

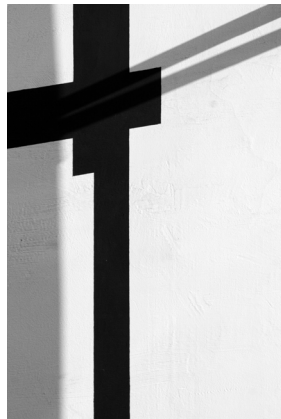
ZSIGMOND ANDREA

„A SZÍNHÁZ MENJEN AZ EMBERHEZ”

Az erdélyi színház erősödő melléksodra

■ Mi számít az erdélyi színházban fősodornak, mainstreamnek? Ha az idén, 2016-ban is fel-felröppenő színházi vitákat¹ követjük, az újságokban megjelent cikkekből és kommentekből legalább két különböző szemlélet látszik kirajzolódni. Olvasói levelek, az igazgató megnyilatkozása, újságírók, kritikusok cikkei, blogbejegyzések vagy egyik, vagy másik színházszemléletről tanúskodnak. A sepsiszentgyörgyi, illetve a váradi színház körüli ideai viták érvei amúgy már régóta ismerősek az erdélyi nézőknek és olvasóknak: Kolozsváron, Szatmáron, Gyergyószentmiklóson is többször hangoztattak már ilyeneket.

Az egyik oldalt hagyományosan a népszínházi modell pártolóinak tekintjük – nevezzük ezt az I. modellnek –: a szórakoztató, illetve „klasszikus” előadások kedvelőit soroljuk ide. A második a korábbi szemléletet vallók által modernkedőnek is nevezett, a rendező által uralt művészszínházi irány. Erdélyi viszonylatban például a kolozsvári színház igazgatójának, Tompa Gábornak a látásmódját soroljuk rendszerint ide, vagy a sepsiszentgyörgyi rendező-igazgatóét, Bocsárdi Lászlóét. Ezt, az ún. II. modellt tekintem Erdélyben a fősodort meghatározó színházfajtának: az intézményes keretek között megvalósuló, az író vagy a színész helyett a sajátos, gyakran erősen vizuális színházi nyelvet ígérő rendezőt piedesztálra emelő előadásokat. Persze a szórakoztató színháznak is vannak Erdélyben fontos bástyái – sokan ezért ezt tartják, ezt óhajtják a fősodornak. Gondoljunk pél-



...egy
III. színházmodellnek
nevezhető irányultság is
kirajzolódni látszik
az erdélyi színházi
közegben, amely
az előzőekhez képest
mintha a néző felé
nyitna.

dául az operettet, vígjátékot gyakran műsorra tűző Csíki Játékszínre vagy a marosvásárhelyi Gruppen-hecc és Hahota társulatokra.

Még mi jellemzi ezt a két modellt? A színháztörténetben csupán a rendezői funkció megjelenésétől kezdve, vagyis a huszadik század elejétől beszélhetünk önálló „színházművészetről”, vagyis olyan alkotásokról, amelyekben az irodalmiság háttérbe szorul, és a színházi jelleg, vagyis a kép és a test előtérbe kerül. Jobbára metaforikus kódoltság vagy a jelek széttartó jellege jellemzi ezeket a rendezői színházi előadásokat, amelyek nem mindenki számára tűnnek elég érthetőnek, így sokakból ellenérzést vált ki a rendező „öncélú” művészkedése „az adófizetők pénzén”. Az I. modell ezzel szemben szövegközpontúbb, lineárisabb előadásokat hoz létre, ezeket következőképp számosabb közönség látogatja, hiszen ismertebb kódokat alkalmaznak, „fogyaszthatóbbak”. A II. modellhez sorolt, gyakran újszerű előadások viszont több fesztiválszereplést és szakmai díjat tudhatnak a magukénak. A művészetén kívüli célok szolgálata, például nyelvi, nemzeti kérdések előtérbe helyezése erre a II. modellre nem jellemző – szemben az I. modellel –, gyakran ezért is támadások érik az ide sorolható alkotókat.

Csak röviden mutattam be ezt a két modellt, és a vázlatosságból fakadóan talán pontatlanul is. Mégsem időznék többet náluk, hogy áttérhessek jelen esszé tárgyára, és pedig arra, hogy véleményem szerint egy III. színházmodellnek nevezhető irányultság is kirajzolódni látszik az erdélyi színházi közegben, amely az előzőekhez képest mintha a néző felé nyitna. Ennek az irányultságnak egyes előadásait, illetve az azokat körülvevő, a közeget kimunkáló textuális gyakorlatokat, térben, tárgyokban, eseményekben is megmutatkozó gesztusokat mutatnék be.

Említést fogok tenni néhány olyan előadásról, amelyek véleményem szerint már túllépek a korábban említett művészsínházi modell kereteit. (Bár a két modell közötti határ sosem lehet szigorú, inkább szaggatott vonalhoz hasonlítanám.) Más lehet ezúttal az alkotók munkamódszere: közösen, a színészeket, akár a „civilket” is jobban bevonva zajlik az alkotómunka. Változik az előadások tematikája: évszázadokkal ezelőtt írt színdarabokhoz képest kortárs, a régiókhöz köthető témák jelennek meg. Változik az előadások formája: egységesség helyett mozaikszerű, a „hagyományos” műfajokat felülíró, ötvöző lesz. Megjelenik a nézőkhöz való aktív viszonyulás: lebontva „a negyedik falat”, az előadás szóba elegyedek velünk.

Az ilyen elemeket tartalmazó előadásoknak néha hátulütői is vannak – például „profizmus” tekintetében (a színházi nyelv aprólékos kimunkáltsága, dramaturgiai feszesség) helyenként elmaradhatnak azok mögött az előadások mögött, amelyeknek egyetlen erőskező alkotó (a rendező) alakítja ki a formanyelvet. Más tekintetben viszont – azzal, hogy előbbek – olyan nézőket is be tudnak vonzani, akikre a kőszínházi formák és tartalmak már kevésbé tudnak hatni.

A „rendezés színháza” utáni új irányultság, vagyis az általam III. modellnek nevezett előadástípus(ok) jellemzőinek amúgy a *Sfârșitul regiiei, începutul creației colective în teatrul european* című kétnyelvű (román–angol) könyvben alaposabban utána lehet olvasni. A Iulia Popovici által szerkesztett, 2015-ben Szebenben kiadott könyvről amúgy a *Korunkban* már megjelent egy ismertető.² Egy másik könyvnyi szöveg, ami jelen esszé megértését segítheti, a doktori disszertációm,³ amelyben jelen téma kifejtése található meg bővebben – ott vezetem be a ’színházmodell’-eknek az itt használt számozását is. Azért választom szét őket ilyen határozottan (bár tudom, vannak veszélyei a „fiókok” használatának),

hogy ezek a legeslegújabb tendenciák így, a címkézés segítségével, jobban körülhatárolttá, láthatóbbá váljanak.

A III. modell előadásaihoz sorolom például a kolozsvári független Váróterem Projekt *Mit csináltál három évig?* (2011) című előadását, amelyben azt a témát járja körül a társulat: milyen Kolozsváron egyetemistának lenni. Egy másik előadásuknak beszédes címe van: *Cím nélküli, hajléktalanokról szóló előadás* (2012) – ez szintén mozaikos szerkesztésű volt, és a fikciósak mellett dokumentarista jegyeket is tartalmazott. A *Bánk bán? Jelen!* című, vázlatosnak tűnő előadásukat (2012) tantermekben játsszák, és több ponton is bevonják a diákokat: azok felírhatják magukat a békétlenkedők tagtoborzó listájára, vagy megdobálhatják Bánkot az előadás végén krétával – ha bűnösnek találják. A *Sorsjátékban* (2010) meg a *paraFabulákban* (2013) a nézők cetliket húzhatnak, amikkel az előadás fontos összetevőit határozzák meg. Az *Advertegóban* (2013) egy színész körbeadja a nézőknek a barátnője fényképét (a mobiltelefonján), és megkér, szavazzunk: ugye kár lenne szakítaniuk. A *Zéróban* (2014) süteménnyel kínálnak bennünket, ám evés közben cetlit találunk benne, rajta egy szó: a halálunk okát jelzi előre. Az *Occupy Yourself* című előadásuk (2015) a függőségről szól, és a színészek saját szövegeit is tartalmazza a kérdésről. A *Kedd* (2016) szövegét „a színészek improvizációi alapján írta: a csapat”. Legújabban pedig improvizációs Színész-jameket is szerveznek (talán Kárpáti Péter magyarországi drámaíró-rendező ötletét felhasználva), melyekben a valóság a fikcióval jelen időben ötvöződik, a helyzetek és kimeneteleik előttünk születnek meg.

A közösségi problémák tematizálása és a nézőkkel való interakciók más erdélyi előadásokban is egyre inkább megjelennek. Elsősorban a kőszínházon kívüli törekvésekre gondolhatunk. Székelyudvarhelyen szintén készült a hajléktalan-kérdést feldolgozó előadás *Szűkülő szobák* címmel – a projektvezető „fórumszínház”-nak nevezte a műfaját, a nézők is aktívan részt vettek benne.⁴ Marosvásárhelyen a Yorick Stúdió évek óta kortárs magyar és román drámák alapján hozza létre előadásait – ami azt is jelenti, hogy a 2000-es évek Kelet-Európájának problémái köszönnek vissza a színpadáról. Sepsiszentgyörgyön az Osonó a fiatalok felelős gondolkodását próbálja meg serkenteni előadásaival, illetve a Tein Teátrumban formailag is izgalmas felolvasószínházzal kínálják meg a kávéházat látogatókat. Ugyanitt „egyszemélyes színházzal” is kísérletezett Benedek Ágnes és Dezsi Dezső – az „egy személy” így értendő: az egyetlen néző mint aktív főszeplő. Székelyudvarhelyen is létezik kocsmaszínház, a kortárs szerző, Garaczi László műveit követhetik ott testközelből a nézők. Nagyváradon a Moszkva kávéházban szintúgy felolvasásokat tartanak, illetve a Szigligetinek van egy évek óta tartó népszerű *Színház az iskolában* programja. Csíkszeredában egyes színészek a *Beugró* című játékos improvizatív műsor székelyes változatát mutatják be kávéházakban, partikon. A diákokat a szervezési munkákba bevonó önkéntes-program néhol szintén barátságos kezdeményezésnek tekinthető: elsősorban Nagyváradon, Székelyudvarhelyen, Marosvásárhelyen.

A fentiek közül az *Iskola a színházban* meg az önkéntesprogram nem a független szféra kezdeményezése, hanem a kőszínházé; ugyanígy a legtöbb kezdeményezésbe, ha nem is maga az intézmény, de a benne dolgozó művészek bevonódnak. Tipikus jelenség a Yorick Stúdió esete: többször is előfordult, hogy a kőszínház művész alkalmazottaival, azok szabadidejében létrehozott Yorick-előadást a Gáspárik Attila által vezetett színház felkarolta, és a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata előadásaként játszották tovább

(*Bányavirág* – 2011, *Bányavakság* – 2012). A többi kőszínházban is felbukkan-
nak időről időre olyan kezdeményezések, amelyek szétfeszíteni látszanak a
hagyományosabb kereteket, például mert nem egy színdarab színreviteléről
van szó. Ilyen a kolozsvári *Verespatak – fizikai és politikai vonalon* (2010),
ugyanitt a *#hattytudal* is (2015) bátran kísérletezik a kulisszákkal, a néző tűrő-
képességével.

A kőszínházak közül, úgy tűnik, a marosvásárhelyi az, amely a legprogresszí-
vebb ebben a tekintetben,⁵ bár ott is bőven találunk a II. modellhez sorolható
előadást. (A rendezői színház egyik ismérve az is lehet, hogy a színdarab, ami
mentén a rendező és a csapat fogalmaz, számunkra érdektelen marad – mert,
mondjuk, több száz éve írták, az akkori társadalmi viszonyokat tükrözi, és a ren-
dezőnek nemhogy nem sikerült bebizonyítania, hogy ma a nézők számára fon-
tos lehet, ami a darabból kibomlik, de még arról sem győző meg, hogy legalább az
ő számára volt benne valami érdekes.)

Az előző bekezdésben az áll, hogy „az akkori társadalmi viszonyokat tükrö-
zi”. Ez például olyankor látványos, ha a nők helyzetét vesszük szemügyre. Egy
Molière-darabban például előfordul, hogy egy lányt akarata ellenére kíván férj-
hez adni az apja vagy anyja, és engedelmesnek kell lennie, illetve emiatt vergő-
dik (pl. *A fősvény*, 2013, vagy *Úrhatnám polgár*, 2015, mindkettő Sepsiszent-
györgy). Ez a 21. században élő lányok és nők helyzetéről, problémáiról mit sem
tud elmondani. A darabok születésének idején kívül az is rontja a helyzetet,
hogy a darabok szerzői és a színházi rendezők nagy százaléka férfi, emiatt a
nő(ábrázoláso)k vagy periferikusak az előadásokban (a szerepek nagy százalé-
kát, főleg a főszerepeket férfiak játsszák), vagy úgy vannak bemutatva, „ahogy
egy férfi azt elképzelte”... Értve ezen a komplexitás gyakori hiányát, a naiv fiatal
lány vagy a nő mint a szexuális vonzódás tárgya, illetve az anya sematikus figu-
ráinak dominanciáját. (Erre a kérdésre most nincs lehetőség bővebben kitérni,
viszont a *Játéktér* című erdélyi színházi periodika 2016. tavaszi lapszáma, mely-
nek tematikája „a nő a színházban”, felfed talán valamennyit a jelenség jellem-
zőiből. Habár, mivel Erdélyben nem szerepel gender studies a színháztudomá-
nyi oktatásban – illetve nincs ilyen szak más karokon sem –, kevés a remény ar-
ra, hogy valódi szakmai érvényű tanulmányok tudhassanak születni a témáról.)

Az előző bekezdés azt hivatott illusztrálni, hogy hiány van a kortárs társadal-
mi tér valamely aspektusát (nem csak a nők helyzetét) bemutatni kész előadá-
sokból – és ezt az űrt a III. modellhez sorolható produkciók be tudhatják tölte-
ni. A 21. századi nők gondolkodásmódját alakító tényezőkről készült például a
GroundFloor Group *Dívák* című előadása (2011) vagy a román nyelvű *9 din 10*
(Minden tíz nőtől kilenc, 2014). A kolozsvári független román „társulat”, a
#reactor ilyen és hasonló bátor kezdeményezői, csakúgy, mint egyéb román
alternatív előadások, workshopok és alkotók, ez ügyben, úgy tűnik, a magyar
társaik előtt járnak. Szerencsére azonban együttműködésekre is van példa – gon-
dolhatunk itt többek között Gianina Cărbunariu említett rendezéseire (20/20 Vá-
sárhelyen, *Verespatak* Kolozsváron), Alina Nelega és Kincses Réka a románokról
és magyarokról készült (*Double Bind*), majd a román helyzetét feldolgozó elő-
adására (*Romo Sapiens*, 2015) Marosvásárhelyen. Vagy Kincses Rékának a mai
értelmiségi női létet tematizáló *A Pentheszileia-programjára* szintén Vásárhelyen
az Arielben (2013),⁶ illetve a kolozsvári Groundfloor Group előadásaira (pl. a
homoszexualitást tematizáló *Parallel*, 2013 vagy a szülő-gyerek viszonyt feldol-
gozó *Parental Ctr*, 2015), a sepsiszentgyörgyi Osonó Színházműhely *Ismeretlen*

barátok társasága, avagy Piknik egy japán szőnyegenjére, amelyben székelyföldi fiatalok járják körül a románok és magyarok együttélésének kérdéseit.

Az angol nyelv gyakori használatának is ez, a román és a magyar közönség egyidejű megszólítása lehet a fő oka: egyes előadások ezzel váltják fel a feliratozás kényszerét, illetve a nézőkkel való kommunikáció nyelve is egyre inkább az angol – lásd pl. a kolozsvári Vároterem otthona, a Zug.zone, a kortárs művészeti tér facebook-oldalát. (Ebből is látszik, hogy ezek az előadások elsősorban a fiatalokat célozzák meg; az idősebb korosztály néha kirekesztve érezheti magát az angol használata miatt: hiszen többnyire még talán oroszot tanult az iskolában. Közben viszont egyre többen mondják közlülük, hogy élvezik ezeket a tematikailag bátor és formát is bontó előadásokat.)

Az együttműködésnek szép példája a kolozsvári Vároterem Projekt kezdeményezése, melynek során létrejött egy független romániai színházakat összefogó szervezet. A mára tizenöt tagszínházat számláló IndependNETet két kolozsvári, két bukaresti, egy temesvári és egy jászvásári független társulat alapította; önmeghatározásuk: „Az IndependNET a romániai független szférában dolgozó színházak és társulatok hálózata, amely egy nyitott kommunikációs platform létrehozása által lehetőséget kíván teremteni a kapcsolatépítésre, a nézői réteg szélesítésére és színesítésére, valamint a művészi munka láthatóságának növelésére” (az IndependNET fb-oldala).

Az utolsó szavak arra céloznak elsősorban, amit már tapasztalhattunk is, hogy 2015-ben és 2016-ban a társulatok meghívták egymást a saját tereikbe, így két-három másik város közönsége is megnézhetette a partnerszínház előadásait. Az előadáscserék ugyanakkor az új impulzusok következményeképpen a megújulás lehetőségét is magukban hordozzák.

Ugyanerre a nyitásra jó példa lehet a színházfesztivál „műfaja” is. A legutóbbi, 2014-es kolozsvári Interferenciák fesztivál alatt például láthattunk egy berlini előadást, a Thomas Ostermeier által rendezett *A nép ellenségét*. Az előadásban van egy jelenet, amelyben a szereplők kikérik a nézők véleményét egy fontos kérdésről, és az egész nézőtér egy fórummá válik – azután persze folytatódik az előadás. Nos ugyanennek a módszernek a megvalósulását láthattuk a gyergyószentmiklósi *A fizikusok* című előadásban, amelyet egy kolozsvári fiatal rendező, Albu István rendezett néhány hónapra rá, 2015-ben. (Bár az a beszélgetős rész talán az Ostermeier gesztusától függetlenül is belekerülhetett – nem tudhatjuk.)

A fesztiválok mindenképp elősegítik azt, hogy változzék, korszerűbbé válják az erdélyi magyar színházi kínálat, illetve rugalmasabbá váljanak a nézők. Fontos impulzusokat kaphattunk az erdélyi magyar színházaktól a kolozsvári Interferenciák és a sepsiszentgyörgyi Reflex nevű nemzetközi fesztiválok mellett például a legutóbbi, 2015-ös gyergyószentmiklósi Kollokviumon, a szintén gyergyói dance.movement fesztiválokon, a 2015-ös székelyudvarhelyi drámÁN, évek óta a temesvári TESZTeken, illetve izgalmas előadásokat vonultatott fel a szentgyörgyi M Studio tízéves születésnapja alkalmából szervezett néhány napos táncszínházi fesztivál (a „flow”), s szintén Szentgyörgyön az évente megrendezett pulzArt.

A magyar színházak által szervezett fesztiválok mellett hadd említsek meg egy francia–román kezdeményezésű találkozót is, amely a korszerűség terjesztésében nagy szerepet vállal. Hét-nyolc éve követhetik nyomon a kolozsváriak többnyire független helyszíneken a Temps d’Image fesztivált; ennek egy-egy 2015-ös előadásán⁷ történetekbe ad betekintést a következő két beszámoló. „Akár

a kocsmában a csapatot, mindenki maga »kérhette ki« a jelenetét, amelyet a próbaruhába öltözött színészek a rendelés sorrendjében játszottak el a *Csínjával használt törékeny eszközök* (Instrumente delicate manipulate cu grijă) című, egészében improvizáción alapuló előadásban. A kolozsvári Ecsetgyár nevű kortárs művészeti térben a bukaresti Országos Táncközpont művészei két egymást követő napon vitték színre a mindig egyedi, mindig másképp kialakuló produkciót, amelynek nézői kedvükre jöhettek-mehettek a »színpadi folyamatok« kétórás időtartama alatt.⁷⁸

„A bolgár dramaturg és író, Alexander Manuiloff a bolgár fiatalok áldozathozatalát dolgozza fel: a *The State* (Az állam) című produkció rendező és színészek nélkül, a nézők által »játszott« előadás/performansz (a darabot a fesztivál az ún. »performance« szekcióba sorolta) áldozatról, szabadságról, az államról. [...] Így ülünk egy ideig, ameddig fel nem bátorodik egy néző: odamegy az asztalhoz, elveszi a fadoboz csukott tetejére helyezett fehér borítékot, és felolvassa a benne rejlő – egyébként angol nyelvű – üzenetet. »Az előadás öt perc múlva kezdődik.« Ekkor már nagyjából tudni lehet, hogy mi a felkínált dramaturgia: vegyük sorra a fadobozban levő hatvanegynéhány borítékot, és olvassuk fel egyenként a benne rejlő szövegeket, amelyek egyrészt mintha Plamen hátrahagyott búcsúlevelei volnának, másrészt az előadásra vonatkozó utasítások, megállapítások. Ahogyan az is nyilvánvalóvá válik, hogy senki nem fog sem bejönni, sem beleavatkozni abba, ami történik a teremben: az előadást mi, a nézők csináljuk, és olyan lesz, amilyenné mi tesszük.»⁷⁹

Beszívárognak-e ezek a kezdeményezések a kőszínházak tereibe? Némiképp igen. Elsősorban azoknak a fiatal munkatársaknak köszönhető a változás, akik azon igyekeznek, hogy a maguk kedvére formálják az intézményi megnyilvánulásokat – már amennyire ez egy nehezen mozdítható, több tíz vagy több száz emberes intézményben lehetséges. A kezdeményezések többnyire a hierarchikus, rendezőcentrikus szemléletmód ellenében próbálnak hatni, és a nézőt kísérlik meg jobban beemelni a színházi körforgásba.

A kolozsvári színház fiatal munkatársai például a színházi világnapon meg a kolozsvári magyar napokon a színházsátorban sok játékos programmal várják a (potenciális) nézőket. Kvízzjátékot játszatnak a nézőkkel, felolvasószínházhoz kérik meg őket felolvasni, színházi bolhapiacot szerveznek, jótékonysági célra használva a befolyt összeget. Kítűzöt osztogatnak „Cast me” felirattal – figyeljünk az „én”-re, ki az: itt a néző a fontos. Hűtőmágnest készítenek ezzel a Sztanyiszlavkij-idézettel: „Ne magad szeresd a művészetben, hanem a művészetet szeresd magadban” – itt is mintha az alkotói „egó” lebontását kísérelnék meg azok a fiatal kreatív munkatársak, akik (szakmai) nézők voltak korábban, tehát a bőrükön tapasztalták, milyen típusú kommunikáció esik jól a nézőnek.

A „marketingirodában” ötletelő fiatal munkatársak a kolozsvári színház korábbi merev, a közönséggel szemben néha kioktató hangnemet megütő diskurzusát próbálják meg lebontani, illetve megváltoztatni. Kieszközlik, hogy megváltozzon a színház szigorú, négyzet alakú logója: dinamikusabb, felfele ívelő forma, barátságosabb, a narancssárgába hajló szín jellemzi az új logót. Szatyrot, szemüveget, lufit készíttetnek a színház promóciós anyagaiként. A lufira nyomott felirat: „THEATRE NINJA. I’m an actor. I’m brilliant. End of story”, „DRAMA KID. I’m the Director. But u may call me God”.

Úgy tűnik, mintha ezek az energikus fiatalok az általam I. és II. modellnek nevezett színházi mentalitásokat próbálnák meg barátságos iróniával felülírni.

A színészi sztárallűröket, a rendező mindenhatóságát tematizálják. „Tompa irodája elé járok pisilni. Olyan felszabadító!” – olvashatjuk az előző idézetre rímelő („U may call me God”) vallomást egy színházfesztivál blogján is. (A háttértörténet: az irodához, amelyben a blogszerkesztő diákok dolgoztak, egy olyan mosdó volt közel, amely az igazgató, Tompa Gábor irodája mellett volt.) Látható, hogy a színházi térben található alanyok alá-fölrendeltségét próbálják ezek a kísérletek némiképp egy fiatalosan lázadó hangon tematizálni, az egyenrangúsítást szorgalmazva.

Más példa erre a kísérletre: a kolozsvári színház A4-es méretű, színes évadismertető füzetében az első szöveget bár mindig az igazgató írja, az utolsó oldalakon viszont egy műszaki munkatárs mutatkozik be (világosító, öltöztető, jegyárús). Korábban nem volt ilyesmire példa: a színházi műsorfüzetek kizárólag az író bemutatására összpontosítottak, vagy a rendezőre, aztán az író egyre inkább elmaradt, és a főszereplő színész kapott még erre esetleg lehetőséget. Vagyis éles határ volt a „művészszemélyzet” és a „technikai személyzet” között. Az, hogy mára az ültető, a szervező, a ruhatáros éppúgy bekerülhet a színház bemutatkozó füzetébe (meg ha születésnapja van, ugyanúgy kap üdvözlőt a színház facebook-oldalán), mint a rendező/igazgató – még ha le is van osztva szépen, kié lehet az első oldal, és kié csak az utolsó –, sejtésem szerint elsősorban két fiatal szerző/alkotó, Deák Katalin és Biró Réka kezdeményezésének köszönhető. Ők (illetve „feljebbvalóik”, amennyiben támogatják őket) „tehetők felelőssé” a színház új kezdeményezéséért, az *Eszik vagy isszák?* című színházi nevelési programért, az *Én is szeretnék játszani!*, sérült gyerekeket megsegítő projektért, az előadások alatti gyermekmegőrzőért, illetve azért is, hogy 2016-ban *Szüleink* munkacímrel egy sok diákot bevonó, közösségi alkotás van folyamatban a korábban hasonlóval nem próbálkozó „kőszínházban”.

A két fiatal szervező az elmúlt években végzett a kolozsvári BBTE teatrológia szakán, és sok másik kolozsvári és marosvásárhelyi teatrológus hallgatóval együtt gyakran megfordultak színházfesztiválokon, az adott színház meghívására, hogy fesztivállapot vagy -blogot írjanak. Ezek az intenzív és viszonylag szabad helyzetek vélekedésem szerint megeremtették azt a lehetőséget, hogy ki-munkálódják diszkurzív módon is egy olyan szemlélet, egy olyan váltás a színházról való gondolkodásban és írásban, amely az előző modellektől elforduló, valami mást, önmaguk hiteles kifejeződését kereső fiatalok számára megerősítő hatású lehetett.

A továbbiakban ezekre a fesztivállapokra és -blogokra támaszkodva szeretném megfogalmazni ennek az új színházi diskurzusnak is egyes jegyeit, amelyek véleményem szerint a III. modell kimunkálását jelentik, a szövegeket illetően mind tartalmi, mind formai tekintetben – mert ez a kettő nem válik el egymástól, mint látni fogjuk.

A szövegek megformáltsága sok hasonlóságot mutat azzal, amilyeneknek a III. modellhez sorolt előadásokat találtuk – nem véletlenül, hiszen ugyanannak a szemléletmódnak a különböző médiumokban való kifejeződéséről van szó. Tehát jellemző rájuk az egyenrangúsítás, a fragmentált jelleg, a személyesség. A dehierarchizálás eszköze bennük gyakran a humor, a játékosság, a relativizálás – hiszen ezek a módszerek egyszerre két vagy több keretet is működtetnek: egyet megmutatnak, majd azt felülírják, az olvasó aktivitását is beindítva. A posztmodern művészetszemléletben jól megférő populáris jegyeknek megfelelően a III. modell előadásaiban is keverednek az elit és az alacsonyabb művé-

szet jegyei: ez leggyakrabban a popzene, a filmes utalások, illetve a média egyéb formái megjelenésében érhető tetten.

A következő bekezdésekben tehát a 2007-től kezdődően közel harminc fesztivállapot (-blogot) számláló szövegbázisra fogok hivatkozni. Azelőtt többnyire papíralapú fesztiválújságokkal találkozhattunk a régióban, amelyek szemlélete hagyományosabb volt, abban az értelemben, hogy a szerzők többé-kevésbé befürtött szerzők voltak, a műfajok pedig: egyszerűs előadáskritika, interjú, vezércikk – látni fogjuk, ez hogyan változott az évek során.

A blogok, illetve fesztivállapok, amelyekre hivatkozom, megtalálhatóak a kolozsvári teatrológus hallgatók blogján, egy link mögé gyűjtve,¹⁰ illetve tartalmaikból (is) válogatva egy kötet is született abból a célból, hogy ezekre a formai próbálkozásokra és tartalmi újításokra felhívja a figyelmet.¹¹ A blogokra és a könyvre fogunk tehát a továbbiakban koncentrálni; nem mintha nem volnának más példák is – 2015 novemberében egy nagyszerű Kékharisnya nevű facebook-oldal keletkezett, amit a vásárhelyi, mostanra másodéves teatrológusok működtetnek tanáruk, Boros Kinga adjunktus kezdeményezésére; például egy vidám videót is készítettek a teatrológusszakmáról.

E modell előadásaiban és szöveges lenyomataiban a vidámság, a frappáns jelleg, az ellentmondások közege teremtődik meg, és ezzel egy időben megkérdőjeleződik bennük a biztos tudás, a hierarchikusság érvénye. Más szavakkal – az irodalomtudományi dekonstrukció elméletét kissé segítségül hívva: „A játék pedig szükségszerűen befogadói, mert a játékot nem kitervelője, hanem játékos a játssza. / Lévi-Strauss *A primitív gondolkodás* című könyvében ír a barkácsolásról. Ennek a tevékenységnek a lényege az az ötlet, eszme, amely az előzetesen a nem arra a célra született, előzetesen más funkcióra megformált dolgokból valami új egészet, valami új funkciót kitalál. Előbb bevezetett, derridai terminológiánkkal a jelenlét, a középpont a barkácsoló »zseniális« ötlete, amely segítségével váratlan, új konstrukciót hoz létre. Az ötlet maga nem valami tartalmi dolog, hanem egy új értelemelrendezési mód, azaz struktúra. A dekonstrukció számára a barkácsolás érvényes megfigyelés, de elsősorban a barkácsolás megfoghatatlan mélye, értelme, az ellenőrizhetetlen források, helyzetek hálója érdekli. Derrida megmutatja, hogy a barkácsolás mélyén valami alapvetően dekonstruktív mozzanat rejlik. A barkácsoló ugyanis nemcsak azt reprezentálja, hogy egy jelen lévő szellemi központ tud struktúrát teremteni, hanem azt is, hogy bármiből lehet bármit teremteni, azaz a struktúra mögötti látszólagos rend a strukturáló kényekedvének áldozata. A barkácsoló a struktúrát nem logikusan, hanem – mondhatnánk – poétikusan (vagy [...] retorikusan) hozza létre, hisz ahogy kitalálta, az egyáltalán nem valami tárgyi logikából, hanem az ő játékos fantáziájából keletkezett. A rend, a szerkezet léte mögött tehát játék, a rend folytonos megbontása, középpontnélküliség lapul.”¹²

Ha tehát a blogokon és az említett kötetben a barkácsoláshoz hasonló (beszéd)tettek vannak megmutatva, ez azt is jelentheti, hogy a régebbi, hagyományosabb kritikai és újságírói formák úgy viszonyulnak ezekhez az újakhoz, mint a strukturalista műfajok az újabb alapvetésű dekonstrukciósakhoz. Vagyis ahogy egy színházi beszélgetésről szóló, „rendesen” felépített beszámoló ahhoz, hogy izgalmasnak tűnő mondatokat ragadunk ki és jegyzünk le, és a dramaturgiai szempontok szerint összerendezett gyűjtést a szoros kontextus vagy/és a konkrét beszélők megnevezésének mellőzésével nyilvánosságra hozzuk.

A játékos barkácsoló a szigorú struktúrával együtt a hierarchikusságot és az irányított, lineáris szerkesztést is elveti. A vertikálitással való szembeszállásra jó példa az, hogy nemcsak híres művészekkel készülnek interjúk, hanem ruhatáros nénivel, öltöztetővel, szervezővel – és ez már 2007-es, illetve 2009-es fesztiválblogokban megjelenik, valamint később a kolozsvári évadismertető füzetekben, ugye. Ezáltal új szempont jelenik meg az oldalakon: a művész meg a kritikus mellett a technikai személyzet látásmódja, vagyis a színházcsinálás korábban rejtve maradó aspektusa. A szerkesztők ugyanakkor a nézőket is többször mikrofonvégre kapják, ugyanebből a célból: hogy az ő némaságuk is hangra cserélődjék.

Illetve életbe lép az a szokás, hogy egy előadásról nem egy kritikus egyetlen kritikája jelenik meg, hiszen az a szöveg túlságosan dominánssá válna: azt sugallná, hogy íme, itt van kimondva „az” igazság az előadásról. A hatalmi pozíció szétbombázása kedvéért előfordul, hogy két kritikus ír egy előadásról, vagy a kritika mellett a többi szerkesztő kis kommentek formájában teszi hozzá a maga véleményét a főhasámban megjelent cikkhez (például a *Kisvárdai Lapok*ban). Olyan is megtörténik, hogy egy előadásra a visszajelzés sok pici mozaikdarabból tevődik össze: a szerkesztők mind írnak egy-két, számukra fontos mozzanatról, és ez a csokor adja ki az előadás sok szempontú reflexióját. A fesztiválok szakmai beszélgetéseiről is készül írásos lenyomat: ezek a szövegek is meg tudják ingatni az egyetlen írott kritikában megfogalmazott ítélet dominanciáját.

Ezekkel az eljárásokkal nemcsak a művész, de a kritikus hatalmi pozícióját is gyengítjük, és a horizontális szerkesztés irányába mozdulunk el. Az egymás mellé rendelés egyik technikája a körkérdés (egyetlen kérdést sok fesztiválóznak feltenni: milyen kritikát szeret? milyen a jó előadás? mit gondol a gratulációkról?). Egy másik ilyen eszköz a hagyományos interjú, amelynek során a színházi újságíró nem önmaga gondolatait fejt ki, hanem más szereplők szemléletmódjának artikulációjában, láthatóvá tételében segítkezik. Gyakori, hogy egy gyűjtésnek nincs szerzője: mindegyik szerkesztő figyel, ír – közös alkotás lesz végül abból, hogy milyen (komoly vagy/és játékos) szócikkekből rakható össze pl. a „gyergyói kollokvium” szótára.

Ezek mellett a lapok populáris műfajokat vezetnek be a színházi szakírás területére: találós kérdést, színházi horoszkópot, „ittas fesztiválózó” mondatait – mindegyiket releváns tartalmakkal, ugyanakkor önironikusan. Laza felsorolásokat közölnek, pontokba szedve: mi a jó a kisvárdai fesztiválban? Szembeállítani azzal: mi nem annyira jó a kisvárdai fesztiválban? A okoskodó verbalitást képszerűséggel is meg lehet bolondítani: képregénnyel; keresztretjtvénnel – a megfejtés színházi bölcsesség; sudokut lehet közölni, melyet a kilenc szám helyett híres erdélyi színész nevének kilenc betűjével kell kitölteni. Az olvasó írjon bele a könyvbe, a színházi lapba! Gondolkodjon a poén, a találós kérdés relevanciáján. Felejtse el a kultikus viszonyulást alkotóhoz, kritikushoz; legyen társszerző, társ gondolkodó, nevensen együtt a szerkesztőkkel. Hiszen a színház és a róla való diskurálás olyan ténykedés, ahol szabad jól éreznünk magunkat. Sőt ajánlatos olyanná is tenni, ahol lenni jó.

E helyütt beemelnék az esszébe egy Boros Kinga által megalkotott izgalmas kifejezést, a „kényelmetlen színház”-at, ámbar vitatkoznék vele kissé. A Boros fontos felismeréseket tartalmazó doktori disszertációja címéül választott „kényelmetlen színház” fogalom pontosan és szemléletesen írja le azt a mechanizmust, amit a néző érezhet, ha az aktivitását felkelteni vágyó színház terébe keveredik. „Ez a fajta színház kilöki nézőjét az észlelés bizonytalanságába, mely a

prédára és az önmaga épségére egyidejűleg figyelő ragadozó éberségéhez hasonlító.”¹³ Azt tenném hozzá csupán, hogy mind a fogalom, mind magyarázatában a „ragadozó” negatív értékjelentést hordozhat, holott ez az érzés pozitív is lehet, magam legalábbis az „életre keléshez” is tudnám hasonlítani. Boros Kinga előbb olvasott „éberség” kifejezése összefüggésbe hozható például azzal, amit Ariane Mnouchkine francia rendező és társulatvezető a színháztól elvár: „Színház, [...] alszom, ébressz fel.”¹⁴

Boros Kinga „kényelmetlen színház”-a különben mintha hasonlókról szólna, amit magam a „III. modell, avagy a néző színházá”-nak nevezek. Hiszen, mint írja a dolgozatában vizsgált előadásokról: „változó mértékben és módon mind-egyik feszegeti a reprezentáció kereteit, és a társadalmi érzékenységtől a társadalmi elkötelezettségig írható le fogékonyságuk”.¹⁵

Ez a leírás viszonylag fedi azt, ahogyan a III. modell színházáról magam is értekeztem. Illetve az a diskurzus, amely a fennebb hivatkozott blogok szövegeiben megmutatkozik, szintén nagyon hasonlít ehhez a típusú színházhoz: performatív elemeket tartalmaz, feszegeti a műfaji kereteket, illetve a szociológiai-antropológiai érzékenység jeleit is mutatja, amennyiben például olyan témákra is rákérdez, amelyek túlmennek a „műtárgy” esztétikai vonatkozásain, és a színház terében kibontakozó egyéb jelenségekre is figyel (mint pl. a színházi munka során tapasztalt megalázó magatartási formák).

Az esztétikai szempont háttérbe szorítása még eléggé tabu régióinkban, legalábbis a színház vonatkozásában. Bátor e tekintetben a 2016. április 15–16-ra meghirdetett pécsi alkalmazott színházi konferencia felhívó szövege. „Az intézményes keretek peremén működő, *esztétikai és/vagy szórakoztatóipari célok*on túl megjelenő [...] színházi jelenségeket kívánjuk a konferencia fókuszába állítani.” Érthető, hogy az esztétikailag értékeset miért helyezi a szórakoztatóipari *mellé* – ettől eltekintve a reflexeink még működnek: még bizony szoknunk kell „tűznek és víznek” ezt az új egymáshoz rendelését, az I. és II. színházmodellét, méghozzá a „nemkívánatos” oldalon.

Boros Kinga is bátor, amennyiben ő is egymás mellé helyezi ezt a kéttípusú színházat a társadalmi érzékenységgű ellenében (az általam javasolt terminológiára lefordítva: az I. és II. modellt a III.-kal állítja szembe). Parászka Miklós csíkszeredai népszínházáról, illetve Bocsárdi László sepsiszentgyörgyi művészsínházáról szólva azt írja: „Az egymásnak feszülő mindkét fenti színházpolitika a kényelem színházát műveli, amennyiben mindkettő adottnak tekinti és passzivitásra ítéli a közönséget – a művészsínház, mert alkotói irányultságú, és ilyen értelemben valóban ön-célú, a szórakoztató, mert közönségcentrikussága a statisztikailag nyilvántartott tömege vonatkozik, nem az egyénre.”¹⁶

Magam nem tudnék teljesen egyetérteni a fentiekkel: a „kényelemfaktor” talán mégsem ugyanolyan mértékű egy Bocsárdi- vagy egy Afrim-előadás, mint egy operett esetében. Vagyis hát ismét ott tartunk, hogy vajon jól értem-e Boros Kinga terminusát: „azt mondhatjuk, a mai román és magyar politikus színház [...] addig a pontig megy el, ahol lelepleződik a fennálló helyzet, egy állapot tarthatatlansága.”¹⁷

Ez a „kényelmetlenség”, még egyszer felvetném, örömforrás is lehet annak, aki épphogy az „igazságot” keresi, illetve nem bánja, hogy a reflexió vagy a döbbenet ereje végül arra ösztönöz bennünket, hogy felborítsuk az addigi „kényelmes”, de álságos rendet – közös erőfeszítéssel. A közösségi érzés is feltámadhat tehát ezekben a helyzetekben.

A közösségi érzést nemcsak előadások, de egy adott színház kommunikációja is felkeltheti a befogadóknak. Egy nagyvárosi szlogent idéznék: „Szigligeti Színház – A ti színházatok!” Kellemes az a főszerep, illetve az intézménynek nem alá-, hanem fölérendelt szerep, amit ez a szlogen a nézőknek felkínál. Hozzáadódik még a dizájn lilás-rózsaszínes alapszíne meg a vicces csokornyakkendő, amit a képeken az alkotók nyakába biggyesztett a grafikus.

Hasonló érzetünk támad az udvarhelyi színház szlogenjét olvasva: „Színházban a város.” Ím visszatérni látszik a színház és közönsége egysége – ami az I. modellhez tartozó előadásokban némiképp fellelhető volt, és amely a III. modellnek szintén sajátja lesz. Az udvarhelyi plakát vizuális szempontból is hasonlít a váradihoz: játékosan megrajzolt, régiesen elegáns viseletű ifjú pár (teljességérzet!) igyekszik rajta a színházba. Az udvarhelyiek esetében a honlap reflektorai is szerencsések: humoros, ahogy minden fül tartalmát más és más reflektor világítja meg.

A marosvásárhelyi színház kommunikációjában is megfigyelhetjük azt a törekvést, hogy a nézőkhöz közelebb próbál kerülni. A vizuális elemeken túlmenően – az élénksárga szín meg a *Pezsgő* című multimedialis „műsorfüzet” a honlapon – a műsorra tűzött és meghívott előadások tartalma az, ami a kolozsvári és sepsiszentgyörgyi színház repertoárját bizonyos szempontból leelőzi – olyan értelemben, hogy mintha a vásárhelyiek közelebb kerültek volna ahhoz, amit a III. modell tűz ki célul. (Például ha vendégeskedésről van szó, amíg a kolozsváriak a művészi szempontból közepesnek tartott Vígszínházzal kínálják meg közönségüket, Vásárhely az újvidéki *Neoplantát* és a beregszásziakat hívta meg a *Zoltán újratemetve* előadásával: a minket érdeklő határon túliságra érvényesen reflektáló, művészi szempontból is izgalmas előadásokat.)

A III. modellre jellemző közösségi igény érzékeltetésére végezetül hadd idézzek néhány részletet, elsősorban a fesztiválok terméséből. Miről? KÁMSZ (Kolozsvár), TESZT (Temesvár), Interferenciák (Kolozsvár), Kollokvium (Gyergyó), Erdélyi Vándorszínház, Váróterem Projekt: „Szeretnék otthon lenni a színházban? Igen. A kolozsváriiban is? Igen. Otthon szoktam lenni benne? Nem? Végül is... az egyik Livingroomon mintha. Az Orbán Attilá-s beszélgetésen. Egyezem ki magammal.”¹⁸

„A képekből az is látszik, hogy a tér kicsi, de hümm; mondhatni izgalmas. Fontos ez? Ha engem kérdeztek: igen. Egy intézménynek legyenek hangulatos »találka«-helyei. Egy színházi találkozóznak (!) pláne. A büfé adjon vidám teret a spontaneitásnak – táncnak, lépcsőn ücsörgésnek –, az előcsarnokban legyen vidám helye az ácsorgásnak. Ne kongó hodály legyen.”¹⁹

„A kollokviumban szeretem: hogy a szakmai beszélgetések a Livingben vannak. Az a cél, hogy mindenki jól és biztonságban érezze magát, hogy felszámoljuk az esetleges, az előadáshoz viszonyítva eltérő álláspontok és perspektívák közötti szakadékot. Szeretem magát a Livinget, hogy otthonos, és nem érzem azt, hogy csak belsősöket lát szívesen (mint sok más színházbüfé). Szeretem a kollibacit, mert nem hagyja, hogy elkallódjanak az impresszióink és gondolataink az előadásokról. (B.)”²⁰

„A vándorszínház pozitív kezdeményezés. Annak idején, amikor elindították, az volt a célja, hogy ne az ember menjen be a színházba, hanem a színház menjen az emberhez. Ez szimpatikus volt. Főleg amikor én voltam ott, akkor volt az első turné, még mi se tudtuk, hogyan lehet ezt jól csinálni, mert senkinek nem volt tapasztalata ebben. De az, ami az előadások után a nézők részéről fogadott, azért érdemes volt csinálni, és a mai napig is érdemes ezt csinálni. (G.)”²¹

„A várótermes kezdeményezést nagyon szeretem. Az embereket szeretem benne. Hogy nem kompromisszumokkal dolgoznak, tudnak lazán dolgozni, humorosan hozzáállni bármilyen csatlódásukhoz. Szeretem, hogy jó sokan szeretik őket. (G.)”²²

Bárcsak mindegyik színházi eseményen így tudnánk érezni magunkat: „Like a good friend, the familiarity that comes along with being in a theatre is pretty magical. It feels like the right place to be, even if you have nothing to do. Whether it is being an audience member or sitting in the bar, there is an energy, an air of creativity and excitement. No matter where in the world I am, being in a theatre always feels like home.”²³

■ JEGYZETEK

1. A sepsiszentgyörgyi színházvita kapcsán a következő cikkekre, illetve kommentjeikre gondolok elsősorban: Dr. András Pál: *Meddig sülyedhet a színház?* Székely Hírmondó 2016. február 12.; Dr. Ferencz Zoltán: *Nemi aktus a színpadon.* Székely Hírmondó 2016. február 15.; majd a *Játéktér* folyóirat online Vita rovatában: Boros Kinga: *Mit kíván a néző?* 2016. február 17.; Köllő Kata: *Színházi tükörbe néző.* 2016. március 24.; Ungvári Zrínyi Ildikó: *A centrumvesztett színház esete a kőnézővel.* 2016. március 31.; Adorjáni Panna: *Az elégedetlen néző védelmében.* 2016. április 11. Illetve: Lovassy Cseh Tamás: *A türelem generációja.* www.szinhaz.net 2016. február 19.

A nagyváradi színház körüli friss vitát említve a következő megszólalásokra és (ahol van) kommentjeikre gondoltam: Szamos Mariann: *Közönségbarátabb színházra van szükségünk.* www.reggeliujsg.ro 2016. július 19.; Varga László: *Molnár Júlia „kiszolgáltatott” az adófizető váradi nézőket.* www.kronika.ro 2016. július 20.; Varga László: *Thália és patália – cáfól a nagyváradi főigazgató.* www.kronika.ro 2016. augusztus 2.; Varga László: *Operettország.* www.kronika.ro 2016. augusztus 2.; Lovassy Cseh Tamás: *Cudar világ, cintányér – Mondatok a váradi színházvita kapcsán.* https://elcsete.wordpress.com 2016. augusztus 3.; Márcuțiu-Rác Dóra: *Színház az egész világ (Dóra szerint).* szeretemaperecet96.blogspot.ro, 2016. augusztus 3.; Balogh Levente: *Cirkusz a váradi színházban.* www.foter.ro 2016. augusztus 5.

2. Adorjáni Panna: *A rendezés vége, avagy változatok színházcsinálásra* (Sasszé). Korunk. 2016. 1. sz. 110–111.
3. Zsigmond Andrea: *A „színház”, Erdélyből nézve. Egy fogalom keretezései.* Doktori értekezés. Társadalmi Kommunikáció Doktori Iskola, Budapesti Corvinus Egyetem, 2016.

4. „Az Albert Schweitzer Alapítvány kezdeményezésére létrejött *A város és a lakói* projekt keretén belül sor kerül a *Szűkülő szobák* című, fórum jellegű eseményre [2013.] december 28-án és 29-én 19 órától a Bethlen Gábor utca 43. szám alatt. Ez a színházi kísérlet az augusztusban elkezdett foglalkozások és a decembertől zajló nyilvános találkozások során összegyűjtött anyagokból jön létre. A projekt résztvevői – Székelyudvarhely különböző szegmenseit képviselő lakók – saját élményeikre alapozva rákérdeznek az otthon és az otthontalanság állapotára. A jelenetek szűkebb és tágabb értelemben a hajléktalanság köré szövődnek, és bárkinek lehetőséget adnak, hogy megtalálja saját helyét ebben a viszonyrendszerben” – írja többek között az esemény fb-oldala.

5. Itt elsősorban a 2014-ben a román társulattal közösen létrehozott *Double Bindra* gondolok (a magyarok és románok együttéléséről, amely a hasonló jellegű, Gianina Cărbunariu által rendezett 2009-es yoricckos *20/20* folytatásaként is felfogható), vagy a meghívott külföldi előadások jellegére. De ha nem formai, hanem a tartalmi, kortárs problémákat felmutató jelleget tekintjük, elmondható, hogy Marosvásárhely jól járt Székely Csabával, illetve azzal, hogy Sebestyén Ába színész-rendező, azután meg a Tompa Miklós Társulat vezetősége felismerte a *Bánya*-darabok jelentőségét. (Ezt az állítást talán a szakmai elismerések is alátámasztják: az előbb yoricckos, majd a kőszínház által is befogadott, végső soron „koprodukciós” alkotás, a *Bányavirág* 2012-ben megnyerte a legrangosabbnak tartott magyarországi színházi díjat, a Pécsi Országos Színházi Találkozó „legjobb előadás” díját. Emellett Székely Csaba darabjai háromszor is megkapták Magyarországon a Színkritikusok Díját „az évad legjobb drámája” kategóriában: a 2011/2012-es évad végén a *Bányavirág*, a 2012/2013-as évadban a *Bányavakság*, 2014/2015-ben a *Vitéz Mihály*.)

6. A *Penthesilea* programot 2016 őszén szintén Kincses Réka a budapesti Vígszínház Házi Színpadán is rendezzi.

7. Ebben a kontextusban a „hagyományosan” használt színházi „előadás” kifejezés is pontatlannak tűnik, hiszen már nem egy előre begyakorolt „partitúráról” van szó (hogy Tompa Gábor egyik kedvenc terminusával éljek), amit előadnak a játékosok a velük szemben ülő passzív nézőknek, hanem egy élő, közös színházi „eseményről”.

8. Bartha Réka: *Játssz Wittgensteint, eurós bankjegyet!* erdelyiport.ro 2015. november 14.

9. Adorjáni Panna: *The state of mind, avagy esszé színházról és szabadságról.* www.jatekter.ro 2015. november 15.

10. https://teatroblog.wordpress.com/fesztivalblogok/

11. Zsigmond Andrea és tsai: *Mi kritika még? Színek és ének.* Korunk — Komp Press Kiadó, Kvár, 2012. (A továbbiakban Zsigmond 2012.) Recenzió olvasható róla a Korunkban – Kocsis Tünde: *Színes Ének.* (A Mi kritika még? c. könyvről.) Korunk 2013. 10. sz.

12. Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban.* Osiris, Bp., 1997. 361–362.

13. Boros Kinga: *Kényelmetlen színház. Politikusság napjaink magyar és román színházában.* Doktori dolgozat. Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2014. 2. (A továbbiakban Boros 2014.)

14. Ariane Mnouchkine: *A jelen művészete. Beszélgetések Fabienne Pascaud-val.* (Ford. Fehér Anita, Kőrösi Petra, Molnár Zsófi, Khaled-Abdo Szaida.) Krétakör Alapítvány, prae.hu kiadó, Bp., 2010. 9.
15. Boros 2014. 175.
16. Uo. 152.
17. Uo. 177.
18. Zsigmond Andrea: *A büfé az én nappalim.* www.jatekter.ro 2015. november 15.
19. Zsigmond 2012. 256.
20. A X. Nemzetiségi Színházi Kollokvium blogja, Gyergyószentmiklós, 2013. <http://kolti-baci2013.blogspot.ro/search/label/%23%C3%A1jkok>
21. Uo.
22. Uo.
23. Jessica Andrews: *The Familiar and the Infamiliar.* Festival Diary, Day 9. A X. Nemzetiségi Színházi Kollokvium blogja, Gyergyószentmiklós, 2013. <http://kolti-baci2013.blogspot.ro/search/label/%23szem%C3%A9lyes> (A Boros Kinga által propagált 'kényelmetlenség', és az általam igényelt 'otthonosság' között ellentmondás látszik feszülni, a korábban említett egyezések ellenére. Izgalmas – talán látszólagos – ellentmondásnak tűnik ez. Megvan a következő feladat: utánajárni!...)

