SELYEM ZSUZSA

MI TÖRTÉNIK AZUTÁN, HOGY AZ EMBER BEVESZI AZ ELSŐ KOLORÁDÓBOGARAT?

Reflex4 Nemzetközi Színházi Fesztivál, Sepsiszentgyörgy

A 4. Reflex fesztivált idén a zene mint „a színház legősibb szervező eleme" köré építette fel Bocsárdi László, a fesztivál és a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház igazgatója és rendezője. 12 napon át (május 4. és 16. között) 7 helyszínen 14 társulat változatos, elképesztő, döbbenetes előadásait láthattuk, a korrumpálótól a detoxifikálóig. Kísérőrendezvényként a város egyik csodája, a felújított Művész mozi volt a helyszíne a lengyel kulturális élet egyik specialitásának, a hétfőről hétfőre uszkve egymillió nézőnek sugárzott tévészínházi filmeknek.

Ezeket a tévészínházakat nem úgy kell elképzelni, mint egy előadás maximum kétkamerás felvételét, hanem – mondta a közönségtalálkozón Pászt Patrícia műfordító, dramaturg, a Krakkói Magyar Centrum alapítója, ezúttal pedig a fesztivál lengyel tévészínház-sorozatának szervezője és válogatója –, hanem mint szuverén műfajt, amelynek se térbeli, se technikai megkötése nincs, egyedül a szintén nagyvonalúan kezelt időbeli korlátra kell tekintettel lenni: legyen 1 óra (de ha félórával több, az se baj). És ezt művelik 1952 óta szakadatlan. A közép-európai fanyar vidámság és okos abszurditás szellemében a *Szolidaritás kísérleti üzem*ben (rendező: Adam Sajnuk) egy munkáslány életén keresztül a kultikussá vált Solidarność mozgalom átélhetővé, sebezhetővé, olykor nevetségessé, vagyis valóságossá válik. Aneta Groszyńska filmje, *A zsidó* egy kisvárosi, bezárás szélén álló iskola tanári szobájában játszódik, de bárhol lehetne a régióban, ahol a lepattintott értelmiségiek szellemi kapacitásuk és fel nem dolgozott, dicstelen történelmi örökségük romjain billegve próbálják fenntartani, már csak megszokásból is, halódó intézményüket.

A fesztivál flamenco táncelőadással kezdődött, főszerepben a Carlos Saura filmjéből ismerhető Farruco unokájával, Farruquitóval – azóta persze meglett férfiú, tömve nemzetközi díjakkal –, aki az óvatlan nézővel képes elhitetni, hogy a flamenco nem más, mint a hím tánca párzási időszakban. A szervezők dicséretére szolgál, hogy rá egy napra a *Sacromonte. Los sabios de la tribu* (Sacromonte. A törzs bölcsei; rendező: Chus Gutiérrez) című remek dokumentumfilm is megnézhető a fesztivál keretében, és ez árnyalja a képet. Granada cigánysorán, a Sacromontén a flamenco a betevő falatot jelentette: a gyerek a turista pénzén előbb elfutott a boltba ennivalóért, hogy ne essen össze tánc közben. A flamenco az élet minden területét átjárta, egyszerre volt megélhetési forma, közös nyelv, az érzelmek áradása és történetek elmondhatóságának eszköze; elmúlt, mert Sacromontét egy árvíz miatt ki kellett üríteni, lakóit szét kellett szórni, táncukat ki kellett árusítani. Nem, az éppen nem áll, hogy a közösségi kifejezési formát az egyéni bravúr reflektálatlan öntetszelgésébe kanalizáló előadóművész táncának annyi köze volt a sepsiszentgyörgyi szcénához, mint a *Gazdagok és szépek* sorozatnak mélyszegénységben élő nézőihez. Inkább egy elmulasztott vagy észre sem vett kapcsolódási lehetőséget láttam, hiszen a városnak szintén egy festői dombján, akárcsak Granadában, élnek a zenéjükről, táncukról híres őrkői cigányok. Kibicikliztem a helyszínre, láttam: parabolaantennák között, mélyszegénységben.

„Olyan messze vagyok a világtól – mondta egy sacromontei a filmben –, hogy akkor kel fel a nap, amikor már világos van." Sem a színházi előadáson, sem a flamenco mozin (ez utóbbi ráadásul ingyenes volt) nem láttam egyetlen őrkői nézőt sem, pedig velem és a többi kivételezettel együtt megerősödhetett volna az emberi méltóság érzékelésében, abban, hogy hiába ural ebben a városban is mindent a pénz, a tánc és a zene összehasonlíthatatlanul valóságosabb közös élmény lehet.

Ha a nyitóelőadás a sepsiszentgyörgyi magyar színház részéről felért egy freudi elszólással, a második nap bevonta közönségét a legmélyebb, legarchaikusabb, az európai kultúra alapjait megmozgató zenés színházba. A Grotowski szegény színházán felnőtt Grzegorz Bral wrocławi csapata, a Teatr Pieśń Kozła (Kecskeének Színház) adta elő a 2012 óta a világot járó *Songs of Lear*t (Lear énekei). A mindössze egy órán át tartó előadás alatt az idők kezdetén és az idők végezetén voltunk: alapként részint ott volt Shakespeare darabja a hiú és bolond apáról, részint meg a gregorián és kopt dallamokkal megszólaltatott történet egy istenről, aki halálra szánja szerető gyermekét.

Minden hang, minden mozdulat meg van komponálva. Ha felvételről nézzük, talán mesterkéltnek hat, viszont abban a térben, amit először is *beénekelnek* valami elképesztően szívszorító dallammal, abban a térben, ahol együtt lélegzünk velük, ott a kiszámítottság, pontos megtervezettség a tisztelet, a figyelem, a koncentráció tartozéka. A rendező-narrátor plusz 14 előadó visszafogott, fekete, polgári öltözetben visz bele a keresztútnak megfelelő 14 stáción át a teremtés eredendő ambivalenciájába, vagy legalábbis abba, amit mi ambivalenciának, a gnosztikus hagyomány szerint pedig egyenesen rossz-

Jelenet a She She Pop Tavaszi áldozat című előadásából. Fotó: Vargyasi Levente

nak érzékelünk. A vége természetesen az, hogy a hülye király meghal, a nézőknek csorog a könnye, és nem valami könnyű meghatottságtól – nekem talán leginkább attól, hogy az érthetetlen szépség mennyivel hatalmasabb minden gyarlóságnál.

Másnap Andriy Zholdak *Rosmersholm*ját a kolozsvári magyar társulat előadásában a csíkszeredai Szakszervezetek Művelődési Házában játszották, ahová buszokkal szállították a fesztiválozókat. Az óriási, szürke szocreál épület három és fél órára benépesült, a színpad és a nézőtér néhány sora be lett építve a kimódolt nyomasztással *à la* '90-es évek, és szemben a kolozsvári helyszínnel, ahol ezen a színészbántalmazásról elhíresült előadáson[1] rendszerint ötvenen-hatvanan ülnek egy több mint 800 férőhelyes nézőtéren, szerintem jogosan, a nem létező csíkszeredai szakszervezetek háza tele van. Talán nem jutott el ide Zholdak híre, vagy esetleg nem lépte át az ingerküszöböt – ahogyan egyébként a Vígszínház vagy a POSZT is nagy ívben tesz rá, hogy olyan előadást legitimál, amelyben a rendező tehetetlensége és eszköztelensége bántalmazássá fajul. Mindenesetre azt hittem, mikor e cikk megírásának előfeltételeként leültem egy sorszéli székre, hogy olyan sötét, aljas energiák áramlanak majd a színpadról, hogy időnként ki fog kelleni lépnem levegőt venni. Hát nem, végigunatkoztam. A rendező Ibsen darabját a végsőkig idiotizálta, Rebecca West ikonikus alakját klisévé (szexuális ragadozóvá) lapította, ott erőltetik kidagadó erekkel hangszálaikat a jobb sorsra érdemes színészek, és tocsoghatunk az egymásra zárt emberek reménytelenül egysíkú bestialitásában.

A közönségtalálkozón, miután a sepsiszentgyörgyi társulat egyik tagja, Beczásy Áron hosszan, öntetszelgően és kioktatóan felolvasta Zholdak levelét a színészekhez (amelyről idézett cikkében Kricsfalusi méltán jegyezte meg, hogy „kimeríti a színészgyalázás fogalmát"), egy adott ponton a Rebecca Westet játszó Imre Éva elmondta: igen, Zholdak megtörte őt, semmi nem olyan már számára, mint addig volt, és ő ezért hálás. Beczásy, úgy is mint a beszélgetés moderátora, nem kérdezte meg, hogy ugyan miért is hálás, miért lett jobb Imre Évának, hogy megtörték, úgyhogy a résztvevők azzal léphettek ki a színházból, hogy saját gondolatok és tervek nélküli alattvalónak, irányítottnak lenni jó.

Legyetek rabok. Valaki majd csak elirányítgat benneteket.

A negyedik estén Bocsárdi László rendezésében egy pszichedelikus tripként elképzelt *Alice*-t láthattunk a sepsiszentgyörgyi társulat és a sZempöl Offchestra előadásában.[2] Bár több közönségtalálkozón és interjúban megfogalmazta Bocsárdi, hogy a színház *as such*, mint esztétikai játszma érdekli, amit tévedésnek tart politikai vagy bármilyen színházon kívüli szempontokkal összefüggésbe terelni, ez a tizen-

1 Olvasmány: Kricsfalusi Beatrix, „Nincs itt semmi látnivaló?" http://www.jatekter.ro/?p=21560; Miruna Runcan, „Jegyzetek egy színházi botrány kapcsán", http://www.jatekter.ro/?p=21709.

2 A márciusi számban Kricsfalusi Beatrix írt róla: „Évadkezdés Háromszéken", *Színház* 51, 3. sz. (2018): 25–27.

éves, a partikultúrában első lépéseinél tartó Alice az egyik leginkább tabuként kezelt, és ezért nagyon éles szociálpolitikai kérdést veti fel: mi történik, amikor az ember beveszi az első kolorádóbogarat, és ugyan látszólag bulizik a többiekkel, valójában ő is egyedül van, mint mindenki, a rémképeivel, és semmitől nem tudja megvédeni magát. A zenekar jelmezben nyomja az elképesztően jó koncertet, kár, hogy a vizuális effektek, a fraktálok és mandalák csak a színpad terét járják át, a közönség meg hagyományőrzőn üldögélhet a sötétben. A trip vége szerintem nincs eléggé végiggondolva, és ez az átgondolatlanság túlságosan hasonlít arra, ahogyan a társadalom (józerek, dílerek, rendőrök, politikusok) kezeli a droghasználat kérdését. Hogy érzéki, fiziológiai, metafizikai és gazdasági szempontból alig tudunk valamit magáról a folyamatról, és nem is akarunk róla igazán sokat tudni, de le kell zárni valahogy. Egy közönséges pisztoly kerül Alice kezébe, mintegy a felnőtté válás jelzéseként. Persze: mocskos, korrupt, gyilkos banda a felnőttek társasága, de ez még tisztán esztétikai megfontolásokból is sovány ítélet, a színház az ártatlanság elvesztése témában ennél jóval többet tudna érzékeltetni.

Pólusok közt címmel nyílt meg a fesztivál kísérőrendezvényeként a MAGMA Kortárs Művészeti Kiállítótérben Răzvan Anton & Miklósi Dénes, Bartha József, Alexandra Croitoru, Ferencz S. Apor, Yvette Martini, Monotremuduo, Ciprian Mureşan és Cătălina Nistor kiállítása. Remek és elgondolkodtató Bartha József installációja, egy falnyi fotó különféle nemzeti hősök szobrairól és két üres, valódi talapzat, rajtuk krétával felírva és áthúzva néhány nem azonnali ellentétfogalom (*harmony–force, solitude–impulse* stb.), tetejük szélén hősök helyett vázákban virágok szerencsétlenkednek – és tovább lehetne menni a virágok közti antagonizmusig, de az már tényleg hülyeség lenne. Martini Yvette önéletrajzi videója a házasságkötés igenjét sokszorozza meg, a Monotremuduo a föld kétdimenziós ábrázolását egyszerre mint ENSZ-logót és laposföld-érvet mutatja fel, Ciprian Mureşan videójában a gyerek előtt álló nagy döntés: Pepsi vagy Coca-Cola. Apró, vicces jelei annak, hogy okos, szabad, felnőtt embereknek tekintik a látogatókat.

Akárcsak a Hodworks *Grace* című előadása. A *Színház* 2016-os évfolyamának áprilisi számában Rényi András írta, hogy a folyamatban kitáruló jelenlét során eljutunk a fontoskodó művész érzékelésétől a szépség és a szabadság feltárulásáig. Sepsiszentgyörgyön sem volt ez másként. Bár egyetlen viszonylag értelmes mondatot se tudnék szólni a *Grace*-ről, mégis minden pillanatában benne voltam. A közönségtalálkozón Molnár Csaba mondta: „ha a hitet [abban, amit csinálok] egy pillanatra elvesztem, szarul érzem magam meztelenül". Innen nézve, ahol a kortárs művészet abszolút lényeges és új előadásformáival, a testtudat kitágításával kísérletezik a csapat, amelyben az előadók nem alávetettek, hanem egymás alkotótársai, sokkal súlyosabban merül fel egy bántalmazási vagy zsarolási kérdés. Ha meztelenül, egész testünkkel kell dolgozni, és nem a domesztikált agy dirigál, amely valamilyen érdek miatt elfogadtathatná velünk az elfogadhatatlant, akkor nem csupán morális, színházon kívüli kérdés az előadás létrejöttének módja; itt a másik ember erőszakos, durva, bárdolatlan, fizikailag tudatlan megrángatása miatt szétmenne az előadás. Másféle érzékelések felől is tudható az ilyesmi, André Ferenc írja egyik versében: „a simogatás és a pofon között / az egyetlen különbség az időtartam".

A hetedik napon a Nottinghamben alakult, jelenleg Berlinben működő Gob Squad előadása erősíti meg a nézőben, hogy a jó színház nem az idomításra és hierarchiára kalibrált cirkusz barátja, hanem közös játék, amelyet a néző átél, és felszabadul tőle, nem pedig lenyűgözötten bámul. „Mert teljesen nem ignorálhatjuk ezt a pár embert, aki eljött előadásunkra" – mondják önironikusan a közönségtalálkozón. Egyébként meg tele volt lelkes nézőkkel/résztvevőkkel a stúdiószínház, több mint egy évtizede másutt is tele van; ezt az Andy Warhol *Kitchen*jére kitalált előadást a New York's Drama Desk Awarddal is kitüntették. A harsány és az érzékeny finom és pontos keverésével a warholi 15 perces világsztárságot egyszerre játsszák és gondolják újra úgy, hogy az előadás végére mind a négy performer helyére a nézők közül kerül valaki. Úgy bontják le a kultuszt, hogy nem sérül senki. Mert nem vagdalkoznak, nem hőbörögnek, hanem elképesztő tudással és koncentrációval a közösségért – egymás és a nézők közösségéért – játszanak.

A berlini She She Pop brigád négy performere Stravinsky *Tavaszi áldozat*át az anya-kérdéssel jelenítette meg. (2010-ben *Testament* címmel a Lear történetébe írták bele az apa-kérdést, a szereplők saját, valóságos apjukat kérték meg, hogy vegyenek részt az előadásban.[3]) Az anyák fizikailag nem voltak jelen, de annál nagyobbak voltak a négy hatalmas vetítővásznon. Onnan mesélték el, hogyan változott meg életük attól kezdve, hogy gyerekük született. Mindez lehetne közönséges, hervasztó, privát történet, de az a kísérleti színház, amilyet a She She Pop művel, az egyetemességen dolgozik, hogy mindenki, minden egyes néző közelebb kerüljön a saját életéhez, jobban megértse döntéseit, tisztábban lássa a társadalmi paramétereket, azaz reálisan megtapasztalja szabadságát. Ehhez a társulat rengeteg tudással és invencióval látott hozzá: először is úgy épül fel a csapat, hogy nincs rendező, minden performer felelősséget vállal, és közösen találják ki az előadást; az intermedialitással könnyedén és bravúrosan dolgoznak, ebben az előadásban például a távolság és a fény pontos kimérésével a hatalmas vásznon megjelenő anyák ölébe tudnak bújni a valóságos szereplők; és ami számomra nagy felismerés volt: az önéletrajzot nem tartalomként, hanem módszerként használják. A problémát – itt: vajon szükségszerű-e, hogy az anyák áldozatot hozzanak? – nem simítják el, hanem tágas, sokféle érzékünkre ható összefüggések közé játsszák.

Remek volt az Örkény Színház *József és testvérei* előadása, amelyről a *Színház.net*-re Tarján Tamás írt kritikát.[4] Annyit tennék hozzá, hogy a fesztivál keretében Kákonyi Árpád zenéje nagy szerepet játszott abban, hogy a történet ott, helyben játszódjék, vagyis hogy éljen. Radu Afrim *Wolfgang* című rendezéséről röviden: a Piatra Neamț-i fiatal csapat hiába volt meghatóan bravúros, ha egy végig nem gondolt, nárcisztikus sztárrendezői konceptet kellett előadnia, amely sajnos egy rég elmúlt szabad szellemű világ közegébe feledkezve a perverziót alibiként mutatja fel. A közönségtalálkozón Afrim megismétli a *Rosmersholm* előadóinak Stockholm-szindrómás kijelentését: Natasha Kampusch végül is megszerette a fogva tartóját. Amitől csak élesebbé vált a színházra mint összjátékra vonatkozó kérdés: mi, hol, kik a felelősek saját és egymás iránti szabadságukért?

Zene.

3 L. Rákóczy Anita a *Színház* 2011. augusztusi számában megjelent „Számoljunk, papa" című cikkét, http://szinhaz.net/2011/08/29/rakoczy-anita-szamoljunk-papa/.

4 Tarján Tamás, „Gömb és korong", http://szinhaz.net/2017/02/07/tarjan-tamas-gomb-es-korong/.