

## Koronaesztétikák. A magyar színházi nyelv változása a koronavírus első hulláma, majd az azt követő óvatos nyitás periódusában

KEDVES KRISZTA

A 2020-as pandémia olyan válságba taszította világunkat, amellyel azelőtt nem igen találkoztunk. A hirtelen beálló vírushelyzet nem csak az egyéneket, hanem az intézményeket: iskolákat, munkahelyeket és a színházakat is addig ismeretlen keretek közé szorította. Új alapokra kellett helyeznünk életünket. Az akkori válsághelyzet, amelyben mindannyian találtuk magunkat, elmélkedésre és az önmagunkkal való szembenézésre adott lehetőséget. Kérdés, hogyan csatlakoztak az elmélkedés magányos tevékenységéhez a színházak? Kutatásom, amelyet a Covid-19 járvány időszakában végeztem a magyar színházi nyelv változását vizsgálja a vírus első hulláma alatt, valamint megfigyelésszerűen az óvatos nyitás periódusában.

Az általam elemzett előadásokat két – egymásból következő – kérdés felől közelítem meg. Az első szempont egy, az 1990-es években lezajlott, Pheggy Phelan és Philip Auslander közötti vita, amelyben a színházi mediáció, illetve a mediatizált jelenlét kérdésében foglalnak el különböző álláspontokat. Egy másik megközelítési szempont a színház feladatával/funkciójával kapcsolatos. Mert ha egyel távolabb lépünk a karantén-színház problémájától, akkor nem csak az a kérdés, hogy még színház-e az, amiről beszélünk, hanem inkább az, hogy mi a színházi alkotók célja?

Hipotézisem szerint azok a színházi műhelyek és alkotók, akik eleve médiumok között mozogtak, nem a színház kötött formáit, hanem annak célját tekintették elsődlegesnek és e célokhoz kerestek mindig meg-

felelő formátumokat, könnyebben alkalmazkodtak a koronavírus okozta krízishez is, mint mainstream társaik.

*Megfigyelés:  
az üzemszerű színház és a COVID*

A 2020-as tavaszi hullám idején sokat lehetett hallani arról, hogy „a színház”, mint műfaj ellehetetlenült a járvány hatására. Általában az üzemszerűen működő kőszínházak számára a világ minden pontján a pandémia tényleg egyet jelentett a színház ellehetetlenítésével.<sup>1</sup> Lassítás helyett a kapitalista államok termelési kényszere a rendkívüli helyzetben is megmutatkozott: a termelési reflexek tovább működtek, az előadóművészek munka hiányában jobb, rosszabb munkákkal jelentkeztek az online térben. Ezzel szemben az intézmények, a mainstream színházak járványmentes következő évadra rendezkedtek be, reménykedve, hogy ha egyelőre nem is, de hamarosan visszaállhatnak a rutinszerű működésre.

Bár a fizikai tér a vírus beálltaig minden színházdefiníció részét képezte, a lehetséges értelmezési körök sosem szűkültek kizárólag annak a polgári illúziószínháznak a konvencióira, amelynek a tényleges ellehetetlenülését akkor megtapasztaltuk. Tehát a színház-

---

<sup>1</sup> KRICSFALUSI Beatrix, *A Színház krízishelyzetben*, Tudás Trambulin – Trafó Kortárs Művészetek Háza ismeretterjesztő sorozat, hozzáférés: 2025.07.25., <https://www.facebook.com/trafohouse/videos/179913170472417>.

definíciók többsége a közös térbeli jelenlétben alapszik, ugyanakkor Deres Kornéliát idézve, bármely, a közös térhez kötött színházdefiníció „kizárólagos alkalmazása egész biztosan zsákutcahoz vezet, olyan előadások elemzésekor, amelyek tartalmi, formai, esztétikai szempontból intermediális kapcsolatokon, szerkezeteken alapulnak.”<sup>2</sup>

A különböző médiumok integrálására, és az ezek által az érzékelés, valamint a jelenlét kérdésének kitágítására több példát is ismerünk a kortárs színházban. Hogy csak egyet említsék, ilyen például a Wooster Group, akik a hetvenes évek avantgárd mozgalmi idején a dramatikus szövegeket nem hagyományos módon dolgozták fel, valamint a technikai eszközök beemelése és használata szerves részét képezték előadásaiknak.

#### *Karanténszínházi kezdetek*

A magyar nyelvű színház eleinte leginkább az előadás-közvetítéseiben jeleskedett. A járvány első hulláma alatt a nagyobb budapesti színházak még nem nyitották meg archívumaikat, a vidéki színházak valamivel aktívabbak voltak fővárosi társaiknál.<sup>9</sup> Romániában nagyobb volt az aktivitás közvetítések terén, az erdélyi színházak nagyrésze megnyitotta féltve őrzött archívumát, hogy megőrizze a kapcsolatot közönségével.

Az előadás közvetítések mellett a színházak streamekkel is szórakoztatták távolban lévő közönségüket. Stream alatt azt értem, hogy egy adott színház – a repertoárjában szereplő előadást – közvetítette élőben (*live*-ben) a közönségének. A színészek a színpad terében játszottak üres/korlátozott létszámú nézőtérnek, a nézők pedig otthonról követhették az előadást. A streamek esetében is elkülöníthetünk többfélét: például, a színészek figyelmen kívül hagyják-e a kamera jelenlétét az előadás játszása közben, vagy

<sup>2</sup> DERES Kornélia, *Képkalapács* (Budapest: JAK füzetek, 2016), 49.

reflektálnak arra. Ezen tanulmány keretein belül nem térek ki külön a streamek elemzésére, mivel érdeklődésem olyan alkotásokra fókuszálódik, amelyek az auslander-i liveness jelenléte mellett eleve valamilyen más médiumban gondolkodott.

#### *Karanténszínház a karantén előtt*

A közvetítések mellett kisebb számban lehetett látni olyan projekteket is – Európában és a szűkebb, magyar nyelvterületen egyaránt, – amelyek még a vírus előtt keletkeztek ugyan, de másfajta színházi nyelvet használtak, alkotóik pedig hibrid formákban, új mediális terek köztes dimenzióiban gondolkodtak. Ezek néhány esetben továbbra is működőképesnek bizonyultak a vírushelyzet ellenére.

A kilencvenes években indult német dokumentarista társulat, a Rimini Protokoll például indulása óta folyamatosan tágítja a színház fogalmát, hogy új perspektívát nyújtson a valóságról. A *Call Cutta* című előadásuk, amelyet mobiltelefon-színházként definiálnak, „akkor kezdődik, amikor megcsörren a telefon”.<sup>3</sup> A résztvevő dolga, hogy sétáljon a városban, egy adott útvonalon, amelyet a telefonvonal másik végén lévő személy jelöl ki számára. A Rimini Protokoll számos járvány előtt készült színházi projektje kapcsolódik témámhoz, hiszen utóbb karantén-kompatibilisnek bizonyultak. Ez alatt a kifejezés alatt azt értem, hogy az „előadás”, a játék, továbbra is működőképes maradt a megváltozott körülmények között.

Ha tehát a kísérleti területre nézünk, már a karantén előtt találni fogunk olyan alkotókat magyar nyelvterületen is, akiknek a munkáit nem lehetetlenítette el a pandémia. Ilyen például Némethi Eszter *Seholsincs* pro-

<sup>3</sup> A Rimini Protokoll projektjéről információk a hivatalos oldalukon, hozzáférés: 2025.07.09., <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/call-cutta>.

jektje, amelyet 2013-ban a Hélium Arts nevű író művészeti és gyermekegészségügyi alapítvánnyal együtt hoztak létre. Ez egy virtuális, mágikus és közös tér, amelyet cisztás fibrozisban élő gyerekek számára készítettek.<sup>4</sup>

Hajdú Szabolcs és Török Illyés Orsolya *Obiectiva Theodora* című rádiójátéka a hangjáték médiumába helyezte az állambiztonsági dokumentumokból szerkesztett dokumentarista történetet.

Szintén kísérleti területen alkot Cserne Klára, aki még a járvány előtt kezdte el fejleszteni a *Kő-kő-kő* nevű színházi társasjátékát,<sup>5</sup> amely különböző szituációs feladatok segítségével vonja be a játszót. Ez a forma azért (is) karantén-kompatibilis, mivel két személy játszhatja egyszerre, ráadásul szabadtéri és beltéri változata is elérhető. Vagy ilyen még Ivanyos Ambrus és Tóth Bálint (*MeetLab*) *Hogyan lehet eltűnni teljesen?* című immerzív audiosétája, amelyben a résztvevő egyszerre szereplője és rendezője is a saját valóságának létrehozásában.<sup>6</sup>

A kolozsvári Universal Pleasure Factory *Nocturnal Privacy* című performatív hanginstallációja. A performansz 2017-ben látott napvilágot<sup>7</sup> és a hozzá szabott feltételek történetesen megfelelnek a veszélyhelyzet alatti, járványügyi kritériumoknak is. A térbe egyszerre csak egy ember mehetett be (15-20 percre) és miután végigjárta az általa ki-

<sup>4</sup> NÉMETHI Eszter, „Seholsincs. »Karanténprojekt« a karantén előtti időkből”, *Színház* 53, 5–6. sz. (2020): 39–40, 39.

<sup>5</sup> Cserne Klára *Kő-kő-kő* társasjátékának hivatalos oldala, hozzáférés: 2025.07.09., <https://ko-ko-ko.hu/>.

<sup>6</sup> Az előadás részletei a Szkéné Színház oldalán, hozzáférés: 2025.07.25., [https://www.szkene.hu/hu/eloadasok/musor.html?cikk\\_id=15943](https://www.szkene.hu/hu/eloadasok/musor.html?cikk_id=15943).

<sup>7</sup> A Universal Pleasure Factory hivatalos oldala, hozzáférés: 2025.07.25., <https://universalpleasurefactory.wordpress.com/>.

választott utat (kezdetben három verziót kínáltak fel számára), az épület egy másik ajtaján távozott, csökkentve ezáltal is a találkozás (és fertőzés) veszélyét.

### (Ál)vita

Az első karantén alatt szintén többször szóba került Philip Auslander és Peggy Phelan 1990-es években zajlott (ál)vitája, amely a színházi mediáció és a mediatizált jelenlét kérdése körül zajlott. Kricsfalusi Beatrix hívta fel a figyelmet arra, hogy két évtizeddel a vitát követően érdemes volna az elhangzott érveket azok történeti kontextusában vizsgálni. Vagyis figyelembe venni, hogy Phelan (1993) a kapitalizmus rendszerében működő színházzal szemben határozza meg a performanszot a testi jelenlét felől. Kricsfalusi szerint Phelan az identitáspolitiká (kisebbségrepresentáció), Auslander (1999) pedig a médiatechnológia felől érvelt, így alapvetően elbeszéltek egymás mellett, ebben az értelemben használom az „álvita” megnevezést.<sup>8</sup> De Kricsfalusi annak fontosságát is hangsúlyozza, hogy az időben több év különbséggel zajlott „vita”, a „közösségi média előtti korszak pozícióit rögzíti”.<sup>8</sup>

Philip Auslander *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* című munkájában több olyan esetre is találhatunk példát, amikor ez az ellentétpár (élő-mediatizált) megsemmisül és a két határvonal összeecsúszik, vagy felülíródik.<sup>9</sup> Auslander számára az „élő” többé

<sup>8</sup> BAKK Ágnes Karolina, szerk., „Körkérdés a karanténszínházról – Adorjáni Panna, Deres Kornélia, Hegyi Réka, Herczog Noémi, Imre Zoltán, Kiss Krisztina, Köllő Kata, Kricsfalusi Beatrix, Péter Beáta, Ungvári Zrínyi Ildikó, Varga Anikó”, *Játéktér* 9, 2 sz. (2020): 3–36., 24.

<sup>9</sup> Például az élő közvetítések (livebroadcastok) műfajában, amikor a hallgató és az előadó egy másfajta együttlétben vesznek részt, amely nem egy fizikai téren belül való-

nem a felvétel hiányára, ahogy a „mediatizált” sem az élő jelenlét hiányára utal: szerinte a nem érzékelhető időkülönbséggel közvetített tartalmak esetében is használható az „élő” kifejezés, amelynek jelentése ezért kontextus-függő: lásd élő videó vagy televízió.<sup>10</sup>

A videokonferencia-eszközök által nyújtott mediális lehetőségekkel élő előadások éppen azért tudtak teret hódítani (és kísérletezési lehetőséget adni) az alkotóknak a járvány ideje alatt, mert rendelkeznek a „telepresence”,<sup>11</sup> azaz a telekommunikációs eszközök által nyújtott jelenlét illúziójával. Ugyanakkor ez a jelenlét nagyon sérülékeny és kiszolgáltatott a használók technikai felszereltségének, az internet sávszélességének, vagy akár az időjárásnak.

A *liveness* fogalma éppen azt jelzi Auslandernél, hogy a technikai világban is átélhető és megtapasztalható ez az érzet. Mert a *liveness*, a nem közös fizikai térben megvalósuló projektekről, és egy olyan érzésről beszél, ami által mindig kapcsolódást érzünk más emberekhez.

#### *Illúzió(színház) az online térben – filmszerű projektek*

E projektek esetében létrejött egy vágott – nevezzük most így – „filmes” változata, ahol a néző és az előadók „ideje” nem azonos. Időrendben haladva, az első hullám alatt Magyarországon először a Független Színház Magyarország és az Örkény Színház reagált a fennálló krízishelyzetre. Ugyan ebben az időszakban Németországban a Münchner Kammer spiele Leonie Böhm *Fiatal Faustjára*

sul meg, hanem valamilyen technikai eszköz segítségével (jelen esetben audió eszközökkel).

<sup>10</sup> DERES, *Képkalapács*, 59.

<sup>11</sup> Uo., 168.

val<sup>12</sup> kezdi a klasszikusok és a színészek magánszféráját videochatben vegyítő sorozatát, tehát körülbelül egy időben kezdődik Magyarországon és Münchenben a zoom és a színház vegyítése. A zoom később a pandémia alap közösségi platformjává válik.

A Kolozsvári Állami Magyar Színház, valamint a nagyváradi Szigligeti Színház valamivel később vette fel a harcot a leállással, ugyanakkor így is az első színházak közé tartoznak, akik reagáltak a fennálló helyzetre.<sup>13</sup>

Mindhárom alkotás esetében egy előre rögzített és megvágott változatot láthattak az érdeklődők, tehát a színészek nem akkor játszottak a kamerák előtt, amikor mi néztük a képernyőinket. Bár eredetileg mindegyik előadás fizikai térre készült, mégsem egyszerű „előadásfelvételekről” van szó. Hiszen a műfaj megnevezés esetükben jóval „keresgélőbbé” válik.

#### *Örkény Színház – Andromaché*

Az alkotás a zoom platformot használja játéktérként, ezáltal a színészek külön kis ablakokban villantak fel a szemünk előtt. A „színen” lévők száma attól függően változik, hogy a stábtagnak (mint a rendező, Gáspár Ildikó és a dramaturg, Závada Péter) kiket adtak hozzá a felülethez. A színész és a szerep közti határ elmosódott ebben a kísérletben. A színészek Racine drámája alapján az előre megírt replikákat mondták el, de találkozhattunk képbé sétáló háziállattal és egy háttérben feltűnő göndörhajú kislánnyal is, akiket Racine nem komponált be eredetileg a dráma szövegébe. Ilyen formán a Racine-

<sup>12</sup> Anne FRITSCH, „So nah und doch so fern. Leonie Böhm: Yung Faust Live-cam-performance”, *Die deutsche Bühne*, hozzáférés: 2025.07.25., <https://www.die-deutsche-buehne.de/kritiken/so-nah-und-doch-so-fern>.

<sup>13</sup> Előadásaik bemutatói 2020. június 10., valamint 2020. június 21.

zoomban visszafogott formában tetten érhetőek a dokumentumfilm-, valamint az online próba és ennek felvétele által a werkfilm jellegzetességei is.

Az *Andromakhé*ban tehát keveredik a színház, a dokumentumfilm és werk műfaja egyaránt. Az alkotók a videókonferencia formátumát használták ahhoz, hogy egy bizonyos formában közös térbe és időbe helyezzék magukat. Az online próba formája pedig betekintést engedett a színházi szféra karantén alatti működésébe. Nem új formátum létrehozására törekedtek, munkájuk inkább más műfajok (dokumentumfilm, Gabnai Katalin kritikája szerint pedig „werkfilm”, videókonferencia) határain helyezkedik el, beléjük kapaszkodva keresik az alkotók az alternatív kiutat a némaságból.

Az Örkény Színház, mint polgári művész-színház többnyire a klasszikus, ritkábban a kortárs drámaidomalon keresztül reflektál a valóság egyes történéseire. A most ismertett kísérleti produktuma sem kivétel ez alól, az invenció elsősorban a próbafolyamat lezárását és a kapcsolattartás lehetőségét szolgálta nézőközönségével.

*Kolozsvári Állami Magyar Színház –  
POOL (no water)*

Mark Ravenhill drámáját első alkalommal a színház nehéz anyagi helyzete miatt a 2018/2019-es évadról a következőre halasztották, majd második alkalommal a koronavírus nem tette lehetővé, hogy a tervek szerinti fizikai térben történjen meg a bemutató. Ám a projekt végére valahogy pontot kellett tenni, így új utak keresésére vállalkoztak az alkotók.

Az alkotást az előre felvett és rögzített monológok egymásutániséga jellemzi. Tehát itt sem azonos időben és (virtuális) térben zajlott a nézőkkel az előadás. Sőt, itt a szereplők csupán a vágások segítségével találkoztak. Interakció nem történt azon kívül, hogy közösen fogyasztottak el egy banánt,

egyik kockából átadva azt a másikba. A fentebb említett *Andromakhé*val szemben, ahol a zoom platform segítségével virtuális interakció történik a színészek között, itt a film médiumát használták.

Mindehhez társult a hang-, és vizuális effekt dömping, amellyel találkozhattunk. Ezek a stilizációs technikák kísérleti filmes jelleget kölcsönöznek a munkának. Fritz Gergely szavait idézve a „kolozsvári színház művészei, akik maguk is összefonódnak a magasművészet ethoszával, vizuális jelekként esnek szét az előadásban.”<sup>14</sup> Ez a szétesés véleményem szerint mind a konkrét (online) helyzetre, mind a színház által képviselt modellre is vonatkoztatható, amely nem tud elevenen élni az online térben, – amennyiben ragaszkodik az általa felállított, az illúzió színházhoz köthető paradigmához – csak túlélni.

Az intézmény repertoárjában jelentek már meg olyan előadások, amelyek éltek a multimediális eszközökkel (például a *Nóra* Botond Nagy rendezésében) vagy az *Illegitim*, Adrian Sitaru rendezésében, ahol egy új mediális réteget vetítettek az előadásra azáltal, hogy VR szemüvegen keresztül szemlélhették a nézők a színpad terét), de a járványhelyzetig nem volt példa arra, hogy a színház potenciális térként tekintszen az online térre.

Jelen alkotás hátterében a nézőkkel való kapcsolattartás mellett (amely a színházak esetében létfontosságú a kényszerhelyzet alatt és után) ott áll az a gazdasági kényszer is, amely az összes üzemszerű színház esetében megtalálható: el kell számolni a munkafolyamattal, valamiféle produktumot kell felmutatni a fenntartó intézménynek.

<sup>14</sup> FRITZ Gergely, „Örülök, hogy nincs több művészet”, *Játéktér*, hozzáférés: 2025.07.25., <https://www.jatekter.ro/?p=33274>.

*Szigligeti Színház Nagyvárad – Y*

A nagyváradi Szigligeti Színház is az újratervezés mellett döntött. Az előzőekben elemzett alkotásokkal szemben egyik megfigyelhető különbség, hogy a nézők csak a kihirdetett időpontban tekinthették meg az alkotást, amely utána nem volt visszanezhető, tehát az alkotók és a befogadó azonos időben voltak jelen.

Az *Y* című alkotás az „élő” közvetítések kategóriájába illik. Noha a néző és a játszó ideje azonos, a néző, mint számsor/felhasználónév van jelen az eseményen, nem tud beavatkozni az előadás menetébe (még egy tüsszentéssel sem).

Az alkotás Balogh Attila és Benedek Zsolt *Y* című drámáját mutatta be, amelyben tematizálta az *Y* generáció, médiumok közötti felnövéseinek egy járulékos következményét, valamint kortárs társadalmi problémákat is érintett. A videójátékokból ismeretes POV kamerabeállítás elsődleges funkciója, hogy a nézőt a kiválasztott szereplővel teljesen azonosítsa, azt az illúziót keltve, hogy „velünk” történik minden. A film egy sajátosságával, a kameraállással éltek az alkotók, ezáltal egy átélhető világot teremtve a néző számára. Helyenként egy másik (külső) szemzőg is beemelődött, ahol a főszereplőt láthattuk a fejére erősített kamerával. Az alkotás a videójáték és a POV típusú filmek eszközeivel alakítja formátumát, amelyet a nézővel azonos időben, stream-en keresztül közvetítettek. A bemutató élő közönség nélkül valósult meg, erre az előadás végén reflektáltak is: a függöny felhúzódott, a színészek üres nézőtérnek kellett meg hajolniuk. A Szigligeti Színház ezt az alkotását az illúziószínházi modell keretein belül hozta létre, ötvözve ezt a kameraállás általi személyes perspektívával.

Az előadás átalakítása által a színház kapcsolatot tudott tartani a nézőivel a leállás időszakában, amíg a fertőzöttségi ráta nem tette lehetővé, hogy személyesen is talál-

kozhassanak közönségükkel. Nagyvárad azon szerencsés városok közé tartozik, amelyek a karantén feloldása után az új szabályozások értelmében elkezdhetek élőben próbálni és alkotni, amely folyamat kisebb megszakításokkal, de mai napig működni tud.<sup>15</sup>

*Független Színház Magyarország –  
Kosovo mon Amour*

A Független Színház Magyarország Ruždija Sejdovič és Jovan Nikolič *Kosovo mon Amour* című drámáját dolgozta fel a karantén időszakában egy hat részes videósorozatban. Az általuk kijelölt műfaji besorolás a „háborús-trash”, amiben a dráma tematikája mellett kijelölték azt az esztétikai minőséget, amin keresztül szemlélhetőek a látottak. A telefonnal felvett jelenetek nyersvágással, egymás után következtek.

Ami az alkotás formátumát illeti, véleményem szerint nem származik különösebb esztétikai hozadék a megváltozásából, azon a nem elhanyagolható szemponton túl, hogy a társulat így képes volt saját közönségével továbbra is kapcsolatot tartani. Az alkotók a film nyelvezetével kísérleteztek, és nem valami merőben új produktumot alkottak.

A Független Színház esetében nem meglepő, hogy képesek voltak az új helyzetre az elsők között reagálni. Nem kötik ugyanis magukat épülethez: erről a szabadságról tanúskodnak a karantén előtt létrejött sétaszínházi előadásaik is, így közvetlenül a lazítások időszakában is hoztak létre sétaszínházat, amikor ez a forma nagyon élővé és aktuálissá vált.

Mind a négy fentebb említett alkotás (ki)utakat keresett a fennálló helyzetre. Mindannyian „első” reakciók, ez pedig azért fontos, mert 2020 márciusában még nem tud-

<sup>15</sup> Amióta visszaálltak az „üzemszerű” működésre, nagyon hamar lekerült repertoárjukról ez az előadás. Ezzel kapcsolatban semmilyen konkrét információt nem találtam.

tuk, hogy ez a helyzet akár egy évig is eltarthat, a fenti alkotók „átmeneti” lehetőségeket kerestek. Mindhárom alkotás előnye, hogy nem kötöttek fizikai térhez, így az internet segítségével szélesebb közönséghez is elérhetnek, akár más országok magyarul beszélő közönségéhez is. Ez az elérés ugyanakkor amellet, hogy földrajzi határok szempontjából tágítja a határokat, társadalmi szempontból szűkíti is, mivel kizárja azokat az embereket, akiknek nincsen internet hozzáférésük és eszközük hozzá.<sup>16</sup> A fennebb elemzett alkotások alapvetően nem változtatnak a színház magyar nyelvterületen klasszikus és elterjedt funkcióján, ami a szórakoztatás/esztétizálás.

*Részvételi előadások virtuális,  
telekommunikációs és valós terekben*

Ezen alkotások esetében a néző és az előadó ugyanabban az időben vannak jelen, ami azt is lehetővé teszi, hogy cselekményre a nézőnek is ráhatása legyen. Továbbá ezeket az alkotásokat (egy kivétellel) eleve a karantén okozta krízisre reagálva hozták létre, vagyis témájukat és formátumukat egyaránt a fennálló helyzet inspirálta.

A Philip Auslander által köztudatba emelt *liveness* fogalma ezekben az alkotásokban érhető tetten, ugyanis a közös időbeliség megteremti a *liveness* (élőség) érzetét mindkét fél számára.

*Váróterem Projekt – Bánk Bán? Online!*

Katona József *Bánk bán* című drámájának feldolgozása a Zoom platformon játszódott, ahol a színészek mindvégig szerepben voltak, a szereplők neveivel jelentek meg a kezdőképen és ebből nem léptek ki a függöny

<sup>16</sup> Az oktatás szempontjából is hasonlóképpen súlyos probléma az internet ezen társadalmi aspektusa.

leereszkedéséig.<sup>17</sup> A szereplők átnyúló mozgásokkal (egyik virtuális négyzetből a másikba) interakcióba léptek egymással (így megteremtették annak az érzékelését, hogy a két szereplő most egymáshoz ért, az egyik felpofozta a másikat vagy esetleg kevert valamit az italába). Az alkotás mindig csak egy adott osztály számára volt látható, ahol a diákok/nézők ugyanabban az időben és virtuális térben vannak jelen.

Az előadást az alkotócsapat privát YouTube csatornáján streamelték élőben, ahol a komment szekcióban a diákoknak megvolt a lehetőségük, hogy folyamatosan hozzászóljanak a történethez. Emellett az előadás két, dramaturgiai szempontból is kiemelt pontján konkrét feladatot is kaptak. Míg az eredeti verzióban krétával dobálhatták meg a színészt, addig az adaptációban online szavazással dönthettek Bánk bán ártatlanságáról/bűnösségéről és egy petíciót aláírva erősíthették Petúr bán gárdáját, aki Gertudis uralma ellen gyűjtött aláírást. Az előadások után csoportos beszélgetésre is invitálták az alkotók a résztvevő diákokat, ezáltal teret adva a levezetésnek, további közös gondolkodásnak.

A Váróterem Projekt osztálytermi előadása, amely a fiatal korosztályt célozza meg, azért is kiemelendő, mert legtöbb esetben az intézményes színházakban (és nem csak) éppen ez a korosztály kerül a perifériára. Azáltal, hogy adaptálták a járvány alatt is elérhető formátumra alkotásukat, folytatni tudták az előadás játszását és teljesíteni oktatási/nevelő céljukat, immár egy másik kontextusban.

<sup>17</sup> Ez a gesztus nem csak szimbolikusan történik meg, tényleg mindegyik szereplő kép-kockájában leengedi saját vörös függönyét, ezzel is jelezve az előadás végét.

*Szkéné Színház – Rakpart 3 (Köztünk marad)*

A Szkéné Színház *Rakpart 3* közösségi-, és ifjúsági programja a 2020-as évben teljesen az online tér keretein belül valósult meg. Ebből kiemelve egy eseményről szeretnék beszélni részletesebben.

A *Köztünk marad* online interaktív színházi játékként definiálja magát, amely 2020. május 27-én startolt és azóta is folyamatos programját képezi a színháznak. Minden alkalommal egy felkért színészpáros improvizálja végig azt a történetet, amelynek alapszituációja minden esetben azonos és amelyet a résztvevők alakítanak a kezdettől egészen a végkimenetelig. Adott két személy, akiknek volt valamilyen közös múltjuk, azóta viszont minden kapcsolatot megszakítottak egymással, ám most újra találkoznak. És ebben a momentumban veszi kezdetét a színházi játék, innentől jön létre minden alkalommal egy-egy sajátos történet.

Az esemény a Zoom felületén zajlik, ahol a résztvevők kamerával és mikrofonnal vannak jelen. A bemutatkozó, ráhangoló kör után az alkotók két csoportra osztják a résztvevőket (külön Zoom chatszobákba invitálják) ahol kezdődhet a közös gondolkodás. A két csoport a két szereplő között van elosztva, összesen 10–12 személlyel indul a játék. Innentől már mindent a kis csoportokban lévő emberek találhatnak ki: a szereplő életrajzát- az állásinterjúra készülve, valamint a két szereplő közti chat beszélgetést is. A csoportokban Hodászi Ádám és Szemerédi Fanni moderátorokként vannak jelen, segítve a kommunikáció gördülékenységét, valamint figyelve arra, hogy lehetőleg mindenki megszólaljon és részese legyen a közös alkotásnak.

A színházi nevelés eszköztára, a néző résztevévé avanszálása valami újnak tudott helyet adni az online térben. Az alkotás a Zoom platform lehetőségeit használta ki és színházi nevelési eszközökkel, egy azonos virtuális térben és időben hozott létre valami

olyasmit, amely nem megismételhető ugyanabban a formában soha, mivel a színészpárosok és résztvevők estéről-estére cserélődnek.

A Szkéné Színház, mint befogadó és produkciós ház, több mint 50 éves fennállása során, mindvégig megtartotta kereső-kutató mivoltát szem előtt tartva. Az, hogy a *Rakpart 3* ilyen könnyedén és gyorsan tudott alkalmazkodni a megváltozott körülményekhez, akarva-akaratlan a programot működtető színházról is kialakít egy képet, amely visszatükrözi a kereső-kutató szemléletet.

*Örkény Színház – Vers csak neked*

Az Örkény Színház a *Vers csak neked* projektjében a hallgatónak egy előre megadott telefonszámon kellett időpontot foglalni az eseményre és kiválasztania kedvenc költőjét, akitől verset szeretne hallani. A megbeszélte időpontban a színház egyik színésze felhívta, és elszavalt neki egy tetszőleges verset a választott költőtől. A telefon, mint eszköz segítségével a performer (színész) kapcsolódott a hallgatóhoz, ezáltal összekötve két különböző térben lévő személyt. Az előadó egy performatív pillanatot teremtett, ahogyan a telefon által összekötötte a két teret. Az Örkény Színház második projektjében benne volt egy erős kapcsolódási vágy a közönség felé, így a színház „leheletét” adta át telefonon keresztül a hallgatójának. Kísérleti útra lépett és a színház feladatait, céljait előtérbe helyezve eltávolodott a megszokott úttól.

*Goda Gábor –*

Human Turn (egy-óra-fordulat)

Goda Gábor továbbgondolta az *Egy-nap-fordulat* koncepcióját, amelyet 2010. május 23-án tett meg először, és amely a Földdel összehangolt, egyetlen fordulatot jelent, amelyet a művész saját tengelye körül tett meg 24 óra leforgása alatt. Ebből ihletődve

jött létre a karantén alatti „egy-óra-fordulat” elgondolás, amely szerint az alkotó, 2020. május 23-án egy órán át tartó közös fordulatra hívta az embereket és amelyre az interneten keresztül jelentkezhettek be a résztvevők.<sup>18</sup>

A koronavírus hirtelen magányba zárt minket, ahol elvesztettük a kapcsolódási lehetőségeket. Ez a kezdeményezés olyan nagyszabású találkozásra invitált, amelynek lényege, hogy tudatosítsuk lényünket, öszszekapcsolódjunk és meglássuk felelősségeinket a cselekedeteinkben. Egy közösségi performanszról van szó, amely az egyéni, személyes tereket használta és részvételre hívott. Ez az esemény spirituális módon próbált kapcsolódni az emberekhez azáltal, hogy egy közös szertartásos élményt teremtett. A meditatív esemény a megszokottól eltérően, magunkra és egymásra való figyelem fontosságát emelte ki, ezáltal közösséget teremtett a színház lényegi sajátosságai által. Akkor is, ha nem egy térben voltak, egy időben történt a megmozdulás(uk).

Az Artus Stúdió esetében a különböző művészeti ágak találkozása és egymásba olvadása nem tekinthető ritkaságnak.

#### *Adorjáni Panna és Láng Dániel – Közelebb*

Adorjáni Panna és Láng Dániel performansza eleve online felületre, a Zoom felületére készült, ahol az előadók három különböző performanszverziót kínáltak a nézőknek.

Mindegyik út a járvánnyal volt összeköthető: felelősségünk a járvány időszakában, vírus utáni jövőbe tekintés, valamint egy másik opció, ha 8 percig szeretnél elfeledkezni az egész helyzetről, és kicsit máshol lenni. A

<sup>18</sup> Erre csupán azért volt szükség, hogy követni tudják az esemény iránt érdeklődők és résztvevők számát. Emellett kommunikációs felületként is használták az internet médiumát, hirdették az eseményt különböző platformokon.

témaválasztás lehetőséget nyújtott a nézőnek kiválasztani azt, amire a leginkább szüksége van, ezzel egyfajta önvizsgálatot végezve. Mindez a mentális egészség ápolásában is közrejátszott, ami a vírus megjelenésével egy látható, sokakat érintő problémává vált.

Mindhárom performansz kifejezetten egy számítógép előtt ülő embernek/embercsoportnak szólt.<sup>19</sup> Mindegyik úgy kezdődött, hogy a performerek köszöntek, majd letisztázták, hogy az internetkapcsolat, kamera és hang működik mind a két helyen.<sup>20</sup> Később, amikor a performerek percekig a kamerába néztek és én, mint a performansz résztvevője szintén láthatóvá tettem magam, megteremtődött egy sajátos tér. Annak az illúziója, mintha nem is választana el minket jelentős távolság egymástól. A nézőben tudatosult a saját jelenléte és jelenlétének fontossága azáltal, hogy a Zoomon mindvégig látta saját magát. Az alkotás ötvözte a videochat és a performansz eszköztárát, és ezáltal teremtett egyszeri és megismételhetetlen eseményjelletet.<sup>21</sup>

A *Közelebb* mindhárom formátuma valamennyi érzékünkre hatott. A zene és a szö-

<sup>19</sup> Az alkotók úgy fogalmazták meg, hogy egy eszközre (*device-ra*) foglalhatott a néző. Azt is eldönthette, hogy egyedül szeretne jelen lenni, vagy megosztaná valakivel az élményt.

<sup>20</sup> Az online térben ez a formátum kezdetben a fentebb említett köszöntés által érte el a személyességet.

<sup>21</sup> A felhívásnak nem volt olyan kikötése, hogy a résztvevő csak egyszer nézheti meg a performanszot, így lehetőség adódott arra is, hogy akár mindhárom performanszot, többször is megnézhesse az érdeklődő. A reprodukálhatóság kérdése csupán a tematikaválasztás esetében volt jelen, ugyanis a közös 8 perc, amelyet az alkotók és a résztvevő együtt töltött, minden esetben más és más volt (éppen a *liveness* által).

veg által hallottunk, a kamera segítségével láttunk, és ez a látás több síkon is tetten érhető volt. A fényjáték, a külső eszközök beemelése, valamint a performerek alakjai mind-mind megosztották a figyelmünket. Ezek összessége és a közelség megteremtődése az online térben egy új érzéki tapasztalatot teremtett azáltal, hogy jelenlétemet egy teljesen új formában tudtam érzékelni.

A projektet a kolozsvári Tranzit Ház fogadta be, amely fennállása alatt mindig egy nyitott szellemiségű befogadóházként üzemelt, teret engedve az új kísérletek, kutatások bemutatásának. Több művészeti produkció, mint színházi előadások/kísérletek, kiállítások tere, egyfajta „multifunkcionális tér”<sup>22</sup>, éppen ezért nem meglepő, hogy a krízishelyzetében a Tranzit ház volt az, aki befogadta és élni engedte a *Közelebb* performanszt.

#### *Morzsák az óvatos nyitás periódusából*

Az óvatos nyitás időszakában, amikor világszinten enyhítésekkel vezettek be (már korlátozott nézőszámokban, az egészségügyi eljárásokat betartva lehetséges volt egy légtérben lenni) a színházak ismét új lehetőségekkel álltak szembe.<sup>23</sup> A teljesség igénye nélkül a következőkben a Független Színház *Falunap* című sétaszínházi előadása mellett a PLACCC fesztivál, valamint a Csokonai Színház-*Hamlet* előadását részletezem alább.

#### *Független Színház Magyarország – Falunap*

A Független Színház Magyarország számára a sétaszínházi forma nem ismeretlen. A né-

<sup>22</sup> Tranzit Ház hivatalos honlapja, hozzáférés: 2025.07.09.,

<https://www.tranzithouse.ro/hu/about>.

<sup>23</sup> Míg Romániában május 15-én oldották fel a rendkívüli állapotot, addig Magyarországon csupán június 18-án szűnt meg a veszélyhelyzet.

ző/résztvevő a budapesti Gellért-hegy különböző helyszíneit meglátogatva haladt a történettel, így feltárva az eseményszálakat. A dráma a rendszerváltás utáni, vidéki Magyarország tönkretételét tematizálta egy uzsorás történeten keresztül. A Független Színház Magyarország nem egy új formátummal kísérletezett, csupán Magyarországon és romániai magyar területeken kevésbé bevett színházi formát alkalmazott. Ez nem újkeletű a nagyvilágon, egyes variációiban több ízben hasznosította például a már többször említett Rimini Protokoll,<sup>24</sup> de Magyarországról megemlíthetjük a MeetLab vagy a STEREO AKT néhány projektjét, romániai magyar nyelvterületről pedig a covid után létrejött Gyalogtempóban című kolozsvári hangsetét Adorjáni Panna és Láng Dániel alkotók létrehozásában.

#### *Csokonai Színház – Hamlet*

Éry Franciska a debreceni Csokonai Színház felkérésére rendezte a *Hamlet* című előadását, amelynek helyszínéül a Debrecenben található Nagyerdei Stadiont jelölte ki. A tér lehetőséget adott arra, hogy a távolságtartási szabályok betartásával, a néző biztonságosan élvezhesse az előadást. A színészek egy üvegfalon keresztül adták elő az egész hamletit történetet, a párbeszédet a nézők fülhallgatók segítségével követték – megteremtve ezzel a közelség illúzióját akár csak a *Közelebb* esetében. A fülhallgatón keresztül a közelség érzete teremtődött meg azáltal, hogy bensőségesként volt érzékelhető minden elhangzott szó. Ebben az esetben nem beszélhetünk egy új formátummal való kísérletezésről hiszen egy Magyarországon és romániai magyar területeken kevésbé ismert/elterjedt színházi formanyelvet használtak.

<sup>24</sup> Ilyen például a *Remote X*, amelyben a résztvevők fülhallgatóval a fejükön sétáltak egy megadott útvonalon, egyszerre 50-en.

*PLACCC fesztivál – Wa(l)king the City*

Az ARTOPOLIS egyesület keretein belül működő PLACCC fesztivál (amely 2008 óta működik) alapvető célja a külföldi köztéri és helyspecifikus alkotások népszerűsítése és magyarországi bemutatása, valamint azon magyar alkotók támogatása, akik helyspecifikus produkciókat szeretnének létrehozni.<sup>25</sup> A 2020-as év számukra sem kezdődött problémamentesen, így a külföldi produkciók helyett teljes mértékben a magyar művészekre fektették a hangsúlyt, ezzel is segítve munkásságukat a bizonytalan helyzetben.

A koppenhágai Nemzeti Színházzal koprodukcióban hozták létre a *Wa(l)king the City* pályázati kiírásukat, amelynek célja egy köztéren megvalósított, művészeti mikroprojekt létrehozása volt. A projekt lefolyása alatt<sup>26</sup> a művészek feladata egy öt órás séta a városban, ahol tetszőlegesen kiválasztva hat alkalommal bejelentkeztek online felületen. Az útvonal megtervezése és kialakítása teljesen a művészre volt bízva.<sup>27</sup> A 2020-as rendhagyó PLACCC fesztivál különlegessége, hogy az óvatosságot nyitás fázisának lehetőségeit kihasználva az újra használható fizikai teret ötvözték az online térrel. Ebben az időszakban ugyanis az emberek már bizonyos feltételek mellett kimehettek az utcára, de a karantén okozta bizonytalanság és félelem még többnyire érezhető volt.

A projektek palettája nagyon változatos volt. Láthattunk több képzőművészeti alkotást is, ilyen volt például Murányi Marcell *Bug Hotel* projektje, amelynek lényege, hogy a művész a város különböző pontjain elhelyez-

<sup>25</sup>Az ARTOPOLIS egyesületről lásd a PLACCC fesztivál hivatalos oldalát, hozzáférés: 2021. 05.23., <https://placcc.hu/2018/06/03/artopolis/>.

<sup>26</sup> A projekt 2020. június 27-től július 21-ig tartott

<sup>27</sup> A bejelentkezések történhetnek sorozatosan vagy modulárisan ismétlődve is.

te az általa kialakított bogár lakásokat, amelyek menedékként szolgáltak a rovarok számára. Zenés performanszokat is követhetünk, ugyanis több különböző élőzenés koncert került terítékre változatos helyszíneken például Porteleki Áron hajnali minikoncertje, vagy Kovács Márton és Móser Ádám zenés performansa. A fentebb említettek mellett a legizgalmasabbak talán azok a projektek voltak, amelyek valamilyen társadalmi problémával foglalkoztak. Ilyen volt Juhász Gergő *Make it visible* hajléktalan emberekről készített portrészorozata, amelyet sajátos public art-ként állított ki Budapest forgalmasabb területein, vagy Vass Imre *#nagydog* mozgás performansa, amiben nagy mennyiségű WC papír cipelésének segítségével igyekezett szembesíteni az embereket a kezdeti járványidőszak fejetlenségeire.

A PLACCC fesztivál összes projektje valamilyen formában reagált a járványra: abból indult ki, vagy éppen azt volt hívatott elfeledtetni. Elsősorban nem profi produktum létrehozása volt a cél, egy kísérleti terepet alakítottak ki, egyesítve az online és a fizikai tér adta lehetőségeket. Mindenik produkció esetében a nézőnek/résztevőnek megvolt a lehetősége arra, hogy köztéren is találkozzon az alkotókkal, fizikai valójában is részese legyen a projektnek, de online is követhette, aki még nem tehette meg ezt a „bátor” lépést.

A fesztivál koronavírus-kiadása új formátummal kísérletezett, ha abból indulunk ki, hogy egyesítette a fizikai és az online teret. Utóbbiban is azonos a néző és az alkotó ideje, mivel a bejelentkezések *live*-ban történtek minden egyes alkalommal. Esetenként a közvetítés nézőjének beleszólása is volt a történésekbe,<sup>28</sup> egyes performanszok eseté-

<sup>28</sup> Például a városi séta keretén belül a közvetítés nézői a komment szekcióban szavazhattak a zenéről, valamint az útvonalról is, hogy merre fele szeretnék venni az irányt.

ben pedig résztvevővé is válhatott a város embere.

A PLACCC fesztivál nem tért el az eredeti célkitűzésétől, csupán átalakította azt a jelen körülményeihez mérten, elsősorban a célokat vette irányadónak a fesztivál szervezésekor és abból kiindulva teret engedett a kísérletezésnek. A helyspecifikus alkotások megmutatásának céljától sem távolodtak el, csupán tágították a hely fogalmát, ami a 2020-as évben a köztér helyett lehetett a számítógép/eszköz képernyője, személyes tér, vagy telefonvonal is.

Ha hosszútávon nem is valamilyen új formátumot sikerült létrehozni, az utókor számára mindenképp jelentős és hasznos korle nyomatot tudhatnak magukénak<sup>29</sup>, amely (színház)történeti szempontból elmaradhatatlan, ugyanis egyfajta dokumentáció a XXI. századi (értsd: technikai fejlettség korszaka) vírus alatti színház alkotási lehetőségeinek.

#### Következtetések

Összességében elmondható, hogy azok a színházi intézmények, amelyek többnyire korábban is műfajok között mozogtak, a kortárs körülményekhez való folyamatos adaptálódást tekintették a színház céljának, hamarabb és termékenyen tudtak reagálni az új helyzetre, mint mainstream társaik.

A megállás, az elmélkedés ideje lehetőséget teremtett arra, hogy lelassuljunk, szembe nézzünk önmagunkkal. A színházaink esetében arra volt jó ez az időszak, hogy elindított egy nyílt diskurzust a színház diszpozitívumával kapcsolatban, az alkotók az eddiginél nagyobb mértékben kérdőjelezték meg addigi határaikat, és mertek lépni a kísérletezés irányába. A rohamosan fejlődő digitalizált korunkban szükséges, hogy a

színházi intézmények is számoljanak a napjainkba szervesen beépült jelenséggel. Ki tudja mit hoz még a jövő (színháza) számunkra?

#### Bibliográfia

- BAKK Ágnes Karolina, szerk. „Körkérdés a karanténszínházról – Adorjáni Panna, Deres Kornélia, Hegyi Réka, Herczog Noémi, Imre Zoltán, Kiss Krisztina, Köllő Kata, Kricsfalusi Beatrix, Péter Beáta, Ungvári Zrínyi Ildikó, Varga Anikó”, *Játéktér* 9, 2 sz. (2020): 3–36.
- DERES Kornélia. *Képkalapács*. Budapest: JAK füzetek, 2016.
- FRTZ Gergely, „Örülök, hogy nincs több művészet”, *Játéktér*, hozzáférés: 2025.07.25., <https://www.jatekter.ro/?p=33274><https://www.jatekter.ro/?p=33274>.
- KRICSFALUSI Beatrix. „A Színház krízishelyzetben, Tudás Trambulín – Trafó Kortárs Művészetek Háza ismeretterjesztő sorozat”, hozzáférés: 2025.07.25., <https://www.facebook.com/trafohouse/videos/179913170472417>.
- NÉMETHI Eszter. „Seholsincs. »Karanténprojekt« a karantén előtti időkből, *Színház* 53, 5–6. sz. (2020): 39–40.

<sup>29</sup> Revizor OFFline, *Milyen is lehetne, amikor lesz?*, hozzáférés: 2025.07.25., <https://www.youtube.com/watch?v=HigjOIF76YU>.