

OKTATÁSI MINISZTERIUM  
MAROSVÁSÁRHELYI MŰVÉSZETI EGYETEM  
DOKTORI ISKOLA

**Devised színházi törekvések az ezredforduló utáni erdélyi magyar  
színháztársulásban**

Tartalmi kivonat

Témavezető:

Conf. univ. dr. habil. ÁRPÁD KÉKESI KUN

Doktorandusz:  
GECSE RAMONA

2021

## TARTALOMJEGYZÉK

<b>BEVEZETŐ</b>	<b>7</b>
A disszertáció témája és célkitűzései	7
A disszertáció felépítése, szerkezete	10
<b>I. A DISSZERTÁCIÓ ELMÉLETI KERETE, ALAPFOGALMAI</b>	<b>12</b>
I. 1. A logocentrikus színház	12
I.2. A polgári illúziószínház – gyökerei, kialakulása	14
I.3. A színházi naturalizmus	16
I.4. A rendező pozíciója	17
I.5. A rendezői színház	22
I.6. A romániai magyar színház logocentrikus hagyománya és a rendezői színházi hagyományok	36
I.7. Túl a dobozszínpadon: a szabadtéri interaktív színház	38
I.8. Társadalmi színházi jelenségek. A néző kimozdítása	39
I.9. A színház fogalmi határán: a performance	42
<b>II. A DEvised SZÍNHÁZ</b>	<b>53</b>
II.1. A devised színház fogalmi meghatározása	53
II.2. A devising története és megjelenési formái	58
II.3. Közös/kollektív alkotás – a kísérletezés és az együttműködés folyamata	67
II.4. A devised színház világképe	70
<b>III. DEvised MÓDSZEREKET ALKALMAZÓ ROMÁNIAI MAGYAR SZÍNHÁZI PROJEKTEK AZ EZREDFORDULÓ UTÁN</b>	<b>73</b>
III.1. A romániai magyar színházak intézményes keretei	73
III.2. A romániai magyar repertoárszínházak devising-kísérletei	75
III.4. Devised-módszerek a romániai magyar független színházi társulatoknál	82
III.5. A devising a romániai magyar színművészeti képzésben	84

<b>IV. SZÍNHÁZAT CSINÁLNI TANDEMBEN</b>	<b>89</b>
<b>IV.1. A Tandem kísérleti színházi projektjeinek tapasztalatairól</b>	<b>89</b>
IV.1.1. A Tandem csoport története	89
IV.1.2. Az elemzés módszerei	90
<b>IV.2. Szeget szeggel Csíkszeredában – a Tandem első kísérleti projektje</b>	<b>91</b>
IV.2.1. Az előadás színháztörténeti kontextusa	91
IV.2.2. Munka a dramatikus szöveggel	93
IV.2.3. A rendezés	94
IV.2.4. Színházi látvány és hangzás	96
IV.2.5. Színészi játék	98
IV.2.6. Az előadás hatástörténete	99
IV.2.7. A Tandem-előadás mint esemény	100
<b>IV.3. Egy katalán család képei – a Tandem második kísérleti projektje</b>	<b>102</b>
IV.3.1. Az előadás színháztörténeti kontextusa	102
IV.3.2. Dramatikus szöveg, dramaturgia	104
IV.3.3. Színészi játék	106
IV.3.4. Színházi látvány és hangzás	108
IV.3.5. A rendezés	114
IV.3.6. Az előadás hatástörténete	115
IV.3.7. Műfaji besorolás	118
<b>IV.4. Radu Afrim, valamint a szereposztás: Az ördög próbája</b>	<b>123</b>
IV.4.1. Az előadás adatai	123
IV.4.2. Az előadás színházkulturális kontextusa	123
IV.4.3. Dramatikus szöveg, dramaturgia	125
IV.4.4. A rendezés	129
IV.4.5. Színészi játék	133
IV.4.6. Színházi látvány és hangzás	136
IV.4.7. Az előadás hatástörténete	139
<b>IV.5. A Tompa Miklós Társulat osztályterem-színházi előadásai Marosvásárhelyen</b>	<b>141</b>
IV.5.1. Az előadás adatai	141
IV.5.2. Az osztályterem-színházi előadás műfai jellemzői	141
IV.5.3. Az osztályterem-színházi előadás színházi, kulturális kontextusa	144
IV.5.4. A projekt, melyet a hiány szült	147
IV.5.5. A <i>Kő, papír, olló</i> című előadás előzményei	150
IV.5.6. Dramatikus szöveg, dramaturgia	153
IV.5.7. A rendezés	154
IV.5.8. Színházi látvány és hangzás	159
IV.5.9. Színészi játék	160
IV.5.10. Az előadás hatástörténete	163
<b>IV.6. A második osztályterem-színházi projekt – Adorján Beáta: Pali és Lea</b>	<b>164</b>
IV.6.1. Az előadás adatai	164
IV.6.2. Az előadás színházi kulturális kontextusa	164
IV.6.3. Dramatikus szöveg, dramaturgia	167
IV.6.4. A karakterek	172
IV.6.5. A rendezés	175
IV.6.6. A színészi játék	177
IV.6.7. Az előadás hatástörténet	178
<b>IV.7. Szutyok – Pintér Béla drámája nyomán</b>	<b>181</b>
IV.7.1. Az előadás adatai	181
IV.7.2. Az előadás színházkulturális kontextusa – pedagógiai szempontok	181

IV.7.3. Dramatikus szöveg, dramaturgia	186
IV.7.4. A rendezés	190
IV.7.5. A színészi játék	194
IV.7.6. Színházi látvány és hangzás	198
IV.7.7. Az előadás hatástörténete	199
<b>V. ÖSSZEFOGLALÓ</b>	<b>201</b>
<b>VI. BIBLIOGRÁFIA</b>	<b>206</b>
<b>VII. MELLÉKLET</b>	<b>216</b>

## A disszertáció témája és célkitűzései

Abban az időszakban, amikor Angliában a színházi előadás szöveg- és rendező-központúságától eltávolodva épp kialakulóban volt az az új színházi nyelv, melyet *devised theatre*-nak nevez a szakirodalom, a múlt század hatvanas évei végén, hetvenes évei elején, a romániai magyar színházakban – a meglehetősen szigorú diktatúra körülményei között – az volt a színházi alkotók egyik legfőbb törekvése, hogy a klasszikus drámai szövegeket úgy állítsák színpadra, hogy az a színház nemzetmegtartó eszmeiségét szolgálja, a képes nyelv rejtjelezett közlései által.

Több mint három évtizednek kellett eltelnie, hogy a romániai magyar színjátszás gyakorlatában is megjelenjenek azok az új színházi stílusok, formák, műfajok, melyekben a hagyományos színházi hierarchia (szöveg-rendező-színész) megtörik, amelyek mernek színházon kívüli tereket is használni, bevonják a közönséget az alkotás körébe, és arra készítetik, hogy más szemszögből nézze a színházművészetet.

A dolgozatom az ezredforduló utáni időszak, az elmúlt húsz év hagyományostól eltérő, komplex színházi előadásait vizsgálja, amelyek részben vagy egészben a *devised* színház módszereivel jöttek létre romániai magyar színházi projektek révén, és közben azt a kérdést is felteszem, hogy mennyire lehet kitörni a kulturális szabályok és a társadalmi konszenzus által elfogadott színházi keretek közül: hogyan fogadják ezeket a kísérletezéseket a színházi intézmények, a nézők, illetve a kritikusok.

Kétségtelen, hogy az ezredforduló után szép számmal voltak és vannak olyan törekvések az erdélyi magyar színházi életben, intézményi kereteken kívül és belül, amelyek megpróbálták felülírni a színházi előadás hivatalos színházra (köszínházra)<sup>1</sup> jellemző logocentrikus és rendezői-autoritás központú felfogását, amelyek létrehozásában a színész az előadás társalkotójaként vett részt, és nem csak a rendezői elképzelések végrehajtójaként. Azt, hogy ezek a próbálkozások mennyire voltak sikeresek, milyen mértékben valósultak meg bennük a *devised* színház koncepciói, az egyes előadások elemzése által kívánom felmérni, dokumentálni és elemezni.

Színészi végzettségem van, a dolgozatom második részében elemzett előadások, projektek létrehozásában én magam is részt vettem, teljes értékű alkotóként, ezért ezeknek a

---

<sup>1</sup> Hivatalos színház alatt értem a köznyelv szerint használt „köszínház” terminust, melynek a „hagyományos színház” definíciója felel meg. „A strukturális kritériumok szerint a hagyományos színház: 1. állandó társulattal rendelkezik; 2. repertoárrendszerben működik; 3. létmódja üzemszerű; illetve 4. az államilag finanszírozott színházi struktúrán belül esik.” Leposa Balázs, „Az ellenszínház mint alternatíva. A Stúdió K *Woyzeck*je, In *Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák*, szerk. Imre Zoltán, 205-221 (Budapest: Balassi, 2008), 207.

folyamatoknak olyan aspektusait is igyekeztem megmutatni, amelyekre azok, akik nem voltak tagjai az alkotócsapatnak, kevésbé láthattak rá. Az volt a legfőbb célkitűzésem, hogy a személyes tapasztalatokból kiindulva, de elméleti, tudományos módszerekkel és a szakirodalommal felvértezve kutassam az utóbbi húsz év néhány példaértékű olyan romániai magyar színművészeti projektjét, amely eltért a kőszínházra jellemző logocentrikus és rendezői autoritás-központú felfogástól, intézményi struktúrákon kívül és belül.

Mindezeket a jelenségeket a devised színházi módszer által használt színházelméleti fogalmak révén írom le és elemzem dolgozatomban. Célom bizonyítani, hogy ezeknek az általam kiemelt előadásoknak, amelyek eltávolodnak a logocentrikus és rendezői-autoritás-központú színházi modelltől, és egy nem konvencionális térben születnek, úttörő jelentőségük van, értékesek, és segítenek felzárkóztatni a romániai magyar színjátszást azokhoz a nyugat-európai színházi irányzatokhoz, amelyekről többek között a színházi alkotást is meghatározó történelmi, politikai okokból lemaradtunk.

### **A disszertáció felépítése, szerkezete**

Dolgozatom I. részében azokat a színháztörténeti és színházelméleti fogalmakat fejtem ki, amelyeket gyakran használok a második rész előadáselemzéseiben. Először is tisztázom, hogy mit értek *logocentrikus színházon*, *polgári illúziószínházon*, *színházi naturalizmuson*, *rendezői színházon*, vagyis azon a színházi hagyományon, amelytől a devised típusú színház eltávolodik. Ezt a fogalmi tisztázást történeti kitekintés zárja: reflektálok arra a romániai magyar színházi hagyományra, amely közvetlenül megelőzi azokat a kezdeményezéseket, amelyek valamilyen módon és valamilyen mértékben már kapcsolatba hozhatók a devised típusú módszerekkel.

Ezután újabb fogalmakat határolok körül egy-egy alfejezet erejéig. A *szabadtéri interaktív színházat* és a *társadalmi célú színházat* mint a devised típusú színház törekvéseivel rokon, illetve a devised színház fogalmi körét metsző, átfedő színháztípusokat tárgyalom, majd kitérek *a néző/befogadó pozíciójának elmozdulására* mint általános jelenségre ezekben a színházakban. A *performansszért* szántam egy külön alfejezetet, mert olyan művészeti műfajnak tekintem, amely bár a színház fogalmi körének peremén helyezkedik el, a devised színház sok tekintetben rokonítható vele.

A II. részben a devised színház jellemzőit járom körül, kitérek a megjelenése okaira és történetére, ahogy a közösségi aspektusaira is. Elsősorban Alison Oddey *Devising Theater: A practical and theoretical handbook* című könyvét, illetve Deidre Heddon és Jane Milling *Devising Performance. A Critical History* című kötetének gondolatmenetét követtem, de számos olyan publikációt is felhasználtam, amely az utóbbi időben jelent meg erről a témáról.

A II. a részben ezen kívül áttekintem azokat az erdélyi magyar színházi törekvéseket és előadásokat, amelyek bár nem alkalmazzák a devised színház valamennyi módszerét, valamennyire beleillenek ebbe a színházi irányzatba.

A III. és IV. fejezetben a devised színház fogalmi keretét használva olyan előadásokat elemzek, amelyek alkotófolyamatában én magam is részt vettem – színészként és/vagy rendezőként, illetve a csapat teljes értékű alkotótársaként. A dolgozat külön kitér azokra a projektekre, előadásokra, próbálkozásokra, amelyek a devised színház módszerét használva jöttek létre az ezredforduló utáni időszakban. A következő előadásokat elemzem részletesen:

1. A *Tandem* összművészeti csoport két kísérleti projektjét, fiatal alkotók független színházi próbálkozásait. A Tandem kísérleti projektjeiről nem született szakmai feljegyzés, ezért ebben a fejezetben arra az általam készített és publikált interjúra hivatkozom, mely a dolgozat mellékletét képezi, és amelyből egy igen jelentős probléma rajzolódik ki ennek kapcsán a romániai magyar színházak vonatkozásában.

2. *Az ördög próbája* című előadás kollektív munkafolyamatát is bemutatom. Az intézményes színházon belül létrejött előadást Radu Afrim jegyzi, ő találta ki és rendezte meg a történetet, de az előadás szövegét a színészek írták meg, együttes munkával.

3. Pass Andrea: *Kő, papír, olló* és Adorján Beáta: *Pali és Lea* osztálytermi előadások próbafolyamatait és koncepcióját is kielemezem. Ezek a projektek szintén egy színházi intézmény alkalmazottjainak kollektív munkájaként valósultak meg.

4. Pintér Béla *Szutyok* című drámája alapján született műhelymunkát, melyet vizsgadarabként mutattak be az alkotók, rendezői tapasztalataimat is megosztva tárgyalom. A hallgatóim többször is játszották közönség előtt ezt az előadást, a Marosvásárhelyi Stúdió színpadán, 2019-ben és 2020-ban. A munkafolyamat elemzése során főleg azt a kérdést boncolgatom, hogy hogyan válik egy kollektív alkotófolyamatként értékelhető csapatmunka a hagyományos színházi keret miatt a rendező individuális tulajdonává.

## **I. A DISSZERTÁCIÓ ELMÉLETI KERETE, ALAPFOGALMAI**

Kifejtem azokat az alapfogalmakat, amelyek dolgozatom elméleti hálójának csomópontjait képezik. Elsőként azokat a bevett struktúrákat veszem számba, amelyeket a devised színház részlegesen vagy egészében véve megkérdőjelez, majd azokat a színházi jelenségeket elemzem, amelyeket a devised színház preferál és különböző mértékben alkalmaz a maga sokszínű gyakorlatában.

Valahányszor a „**logocentrikus színházi modellről**” van szó a dolgozatban, derridai értelemben beszélek a fogalomról. Ezt a fajta színházat „a beszéd uralja, a beszéd akarása, egy

elsődleges logosz terve, ami nem tartozván a színház teréhez, távolról irányítja azt”<sup>2</sup>. Stratos E. Constantinidis gondolatmenetét követem a derridai fogalom körülhatárolásában és kifejtésében.

Constantinidis szerint a logocentrikus színházi modellben „a színházi produkció mindig egy drámaszöveggel kezdődik, amelyet – bármely változatosan vagy improvizatívan is, de – olyasvalaki írt meg, aki »színműíróként« (playwright) funkcionál”<sup>3</sup>. Csak ezután jöhet a rendező, a színész, hogy előadássá formálja a megírt drámaszöveget. Constantinidis párhuzamba állítja a „logocentrikus” jelzőt a „dekonstruktorral”: az előbbi a színházi aktivitás középpontjában áll, az utóbbi annak periferiáján helyezkedik el, vagyis struktúráján kívül. Constantinidis meghatározásában a dekonstrukció egy olyan elemzési mód, amely „felforgatja a színházi előadás létrejöttének hagyományos útjait, és rákérdez olyan, a nyugati színházi hagyományban magától értetődő meghatározásokra, mint a »szöveg«, a »szerző«, az »olvasó«. Melyik »szöveg« fontosabb a színházi gyakorlat számára: a drámaszöveg (playtext), rendező példány (prompt-copy) vagy a próba-szöveg (rehearsal-text)? Ki a »szerzője« a legfontosabb szövegnek: a színműíró, a dramaturg, a rendező, a díszlet-, jelmeztervező, a színész, a néző, az olvasó, a kritikus vagy a szerkesztő?”<sup>4</sup> Továbbá arra is rákérdez, hogy ki a szöveg legfontosabb olvasója. Constantinidis úgy véli, hogy a „textualitásnak”, a „hangnak” és az „értelmezésnek” ezek a kérdései értékítéleteket hordoznak, és többé-kevésbé a színházi előadás készítésének a nyugati társadalmakban megszilárdult struktúráján alapulnak.<sup>5</sup> Ugyanis „a hagyományos színházi produkcióban azért hozták létre a prioritások hierarchiáját és a szabályok láncolatát, hogy a szemléletmód és az elvárások rendszere a színműírótól a nézőig ellenőrizhető legyen.”<sup>6</sup> Constantinidis arra is rámutat, hogy a nyugati színházban jól szervezett szabályok vezérlik az előadások létrehozását, a dekonstrukció pedig felforgatja a nyugati színházi társulatok szabályszerűségét, a rendszer hierarchiáját.

Jaques Derrida a nyugati filozófia bírálataként alkotta meg a logocentrizmus fogalmát. Constantinidis megállapítja, hogy a színházi produkció hagyományában még mindig a logocentrikus gondolkodásmód dominál. A dekonstruktor pedig a színházi produkció nyugati rendszerének keretein belül igyekszik megingatni a régi és az új hierarchiákat.

---

<sup>2</sup> Jacques Derrida: A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása. Ford. Farkas Anikó és Ivacs Ágnes. <http://www.caesar.elte.hu/gondolat-jel/94/derrida.html>. Letöltés ideje: 2021.06.06.

<sup>3</sup> Stratos E. Constantinidis: Színház dekonstrukció alatt? Ford. Leposa Balázs. *Theatron* 5, 2. szám, 2004, 3.

<sup>4</sup> Uo. 5.

<sup>5</sup> Uo. 5.

<sup>6</sup> Uo. 5.

A **polgári illúziószínház** az a fajta színház, amely ellen a derridai dekonstrukció irányul, a polgári dráma és a köréje felépített színházi illúzió, a 18. század közepe táján vált uralkodóvá Angliában és Franciaországban. A *polgári illúziószínház* fogalmán azt a zárt teremben, színháznak kinevezett játszóhelyen, előre megtervezett időpontban létrejövő „eszményített játékot”<sup>7</sup> értjük, amely jellemzően a drámai szöveg köré épül, és a néző illúziójának biztosítása érdekében<sup>8</sup> elválasztja egymástól a játékost és a nézőt.

A **naturalizmus** a színházi előadás kontextusában azt a sajátos drámai és színházi formát jelenti, amely szinte valamennyi európai országban elterjedt, és legfontosabb ismérve, hogy a művészetet a valóság-hűség elvéhez igazítja.<sup>9</sup> A színházi naturalizmus irányzatának egyik eleme a Diderot által kidolgozott „negyedik fal” elmélete<sup>10</sup>, melynek értelmében a színésznek játék közben úgy kell tennie, mintha a nézők nem lennének jelen.

Dolgozatomban a témaválasztásom okán folyamatosan felmerül a kérdés, hogy tulajdonképpen hol is vannak a rendező munkájának és felelősségeinek határai, illetve hogy mit jelent a **rendezői színház**, hol helyezkedik el a rendező pozíciója. Mind Patrice Pavis, mind Gabnai Katalin figyelmeztetnek, hogy a rendező munkájának meghatározása nehéz feladat: egyrészt mert eléggé tág és folyamatosan alakuló szerepköréről van szó, másrészt mert egy adott korban is sokféle rendezőtípus létezik, és nem mérhetők össze egymással a jellegzetes módszerek és attitűdök.

A színháztörténet során igen változatos feladatai voltak a rendezőnek. Nánay István színpadi rendezésről szóló könyvének rövid történelmi áttekintése arra enged következtetni, hogy mindig az adott korban hangsúlyos színházi szempontok határozták meg a rendező kilétét és szerepét. A napjainkban általánosan elfogadott rendezői szerep megjelenéséig tulajdonképpen a drámaíró és a néző közti kommunikáció került előtérbe, amelyben a színész a közvetítő szerepét töltötte be, a rendező szerepének átalakulásával, illetve felértékelődésével pedig a drámaíró jelentősége háttérbe szorult. Már nem a drámaíró alkotásának tolmácsolását jelenti a színházi kommunikáció, hanem a rendező olvasatának, interpretációjának a megvalósítását. Ahogy Pavis fogalmaz: „a néző pedig csupán a rendezői olvasat közvetítésében ismeri meg a darabot.”<sup>11</sup> És mivel számtalan rendezői olvasata létezik egy írott műnek, a rendező válik az előadás elsődleges szerzőjévé. A rendezés tehát lényegében azt jelenti, hogy az összetartozó elemek egymásra találjanak, szerves egészet alkotva.

---

<sup>7</sup> Simhandl: i.m. 129.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Peter Simhandl: i.m. 209.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Uo.

Kékesi Kun Árpád *A rendezés színháza* könyve történeti része és más színháztörténeti munkák alapján tekintem át azoknak a színházi rendezőknek a nézeteit és munkásságát, akikkel a devised színházi módszer képviselői párbeszédkapcsolatban álltak, legtöbbször úgy, hogy tőlük elhatárolódva fogalmazták meg a színházi rendezővel kapcsolatos nézeteiket.

Az említett alkotók műhelyeket, laboratóriumokat alakítottak ki a művészi kísérletezéshez, az intézményes kereteken túl is. Többen is felismerték, hogy gátolja az alkotói folyamatot, ha előre leszögezik a bemutató időpontját, ezért inkább a keretmentes lehetőségeket keresték: a színészek és a nézők iránti felelősségvállalás, elköteleződés volt az egyetlen önként vállalt kötöttségük. A devised színház és ez a fajta rendezői színház leginkább abban a tekintetben hasonlít egymáshoz, hogy az alkotók egy teljesen független terepet kerestek a színház lényegének és küldetésének újragondolásához. A keresgélés során folyamatosan ingáztak a műhelykísérleti munkák és az intézményesség között. A rendezői színház megjelenése óta több-kevesebb mértékben a rendezők döntenek arról, hogy a kollektív szerzőség eszményét követik, vagy pedig végrehajtói minőségben szeretnék látni a színházi alkotókat.

Hogy pontosan hol válik el egymástól a devised színházi és a rendezői színházi modell, azt a következőkben egy táblázatban szemléltetem. Az első oszlopban a devised színház jellemzőit sorolom fel –ezeket a megkülönböztető jegyeket részletesebben is tárgyalni fogom egy későbbi részben, melyet kifejezetten a devised színházi elvek és módszerek bemutatásának szenteltem. A második oszlopot abból a megfontolásból kiindulva illesztettem be a táblázatba, hogy az említett színházi rendezők alkotói pályájuk bizonyos szakaszában hagyományos színházi kereteken kívül is kísérleteztek, és gondolták újra a színjátszás új művészi lehetőségeit, és a táblázat segítségével összesítettem ennek a munkának a jellemzőit a devised színházi elvekhez viszonyítva. A harmadik oszlopban viszonyítási alapként a hagyományos színházi intézmény falai között megvalósítható lehetőségeket veszem számba.

<b>Devised Színház</b>	<b>A rendező munkája intézményi struktúrákon kívül</b>	<b>A rendező munkája intézményi keretek között</b>
Demokratikus munkafolyamat	Megvalósítható	Hierarchikus-egyeztetés
Bármiből kiindulhat	Megvalósítható	Megvalósítható-egyeztetés
A végtermék természete ismeretlen	Megvalósítható	Megvalósíthatatlan

Együttműködő egyének csoportja	Megvalósítható	Megvalósítható
Egyenrangú viszonyrendszer	Megvalósítható	Megvalósítható-egyeztetés
Hétköznapi terek használata	Megvalósítható	Megvalósítható-egyeztetés
Kockázatvállalás, kísérlet	Megvalósítható	Megvalósítható-egyeztetés
Improvizáció	Megvalósítható	Megvalósítható
Innovatív megközelítés	Megvalósítható	Megvalósítható
Spontenitás, csoportdinamika	Megvalósítható	Szabályoktól függően
Változékonyság	Megvalósítható	Nem megengedett
A világ történéseire reflektál	Megvalósítható	Megvalósítható
Folyamat	Megvalósítható	Produktum
Túllépés az egyéni látásmódon	Megvalósítható	Időkorlát függvénye

Láthatjuk, hogy a rendező munkája minden tekintetben módosulhat, a társulat dinamikájának és intellektusának függvényében. A rendező teljes mértékben élhet a devised színház lehetőségeivel, ha úgy dönt, hogy lemond az alkotói szerepek elkülönítéséről. A hierarchia felszámolása megteremti a csapatmunka lehetőségét, amelyben minden alkotó a hozzáértésétől függően teszi a maga dolgát. Az említett rendezők munkássága is ezt tükrözi, ahogy azt is, hogy a rendező munkája a merev strukturális keretek miatt sok szempontból korlátozódik és beszűkül.

### **Társadalmi színházi jelenségek. A néző kimozdítása**

Már a múlt század elejétől kezdve, de különösen a második világháborút követő évtizedekben az európai színháztudományában nagyon kitágult a színházi előadás fogalma, olyan színházi események is belefértek, amelyek nem egy intézményes hivatalos színház épületében jöttek létre, megszűnt az éles határ, amely korábban elválasztotta a nézőt a színjátszóktól és hozzájárult ahhoz az illúzióhoz, hogy a néző nincs is jelen, ahogy a szöveg-rendező-színész hierarchiája is elkezdett leépülni. A színházi előadás fogalmi körének ez a kiszélesedése azonban azzal is fenyeget, hogy a fogalom parttalaná válik. Ezért fel kell tennünk a kérdést, hogy mi az, amit még színháznak nevezhetünk, és mi az, amit már nem.

Keir Elam olasz színházzsémotikus szerint, bár gyakran magától értetődőnek tűnik, hogy mi is a színház, valójában az úgynevezett színházi kompetencia (theatrical competency) az a megkülönböztető jegy, amely elválasztja a színházi eseményeket más, hasonló történésektől. Azokat a szervezésbeli és kognitív elveket pedig, amelyek alapján meg tudjuk

húzni a fogalmi határvonalat, más kulturális szabályokhoz hasonlóan szükséges elsajátítanunk.<sup>12</sup> Imre Zoltán *Alternatív színház kutatás* című értekezésében Keir Elam gondolatát idézve hangsúlyozza, hogy „a hagyományosnak tekintett színházi keret nem univerzális, nem természetes és nem magától értetődő”.<sup>13</sup> Egy színházi példa kapcsán arra hívja fel az olvasó figyelmét, hogy „a színház keretének létrehozása és felismerése egyrészt folytonos egyeztetés, másrészt pedig társadalmi konszenzus része”.<sup>14</sup>

Az említett gondolatmenetet követve, a színház mint intézmény nem fogadható el kizárólagosan univerzális és magától értetődő behatároló keretként a színházi esemény fogalmát illetően, akkor sem, ha bizonyos korszakokban erről társadalmi konszenzus van: számos olyan példát találhatunk ugyanis az európai színjátszásban is az elmúlt század második felétől, amely nem fér be ebbe a keretbe. Dolgozatomnak ebben a részében is hivatkozni fogok olyan színházi előadásokra, amelyek intézményi kereteken kívül jöttek létre, hogy rávilágítsak arra: az elmúlt század második felétől a színház fogalma az egyetlen meghatározástól a jelentések, értelmezések sokfélesége felé mozdult el, határvonalai nagy mértékben kiszélesedtek.

Jelenleg a színház a társadalmi konszenzus szerint többnyire valamilyen intézményhez köthető. Az intézményesült színházi formák, a gyakorlati működés pedig a játszók és nézők, szöveg és előadás, színész és szerep, színpad és nézőtér viszonyára épülnek.

Nem lehet elvonatkoztatni attól, hogy „a színrevitel (a performatív cselekvés) intézményesült keretként az európai kultúra történetileg létrehozta azokat a helyszíneket, épületeket (teátrumokat, színházakat), továbbá azokat az időfolyamban rögzített alkalmakat (előadásokat, ünnepeket), amelyek a művészi színreviteleket leválasztották a mindennapi élet egyéb cselekvéseiről”.<sup>15</sup> Ennek következtében jelent meg a kukucskáló színpad is, amely a színészeket a nézőktől egy képzeletbeli fallal választja el. A színháztörténet egy későbbi korszakában viszont a nézők és a színészek közötti távolság megszüntetésére törekvők létrehozták a nézőtér és játéktér elhatárolását felszámoló előadásokat. A színház a köztereket választotta helyszínül, azaz „a színház, mint rögzített helyű és alkalmi intézmény önmagán

---

<sup>12</sup> Keir Elam: *The Semiotics of Theatre and Drama*. London and New York, Routledge, 1980. Idézi Imre Zoltán: *Alternatív színháztörténet* [http://epa.oszk.hu/02500/02518/00308/pdf/EPA02518\\_irodalomtortenet\\_2005\\_02\\_210-240.pdf](http://epa.oszk.hu/02500/02518/00308/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_2005_02_210-240.pdf) Letöltés ideje: 2021.04.17.

<sup>13</sup> Imre Zoltán: i.m.

<sup>14</sup> Imre Zoltán: i.m.

<sup>15</sup> P. Müller Péter: i.m. 8.

kívüli területekre merészkedett”<sup>16</sup>,és már nem egy épület, egy szabályrendszer és az ahhoz kapcsolódó elvárások határozzák meg.

Mindezekből az elméleti megállapításokból kiindulva olyan színházi szemléletmódokat és „performatív cselekvéseket” mutatok be ebben a fejezetben, amelyek a határok átlépésének és az intézményi keretek szétfeszítésének vágyából jöttek létre.

Azokat a törekvéseket, amelyek társadalmi változásokat igyekeznek elérni a színház eszközeivel, „társadalmi színház jelenségek”<sup>17</sup>megnevezéssel illeti P. Müller Péter. Az ezekhez a jelenséghez kapcsolható 20. századi színházi újítók arra törekedtek, hogy megváltoztassák a nézők, befogadók és színészek viszonyát, ahogy az intézményesült kereteket is. Az efféle törekvések „az uralkodó európai (kő)színházi hagyomány eltérítésén, kimozdításán munkálkodtak”<sup>18</sup>, mégpedig úgy, hogy a figyelmük elsősorban a színházi előadás mint esemény felé irányult a drámai műalkotás helyett, igyekeztek kimozdítani a nézőt a pusztán szemlélődő helyzetéből, a kőszínházi intézmények nézőteréhez képest nagyobb közönség bevonására törekedtek, és társadalmi célokra alkalmazták a színház eszköztárát. P. Müller úgy véli, hogy ezekből a törekvésekből az alkotókat leginkább az foglalkoztatja, hogy hogyan lehet kimozdítani a nézőt a csupán szemlélődő helyzetéből, mert „mindenképpen a nézőn át vezet az út ahhoz, hogy a (megújulásra törekvő) színház nem műalkotások létrehozásával, hanem események megteremtésével idézzen elő változásokat a társadalomban.”<sup>19</sup>

A felsorolt példák jól szemléltetik, hogy azok a fogalmi keretek, melyeket a társadalmi konszenzus egy adott korban szentesít, nem univerzálisak, sőt egy bizonyos kor általánosan elfogadott szabályrendszerén kívüli is jócskán akadnak kivételes példák alkotásokra, amelyek többnyire egy mindenkit érintő társadalmi problémára kívánnak rávilágítani. Úgy, ahogy Boal is az argentin törvények értelmezésére, értésére hegyezi ki az éttermi jelenetet, vagy ahogy Nitsch és Schechner a gondosan őrzött tabuterületek határainak átlépésére buzdít, vagy ahogy Abramović teszi fel a nézői magatartás társadalmi determináltságával kapcsolatos kérdéseket. Ezekben a törekvésekben elsősorban a nézőkre gyakorolt hatás, illetve a néző státuszának megváltoztatása a közös. A nézőn át vezet az út ahhoz, hogy a színház ne egy műalkotás létrehozásával, hanem események megteremtésével idézzen elő változásokat a társadalomban. Csak annyiban térnek el egymástól az említett példák, hogy ki milyen eszközökkel, mennyire kényszerítő módon igyekezett ezt elérni.

---

<sup>16</sup> P. Müller Péter: i.m. 9.

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> P. Müller Péter: i.m. 21.

<sup>19</sup> P. Müller Péter: i.m. 22.

Disszertációmban nem szándékozom kitérni arra, hogy ezek a performatív cselekvések mennyire tekinthetők színházi eseménynek valamennyi vonatkozásukban, csupán bizonyos elemüket szerettem volna kiemelni, amelyek egybevágóan a devised színház eszközeivel, leginkább azt a jellegzetességüket, hogy társadalmi változásokat kívántak elérni a színház eszközeivel, a néző státuszának megváltoztatásával.

Boal a hétköznapi élet, a mindennapi események perspektívájából közelíti meg a színház jelenségét, Hermann Nitsch és Richard Schechner a performatív cselekvés tabudöntőgető szellemiségének fontosságára és a határátlépések szükségszerűségére világít rá, Marina Abramović performance-felfogásában pedig a közösségi felelősség megtapasztalása válik hangsúlyossá, és művészete által egy olyan határátlépésnek lehetnek tanúi és részesei a befogadók, amely felszámolja a képtár- vagy színházlátogatás formai kereteit.

## II. A DEvised SZÍNHÁZ

Miután körbejártuk azokat a színházi fogalmakat és eszméket, melyek kizárólagos érvényessége a 20. század második felében megkérdőjeleződött az európai színházi hagyományokat újragondoló színházi alkotókban és elméletírókban, rátérek arra a kérdésre, hogy milyen értelemben használom a későbbi előadáselemzések során a disszertáció címében is szereplő „devised színház” fogalmát, túl azon a gyakran használt meghatározáson, hogy a devised színház „egyfajta közös alkotófolyamatot jelent, ami felborítja a klasszikus színházi struktúrákat”<sup>20</sup>.

A nemzetközi szakirodalomban legtöbbször olyan színházi előadásokat jelöl a *devised theatre* kifejezés, amelyek létrehozásában az egész társulat alkotótársaként vesz részt. Alkalmazták prózai és táncelőadásokra, mint például a DV8 Physical Theatre vagy a Forced Entertainment Theatre produkcióira, professzionális és közösségi alkotások leírására, ahogy színházi nevelési előadások alkotófolyamatának dokumentációjára is.<sup>21</sup> Ez a rövid definíció is jelzi, hogy a devised színházi módszerek olyan művészi törekvések eszközei, amelyek megkísérlik felülírni a hivatalos színházra jellemző logocentrikus és rendezői autoritás-központú felfogást.

Alison Oddey *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook* című 1994-ben kiadott, a téma kutatói számára megkerülhetetlen kötete volt az első olyan szakkönyv, amely átfogóan ismertette a devised theatre elméletét, és az addigi gyakorlatát is. Szerzője az

---

<sup>20</sup> Bethlenfalvy Ádám: Kie a színjátszás? *Drámapedagógiai Magazin* 65. sz., 2019. április 4., 4–6.

<sup>21</sup> Bethlenfalvy Ádám: i.m. 5.

elméleti értekezés mellett tizenhárom hivatásos devised színházi társulat tevékenységét is elemzi a kötetben. Kutatásai során arra a következtetésre jut, hogy „a végletesen különböző előadásokban leginkább az a közös, hogy megkérdőjelezzik azokat a bevett színházi struktúrákat, hierarchikus viszonyokat vagy folyamatokat, amely a nyugati színházi világban széles körben elfogadottak”.<sup>22</sup>

Bethlenfalvy Ádám három aspektusát nevezi meg a hagyományos, polgári kőszínházra jellemző színházi struktúráknak. Elsőként a darab és a társulat viszonyát említi: a klasszikus felfogás szerint az intézmény által kijelölt személyek feladata a darab elemzése, megfejtése és színpadra állítása valamilyen elképzelés szerint. Továbbá kitér a rendező és a színész viszonyára: hagyományos megközelítésben a színésznek az a feladata, hogy a rendező elképzeléseit a lehető legpontosabban végrehajtsa a színpadi játéka során. Majd a társulat és néző szerepleosztását tárgyalja, amely szintén konstans struktúrának tekinthető: a néző, vagyis a befogadó passzív, a színészek pedig aktív előadók.

A devised színházi működésmód ezek közül a klasszikus színházi struktúrák közül legalább néhányat megkérdőjelez, de esetenként valamennyit felülírja. Ezt Bethlenfalvy olyan konkrét színházi példával szemlélteti, amelyekben az előadás tartalmi elemeit a színészek határozták meg, vagy amelyekben nem a rendező, hanem a társulat tagjai együtt döntöttek el, hogy milyen módszereket alkalmaznak. Bethlenfalvy példái között olyan színházi előadások is vannak, amelyek nem különítik el élesen a nézőteret és a játékteret, lehetőséget teremtve arra, hogy a nézők is alkotókká váljanak az előadásban.

Fontos hangsúlyoznunk, hogy a devised-típusú színház nem egy szigorú tudományossággal felépített elméleten alapszik, hanem olyan színházi jelenségek halmaza, amelyek „bármiből kiindulhatnak” (can start from anything).<sup>23</sup> Vagyis az alkotás folyamata már elejétől kezdve eltér a logocentrikus színházétól: az origót nem egy drámai szöveg és annak interpretációja, hanem az alkotók közössége szabja meg, akik a „próbatereben együtt gondolkodva, improvizációkból, kutatásból, az adott témára születő személyes válaszokból, mint nyersanyagból kiindulva, lépésről lépésre hozzák létre és formálják az előadást”.<sup>24</sup> Ez a logocentrikus színházhoz képes azt jelenti, hogy a „kollaboratív munkafolyamatban”<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Uo.

<sup>23</sup> Alison Oddey: *Devising Theater: A Practical and Theoretical Handbook*. London – New York, Routledge, 1994, 1. – Az idézet ford. angolból Gecse Ramóna.

<sup>24</sup> Trencsenyi Katalin: A nem-Euklideszi dramaturgia szabadsága és felelőssége (interjú). *Játéktér* 2019. június. <http://www.jatekter.ro/?tag=trencsenyi-katalin>. Letöltés ideje: 2021.04.08.

<sup>25</sup> Uo.

megszűnik „a szöveg hierarchikus fölénye”<sup>26</sup>, a szöveg csak egy az előadás komponensei közül, nem emelkedik a többi fölé.

A devised színház tulajdonképpen „alternatíváját jelenti a meghatározó színházi hagyománynak, amely általánosan elfogadott formája a színháznak, amit drámaíró/szerző és rendező gyakran patriarchális, hierarchikus viszonya határoz meg”.<sup>27</sup> A devised színház legnagyobb újítása az, hogy szakít a társadalmilag felépített színházi kerettel, a darab és társulat, rendező és színész közötti hierarchiával, a társulat és néző viszonyának konvencionálisan felépített mintáival, formáival, az alkotókat egyenrangú félként helyezi egymás mellé.

A devised szó ’kigondol’, ’kitervel’, ’létrehoz’, ’kieszel’, ’feltalál’ jelentése is érzékelteti, hogy ez a fajta alkotás egy felfokozottan kreatív állapotban valósul meg, improvizációt, gondolkodást, képzelőerőt, spontanitást és alkalmazkodást követel a résztvevőktől, akik „saját kulturális és társadalmi kontextusukon belül értelmezik önmagukat, személyes tapasztalataikat, álmaikat, kutatásaikat, improvizációikat és kísérletezésüket vizsgálva, integrálva és átalakítva”.<sup>28</sup> Ezért a devised színházi alkotófolyamat kezdeti fázisában csak keresgélnek az alkotók, a rendező igyekszik helyzetbe hozni és inspirálni a csapat tagjait, hogy kiküszöböljék a berögzült mintákat, megszokásokat. Egy olyan légkört igyekszik teremteni, melyben az alkotó, az új lehetőségekkel találkozáskor, abba a helyzetbe kerül, hogy újrafogalmazza mindazt, amit addig biztosnak vélt. A biztos tudás, a megérkezetség érzése ugyanis megfojtja a kreativitást.

A magyar szakirodalomban leginkább az angol *devised* szót használják, mivel nincs rá egységesen elfogadott magyar szakszó. Ha mégis valamilyen magyar szót alkalmaznak a színháztípus beazonosítására, akkor azt általában körülírással finomítják, mivel ezek a magyar kifejezések nem is mindig pontos szinonimái egymásnak.

„A devising együttműködő és nem hierarchikus modell – állítja Oddey. – Egy társulat, egy kollektíva kifejezőmódja, a politikai és ideológiai elkötelezettség gyakorlati kifejeződése. Annak az eszköze, hogy az alkotók uralják a munkájukat, és autonóm módon működjenek. A művészet áruként kezelésének a megszüntetése. Totális elköteleződés a közösség felé. A totális művészet felé való elköteleződés. Tagadása annak, hogy a művészet elszakadt az élettől. Leépítése a néző és az előadóművész közötti válaszfalnak. A szavak iránti bizalmatlanság kinyilvánítása. A szerző halálának a érzékeltetése. A kortárs társadalmi valóság tükrözésének

---

<sup>26</sup> Uo.

<sup>27</sup> Alison Oddey: i.m. 4. – Az idézet ford. angolból: Gecse Ramóna.

<sup>28</sup> Alison Oddey: i.m. 1. – Az idézetet angolból ford. Gecse Ramóna.

egy módja. A szociális megváltás eszköze. Menekülés a színházi konvencióktól. Kihívás a színházi alkotók számára. Kihívás a néző számára. Expresszív kreatív nyelv. Innovatív, rizikós, találékony, spontán, kísérleti, nem irodalmi.”<sup>29</sup> A devised módszerek azok a jellemzői, amelyeket Heddon és Milling összegyűjtöttek, teljes mértékben megegyeznek az Oddey könyvében felsoroltakkal.

A devised színház nem mond mindig ellent a hagyományos színháznak, hanem – ahogyan Alison Oddey is megállapítja – inkább egyfajta „válasz és reakció a drámaíró-rendező viszonyra, a szöveggözpontú színházra, valamint megkérdőjelezi azt az ideológiát, amely egy személy szövegét egy másik személy rendezésének veti alá.”<sup>30</sup>

Ami a devised színházat leginkább különlegessé teszi, az annak a szabadsága és lehetősége, hogy számos különböző irányba lehet elindulni az együttműködő munkafolyamat alatt, amíg létrejön az előadható színházi alkotás. Ez a módszer „kreatívabb lehetőségeket kínál a többi színházi formánál, bár ezt mindig az alapvetően adott csoportdinamika és interakció határozza meg”.<sup>31</sup>

Oddey úgy véli, hogy a devised folyamat „a fragmentált tapasztalatainkról szól, a kultúráról és a világról, amelyben élünk”.<sup>32</sup> A devised művészi munka tehát egy olyan felszabadult légkört kíván, amelyben az alkotók korlátok nélkül reflektálhatnak önmagukra és a világ történéseire, hogy mindezek eredményét megjeleníthessék a színházi alkotásban.

Oddey szerint a devised színházban a munkafolyamatot és a produktumot nemcsak az teszi egyedivé, hogy a csapat tagjai folyamatosan reflektálnak a változó világ történéseire, hanem az invenció, a kockázatvállalás és a csapat elkötelezettsége is. Oddey arra a következtetésre jut, hogy az ilyen jellegű színházak invenciózussága és ekleticizmusa szinte lehetetlenné teszi, hogy minden devising alkotást egyetlen elméletbe foglaljunk bele. Mind a tizenhárom hivatásos társulat vagy csoport, amelyet Oddey bemutat a könyvében, sajátos módon, különböző szándékokkal, érdeklődéssel és tárggyal foglalkozik.<sup>33</sup> Ezért a devised színház bármely meghatározásában benne kell lennie legalább annak a munkafolyamatnak, amely során az alkotók megtalálják a közös utakat és eszközöket, illetve az együttműködésnek, amely által a különböző nézetek, meggyőződések, élettapasztalatok és a változó világ eseményeihez való viszonyulások összekapcsolódnak a produktum létrehozása érdekében. Ez az összekapcsolódás legtöbbször azt jelenti, hogy az alkotók aktuális társadalmi problémákat

---

<sup>29</sup> Alison Oddey: i.m. 5–6. – Az idézet ford. angolból Gecse Ramóna.

<sup>30</sup> Alison Oddey: i.m. 4. – Az idézet ford. angolból Gecse Ramóna.

<sup>31</sup> Alison Oddey: i.m. 3. – Az idézet ford. angolból Gecse Ramóna.

<sup>32</sup> Alison Oddey: i.m. 1. – Az idézet ford. angolból ford. Gecse Ramóna.

<sup>33</sup> Uo.

boncolgatva, társadalmi kérdésekből kiindulva közösen kitalálnak és megírnak színpadi helyzeteket és szöveget, nem feltétlenül valamilyen dramatikusszabály szerint, hanem egy „demokratikus munkafolyamatban”<sup>34</sup>.

Összefoglalásképpen egy táblázat által szeretném szemléltetni, hogy a devised színház eddig említett jellemzői hogyan különböztetik meg ezt a típusú alkotást a hagyományos színházétól, melyet logocentrikus színháznak nevezek a táblázat címsorában. Párhuzamba állítom a két színháztípus céljait és módszereit. A táblázat nem törekszik teljességre, hiszen a devised színház még ma is folyamatosan változik, alakul, ahogy a jelenséget megragadni próbáló elméletek és a szakirodalom is állandóan gyarapszik.

<b>Logocentrikus színház</b>	<b>Devised színház (mint alternatíva)</b>
Kiindulópontja a drámai mű	Bármiből kiindulhat
Kiszámítható a végtermék	A végtermék természete ismeretlen
A rendező, a szerző, az intézmény dönt	Az együttműködő egyének csoportja dönt
Hierarchikus viszonyrendszer	Egyenrangú viszonyrendszer
A konvencionális színházi tereket preferálja	Hétköznapi tereket is használ
Kockázatmentes folyamat	Kockázatvállalás, kísérlet, improvizáció
A rendezői koncepció dönt a folyamatban	Innovatív megközelítés
Keret, szabály	Spontenitás, csoportdinamika
Hagyomány	Változékonyság
Nem feltétlenül reflektál a világ történéseire	A világ történéseire reflektál
A rendező egyéni látásmódja érvényesül	Túllépés az egyéni látásmódon
Produktum	Folyamat
Kiemelkedő személyek eszménye	Kollektív szerzőség eszménye
Hierarchikus munkafolyamat	Demokratikus munkafolyamat

---

<sup>34</sup> Czirák Ádám: i.m.

### III. DEVIDED MÓDSZEREKET ALKALMAZÓ ROMÁNIAI MAGYAR SZÍNHÁZI PROJEKTEK AZ EZREDFORDULÓ UTÁN

A devised színház nemzetközi gyakorlatának áttekintése után a disszertációnak ebben a részében röviden számba veszem azokat a színházi projekteket a romániai magyar színházi élet elmúlt húsz évéből, amelyek legalább néhányat alkalmaznak a devised színházi módszerek közül: vagy az előadás létrehozásában (pl. csapatmunka és improvizáció által építik fel az előadás hagyományostól eltérő formavilágát), vagy a nézőkhöz való viszonyulásukban (szokatlan helyszínt választanak a színjátékhoz, nem választják el a játékteret a nézőtértől, a közönséget interaktív módon bevonják a játékba stb.), vagy csak egyszerűen megkérdőjelezzik azokat a merev, hierarchikus színházi viszonyokat, amelyek a régió művészi intézményeit jellemzik.

A romániai magyar színházak nagy többsége intézményes keretek között működik, vagyis „szervezetten, törvényes jogi implikációval épül be a termelésen nyugvó társadalmi rendszerbe”.<sup>35</sup> A színház intézménye tehát szigorú belső szabályrendszer alapján termelésalapú struktúrába szerveződik, és törvényes előírásoknak kell megfelelnie.

Disszertációmban azt kutatom, hogy ilyen intézményes körülmények között hogy jöhet létre mégis olyan színházi előadás, amely többé-kevésbé devising módszerekkel dolgozik, vagyis hogyan lehet megteremteni azokat a kereteket, amelyek „lehetővé teszik az alkotócsoporthoz, hogy fizikailag és gyakorlatilag kreatívak legyenek egy eredeti alkotás létrehozásában és megformálásában, amely egyenesen a világról összegyűjtött, megszerkesztett, és újraformált ellentmondásos tapasztalatokból indul ki”.<sup>36</sup>

A dolgozat külön említ néhányat a romániai magyar repertoárszínházak devising kísérleteiből, az improvizációból született előadásokból, valamint figyelemmel kíséri a devised-módszereket a romániai magyar független színházi társulatoknál, és tárgyalja úgy is, mint a devising a romániai magyar színművészeti képzésben.

### IV. Színházat csinálni Tandemben - Az elemzések módszerei

A devised színház műfaji jegyeinek szempontjából elemzem az előadásokat, melyekben teljes értékű alkotóként vettem részt. A Philther-módszert<sup>37</sup> követve számba veszem az események

---

<sup>35</sup> Mérei Ferenc: *Közösségek rejtett hálózata*. Budapest, Osiris Kiadó, 2004, 34.

<sup>36</sup> Alison Oddey: *Devising Theater. A Practical and Theoretical Handbook*. London and New York, Routledge, 1994, 1. – Az idézetet angolból ford. Gecse Ramóna.

<sup>37</sup> A Philther (a philology és a theatre szavakból képzett mozaikszó) a Theatron Műhely Alapítvány 2009-ben indított projektje, mely a magyar színháztörténet 1949 utáni eseménytörténetét kutatja. Vezetői: Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád és Kiss Gabriella. 2015-ben a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem kutatócsoportja

(előadások) adatait, vizsgálom a színház-kulturális kontextusukat, a dramatikus szövegeket, a dramaturgiát, a rendezést, a színészi játékot, a színészi látványt és hangzást, illetve az előadások hatástörténetét.

### **A Tandem kísérleti színházi projektjeinek tapasztalatairól - A Tandem csoport története**

A Tandem csoportot 2012 nyarán alapította hét erdélyi színész (köztük én is), valamint egy rendező, egy díszlet-jelmezés és egy videóművész, azzal a céllal, hogy az évad befejezése után, a nyári szünetben lehetőséget teremtsenek színházi alkotók – többek között a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem frissen végzett, illetve aktuális diákjai – számára a találkozásra és a közös munkára, a színházi kísérletezésre.

#### **IV.2. Szeget szeggel Csíkszeredában – a Tandem első kísérleti projektje**

Leginkább a devised színház műfaji kategóriájába illeszthető az előadás: a demokratikus munkafolyamat, a hétköznapi talált terek használata, az egyenrangú viszonyrendszerek, a kockázatvállalás, a kísérlet, az improvizáció, valamint a bevett struktúrák megszüntetésére való törekvés miatt. A megvalósult előadás egészét tekintve viszont inkább csak elindultunk a devised műfaj irányába, és csak a következő évi, második kísérlet révén kerültünk valóban közel hozzá.

#### **IV.3. Egy katalán család képei – a Tandem második kísérleti projektje**

A Tandem második projektje egyfajta devised hangvételi színházi eseményként értékelhető, a művészeti innováció mozzanatát is beleértve. A devised színház attribútumai közül leginkább a hagyományos színházfelfogás ellenében tett, művészeti határokat feszegető kísérletezést hangsúlyoztuk a leginkább. A Tandem olyan helyen hozta létre sajátos eseményét, mely szabadságot biztosított nézőnek, színésznek egyaránt. A biztonságot nyújtó, rögzített bársonyszéket egy szabadabb, kevésbé behatárolt nézői pozíció váltotta fel. Bármilyen testhelyzetet felvehetett a néző, megengedett volt számára ülni, állni, feküdni, sétálni.

Lényegében a projekt egész megközelítése újszerű lehetőségeket kínált úgy az alkotók, mint a befogadók számára. Nem volt szövegekönyv. A próbák alatt egy helyen lakott minden alkotó: ez az állandó együttlét, a közös tér az energiákat is egyesítette. A befogadó is érzékelte

---

is bekapcsolódott a projektbe, Ungvári Zrínyi Ildikó vezetésével, így a kutatást az erdélyi magyar színház-történetre is kiterjesztették. A Philtherrel kidolgozott net-filológiai módszer segítségével filológiailag pontosítva rendszerezhetőek a fellelhető képi és szöveges színházi emlékek, és kortárs horizontból teszik láthatóvá a magyar színház-kultúra csúcsteljesítményeit.

és értékelte az események jelenben történő, improvizációs jellegét és a helyszín különleges értékeit – épp úgy, mint a Tandem első projektjénél.

Ha a devised színház fogalmi meghatározásánál használt táblázatba a Tandem második projektjének jellemzőit is párhuzamosan belefoglaljuk, világosan látszik, hogy a bemutatott projekt szinte valamennyi aspektusában megfelel a devised színház műfaji követelményeinek.

<b>A devised színház általános jellemzői</b>	<b><i>Egy katalán család Csíkban</i> sajátosságai</b>
Bármiből kiindulhat	Talált fényképek adták a kiindulópontot
A végtermék természete ismeretlen	A végtermék természete ismeretlen
Az együttműködő egyének csoportja dönt	Az együttműködő egyének csoportja döntött
Egyenrangú a viszonyrendszer	Egyenrangú volt a viszonyrendszer
Hétköznapi tereket is használ	Csakis hétköznapi tereket használt
Kockázatvállalás, kísérlet, improvizáció	Kockázatot vállalt, kísérletezett, improvizált
Innovatív megközelítés	Innovatív megközelítés
Spontenitás, csoportdinamika	Spontenitás, csoportdinamika
Változékonyság	Változékonyság
A világ történéseire reflektál	A világ történéseire reflektált
Túllépés az egyéni látásmódon	Túllépett az egyéni látásmódon
Folyamat	Folyamat
Kollektív szerzőség eszménye	Érvényesült a kollektív szerzőség eszménye
Demokratikus munkafolyamat	Demokratikus volt a munkafolyamat

Látható tehát, hogy az *Egy katalán család Csíkban*, a Tandem csoport második projektje, minden szempontból beleillik a devised színház alkotásai sorába, melyek közül az egyik első volt a 2000-es években a romániai magyar kísérleti színjátszás történetében.

#### **IV.4. Radu Afrim, valamint a szereposztás: Az ördög próbája**

*Az ördög próbája* című előadás Radu Afrim, az egyik legismertebb és legtehetségesebb román rendező első rendezése a marosvásárhelyi Tompa Miklós Társulatnál. *Az ördög próbáját* meglepetés-előadásként hirdette meg a színház a bérletes nézők számára, a rendező ugyanis nem egy klasszikus irodalmi művet akart színpadra állítani, hanem arra gondolt, hogy Andrea Gavrilu koreográfussal közösen egy „nonverbális vagy kevés szöveggel dolgozó előadást”<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Gál Boglárka: Egy hiteles naiv festmény. <https://www.jatekter.ro/?p=8982>. Letöltés ideje: 2021.06.04.

hoznak létre. Úgy tervezte, hogy a saját alapötletét a társulat alkotócsapatával együtt bontja ki a próbafolyamat alatt, közösen hozzák létre az előadást. Emiatt aztán nem lehetett előre tudni sem az előadás címét, sem az időtartamát, sem a szereplőit, mint ahogy azt sem, hogy az alkotófolyamat alatt hová alakul majd az alaptörténet, milyen irányba megy el a performatív cselekvés.

Az előadás sikerét elsősorban az jelzi, hogy a 2014-es bemutatót követően mindmáig szinte folyamatosan műsoron van. A szakma figyelmét elsősorban az az innovativitás keltette fel, amely mind esztétikájában, mind alkotásmódjában markánsan megmutatkozott.

#### **IV.5. A Tompa Miklós Társulat osztályterem-színházi előadásai Marosvásárhelyen**

##### **Az osztályterem-színházi előadás műfai jellemzői**

Napjainkban egyáltalán nem magától értetődő, hogy a színháznak köze van a neveléshez: a hivatásos színművészet idegenkedik a nevelői szereptől, mert fél a didaktikusságtól. De az a szükséglet és elvárás, hogy a színház magához vonzza a fiatal nézőgenerációt és rendszeres színházlátogatóvá szocializálja, mégis csak ráveszi a hivatásos társulatokat, hogy kihasználják pedagógiai lehetőségeiket, és „a színházi élményt egy tudatosan szervezett tanulási folyamat részeként gondolják el”<sup>39</sup>. Ebben a felfogásban a színházi nevelés mint alkalmazott színház értelmezendő, és új fordulatot jelent. A színházi nevelési programok általában eszköznek tekintik a színházat, és alárendelik annak a témának, amelyet fel kíván dolgozni a társulat. Az eszközjelleg viszont nem jelenti azt, hogy feladnák a művészi igényességet.

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának szűkebb alkotócsapata nem egyetlen osztályterem-színházi előadás megvalósítását tűzte ki célul, hanem egy programsorozatát, melyben minden évben más és más célcsoport számára különböző tematikával készítenek előadást. A két előadás egymás utáni bemutatása és elemzése rávilágít arra, hogy az első előadás tapasztalatai hogyan épülnek be a következő előadásba, illetve hogy hogyan emelkedik ki ez a kezdeményezés a saját környezetéből.

##### **Az első osztályterem-színházi projekt – Pass Andrea: Kő, papír, olló**

#### **IV.6. A második osztályterem-színházi projekt – Adorján Beáta: Pali és Lea**

Az, hogy a *Pali és Lea* című osztályterem-színházi előadásnak végül nem volt rendezője, ismét a devised színházéhoz tette hasonlóvá az alkotófolyamatot, akárcsak az, hogy a dramatikus szöveg a próbák során született meg, a drámaíró jelenlétében.

---

<sup>39</sup> Cziboly Ádám: *Színházi nevelési és színház pedagógiai kézikönyv*. Budapest, InSiteDrama, 2017, 78.

Ha a devised színház fogalmi meghatározásánál használt táblázat mellé létrehozunk egy új oszlopot a *Pali és Lea* osztályterem-színházi előadás jellemzőinek számbavételére, világosan látszik, hogy a bemutatott projekt szinte valamennyi aspektusában megfelel a devised színház műfaji követelményeinek.

<b>A devised színház általános jellemzői</b>	<b><i>Pali és Lea</i> c. előadás</b>
Bármiből kiindulhat	Tabusított, ritkán tárgyalt téma
A végtermék természete ismeretlen	A végtermék természete ismeretlen
Az együttműködő egyének csoportja dönt	Együttműködő egyének csoportja döntött
Egyenrangú a viszonyrendszer	Egyenrangú volt a viszonyrendszer
Hétköznapi tereket is használ	Csakis hétköznapi tereket használt
Kockázatvállalás, kísérlet, improvizáció	Kockázatot vállalt, kísérletezett, improvizált
Innovatív megközelítés	Innovatív megközelítés
Spontenitás, csoportdinamika	Spontenitás, csoportdinamika
Változékonyság	Változékonyság
A világ történéseire reflektál	A világ történéseire reflektált
Túllépés az egyéni látásmódon	Túllépett az egyéni látásmódon
Folyamat	Folyamat
Kollektív szerzőség eszménye	Érvényesült a kollektív szerzőség eszménye
Demokratikus munkafolyamat	Demokratikus volt a munkafolyamat

A fentiek fényében kijelenthetjük, hogy a színházi nevelési program, ezen belül az elemzett osztályterem-színházi előadások hiánypótló, alternatív pedagógiai módszernek számítanak, olyan oktatási formának, mely az iskola intézményében, tanítási időben, a színház eszközeivel egyszerre nyújt élményt és ismereteket és enged teret a közös gondolkodásnak egy aktuális és fontos probléma, téma kapcsán.

#### **IV.7. Szutyok – Pintér Béla drámája nyomán**

A *Szutyok* című előadást, mely Pintér Béla azonos című drámájából indult ki, az eredeti terv szerint egyetlen egyszer adták volna elő a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem magyar karának színészhallgatói, a hároméves alapképzésüket lezáró vizsgaelőadáson, de végül annyira sikeresnek bizonyult, hogy bekerült a marosvásárhelyi Stúdió Színház repertoárjába,

ezt követően két éven át többször is játszották, így tovább szolgálhatta az alkotók tapasztalatszerzését és művészi fejlődését.

A disszertáció írója színészmesterséget oktató tanárként és rendezőként vett részt ebben a projektben. Mivel a *Szutyok* eredetileg vizsgamunkának készült, nem az volt az elsődleges célunk, hogy nagyszerű előadást hozzunk létre, hanem hogy a hallgatók minden fázisát megtapasztalják az alkotófolyamatnak, és minél kreatívabban vegyenek részt benne, hogy aztán érvényesen és tisztán tudjanak megnyilvánulni a színpadon. Elsősorban a próbafolyamatra összpontosítottunk, és nem az eredményre.

Ha a devised színház fogalmi meghatározásánál használt táblázatba a *Szutyok* előadás alkotófolyamatának jellemzőit is párhuzamosan belefoglaljuk, világosan látszik, hogy a bemutatott előadás próbafolyamata szinte valamennyi aspektusában igyekezett megfelelni a devised színház műfaji követelményeinek.

<b>A devised színház általános jellemzői</b>	<b>Szutyok</b>
Bármiből kiindulhat	Pedagógiai célok vezetnek (színészképzés, a színészi fejlődés elősegítése)
A végtermék természete ismeretlen	A végtermék természete ismeretlen
Az együttműködő egyének csoportja dönt	A rendező szem előtt tartotta az együttműködő alkotók csoportjának döntéseit
Egyenrangú a viszonyrendszer	A rendező igyekezett egyenrangú viszonyrendszert fenntartani
Improvizáció	Improvizáció
Kockázatvállalás, kísérlet, improvizáció	Kockázatot vállalt, kísérletezett
Innovatív megközelítés	Innovatív megközelítés
Spontenitás, csoportdinamika	Spontenitás, csoportdinamika
Változékonyság	Változékonyság
A világ történéseire reflektál	A világ történéseire reflektált
Túllépés az egyéni látásmódon	Túllépett az egyéni látásmódon
Folyamat	Folyamat
Kollektív szerzőség eszménye	Törekedett a kollektív szerzőség eszményére
Demokratikus munkafolyamat	Demokratikus munkafolyamatra törekedett

## Összefoglaló

Dolgozatomban elsősorban azt vizsgálom, hogy milyen mértékben és hogyan érvényesül a devised theatre alkotás- és szemléletmódja egy-egy erdélyi magyar színházi törekvésben az ezredforduló után.

A kétezres évek első két évtizede, amikor a devised színházi szemlélet Kelet-Európában is egyre inkább ismertté vált, megegyezik azzal a periódussal, melynek elején még kisgyerekként az első színházi tapasztalataimat szereztem, az új évezred tízes éveiben kezdtem el a pályámat, váltam színésszé majd színművészeti egyetemi oktatóvá, miközben több olyan alternatív színházi projekteken is részt vettem, amelyek a devised színházi szemléletet igyekeztek érvényesíteni. Személyes tapasztalatból is ismerem tehát ezt a korszakot: a romániai magyar színházi világ gondjait, örömeit, a közönséggel való viszonyának változásait, a színházi struktúra fenntartóinak harcait, a színészek útkereséseit. Ugyanakkor úgy éreztem, nem elég a közvetlen tapasztalat, arra is szükségem van, hogy elméleti, esztétikai és színháztörténeti tanulmányokat és kutatásokat folytassak, hogy eltávolodva az élményektől, a bevonódás szubjektivitásától, tudományos eszközökkel, a szakirodalom tanulmányozásával is megvizsgáljam ezt a színházi időszakot – mégpedig egy olyan színházi irányzat perspektívájából, amely sok évtizeddel korábban alakult ki és terjedt el Angliában és az Egyesült Államokban, majd szerte a világon, leginkább az angolszász kultúrában, de később Kelet- és Közép-Európában is eljutott, és időről-időre megtermékenyítette és bizonyos mértékben meg is újította a színházról való gondolkodást és a színház gyakorlatát.

Mégis felvetődik a kérdés, hogy mennyire ismeri a színházi szakma és a színházi közönség Romániában és Magyarországon a devised színházi szemléletet, még ha többször is találkozott már olyan előadásokkal, színházi törekvésekkel, amelyek alkalmazták a módszereit. Attól tartok, hogy még nem eléggé. Már az is, hogy a „devised theatre”-re nincs bevett magyar szakkifejezés, arról árulkodik, hogy nem gyökerezett még meg elég mélyen. A magyar színházi közbeszéd hol „közösségi színházként” hivatkozik rá – a közönségteremtő, a közönséget bevonó, részvételre készítő jellegét hangsúlyozva –, hol „kollektív színházként” – ez utóbbi megnevezés arra utal, hogy a színházi alkotók a hagyományos színházi hierarchiát megbontva, demokratikus módon, közösen hozzák létre az előadást. Mások meg úgy vélekednek, hogy lehetetlen egyetlen magyar szóval megragadni a „színházcsinálásnak” ezt a módját, ezért nem érdemes lefordítani: ők ragaszkodnak a „kitalált”, „feltalált”, „kigondolt” jelentésű „devised” angol szóhoz, így ennek a színházi irányzatnak azt a jellemzőjét helyezik előtérbe, hogy a művelői, a színházi alkotók nem

egy eleve megírt klasszikus vagy kortárs szöveget visznek színre, hanem még az előadás szövegét is maguk gondolják ki, hozzák létre.

Ezért is szántam terjedelmesebb részt dolgozatom első felében a fogalmak tisztázásának. Nem szerettem volna egyetlen rövid definícióval körbekeríteni, lezárni, berekeszteni a devised színházi jelenségeket, ehelyett színházesztétikai szempontból is kitágítottam a vizsgálódásaim körét, és történeti perspektívából vizsgáltam meg azokat a színházelméleti fogalmakat, amelyekről valamilyen módon elhajlik a devised színház, vagy amelyeket akár meg is tagad. Ezek a fogalmak dolgozatom elméleti hálójának csomópontját képezik. Hosszan kitérek arra, hogy milyen értelemben használom a *logocentrikus színház*, a *polgári illúziószínház*, a *színházi naturalizmus*, a *rendezői színház* szókapcsolatokat, amelyek a dolgozatom második részének elemzéseiben gyakran felbukkannak. Ugyanígy azokat a korábbi színházi jelenségeket is elemzem, amelyeket elismer, követni kíván és valamilyen módon alkalmaz is a devised színházi a maga sokszínű gyakorlatában. Disszertációm első, elméleti részében továbbá a romániai magyar színházak logocentrikus és rendezői színházi hagyományaira is kitérek.

Természetesen magára a devised színház elméleti szakirodalmára is reflektáltam, mindenekelőtt Alison Oddey *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook* című 1994-ben kiadott, a téma kutatói számára megkerülhetetlen kötetére és Deidre Heddon – Jane Millinga *Devising Performance* című, 2006-ban publikált könyvére.

Dolgozatom második részében olyan romániai magyar színházi produkciókat elemzek, amelyek különböző módon és különböző mértékben alkalmazzák a devised színház eszközeit és módszereit, több-kevesebb következetességgel. Hangsúlyozni szeretném, hogy még említés szintjén sem térek ki valamennyi olyan devised-jellegű színházi projektre, amely az ezredforduló óta megvalósult a romániai magyar színházi életben, hanem csak egy-egy példaértékű színházi jelenséget választottam ki arra, hogy részletesen elemezzem és bemutassam. Igyekeztem olyan példákat állítani a tudományos vizsgálódásaim középpontjába, amelyeket közelről ismerek, azáltal hogy én magam is aktívan részt vettem a kigondolásukban és megvalósításukban. Ugyanakkor a teljesség igényével próbáltam felkutatni minden olyan szakmai, tudományos reflexiót, beszámolót, elemzést, amely az illető színházi produkciókat körbevette a maga idejében és később. Sőt, én magam is készítettem interjút színházi szakemberekkel a devised színház és általában az alternatív színházi előadások jelenéről és jövőjéről az erdélyi magyar színjátszásban. Az elemzendő előadások kiválasztásában a reprezentativitás szempontja is vezetett: igyekeztem változatos „példatárat” összeállítani. A devised színházi szemlélettel összefüggésbe hozható előadásokat úgy szemléltem, hogy minél színesebb képet alkossak róluk.

A Tandem összművészeti csoport két kísérleti projektje azért is került a figyelmem homlokterébe, mert itt egy olyan független színházi próbálkozásról van szó, amelyet nem egy állandó társulat valósított meg: különböző színházakhoz leszerződött alkotók ideiglenesen összetársulva, a maguk és a közönségük örömeire fessegették a szabadság és az együttműködés határait. Egy elhagyatott, egykor ipari célra használt épületben valósították meg az előadásokat, azaz nem egy konvencionális színházi térben, eltörölve ezáltal a térbeli határt színész és néző között. A Tandem két produkciója olyanként is jó példa, hogy az alkotók a devised színházra jellemző módon hozták létre az előadást, demokratikus módon együttműködve alkották meg annak minden elemét, a szöveget is beleértve. Megszüntették a szöveg–rendező–színész hierarchiáját, és a produkció során olyan mértékben vonták be a játékba a közönségüket, ahogy az állandó, intézményes színházban szinte elképzelhetetlen.

*Az ördög próbája* című előadás, amelyet harmadikként elemzek a dolgozatomban, ugyanakkor azt példázza, hogy intézményes keretek között, bérletes előadásként játszott produkcióba és beépíthetőek a devised színházi módszer elemei. Itt leginkább az előadás szövegének, menetének, struktúrájának megalkotásában érvényesült a kollektivitás elve. Bár a plakáton nem tüntették fel, de maguk a színészek teremtették meg az előadás verbális, vokális, nonverbális rétegeit, egymással együttműködve. Radu Afrimnak, a rendezőnek inkább csak koordináló, szervező, egyensúlyteremtő szerepe volt. Ebben az előadásban nem érvényesült annyira a közönség bevonásának elve, mint ahogy az a devised színházra jellemző.

Éppen azért, hogy szemléletes, könnyen átlátható legyen, hogy egy-egy előadás, amelyet elemzek, mennyire felel meg a devised színház eszményeinek, minden elemzés végén táblázatban foglalom össze, hogy melyik devised-jellegzetesség érvényesül az illető előadásban.

Pass Andrea: *Kő, papír, olló* és Adorjáni Beáta: *Pali és Lea* osztálytermi előadásoknak főleg a próbafolyamataira és a koncepciójára térek ki az elemzéseimben. Ezek is olyan projektek, amelyek egy állami színházi intézmény ernyője alatt valósultak meg, állami alkalmazottak által. Ugyanakkor ezekről az előadásokról is elmondható, hogy a színészek munkája mérhetetlenül többet jelentett, mint a rendezői utasítások végrehajtása: a szöveg saját élmények feldolgozásával állt össze, a próbák során mindenki érvényesíthette az ötleteit, kreativitását. Ami ezeket a típusú előadásokat egyedivé és reprezentatívvá teszi, az a választott helyszín. Az alkotók maguk mentek a nézők természetes közegébe, mindennapi életterébe, az iskolába, így azokat is elérték, akik egyébként soha nem mennének el a színházba vagy hasonló kulturális terekbe, intézményekbe. Ebből az elemzésből az is kiderül, hogy mennyire fontos szerepe lehet a devised típusú színházaknak a jövő színházi közönségének kinevelésében, a színház nyelvének megtanításában, megismertetésében a következő nemzedék számára.

Legvégül egy olyan előadást elemzek, amelyet a marosvásárhelyi Művészeti Egyetem színésznövendék hallgatói, a tanítványaim hoztak létre, Pintér Béla *Szutyok* című drámája alapján. A devised színházi elvek és a műhelymunka, a kollektív alkotói folyamatok, a hagyományos színházi keretek feszegetése és a színművésszé való nevelés kérdéseit taglalom ebben a fejezetben. Itt is, akárcsak a többi elemzésben a saját színházi gyakorlatomban észlelt fordulatok nyomán kutatva rögzítem az erdélyi magyar kulturális létben és formációkban történeteket.

Befejezőképpen még csak arra szeretnék rámutatni, hogy véleményem szerint milyen hozadéka lehet ennek a dolgozatnak, illetve hogy milyen irányba lehetne folytatni az itt megkezdett kutatásokat.

Disszertációm végére érve legfőbb vágyam és célom az, hogy ez a dolgozat szakmai párbeszédfelületet adjon kritikusok, színházi szakemberek, gyakorló művészek és színházi intézmények döntéshozói számára.

A színművészet oktatójaként úgy érzem, hogy igen nagy szükség lenne arra, hogy a színészi képzés során minél több gyakorlati elemét bemutassuk, megismertessük a diákokkal a devised színháznak. Hogy ne csak könyvekből, tanulmányokból, videofelvételekről alkossanak képet azokról a módszerekről, amelyeknek Nyugat-Európában már sok évtizedes gyakorlata van, hanem ők maguk is kipróbálhassák, közelről megismerhessék, gyakorolhassák, beépíthessék a színházról alkotott elképzeléseikbe, majd kikerülve az egyetemről, kezdeményezhessenek ilyen jellegű projekteket, immár biztos tudás, készségek birtokában. Az is fontos cél lenne, hogy az iskolai diákszínjátszás minél magasabb szinten elsajátítsa és gyakorolja azt, amit ez a módszer és koncepció nyújtani tud mind a hivatásos, mind az amatőr színházi alkotók számára.

A devised színház elveivel való szembesülés az állami vagy magánszínházi intézmények vezetői és minden színházi döntéshozó számára alkalmat ad arra, hogy elgondolkozzon a kérdésen: miképpen oszlik meg a hatalom a színházban. A devised-típusú színházi alkotások nehezebben tudnak betagozódni a színházi intézmények szigorú, feszes éves programjába: ez az irányzat nagy teret ad az alkotói szabadságnak, fontosnak tartja az alkotói folyamatok természetes kibontakozását, beérését, ezért nagy szükség van a párbeszédre, az együttműködésre a színházi vezetőkkel.

Miközben az elemezni kívánt előadásokról szóló kritikákat, beszámolókat, tudományos jegyzeteket gyűjtöttem, kutattam, rendszereztem, szomorúan ismertem fel, hogy ezek a meglehetősen értékes, devised-módszereket követő kezdeményezések sokszor csak a nézők illékony emlékezetében maradnak fenn, nem születtek róluk szakmai feljegyzések, vagy legalábbis nem olyan mennyiségben és minőségben, ahogy megérdemelnék. Dolgozatommal azt is szeretném elérni, hogy mozgósítsam a színháztörténészeket és a kritikusokat, hogy foglalkozzanak az ilyen típusú erdélyi magyar alkotásokkal: kutassák, elemezzék, értékeljék őket. Kerüljenek be a színházi

szakmai diskurzusból a devised-alkotások, és kerüljenek be a nem-szakmabeli színházlátogatók figyelmének terébe is. Milyen további kutatási témák felé nyit új utakat ez a dolgozat? Említettem már, hogy nem törekedtem teljességre, amikor a romániai magyar színházi alkotások közül bemutattam azokat, amelyek devised színházi jellegzetességeket hordoznak. További kutatásokra, illetve kutatókra vár az, hogy összegyűjtsék és kritikailag rendszerezék az összes olyan színházi jelenséget, ami ebbe a műfaji kategóriába tartozik. Ahogy azt is jó lenne feltérképezni, hogy milyen intézmények, illetve milyen intézményen kívüli kezdeményezések léteznek, amelyek működtetik ezt a fajta színházi gyakorlatot. És ennek a kutatásnak az eredményét be lehetne építeni a színészképzésbe: tudnunk kellene ugyanis, hogy mekkora igényt kell kielégítenie az oktatásnak.

Miközben a jövőbeli lehetséges kutatási irányokon töprengem, a jövő már el is kezdődött, sokszor kiszámíthatatlan, nem várt kanyarokat véve. A világjárvány, a közterek lezárása, a színházak időleges bezárása például érdekes aktualitást adott egy olyan színházi devised-kísérletezésnek, amelyik kifejezetten kedvezett a meglehetősen félelmet karantén-időknek, mégpedig a kirakatszínháznak. Az elmélet, a kutatás az élő színházi folyamatokat kell hogy kövesse, vizsgálja. Azt, hogy dolgozatom témaköre milyen irányba fog tovább tágulni a holnap kutatói számára, elsősorban az erdélyi magyar színjátszás jövője fogja meghatározni.

## Bibliográfia

Adorján Viktor (2015): *A Laboratórium. Az opelei-wroclawi színházi Laboratórium tevékenysége és utóélete 1959-től napjainkig*. Budapest, Magyar Műhely – Ráció Kiadó.

Arisztotelész: *Poétika* (1969): Ford. Sarkady János. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó.

Artaud, Antonin (1985): *Alfred Jarry Színház Első Kiáltvány. A könyörtelen színház*. Ford. Bethlen János. Budapest, Gondolat Kiadó.

Bakk-Miklósi Kinga (2016): *Neveléslélektan – A művészetekre való kitekintésekkel*. Kolozsvár, Ábel Kiadó.

Barba, Eugenio (2001): *Papírkenu*. Ford. Andó Gabriella, Demcsák Katalin. Budapest, Kijárat Kiadó.

Bálint Etelka-Ildikó (2019): *Színházi nevelés Erdélyben*. Doktori dolgozat. Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem.

Berekméri Katalin (2020): *Szerep a színészen. A színész munkája a repertoárszínházban*. Marosvásárhely, UartPress Kiadó.

Boal, Augusto (1979): *The Theater of the Oppressed*. Trans. Charles A. – Maria-Odilia Leal McBride. London. Pluto Press.

Boal, Augusto (1992): *Games for Actors and Non-Actors*. Trans. Adrian Jackson. London – New York, Routledge.

Bodó A. Ottó (2011): *A rendszerváltás utáni erdélyi magyar színház*. Doktori disszertáció. Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem.

Brecht, Bertolt (2000): *Tézisek és beleélések a színi művészetekben*. Ford. Walkó György. *Színházi antológia, XX század*. Szerk. Jákfalvi Magdolna. Budapest, Balassa Kiadó.

Brook, Peter (1999): *Az üres tér*. Ford. Koós Anna. Budapest, Európa Kiadó.

Cărbunariu, Gianina (2011): *Dramaturgul*. Doktori dolgozat. Bukarest, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale”.

Cerkvenic Bren, Vida (2019): *Why don't we do it in the road: personal guide to outdoor interaction theatre*. Ljubljana, Edited by JurijBobič.

Cohen, Robert (2008): *A színészmesterség alapjai*. Ford. Márton András. Pécs, Jelenkor Kiadó.

Csehov, Mihail (1997): *A színészhez. A színjátszás technikájáról*. Budapest, Polgár Kiadó.

Csermely Ákos – Sükösd Miklós (2004): *Propaganda a mai médiában*. Budapest, Média Hungária Könyvek.

Cziboly Ádám – Bethlenfalvy Ádám (2013): *Színházi nevelési programok kézikönyve*. Budapest, L'Harmattan Kiadó.

Cziboly Ádám (2017): *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*. Budapest, InSiteDrama.

Diderot, Denis (1966): *Színészparadoxon. A dráma költészetéről*. Ford. Görög Livia. Budapest, Magyar Helikon.

Egri Lajos (2008): *A drámaírás művészete*. Budapest, Műegyetem Kiadó.

Fischer-Lichte, Erika (2001): *A dráma története*. Ford. Kiss Gabriella. Pécs, Jelenkor Kiadó.

Fischer-Lichte, Erika (2004): *A performativitás esztétikája*. Ford. Kiss Gabriella. Budapest. Balassa Kiadó.

Gabnai Katalin (2012): *Színházak könyve*. Budapest, Helikon Kiadó.

Grotowski, Jerzy (1999): *Színház és rituálé*. Ford. Pályi András. Pozsony, Kalligram Kiadó.

Heddon, Deidre – Milling, Jane (2006): *Devising Performance. A Critical History*. New York, Palgrave Macmillan.

Horváth Réka – Kádár Magor (2008): *Projektmenedzsment*. Kolozsvár, Napoca Star Kiadó.

Imre Zoltán (2008): *Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák*. Budapest, Balassi Kiadó.

Imre Zoltán (2003): *Színház és teatralitás*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó.

Kaye, Nick (2000): *Site-Specific Art. Performance, Place and Documentation*. London and New York, Routledge.

Kádár Magor (2008): *Kampánykommunikáció*. Kolozsvár, Kriterion Kiadó.

Kádár Magor (2007): *A média mint partner*. Kolozsvár, Kriterion Kiadó.

Kékesi Kun Árpád (2007): *A rendezés színháza*. Budapest, Osiris Kiadó.

Oddey, Alison (1994): *Devising Theater. A practical and theoretical handbook*. London and New York, Routledge.

Mejerhold, Vszevolod (2000): *A jövő színésze és a biomechanika*. Ford. Peterdi Nagy László. Színházi antológia, XX század. Szerk. Jákfalvi Magdolna. Budapest, Balassa Kiadó.

Mérei Ferenc (2004): *Közösségek rejtett hálózata*. Budapest, Osiris Kiadó.

Mnouchkine, Ariane (2000): *A színház keleten van*. Ford. Kappanyos András. Színházi antológia, XX század. Szerk. Jákfalvi Magdolna. Budapest, Balassa Kiadó.

Mnouchkine, Ariane (2010): *Beszélgetés Fabienne Pascaud-val: A jelen művészete*. Ford. Fehér Anita, Körösi Petra, Molnár Zsófi, Khaled-Abdo Szaide. Budapest, Krétakör Alapítvány.

Nánay István (1992): *Harag György Színháza*. Budapest, Pesti Szalon Kiadó.

Pavis, Patrice (2006): *Színházi szótár*. Ford. Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófi, Sepsi Enikő. Budapest, L'Harmattan Kiadó.

Pintér Béla (2013): *Drámák*. Debrecen, Saxum Kiadó.

P. Müller Péter (2021): *Színház önmagán kívül*. Pécs, Kronosz Könyvkiadó.

Schechner, Richard (2008): *A Performance*. Ford. Regős János. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó.

Schechner, Richard (2002): *Performance Studies: An Introduction*. London and New York, Routledge.

Simhandl, Peter (1998): *Színháztörténet*. Ford. Szantó Judit. Budapest, Helikon Kiadó.

Szőke Annamária (2001): *A performance-művészet*. Ford. Adamik Lajos, Barbaczy Eszter, Csűrös Klára, Ivacs Ágnes, Szőke Annamária). Budapest, Balassi.

Zinder, David (2009): *Test – hang – képzelet. Színészképzési módszer*. Ford. Hatházi András. Kolozsvár, Koinónia.

Zsigmond Andrea (2016): *A „színház”, Erdélyből nézve. Egy fogalom keretei*. Doktori értekezés. Budapest, Budapesti Corvinus Egyetem.

### Periodikák:

Auslander, Philip (2004): „Csak önmagad add! ”Logocentrizmus és el-különböződés a színházelméletben. Ford. Kékesi Kun Árpád. *Theatron* 5, 2. szám. 17–23.

Bethlenfalvy Ádám: *Kié a színhátszás?* Drámapedagógiai magazin. 2019. 65.szám. 4–9.

Constantinidis, Stratos E.: *Színház dekonstrukció alatt?* Ford. Leposa Balázs. *Theatron*, 2004. 5, 2. szám. 3–16.

Derrida, Jacques (1994): *A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása.* Ford. Farkas Anikó, Ivacs Ágnes. *Theatron* 2007. 6, 3–4 sz. 23–37.

Gál Boglárka: Egy hiteles naiv festmény. *Játéktér*, 2014. nyári szám.

Róbert Júlia: *A színházi nevelés magyarországi megjelenési formáiról.* Drámapedagógiai Magazin. 2011/1. 41. sz. 39–40.

### Elektronikus források:

Adorjáni, Panna – Kricsfalusy, Beatrix: *Kollektív alkotás: Módszer és/vagy politika?*<http://szinhaz.net/2020/06/11/adorjani-panna-kricsfalusi-beatrix-kollektiv-alkotas-modszer-es-vagy-politika/>. Színház folyóirat. 2020. március

Bakk Ágnes: *Kinek a Szutyka?* Letöltés: <http://pbest.hu/sajto/eloadas/szutyok/bakk-agnes-kinek-szutyka/>. Letöltés ideje: 2021.06.09.

Bakk Dávid Tímea: *Sufni-grandománok ideje*. Letöltés: <https://www.jatekter.ro/?p=9823>. Letöltés ideje: 2021.06.04.

Beliczay László (2021): *Kirakatszínházi maraton Székelyudvarhelyen*. Letöltés: <https://kultura.hu/kirakatszinhazi-maraton-szekelyudvarhelyen/>. Letöltés ideje: 2021.06.03.

Bodolai Gyöngyi: *Jó válaszok, kényes kérdések*. Letöltés: <https://www.e-nepujsag.ro/articles/ko-papir-ollo-szinhaz-az-osztalyteremben>. Letöltés ideje: 2021.05.22.

Czirák Ádám (2021): *A megosztás politikája*. Letöltés: <http://szinhaz.net/2020/06/11/czirak-adam-a-megosztas-politikaja/>. Letöltés ideje: 2021.02.15.

Csabala Zsófia: *Békaugrásban a teljes örület felé*. Letöltés: <https://www.facebook.com/tompamiklos/posts/2594884027248598/>. Letöltés ideje: 2021.06.06.

Giura, Anca: *Castingul Dracului de Radu Afrim*. Letöltés: <http://evaziunispontane.blogspot.com/2014/05/castingul-dracului-de-radu-afrim.html>. Letöltés ideje: 2021.06.06.

Jászai Tamás (2021): *Hatásos belépő. Rekamié Fesztivál/ Szegedi Nemzeti Színház.* Letöltés: <https://revizoronline.com/hu/cikk/7867/rekamie-fesztival-szegedi-nemzeti-szinhaz/>.

Letöltés ideje: 2021. 06. 02.

Jusztin: *Katalán zászlók bukkantak fel Csíkszeredában.* Letöltés:

<https://itthon.transindex.ro/?cikk=20896&fbclid=IwAR3k0Ox4frsTB0m5jRxnvJxusvHOXsCnF3KRBMylCylgQWkQHcOpmOGHmg>. Letöltés ideje: 2021.05.21.

Jusztin: *Megtartották a katalán esküvőt és még gyerek is született Csíkszeredában:* Letöltés:

[https://eletmod.transindex.ro/?cikk=20976&fbclid=IwAR3bsklfgSKnwaV22HM57LCCI5mDf-EYCzBJ00QYFTA0VXht\\_6Cr\\_pcmkHg](https://eletmod.transindex.ro/?cikk=20976&fbclid=IwAR3bsklfgSKnwaV22HM57LCCI5mDf-EYCzBJ00QYFTA0VXht_6Cr_pcmkHg). Legutóbbi letöltés: 2021.05.21.

Jusztin: *Fejlemények zászlóügyben: repatriáló katalánok Csíkszeredában.* Letöltés:

<https://itthon.transindex.ro/?cikk=20909&fbclid=IwAR0dlusR5OraYbaHGSiGoNzou701sCCDMkKEhr9MHhfLLvmHC4XZMphdZ5Y>. Letöltés ideje: 2021.05.21.

Jusztin: *Több száz keksz ömlött az utcára Csíkszeredában.* Letöltés:

<https://eletmod.transindex.ro/?hir=19001>. Letöltés ideje: 2021.05.10.

Kaáli Nagy, Botond: *Ördög a határon.* Letöltés:

<https://regi.helikon.ro/index.php?r=13&l=376>. Letöltés ideje: 2021.06.06.

Kiss Anikó: *A beszélni a szexről kampány célja.* Letöltés:

[https://www.youtube.com/watch?v=kVhf4BDSreM&ab\\_channel=RMC-Besz%C3%A9lni%20a%20szexr%C5%91l](https://www.youtube.com/watch?v=kVhf4BDSreM&ab_channel=RMC-Besz%C3%A9lni%20a%20szexr%C5%91l). Letöltés ideje: 2021.05.23.

Krivi Dóra és Szakál Dóri: *A fesztivál negyedik napján a főszerepet a lengyel színjátás*

*kapta, de volt mese és ördögi kacaj is.* Letöltés: <http://csokonaiszinhaz.hu/deszkaland-4-nap-2015-marcius-19-csutortok/.Let%C3%B6lt%C3%A9s>. Letöltés ideje: 2021.06.03.

Lovas Anett Csilla: *Beszámoló a DESZKA Fesztivál második feléről.* Letöltés:

<http://csokonaiszinhaz.hu/a-deszka-fesztivalrol-marosvasarhelytol-ujvidekig/>. Letöltés ideje: 2021.06.03.

Lőkös Ildikó: *Kortárs színházi találkozó Székelyudvarhelyen*. Letöltés:

<https://art7.hu/szinhaz/drama8/>. Letöltés ideje: 2021.06.03.

Lukasz Karkoszka: *Diabelska Sztucka*.

Letöltés: <http://portalkatowicki.pl/kultura/teatr/4387-diabelska-sztucka>. Letöltés ideje: 2021.06.04.

Nagy András: *Kis magyar Patográfia: Pintér Béla drámái*.

Letöltés: [http://real.mtak.hu/112621/1/7\\_13\\_Nagy.pdf](http://real.mtak.hu/112621/1/7_13_Nagy.pdf). Letöltés ideje: 2021.05.13.

Nagy József: *Tanterv és személyiség fejlesztés*. In: *Education*.3. szám.1994.369. Letöltés:

<http://epa.oszk.hu/01500/01551/00009/pdf/783.pdf>. Letöltés ideje: 2021.05.19.

Nagy Mihály: *Népek castingja*. Letöltés: <https://www.jatekter.ro/?p=9921>. Letöltés ideje:

2021.06.06.

Pavis, Patrice (2008): *A fizikai színház*. SzínházNet Folyóirat. Letöltve:

<http://szinhaz.net/2008/11/29/patrice-pavis-a-fizikai-szinhaz/?fbclid=IwAR0brT9qMca3kHV1UVJf9I9e4OGW7SFICzdXFKOAGwhPmMULMnppZ4jVzRA>. Letöltés ideje: 2021.06.11.

Pinti Attila: *Fiatal alkotók egyedülálló előadása*. <https://szekelyhon.ro/muvelodes/fiatal-alkotok-egyedulallo-eloadasa?fbclid=IwAR0GM03YK22e3pCc30TAXQdjBEYnOTQt9PN8wBIDJnWTyrraEWN38Q3DeOc#>. Letöltés ideje: 2021.05.10.

[eloadasa?fbclid=IwAR0GM03YK22e3pCc30TAXQdjBEYnOTQt9PN8wBIDJnWTyrraEWN38Q3DeOc#](https://szekelyhon.ro/muvelodes/fiatal-alkotok-egyedulallo-eloadasa?fbclid=IwAR0GM03YK22e3pCc30TAXQdjBEYnOTQt9PN8wBIDJnWTyrraEWN38Q3DeOc#). Letöltés ideje: 2021.05.10.

[eloadasa?fbclid=IwAR0GM03YK22e3pCc30TAXQdjBEYnOTQt9PN8wBIDJnWTyrraEWN38Q3DeOc#](https://szekelyhon.ro/muvelodes/fiatal-alkotok-egyedulallo-eloadasa?fbclid=IwAR0GM03YK22e3pCc30TAXQdjBEYnOTQt9PN8wBIDJnWTyrraEWN38Q3DeOc#). Letöltés ideje: 2021.05.10.

Schilling Árpád: *Keretek között ficáncoló szabad akarat*. Letöltés:

<http://schillingarpad.com/work/229>. Letöltés ideje: 2021.02.08.

Sorin Rusu, Mircea: *Castingul dracului*. Letöltés:

<https://agenda.liternet.ro/articol/19884/Mircea-Sorin-Rusu/Tirgu-Mures-National-Afrim-1-Az-ordog-probaja-Castingul-dracului.html>. Letöltés ideje: 2021.06.06.

Szeget Szeggel: Shakespeare a Silóban: Letöltés:

[https://www.youtube.com/watch?v=PTnlK3u\\_olw&ab\\_channel=csikivonline](https://www.youtube.com/watch?v=PTnlK3u_olw&ab_channel=csikivonline). Letöltés ideje: 2021.05.20.

Tandem csoport: *Tandem szócsata*. Letöltés:

<https://vimeo.com/45263748?fbclid=IwAR37B8pHF3Sh2MleD3NzrKIWHZi87-j4s5GEs6bqgmubRwK3bnqviLHuAsU>. Letöltés ideje: 2021.05.19.

Tandem csoport: *Measure for measure*. Letöltés:

[https://www.youtube.com/watch?v=vuvWyrVrpE&ab\\_channel=TandemCsoport](https://www.youtube.com/watch?v=vuvWyrVrpE&ab_channel=TandemCsoport). Letöltés ideje: 2021.05.10.

Tandem közösségi oldal: <https://www.facebook.com/tandemcsoport>. Letöltés ideje: 2021.05.19.

Tandem csoport: *Emlékfal*. Letöltés: <https://www.facebook.com/Emlékfal/>. Letöltés ideje: 2021.05.10.

Tandem csoport: Tandem 2013. Letöltés:

[https://www.youtube.com/watch?v=N0WzWUed1jM&ab\\_channel=TandemProd](https://www.youtube.com/watch?v=N0WzWUed1jM&ab_channel=TandemProd) Letöltés ideje: 2021.05.10.

Teatrul în educație: Letöltés: <https://www.teatrulvienezdecopii.ro/initiativa-educationala-nationala/>. Letöltés ideje: 2021.05.20.

T. Koós Imola: *Játéktér: megjelent a romániai magyar színházi folyóirat*. Letöltés:

<https://maszol.ro/kultura/5017-jatekter-megjelent-a-romaniai-magyar-szinhazi-folyoirat>. Letöltés ideje: 2021.05.13.

Trencsényi Katalin: *A nem-Euklédészi dramaturgia szabadsága és felelőssége*. Játéktér.

2019. június. Interjú. Letöltés: <http://www.jatekter.ro/?tag=trencsenyi-katalin>. Letöltés ideje: 2021.04.08.

Trencsényi Katalin (2021): *Könyv a „devised” színházról. Alison Oddey: Devising Theater.*

Letöltés: <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=34336>. Letöltés ideje: 2021.02.14.

Túrós, Eszter: Az első Tandem-projekt. Letöltés:

<https://hnepe.files.wordpress.com/2012/07/1207190116.pdf?fbclid=IwAR1irTpp0QJbz1PtKn1AzjeA2GAYtHJVhzZ7VaQid36QHs39vfsWoY3NdDI>. Letöltés ideje: 2021.05.10.

Turi Tímea: *Pillanatképek a kedély láthatárán* Letöltés:

<http://pbest.hu/sajto/eloadas/szutyok/turi-timea-pillanatképek-kedely-lathataran-pinter-belaek-thealteren/>. Letöltés ideje: 2021.06.09.

Visky András: *„A színházban antihierarchiának kellene léteznie.”* Letöltés:

<https://szinhaz.org/csak-szinhaz/kulissza-csak-szinhaz/2019/05/06/visky-andras-szinhazban-antihierarchianak-kellene-leteznie/>. Letöltés ideje: 2021.05.21.