maguk kocsján?

SÁNDOR (*elfordítja az ágyat, melyen a holttest, immár tisztán, ünneplőben van kinyújtóztatva*) Majd azt mondjuk, az úton jött új roham rá. Slenkai Jóskával én majd elintézem... (*felülteti az öreg Kárászt, maga és Nelli közé, mintha csak élne.*) Nem borzasztó ez magának? Így hármasban utazni. Nellike, én azt a... egy ilyen pillantást nem lehet megcsalni.

Az öreg Kárász feje a vállára billen.

NELLI Igen, még szerencse a bajban, hogy ott volt.

SÁNDOR Igen, Nellike. (*küzdve a hangját befutó könnyekkel*) ...és higgye el nekem, semmi sem tehetne boldogabbá, mintha a maguk bajában egy kis szerencse tudnék lenni... (*megigazítva az édesapa félrebillent fejét, kis szünet után. Nelli hallgat, Sándor tétován feláll, és lassan, nagyon lassan kisomfordál*)

Hetedik jelenet

Temetés

Kárásznő fekete párnákkal veti be az ágyat. Egyszerre sírhang és Nelli magányos ülőhelye. Terus érkezik mellé.

TERUS Sanyi sokat van nálatok a temetés óta, ugye? Beszélük, hogy ő veszi át a bérletet szegény megboldogult édesapád helyett.

NELLI Igen?... Beszélük?... Mióta?

TERUS Ó, mindjárt a temetés után hallottam. Mondják, hogy Takarónét borogatni kellett, annyira fölizgatta. Nem erre nevelte ő a fiát... jobb partit szánt neki, de most már ebbe is beletörődött.

NELLI Miattam senki se borogassa magát. Különösen az ő anyja.

Nyolcadik jelenet

A kert

Kárásznő és Takaróné egy szép színes növény- és gyümölcsmintás ágyterítővel borítja le a bevetett ágyat. A takaró Nellit is beborítja, csak öléből lefele látjuk.

KÁRÁSZNŐ Sanyi erőltette, hogy megnézzük magukat. Igaz, már én is meg akartam köszönni.

TAKARÓNÉ (*Kárásznéhez*) Nagyon jól tették. Már én is mondtam a fiamnak... (*észreveszi a takaró alatt a lányt, felfedi*) Ne nézzünk körül egy kicsit, kedvesem?

NELLI De igen, hogyné; nagyon köszönöm.

TAKARÓNÉ Megmutatom Nellikének a kertet.
KÁRÁSZNÉ Csakhogy minekünk indulnunk kell már...
TAKARÓNÉ Ráérnek még.
NELLI Nagyon szép kert.
TAKARÓNÉ Hát iparkodom megtartani meg pótolni. Az ember ne hagyja kárba menni, ami a régiektől maradt.
NELLI Látom, a gyümölcsfákra is nagy gond van. Ez is a nénire vár?
TAKARÓNÉ Érák itt minden. Ezekről a férfaktól a prédára mehetne a gyümölcs. Nem eszik, de nem is gondozzák.
NELLI Imre sem?
TAKARÓNÉ Az Imre? Lassan azt sem tudom, van-e ilyen fiam. – Addig lesz itt valami, amíg én nyúlni meg hajolni tudok.
KÁRÁSZNÉ Jaj, most már igazán mennünk kell.

Sándor a háttérből követi őket.

SÁNDOR Na, még mindig azt hiszi, hogy édesanyámnak kifogása van magával?
NELLI Nagyon barátságos volt a néni.
SÁNDOR Na látja. Nagyszerűen ki fognak jönni egymással. Csak ne lenne olyan bokros valaki. Hogy minden irigy vénlány meg tudja ugratni.
NELLI Engem? Maga téved. Terus egyáltalán nem mondott olyasmiket, mint amilyeneket maga gondol.
SÁNDOR Ne védje. Ő volt kezdettől, aki köztünk bujkált. Ismerik a maga büszkeségét, s azon át ugratják. Megjósolom: most a névtelen levelek következnek. Hogy azelőtt kivel, meg hogy... De én beléjük taposok. Engem nem fognak a maga érzékenységen át halálra kínozni. – Ez ellen csak egy védekezés van, egyetlenegy. Hat hét múlva aratás. Aztán cséplés, szántás, kukoricatörés. Nem gondolja, Nellike, hogy ezt túl komplikált bentről, a faluból intézni?
NELLI Sanyi, maga tudja, hogy édesapa...
SÁNDOR Tudom, Nellike. S nem mondhatja, hogy erőszakos vagyok. Én tisztetem a maga gyászát. Senki sem érti meg úgy, mint én. Magát nem szabad a mindennapi emberek mértékével mérni. Egy ilyen kivételes lény, mint maga, annyira el lehet telve a gyászával, hogy a többi érzéseit... Mintha azzal megbántaná szegény édesapját. S más körülmények közt tán én is azt mondanám: várjuk ki, ameddig mindez elmúlik. De így... Higgye el, Nellike, én ugyanazzal az áhítattal... Úgy fogom magát az új életbe átvezetni, hogy az nem fogja sérteni. De ezt már nem lehet halasztani. A gazdaság miatt, meg az emberek miatt... és miattam sem... Hiszen az én szerelmem az már úgyis inkább imádság, mint érzékiség... Beleegyezik, hogy most így menjünk vissza az édesanyjához?

Nelli megadón hajtja a fejét a mellére. Sándor tétova mozdulatokkal keresi a tekintetét, majd a száját, végül a homlokán érinti ajakával. A két özvegyasszony feszülten figyel.

TAKARÓNÉ *(szinte diadalmasan)* Szegény édesapád, neki is jó napja van ma odafönn.

Vallomás

NELLI Ami bennem történt: nem a fejemben történt, hanem a szervezetemben. Az ágaskodás állapotából átjutottam a megadáséba. Pontosan, ahogy egy betört ló. Édesapa halála, édesanya gyámoltalansága, Sanyi ostroma nem érv volt, amit be lehet látni, hanem erő, ami megroppantott. Átmenetileg legalább. S amikor egyszer meg voltam roppantva: Sanyiban is inkább azt vettem észre, amibe belé lehet törödni. Így történik ez a sok egyszerű leánnyal is. Legföljebb, hogy az ő gyöngye agyuk továbbcsúszik a megkönnyebbedésen; azt hiszik, belészerettek, akitől előbb iszonyodtak. Az ösztönt azonban nem csapják be ők sem, csak átmenetileg.

Kilencedik jelenet

Háztűznéző

Sanyi elkapta a képeslapot, amit Imrének címezték, megy a gyerekes harc a lapért. Sándor már pityókos, Imre mellé ül az asztalhoz, a báty erőszakos ölelését, szeretetét egyre nehezebb elhárítani.

SÁNDOR Na, azt a lányt szeretném én látni, aki az én öcsémet Mókinak szólítja. Mindenre számítottam, csak arra nem, hogy belőled, Imre, Móki legyen... Tudnia kell *(fordul Nellihez)*, hogy Imrét még szerelemre gyanús állapotban sem látta senki sem. Egyszer a Molnáréknál, emlékszel arra a halvacsorára? Akkor egy kicsit többet bámultad a Zsófikájukat. Én, most már bevallhatom, a fiatal mostoha kedvéért voltam ott, de meg kell hagyni, Zsófi is bögyös kislány volt. Azonkívül azonban Imre és a szerelem csak olyankor találkoztak, amikor nekem elefántkodott. S most: „kedves Mókim”. Azt hittem, káprázik a szemem, tán Miki vagy Maki. De nem: Móki, s a címzés is: Takaró Imre építészmérnök. Hát ez a lány kapitális egy fogás. Ezt meg fogjuk közelebről is vizsgálni. Ennek előbb Mókusnak kellett lenni. Egy Móki, az már néhány hetes Mókus. A szerelemben az ember egyre fiatalabb lesz. Móki, Mókili, Mókici...

IMRE Sanyi azt hiszi, hogy az a kakas, aki kukorékol. Amiben van is valami... Amit Sanyi csinál, az – ugye, kis sógornő –, csak kukorékolás... Maguk mikor akarnak megesküdni?

SÁNDOR Azt hiszem, előbb, mint eredetileg gondoltuk. Igaz, Nellike most vesztette el az édesapját, de a gyászévet az adott viszonyok közt teljesen lehetetlenség bevárni.

KÁRÁSZNÉ Pedig csak úgy volna az rendjén, hogy a gyermek az apját kigyászolja. Én a szegény szüleim halála után másfél évig hordtam a feketét, s még akkor is nehezen váltam meg tőle...

SÁNDOR A feketét Nellikének sem kell eldobnia. Itt a helyzet parancsol, s én ismerem szegény Kárász édesapa intencióit. Ezt az esküvőt ő tekintené a legkevésbé kegyeletsértésnek.

KÁRÁSZNÉ Hát az igaz. Ti nem azért esküdnétek össze hamarább, mert nem tudnátok, mint sok, parancsolni magatoknak. De azért mégis...

TAKARÓ Hát az úgy van, hogy onnan egy kicsit bajos ide gazdálkodni.

SÁNDOR Itt a helyzet parancsol.

IMRE De mégis, mikor hát? Ősszel? Karácsonykor?

SÁNDOR A gazdaság érdeke azt kívánná, hogy a nyári munkák alatt már itt lakjam.

KÁRÁSZNÉ Ha ide kiköltözik, abból csak szóbeszéd lesz.

TAKARÓNÉ Sokan azt se tudják még, hogy vőlegény–menyasszony. Hát hiszen ha egyszer már elhatározták magukat, akkor tulajdonképpen mindegy.

SÁNDOR Tán annyira vagy már a Mókiddal, hogy egyszerre akarsz esküdni?

Tizedik jelenet

Eső után

NELLI Édesanyáék mikor beszéltek ezt meg Sanyival?

KÁRÁSZNÉ Mit?

NELLI Azt, hogy a nyárra már megesküszünk.

KÁRÁSZNÉ Én nem beszéltem meg semmit. A ti dolgotok.

NELLU De én láttam, hogy meg voltak egyezve. Ha meg nincsenek egyezve, ő nem meri előhozni.

KÁRÁSZNÉ Én pedig nem egyeztem meg vele, elhidd. Én neki is csak azt mondom, amit neked: ha nektek jó, nekem is jó. Én már csak az én kis lelki békémet keresem köztetek.

NELLI De mégiscsak beszélniük kellett róla.

KÁRÁSZNÉ Ő mondta, hogy nincs értelme a várásnak, folyton ezt mondja. Megvan rá az oka... Az nem bűn, ha egy vőlegény siet, az a hiba, ha oldozkodik.

NELLI De én nem akarok a gyászévben megesküdni.

KÁRÁSZNÉ Mért nem mondtad ezt előttük? Te is csak hallgattál.

NELLI Én azt hittem, édesanya megegyezett, s azért nem tudtam hirtelen szólni sem.

KÁRÁSZNÉ Dehogy avatkozom én a ti dolgotokba. Nekem ne mondd soha, hogy erőszakot tettem a lelkeden. Szegény édesapád, őneki volt ez a reménysége. Én már a vallása miatt sem voltam annyira mellette. De hát mért sértsem meg? Tisztességes, iparkodó fiatalember, s hozzád szeretettel van.

NELLI Az még nem sértés, hogy nem akarok két hónappal a temetés után megesküdni.

KÁRÁSZNÉ Ha egyszer rászántad magadat. Az a hosszú mátkaság sohasem visz jóra. Apád ellen nem vétesz vele, hisz nem a paráznság hajt rá.

NELLI Az nem.

KÁRÁSZNÉ Hanem hogy védelmet szerezzen magadnak s anyádnak. *(Nelli nevet)* Mit nevezsz ezen? Olyan embert vártál, akiért kiugrasz éjjel az ablakon?

NELLI A kettő közt még sok van – az ablakon kiugrani és... nem szívelni...

KÁRÁSZNÉ Ha nem kedves neked, akkor mire volt jó az eljegyzés? Akkor nem lett volna szabad a gyűrűjét föl húzni.

Vallomás

NELLI Igaza van édesanyának: ha meg kell lennie, legyen meg minél előbb. Ha megvan az ítélet, hajtsák végre. A halasztás voltaképpen kínzás. Az állatokat láttam. De azt elgondolni is szörnyű, hogy én egy férfival olyasmit... Nem a mozdulat, az a néhány lökés a bikáknál, ménéknél. A lélekben is meg kell repednie olyankor valaminek. Amíg szűz az ember, a maga burkában él; a levegő külön hús réteggel veszi körül, s ebbe senkinek sem szabad beletörnie. De akkor egyszerre fölreped a burok; az ember lelke is sebet kap, s azon mocskos, idegen, erőszakos indulatok nyomulnak bele. Történhetik leánnyal iszonyúbb? De ezek, úgy látszik, épp erre vágnak. S ennek kell a normálisnak is lennie, hisz minden asszonnyal megtörténik. Mind készül rá, s úgy tesz, mintha boldog lenne tőle. Nem vagyok én normális, már tudom, reszketek a gondolatától is annak, hogy egy reggelen a falu arra ébredjen: na, ma a Kárász Nellit is...

Tizenegyedik jelenet

Nászéjszaka

A tér közepén egy dézsa. Sándor ül benne. A kád közepén, keresztben teríték. Rajta sajt, szőlő, kolbász, kenyér. Nelli az ágy szélén ül, egy szelet sajtot majszol.

SÁNDOR Éhes vagy? Éhes az én kis madaram? Ezt szeretem, ha az asszonykának jó étvágya van.

NELLI *(összerezzen, csak a hideg rázza, vagy valamit észlel, nem egyértelmű)* Azt hiszem, kopogtattak.

SÁNDOR Már ki kopogtatna? Édesanyád elutazott. Csak mi vagyunk itt, édes-ketten.

NELLI *(elkapja a boros poharat)* Jaj, olyan szomjas vagyok. Egészségedre!

SÁNDOR Azt hiszem, furmint, de nem, szamorodni, annak van valami füstös, leverő íze.

NELLI Most együnk.

SÁNDOR Úgy van, együnk.

NELLI Kaphatok még abból a borból?

SÁNDOR Egy kis bort? Hogyne. Jó kedve van az én madárkámnak? Boldog vagy kicsit? Tudod, mit fogunk csinálni? Megfürdünk.

NELLI Fürödni ugyan csak te fogsz.

SÁNDOR Miért? Ilyen út után nagyon üdítő. Igazi kánikulai nap volt... *(csalafintán)* Ne félj, nem leselkedem. Vagy legföllebb fél szemmel.

NELLI *(az ölet nézi)* De én nem fürödhetek.

SÁNDOR Hogyan?

NELLI Úgy, hogy énnekem most nem lehet fürödnöm.

SÁNDOR Ezt nem értem. Édesanyád tudta ezt?

NELLI Elszámítottuk magunkat.

SÁNDOR Na, jól van, azért nem kell elkeseredni. Azért vagyunk emberek, hogy várni tudjunk. Pedig milyen jól fölhörpintettük azt a kis bort... Most már nekem is jobb itt; itt fürdök melletted.

NELLI Csak fürödjön meg. Addig én lefekszem.

Sándor kimászik a kádból. Megtörölközik.

SÁNDOR *(az ágy szélén ülve)* Jöhetnek? Milyen szép, kemény kis melled van. *(Nelli összezsugorodik az ágyban)* Te, igaz, amit mondtál?

NELLI Mi?

SÁNDOR Hogy nem fürödhetsz.

NELLI Ha mondom.

SÁNDOR Na, jó, kisanyám. Én nem vonom kétségbe. Csak épp nagyon jó lett volna. De azért így is elalszunk valahogy.

Tizenkettedik jelenet

Nelli álma

Nelli álmában találkozik egy kislánnyal, aki a tér közepén futó gerendán egyensúlyozik. Ez a gerenda egy ponton össze van kötve a felső garatlefolyóval, mely az ágy fölé tornyosul. Aztán egyszer csak a lába nyomán megbillen a gerenda, és a megnyílt garatból rengeteg búza ömlik az ágyba. Nelli levegőért kapkod, sikolt, de mindhiába, elmerül a búzában.



Szabó K. István, az író-rendező próbál (forrás: facebook.com/people/Harag-György-Társulat)

István Szabó K.: *Revulsion*

An Excerpt from the Drama Adapted from László Németh's Novel

László Németh (1901–1975) was one of the defining figures of twentieth-century Hungarian literature, a true polymath. An outstanding novelist, playwright, and translator, he also authored essays and studies on the fate of Hungarian communities that found themselves as minorities following the Treaty of Trianon (1920) which have repeatedly been the subject of intense debate. Literary historians have rightly drawn parallels between the female protagonists of Németh's most significant novels – *Mourning* (*Gyász*), *Revulsion* (*Iszony*), *Eszter Égető*, and *Mercy* (*Irgalom*) – and the heroines of Sophocles' classical tragedies, *Antigone* and *Electra*. The virginal nature of Nelli Kárász, the protagonist of *Revulsion*, published in 1947, bears a striking resemblance – something Németh himself only fully realized while writing the novel – to Artemis of Greek mythology: the virginity of the goddess of the hunt symbolizes an inviolable and self-contained existence; it is Artemis who has Actaeon torn apart by his own hounds after he catches sight of her while bathing. It is no coincidence that these dramatically conceived, archetypal novel characters have repeatedly appeared on the screen; among these, perhaps the most outstanding adaptation is *Revulsion* (*Iszony*), directed by György Hintsch in 1965. The first stage adaptation of the novel, however, has only now been undertaken – half a century after the release of the film – by István Szabó K., one of the most prominent directors of contemporary Hungarian theatre, who has previously staged several renowned Hungarian novels with success (*Zsigmond Móricz: Butterfly*, 2015; *Magda Szabó: The Door*, 2021; *Dezső Kosztolányi: Anna Édes*, 2023). The excerpt presented here is taken from the director's version of *Iszony*, adapted for the stage by István Szabó K. (dramaturgy: Katalin Gyürky). The production, created in collaboration with the Harag György Company of the North Theatre of Satu Mare, will have its premiere in the summer of 2026 at the Gyula Castle Theatre.



BAKUCZ DÓRA

A kortárs katalán dráma¹

A Napkút Kiadó külföldi drámákat bemutató szériája a *Drámatájak* címet viseli. A sorozat elsősorban kortárs műfordításokra fókuszál, lehetőséget teremtve a magyar olvasóknak, hogy megismerjék a nemzetközi színházi szcéna és drámairodalom legfontosabb alkotásait. Az önálló államisággal rendelkező népek – észt, spanyol, dán, cseh, török, norvég, svéd, bolgár – nyelven születő legújabb drámatermésén kívül olyan kisebbségi etnikumok kevésbé ismert vagy kihalófélben lévő anyanyelvén íródott művek is szerepelnek ebben a sorozatban, mint Skandinávia őslakosainak, a számíknak szentelt válogatás, vagy az a legutóbb megjelent kötet, a *Tanatológia*, mely a nagy múltú katalán kultúra kortárs drámairodalmának legjavát tartalmazza. Bakucz Dóra, a drámák többségének fordítója és az Utószó írója számára a kortárs színház önismeretre készítendő, terápiás funkciója az egyik legfontosabb. Szerencsés véletlen, hogy ez a preferencia egybeesik a 13. MITEM-en fellépett Katalán Nemzeti Színház *Tarsius* című előadásának szellemiségével, mely elnyerte a magyar közönség tetszését is (a produkció méltatását lásd Ungvári Judit összefoglalójában, 38–40). (*Tanatológia*. Kortárs katalán drámák, Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2026, 537–541.)

A kortárs katalán dráma alakulása és kontextusa a 80-as évektől napjainkig

A katalán dráma (főleg a komédia) az utóbbi két évtizedben nemzetközi szinten is fogalom lett. A kritikusok, színháztörténettel foglalkozó szakemberek köztünk egyik szerzőjének, Jordi Galcerannak a Magyarországon is számos színházban bemutatott, nagy sikerű *A Grönholm-módszer* című darabjának a 2003-as barcelonai bemutatójától számolják ezt a bizonyos fogalommá válást, melyet világszerte sorra követtek a fordítások és a rendezések, valamint ráirányították a

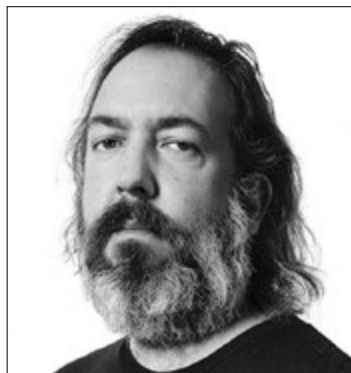
¹ Vö. *Tanatológia*. Kortárs katalán drámák, részlet Bakucz Dóra utószavából, Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, 2026, 537–541.

figyelmet egyéb katalán színházi eseményekre is. A multik sokszor meglehetősen kegyetlen kiválasztási folyamatainak keresztül a 21. század társadalmának tükröt mutató történet nálunk, Magyarországon is több mint tíz évig műsoron volt. Hogy csak a legfontosabb előadásokat említsem: 2008-ban Baksa Imre rendezésében elnyerte az első meghirdetett *Kőfal-pálya* pályázatot az Új Színházban (még a régieben), ez a rendezés később a Centrál Színházba került, de bemutatták a Szegedi Nemzeti Színházban is Barnák László rendezésében, a Pécsi Nemzetiben Horgas Ádám, a szombathelyi Weöres Sándor Színházban pedig Nagy Cili rendezésében, míg Budapesten még egy bemutatót is megért a Tháliában, 2017-ben, Mózes András és Bán Bálint produkciójaként.

Ha a kortárs katalán színház történetét szeretnénk felvázolni, akkor a 20. század utolsó két évtizedéig biztosan vissza kell mennünk. Mivel a katalán nyelvterület nagy része (Katalónia, Valencia, Baleár-szigetek) a spanyol államhoz, Spanyolországhoz tartozik, ahol a múlt század második felében majd' negyven évig a francói diktatúra határozta meg a viszonyokat és lehetőségeket, mire a katalán dráma a demokrácia visszatértének köszönhetően magához tért, nem sok volt hátra a 20. századból.

Szinte minden irodalomtörténet, drámatörténet egyetért abban, hogy a kortárs katalán dráma legfontosabb előzménye a koronavírus idején elhunyt dráma- és forgatókönyvíró, Josep Maria Benet i Jornet, barátainak, tanítványainak csak Papitu: ő az, aki a diktatúra enyhülésekor (nagyjából az ötvenes évek második felében) már elkezdett visszakacsintgatni a katalán színház Francót megelőző tradíciójához, majd a század előrehaladtával a televízióban szerzett tapasztalatából kiindulva arra is rámutatott, hogy a katalán színháznak akkor van jövője, ha a saját útját járja, megtalálja a saját hangját, a jelenhez szól, és katalán szerzők katalán nyelvű szövegeit állítja színpadra, katalán produkciók születnek, ezzel is lehetőséget adva a katalán identitás önkifejezésére. Nem volt ez ugyanis annyira magától értetődő; Andreu Gomila író, fordító, színikritikus így fogalmazott *Benet i Jornet gyermekei* című előadásában tavaly, a balatonfüredi Fordítóház katalán szemináriumának nyílt napján tartott előadásában: „a nyolcvanas évek elején még könnyebb volt jegesmedvét találni a sivatagban, mint katalán szerzőt egy barcelonai színházban”. Ez azonban a nyolcvanas évek végére, a kilencvenes évek elejére teljesen megváltozott, ami nagyrészt Benet i Jornet munkájának, hatásának és harcainak köszönhető.

Három olyan intézményt kell megemlítenünk, amelyek nagyon fontos szerepet játszottak és játszanak abban, hogy a katalán színház ma az, ami: újabb és



Andreu Gomila (1977–)
katalán író, fordító, színikritikus

újabb drámaíró- és színész-generációknak lehetőséget biztosító közeg, valamint nemzetközileg is folyamatos jelenléttel rendelkező, szinte állandó fordítói gárdát foglalkoztató ágazat. Mindhárom intézmény Benet i Jornet szellemiségében jött létre, az ő hatására, és ő mind a három indulásakor személyesen is jelen volt. Az első a Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya (a Katalán Kormány Színházi Produkciós és Támogatási Központja), melynek célja 1980-as megalapításától kezdve a katalán nyelvű színházi produkciók támogatása, a katalán dráma nemzeti és nemzetközi jelenlétének fellendítése. A kilencvenes évek végétől aztán két másik intézmény veszi át a feladatot, egyrészt a Teatre Nacional de Catalunya, a Katalán Nemzeti Színház, mely 1996-ban nyitotta meg a kapuit, és ahol a mai napig elsősorban katalán darabokat játszanak, és a Sala Beckett, amely magánintézmény, egy alapítvány működteti. 1989-től létezik, alapítása pedig José Sanchis Sinisterra nevéhez fűződik (az ő nevét szintén meg kell jegyezni, az ő – igaz, valenciai – spanyol nyelven írt *Ay*, *Carmela* című, világszerte bemutatott darabja Magyarországon is látható volt a Pécsi Nemzeti Színházban), ő nyitotta meg, amikor helyet keresett Barcelonában a Teatro Fronterizo (Határ-színház) elnevezésű kísérleti, szerzőközpontú közeget létrehozni kívánó színtársulatának. Szakmai értelemben itt nevelkedett és itt próbálgatta szárnyait íróként és rendezőként az akkor még fiatal Sergi Belbel, aki kötetünkben is szerepel, és akit Benet i Jornet egyik legfontosabb szellemi örököseinek tekintenek. 1997-ben aztán a Sala Becketten belül jött létre az Obrador Internacional de Dramatúrgia (Nemzetközi Drámaíró Műhely), mely ma is működő színházi műhely, találkozóhely, képzési központ, saját rezidenciaprogrammal, előadásokkal, nemzetközi együttműködésekkel. Látható tehát, hogy 1980-tól napjainkig megszakítás nélkül működik egy olyan, részben közfinanszírozott, de szakmailag függetlenül működő intézményrendszer, amely kiszámítható közeget és folyamatos támogatást, kapcsolatrendszert biztosít a katalán nyelvű drámaíróknak, művészeknek, társulatoknak, kezdeményezéseknek, és ennek meg is van az eredménye.

A mai katalán dráma szerzőinek és közönségének összetétele és háttere

Carles Batlle, aki maga is a Belbel-féle, Sala Becketthez köthető első generáció drámaírója, amikor *Új katalán dráma: kilenc gondolat a mérlegkészítéshez* című tanulmányában megpróbálja összeszedni a múlt század végétől napjainkig tartó időszak jellegzetességeit, a kétezres évekről és az aktuális időszakról szóló leírást azzal kezdi, hogy nehéz megragadni a jellegzetességeket; annyira sok a szöveg, az előadás, hogy nagyon nehéz kiigazodni. Szerinte mára eltűntek az iskolák, a leírható irányzatok, sokkal diverzifikáltabb a kép, mint a századfordulón, és talán éppen ennek köszönhetően mindenki megtalálhatja a kínálatban azt, ami a számára vonzó a színházban. Két közös nevezőt említ mégis: az egyik a felvállalt politizálás, legalábbis ideológiai értelemben, a másik pedig a globális felől újra a lokális és a személyes felé fordulás.

Ezzel szemben Esteve Miralles, a Spanyol Színházi Intézet által 2017-ben összeállított *Kortárs Katalán Dráma* előszavában úgy fogalmaz, hogy a mai katalán színházi kultúrát szerinte az határozza meg leginkább, hogy három generáció él egymás mellett vagy egymással párhuzamosan, akikre három különböző szocializációs paradigma jellemző. Ő ebben az összetettségben és ezeknek a generációknak az egymásra hatásában látja a kortárs katalán dráma egyik lehetséges sajátosságát. A legidősebb generáció, amelynek a hatása a mai napig jelen van, még az írott sajtón nőtt fel; ide tartozik Benet i Jornet vagy Rodolf Sirera, és azok a nézők, akik leginkább valamiféle értékalapú színházban hisznek, a hagyományos előadásokat részesítik előnyben. A náluk eggyel fiatalabb generáció adja a ma színházba járó közönség nagy részét. Ők kezdetektől a neotelevízió² fogyasztói, már sokkal nézőcentrikusabb adásokon, a kereskedelmi csatornák műsorain nőtték fel a 80-as, 90-es évektől kezdve. Ők a yuppiek és az antiyuppiek, a köztes generáció, akiknek ízlése és igényei a kereskedelmi televíziózás által szolgáltatott tartalmakon alakultak ki, amiből informális esztétikai minták jöttek létre, ezeknek pedig alapvető eleme a szórakoztatás, a visszatérés vágyának kialakítása. Egy generációnál több is nevelkedett ezeken a műsorokon, sorozatokon. Ők, ha a yuppie irányt követik, akkor a *mainstream*, világos szerkezetű, szórakoztató darabokat keresik, ha az antiyuppie irányt, akkor pedig a szabadságot, a nonkonformizmust, a hitelességet, ugyanakkor a kísérletezést. A harmadik író- és közönségeneráció pedig a *Millenialek* nemzedéke, akiknek az identitása a közösségi médiában való jelenléttel együtt alakult és alakul; olyan szerzők tartoznak ide, akik nagyrészt a 2008-as gazdasági válság után kezdték a pályafutásukat, amikor a színház iránt látványosan csökkent a kereslet. Közönségként pedig az élményt keresik vagy az inspirációt, és ennek megfelelően az önmegvalósítás, önfejlesztés lehetséges eszközét látják a színházban.

A tanulmány szerzője szerint a három generáció együttes jelenlétének dacára jellemző dilemma a kortárs katalán színházban, hogy mi a prioritás: a színházi élmény közvetlenül megélhető intenzitása, vagy az emberi létezés tapasztalatának megértésére való törekvés? Vagyis a kérdés szerinte az, milyen kapcsolat lehetséges a drámai szöveg és a néző között. Válaszképpen pedig megint csak három irány választható fel:

1. alkalmazkodás a neotelevízió által kialakított normákhoz, a neotelevízión nevelkedett közönség türelmetlenségéhez, vágyához, hogy a befogadására váró produkció folyton hozzon valamilyen fordulatot, lépje meg;

2. ellenállás az azonnali élményt váró, változást sürgető, döntési helyzeteket kereső néző igényeivel szemben;

² Umberto Eco író, irodalmár, filozófus, médiakutató kifejezése, melyet a nyolcvanas évektől jellemző modern, kereskedelmi, interaktívabb, szórakoztató médiamodellre használ, szemben a klasszikus „paleotelevízió” modelljével, ahol a cél a valóság reprezentálása, a tájékoztatás, oktatás, kulturális nevelés.

3. vegyes hozzáállás: a neotelevíziózás kódjait használva nekimenni a felszínességnek és instantságnak, és alkalmazkodva a nyelvezethez, megpróbálni túllépni azon.

És hogy mi az, ami a közös nevező alapját jelentheti ebben az összetett helyzetben? Rámutatni azokra a paradoxonokra, önbecsapásokra, amelyek összekötik a három generációt: a meghasonlásmentes megfelelésvágy, vagyis úgy megfelelni, hogy közben megmarad az eredetiség; eredetinek lenni úgy, hogy ezalatt nem teszi ki magát az ember mások ítékezésének; és a megértettségre való vágyakozás oly módon, hogy a lényeges dolgokat ne hagyjuk elveszni. Talán ha mindezt figyelembe vesszük, láthatjuk, mi a háttere annak, hogy ennyire sokféle, ugyanakkor mégis jellegzetes és friss, izgalmas, bőséges a mai katalán dráma.

Dóra Bakucz: Afterword to Contemporary Catalan Plays

(excerpt)

The series devoted to international drama published by Napkút Publishing House bears the title *Dramatic Landscapes*. Focusing primarily on contemporary translations, the series offers Hungarian readers an opportunity to become acquainted with some of the most significant works of contemporary world theatre and dramatic literature. In addition to presenting the latest dramatic works written in the languages of nations possessing their own statehood – Estonian, Spanish, Danish, Czech, Turkish, Norwegian, Swedish, and Bulgarian – the series also includes plays written in the little-known or endangered mother tongues of minority ethnic communities, like an anthology devoted to the Sámi, the Indigenous people of Scandinavia, and the most recently published volume, *Thanatology*, which offers a selection of the



finest works of contemporary Catalan dramatic literature, rooted in a culture of long standing. For Dóra Bakucz, translator of most of the plays in the volume and author of the *Afterword*, one of the most important functions of contemporary theatre is therapeutic, fostering self-knowledge. It is a fortunate coincidence that this preference resonates with the spirit of *Tarsius*, the production presented by the National Theatre of Catalonia at MITEM 13, which also won the appreciation of Hungarian audiences (for an assessment of the production, see Judit Ungvári's overview on p. 34). (*Tanatológia*. Kortárs katalán drámák, Kalota Művészeti Alapítvány [*Thanatology: Contemporary Catalan Plays*, Foundation of the Artists of Kalota] – Napkút Publishing House, Budapest, 2026, pp. 537–541.)



MITEM13



„Óh, hol vagyok,
hol vannak álmaim?”

Madách Imre: Az ember tragédiája

13. MADÁCH NEMZETKÖZI SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ

NEMZETI SZÍNHÁZ, BUDAPEST • 2026. ÁPRILIS 10. – MÁJUS 11.

„A közép-európai kommunikációs tér legfontosabb jellemzői a pluralitás és a hibrid kultúrák jelenléte: az itt működő kultúrák nem homogén, zárt egységek, hanem egy etnikailag és kulturálisan heterogén közegben létrejövő komplex rendszer részei. Ebben az értelemben kiemelt jelentősége van az interkulturális közvetítő- és recepciós folyamatok vizsgálatának, valamint annak, ezek miként áramlanak transzkulturális módon egyik közegből a másikba.” (Ujvári Hedvig)

„Az általunk színpadra állított *Szívem királynője* angol szerzője, Nichola McAuliffe egy sokkal nyersebb, direktebb, akár egyfajta társadalomkritikának tekinthető groteszk játékot, tragikomédiát írt meg. Viktor Rzsakov viszont [ebben a budapesti rendezésében] azt az orosz változatot vette alapul, melyet Oleg Tabakov főszereplésével a Moszkvai Művész Színházban játszottak. Ez a verzió sokkal inkább a házaspár szeretetére, be nem teljesült vágyaira, álmai-ra fókuszált. (...) Rzsakov koncepciója pedig még inkább elemelkedett az angol darab hangvételétől. Ez esetben szerintem egy különös misztériumjátékot látunk...” (Kozma András)

„A költő és drámaíró Páskándi Géának kedvelt kifejezése volt a „*pánminorotizmus*”, ami mögött egy olyan gondolatsor húzódik meg, mely a legtöbb kisebbségi sorban élő számára azonnal érthető. A kisebbséget magával az élettel, az élő állapottal azonosítja, amikor azt az Univerzummal, a halott anyaggal állítja szembe. Mert mi alkotja a többséget a Kozmoszban? Az élettelen por, a sok halott bolygó közt keringő közet, a gázok ijesztő mennyisége és az Űr. A sok élettelen közt viszont ott a pici kék bolygó, az élő, lüktető Föld. (...) Morális imperatívusként ez arra biztat, hogy az ember igenis érezze magát értékesnek azért, mert kisebbségi!” (Bessenyei Gedő István)

„...az érzések, érzelmek nyelve az nemzetközi. Ugyanakkor minden nép nyelvének saját zenéje van. De meg kell találnod azt is, ami a néped nyelvében univerzális. (...) Valahol a színész is poéta, a jelentésadás poétája. Meg kell értenie, hogy be van zárva kultúrájának és nyelvének börtönébe. Mert akármilyen áldás egy nép kultúrája, nyelve, a színész akkor képes tovább működni, úgy tud aktívvá válni, ha mint közvetítő megérti a maga nyelvének a korlátait, és mint egy költő – ugyanúgy, mint József Attila, Radnóti vagy akár Babits – elkezdi játszani a szavakkal.” (Sardar Tagirovsky)

„[A legjobb délvidéki írók műveiben] egy olyan realitás ölt alakot, mely ő előttük nem létezett. A nyelvet mint eszközt úgy használják, hogy ezt a délvidéki köztes létet – túl a nyelven – meg tudják ragadni. Egy külön világot, egy periferiális, mégis központi jelentőségű valóságot teremtenek. Nem azt szentelik meg artisztikusan, ami már van, hanem létrehoznak valamit, ami még nincs. És ebben fontos szerepe van a névadásnak. Névadás nélkül semmi sem születhet meg. Ezek után jöhet csak számításba, hogy a névadás milyen dimenziókat vonz be.” (Verebes Ernő)

