

BARTHA RÉKA

# Teátrum a poszt-Covid időkbén: amikor a maszk (nem) színházi

**ESSZÉ**

Kapva kaptam az alkalmon és hanyatt-homlok rohantam szabadtéri színházba, amint meghallottam, hogy a Brassóhoz közeli Sepsiszentgyörgyön (a „kertvárosunkban”, mondják viccesen, halovány felsőbbrendűséggel a brassóiak) a Tamási Áron Színház szabadtéri produkciókat mutat be a Múzeumkertben. Szépen felálltam a laptopom mellől, amelynek képernyőjén annak előtte jó részletesen elolvashattam az avatott és kevésbé avatott, de annál lelkesebb színházi nézők virtuális tollából, hogy mi minden nem színház, ami online tekinthető meg. Az elméletek némelyikével nagyon hevesen tudtam volna vitázni, hiszen az én értelmezésemben ez a művészet még a legmegveszekedettebb 4D-s változatában sem rugaszkodhat el a környező valóságtól. Ez egész egyszerűen azt jelenti, hogy otthonhoz kötöttségünk esetén igenis él, még fogvicsorgatva is, az online nyújtotta lehetőségekkel (vagy éppenséggel szűkös keretekkel), és megidézve azokat a tapasztalatokat, amelyeket járványidő előtt felhalmoztak az emberek a színházról, színházat nyújt nekik ebben a formában, de annak nyilvánvaló és megkerülhetetlen reményében, hogy a 4D-hez mielőbb visszatérünk.

Én nem láttam ebben semmiféle szentségtörést. Sőt, nagyon díjaztam, hogy a keretek miatti rinyálást mellőzve, engem a fölös köröktől megkímélve, a társulatok egyike-másika kísérletezni kezdett azzal, hogy mi minden nevezhető még színháznak, ha már így alakult a művészi és kevésbé művészi életünk. Aki leragadt az „empirio-fasizmusnál” és a „virtuálfóbiánál”, az nyilván megfosztotta magát annak lehetőségétől is, hogy egy előnytelen és lehetetlen helyzetet színházilag előnyére fordítson. Velük sem vitatkozom (csak magamban), mert jóhiszeműen azt gondolom, hogy készültek a színház és nézője közvetlen találkozására, mintegy mereven keretezett alkotóidőszakként tekintettek arra a periódusra, amikor (színházi) ember (színházi) emberrel

**BARTHA RÉKA (1978, Brassó) szabadúszó újságíró, színikritikus és kommunikációs tanácsadó. A BBTE-n diplomázott színháztudományból. Kulturális újságíróként dolgozott a Brassói Lapoknál és az Új Magyar Szónál, majd politikai kommunikációs tanácsadó, rövid ideig a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház marketingkommunikációsa volt, három évig a Maszol munkatársa. Színikritikát közöl a Helikonban.**

nem találkozhatott, dolgozhatott élő egyenesben...

No de kiszabadultunk. Persze csak módjával, és mindenki az elmaradhatatlan egészségügyi maszkjával felfegyverkezve, de elmerészkedhettünk egy szép és kellemes kerthelyiségbe, ahol egy parányi színpadon, illetve – a hely sajátosságait kihasználva – annak környékén immáron azt a kísérletet vehettük szemügyre több változatban is, hogy miként születik meg újra a színház – kicsit tétován ugyan, de rengeteg érdekes jelen-

séget felsorakoztatva –, miként tér vissza a 4D-hez, vagyis a nézővel való közvetlen együttlét elengedhetetlen tapasztalatához.

A sepsiszentgyörgyi társulat, de a színház teljes személyzete is igyekezett az úgynevezett „normalitáshoz” minél közelebbi állapotot és helyzetet megteremteni. Nyár van, még csak nem is természetellenes a szabadtéri színház. A Múzeumkert bejáratánál osztogattak ugyan maszkot, és a jegy mellett legalább ugyanolyan mértékben érdeklődtek a lázmérővel ellenőrzött testhőmérsékletünk iránt is, azonban ebben semmi olyan többletagítással nem volt felfedezhető, mint amilyenről a bevásárlóközpontok esetében szóltak a hírműsorok. Egy jegy, egy maszk, egy lázmérés, és már bent is voltunk a nyitott nézőtéren, ahol hármassával helyezték el, szigetként, a székeket, s azokra zömében a kis csapatban érkezőket ültették le együtt a szervezők.

Az már a júniusi sepsiszentgyörgyi „újrakezdés” műsorán szereplő második előadáson is tapasztalható volt, a produkció kezdése előtti félórás várakozásban, hogy ezeket az intézkedéseket a nézők maguk is természetesnek tekintik. A közelemben, két különböző szék-szigeten ülő nők vicceltek – a törvényes távolság miatt többek számára is jól hallhatóan – azon, hogy maszkban kockázatosabb pletykálni, mert az ember csupán sejteni véli, hogy ki a pletyópartner. Ezen azért is mosolyognom kellett (helyenként egyenesen hangosan nevetnem), mert éppen öt perccel korábban állapítottunk meg valami hasonlót a családi színházalásban részt vevő húgossal. Nevezetesen azt, hogy szájmaszkos nézőtársaink inkognitója olyannyira hangsúlyos, hogy ha esetleg üdvözlünk kellene valakit közülük, akit a mostani időszámítás előttről már ismerünk, azt csakis az arcát és fejét mellőzve, az egyéb testi sajátosságainak felismerése alapján tehetnénk meg (ha az illető meghízott/lefogyott, akkor pech, mert nem lehetünk udvariasak, de az is lehet, hogy ő sem vesz észre bennünket ugyanilyen okok miatt)...

Színháziasan szólva: az elidegenítő effektus atyja, Bertolt Brecht mind a tíz ujját megnyálná a 2020 júniusában érvényes színházba járási „divat” láttán, és ha a „poszt-Covid-19” idején élt volna, bizonyára bevezette volna ezt a „nagyyszerű” társadalmi elidegenülést az életművébe – mind a színházi

történet témájaként, mind pedig színházi formanyelvként. Még hozzá sem kellett volna tennie túl sok egyéb kitalációt...

Miután mindenki elfoglalta helyét a szabályosan foghíjas nézőtéren egy-egy ilyen nagyon inspiráló V-effektes „ruhadarabbal” felvértezve – ami természetesen azt is jelentette, hogy a színész még csak véletlenül sem tudta leolvasni nézője arcáról a reakciókat –, elkezdődött az előadás. Az általunk megtekintett produkció a dél-amerikai származású, forgatókönyvíróként Oscar-díjra is jelölt José Rivera drámaíró 1995-ben írt, *Felhőtekonika* című drámája volt, Bocsárdi László által rendezett hangjáték formájában.

Nagyon jólesett ez az előadás, hiszen valamiféleképpen természetes viselkedésszakanyarodást is jelképezett a színháztörténet kezdeteihez, a teátrum őséhez, amelyben egy narrátor mesélése alapján a nézők maguk vitték képzeletük színpadára a hallottakat.

Ennél tökéletesebb és kikezdhettebb előadás nincs is. Jobban mondván előadások, hiszen itt ténylegesen és szó szerint is annyi produkció jött létre, ahány néző ült a nézőtéren. A „műalkotás” kikezdhetetlensége pedig abban állt, hogy a maga képzeletbeli színpadán ki-ki (a saját szempontjából és készletéből) egy tökéletes színházi élményt hozott létre, amely nem volt kiszolgáltatva semmiféle esendő tárgyi valóságnak, amelyről kritikai álláspontot lehetett volna megfogalmazni.

Mi volt tehát ebben a felállásban a legfontosabb és leginkább meghatározó színházi tapasztalat? Az élő emberi hang, a közvetlenség élménye és az a simogató és kitapintható fokozatosság, amellyel visszatértünk a színpad-nézőtér valós keresztmetszetébe Bocsárdi László magabiztos rendezői irányításával, a Tamási Áron Színház kiváló társulatának tolmácsolásában.

Többszörösen jelképesen, az idő és az időérzékelés relativitásáról szóló produkció végén egy olyannyira természetes nézői gesztusra figyeltem fel, hogy újfent mosolyognom, nevetnem kellett mély megnyugvással: ahogy véget ért az

előadás – mintha vezényszóra –, a nézők egyszerre fejtették le arcukról a maszkot, majd szépen, kettesével-hármasával a megjelölt „kijáraton” elhagyták a Múzeumkertet.

Ez egyszerre jelentette azt, hogy „a színházból kiléptünk, lekerül a (színházi) maszk”, meg azt, hogy „leküzdöttük a félelmet, most már nyugodtan lépünk ki a való életbe, jöjjön, aminek jönnie kell”.