

Kovács Bálint

A színház mint olyan

TESZT-FESZTIVÁL TEMESVÁRON

Hatodszor rendezték meg Temesváron a TESZT nevű, Euro-régiós Színházi Fesztivált, és bár a program összességében rendkívül erős, még pontosabban fogalmazva roppant izgalmas volt, a válogatás képét elnézve még nem egyértelmű, mi is akar lenni ez a találkozó. Lehetne egyfajta alternatív POSZT, már csak azért is, mert idén látványosan színvonalasabb volt az előadás-felhozatal, mint a pécsi szemlén, és mert itt valóban több is megjelent az elmúlt egy-két évad legfontosabb előadásaiból (a POSZT-ról ezúttal még ennyi sem volt elmondható). Ám ehhez mégis erősebb kontúrú, úgymond, szigorúbb válogatásra lenne szükség.

Vagy lehetne ez egy tematikus fesztivál – ha már ez akarva-akaratlanul úgyis majdnem megvalósult idén. A meghívott előadások csaknem fele ugyanis részben-egészben magáról a színházról gondolkodott és gondolkodtatott: hol vannak és hol lehetnek a színház határai, és el lehet-e tüntetni őket? Egyáltalán, mi az, hogy színház: mi lehet és mi kell, hogy legyen a szerepe? Milyen módokon lehet lebontani a negyediken

kívül még néhány falat? Egyes előadásokban csak érintőlegesen jelentek meg efféle felvetések: Szikszai Rémusz temesvári *Parasztoperájában* például a Karvezető, azaz a halál igazgatja az eseményeket, de ő felel a világításért, a függöny mozgásáért is, Hajdu Szabolcs szintén temesvári *Békeidőjében* pedig egyrészt félig-meddig egy, a drámáját író szerző fejében zajlanak az események, másrészt a „valódi” drámaíró, Hajdu Szabolcs is végig elvonult, de a színpadon jelen lévő szereplőként szemléli az eseményeket.

Ezzel szemben egyes produkciónak főként és elsősorban a színházról mint olyanról szólnak. Ezek közül alighanem az első helyen kell említeni a fesztivál legnagyobb érdeklődést kiváltó „húzóelőadását”, az újvidéki Szerb Nemzeti Színház hat és fél órásnak meghirdetett, de Temesváron ennél vagy hetven perccel hosszabb *Sirályát*, amely a színház és határterületeinek témájában felmerülhetők kérdések közül többet

Sirály (Szerb Nemzeti Színház)





FENT: Opera Ultima (Újvidéki Színház)

JOBBRA: Pass-port (szabadkai Kosztolányi Dezső Színház)

tesz fel, mint ahányat nem. Mind a négy – egymástól túlon túl hosszú, az élményt már zavaróan megszakító, háromnegyed órás szünettel elválasztott – felvonás más és más felvetés mentén kíván elgondolkodtatni. Persze az alapkérdés már a műsorfüzetre pillantva adott: fent lehet-e egyáltalán tartani ilyen hosszan a közönség figyelmét? (Igaz, a válasz nagyon egyszerű, ha a legtöbb magyarországi színházcsináló nem hiszi is el: persze hogy lehet – a *Sirály*ról szinte senki nem megy el, hiába van rá minimum három lehetőség.)

Tomi Janežič rendező folyamatosan újabb és újabb módon próbálja ki- és felforgatni vagy megsemmisíteni a „hagyományos” előadásjátás és -befogadás paneljeit. Az első felvonás valójában a darab első felvonásának egyik korai próbája: egyes színészeknek az egész szöveget a sűgő adja fel, díszlet és jelmez nincs, a teret uraló asztalon italok, és persze állandóak a viták a színészek és rendező közt. Ám Janežič még ezt a helyzetet is fejre állítja, részben azzal, hogy magnóról az előadást véleményező beszélgetésfoszlányokat játszik be, de azzal is, hogy az egyik színész felolvass egy felterjesztést arról a problémáról, hogy a rendező minden előadásban összetör egy oly’ drága széket; de a rendezőkre vonatkozó sztereotípiákat kigúnyoló, ugyanakkor az alkotás folyamatáról is árulkodó aktus csak ez után történik meg. Azaz amikor a néző már épp beskatulyázná az előadást mint hiperrealista valóságimitációt, rá kell jönnie, hogy szó sincs „valóság-ról”, csakis színházról – hogy a következő pillanatban ez újra megkérdőjeleződjék.

Így csak még erősebb a kontraszt a második felvonás kosztümös-díszletes, a már majdnem kész előadás eljátszását eljátszó világával – amit végül a színészek is megelégednek: amikor az események orgiasztikus örületbe fordulnak, megpróbálják kizárni a nézőket a talán még a színház kitárulkozó természetéhez képest is túl intimnek érzett szituációból, és elkezdik befesteni a nézők elé ereszkedett, átlátszó plexilapot. A harmadik felvonásra ez a kizárás tulajdonképpen

sikerül: a nézők az eddigi, a színpadon kiépített nézőtérről átülnek a színház „igazi” nézőterére – ám onnan csak a kulisszák mögötti tér látszik, a színpadként használt nem. Így a színpadi cselekményt nem látjuk, az elhangzó szöveget magnóról halljuk, miközben a nem takart takarásban a szereplők megmutatják valódi jellemüket, és leleplezik rejtett (szerelmi) kapcsolataikat. Janežič ezzel gyakorlatilag azt jeleníti meg, amit Csehov a sorok közé írt, s amire máskor talán nincs elég időnk, lehetőségünk felfigyelni, ha egyszer azt nézzük helyette, ami a sorokban, s nem mögöttük van. A negyedik felvonás végül az első párjává válik: a kimondottan „hagy-



Bíró Márton felvételei

mányosan” eljátszott részből kimaradt Nyina–Kosztya dialógust vetítőkön látjuk, az előadás próbáján felvéve, a beleélést persze teljesen ellehetetlenítő, folyamatosan instruáló rendező közreműködésével – a vetítés beemelésével egyszer, a rendezés folyamatának ábrázolásával másodsor, s az alkalmanként megjelenített, általuk forgatott *Sirály*-játékfilmmel harmadszor is elemelő, elidegenítő gesztussal.

Janežič mindezzel tucatnyiféle módon megy szembe a cselekmény minél átéltebb interpretálására és a közönség belefeledkezésére épülő színházi hagyománnyal, remélve, hogy a folyamatos kizökkentés, a néző agyának szüntelen, kemény megdolgoztatása magának a Csehov-műnek a pontosabb megértéséhez is vezet. Az előadás komoly problémája, hogy a színházról szóló gondolatok sokszor függetlenedni látszanak Csehovtól – keményebb szóval: az ötletek nemegyszer öncélúvá válnak. Ráadásul, noha a kérdésvetések összetettek, megvalósításuk mégis túlnyújtott: van, hogy a rendező vélhető mondandóját húsz perc alatt pontosan megértjük, a jelenet mégis háromszor annyi ideig tart még; máskor ötletlenebb részeket keresztülbukdácsolva jutunk csak el a gondolatilag izgalmasabb jelenetekig.

Hasonlóan furfangos játékokat úz a nézővel a Temesvári Állami Német Színház *Geschlaechter – Fúriák* &

A nagy háború című kocsmaszínházi előadása, miközben – a *Sirályhoz* hasonlóan – elsősorban a nézői beleélés természetességének megkérdőjelezésén fáradozik. A három Neil LaBute-egyfelvonásos között a színészek a helyszínül szolgáló lakáskocsmá egyik termében táncolnak, iszogatnak, sőt bulizásra invitálják a nézőket is. Ez különösen akkor érdekes, amikor ez a fajta valóságteremtési kísérlet összeütközik egy másik fajtával: az egyik felvonásban a válni készülő házaspár hidegen hétköznapi kegyetlenséggel vallja be, hogy egyik fél sem akarja megkapni a gyerekek felügyeletét. Amikor már ott tartanak, hogy társasjátékkal döntsék el, ki lesz az a szerencsétlen, akire a feladatot rálöcsölik, a feleséget játszó színész, Enikő Blénessy (látszólag) kilép a szerepéből. Az addig folyamatosan pörgő kétnyelvű feliratozás abbamarad, és a színész magaából kikelve, „civilből” elmondja: mindennek van határa, ilyen borzalmas marhaságot nem kéne a várhatóan majd még tapsolni is akaró nézők torkán lenyomni, a maga részéről pedig ilyen fizetésért tényleg nem akar bármit elvállalni, ne haragudjunk, ő ezt nem csinálja – majd sírva kimegy. A leforrázott nézők biztosan legalábbis kacérkodnak a valóságélmény gondolatával – de mire a szomszéd terembe lépnek, Blénessy már ott táncol vidáman a többiekkel. Nem: sem a válni készülő anya, sem a szerepét visszadobó színész, sem a diszkórítmust átélő táncos nem volt „igazi”. De miért tűnik az egyik igazabbnak a másiknál? Tényleg van különbség a nem valós valóságok igazsága között? Egyáltalán: számítana, ha valamelyik mégis valóság lenne? Miért? Miért nem?

Radu-Alexandru Nica rendező – a jól megírt, érdekes szituációkat jó eszközökkel boncolgató jelenetek között – rendkívül kreatívan kísérletezik az ilyen kérdésfelvetésekkel. Még olyan „aljas trükköket” is bevet, hogy az egyik jelenet után a színészek közönségtalálkozót szervezve faggatják a nézőket, vajon melyik szereplő mondott igazat. De mielőtt belemelegednénk, a szomszéd szoba zajaira reagálva sajnálkozásukat fejezik ki, hogy „ezek szerint” menni kell a következő képbe – tehát még a beszélgetés sem volt „igazi”. Ennyi izgalmas szituáció és gondolat-kísérlet mellett az ember hajlamos volna még a gyenge drámát és sok más egyebet is megbocsátani – de ez esetben még erre sincs szükség.

Noha az Újvidéki Színház békén hagyja azt a bizonyos három falat, *Opera Ultima* című előadásuk, ha más eszközökkel is, de ugyanúgy a színházról szól, mint az eddigiek. Kokan Mladenović rendező és Gyarmati Kata dramaturg alkotása rendkívül éles hangú és egyértelműen megfogalmazott állásfoglalás egy minden színházi ember számára túlságosan is jól ismert problémáról: a diszharmoniaról a színházat végső soron eltartó fizető nézők igényei és a magas művészi célok között. Egy színház igazgatója levelet kap az önkormányzattól, amelyben felszólítják az erre sem infrastruktúrával, sem képzettséggel nem rendelkező társulatot, hogy játsszanak operát. Az igazgató végül kényszerűen behődöl; az első felvonás maga a hihetetlenül rosszul eljátszott *A sevillai borbély* – azaz egy bravúros stílusparódia, egy remek humorú és kifogástalan ízlésű gegparádé. A második felvonás már az opera végén, az alkalmatlan körülmények miatt le-

égett díszletek közt, de nem csak külsőleg koromfeketében játszódik. A *Figaro házasságának* songokkal feldúsított és zanzásított változatában a társulat kimondja: ha ennyi kell egyrészt a nézőknek, másrészt a fenntartóknak, akkor jobb is hagyni az egészet a fenébe („ha ennyi az életünk, / inkább ne is legyünk”).

Bár az előadás korántsem tökéletes – az első felvonás viccnek nagyon jó, de a közölni kívánt gondolatot csak áttételesen támogatja meg; ezzel szemben a második felvonásban igazán csak a leginkább szókimondó, a *Figaro házasságában* eredetileg nem szereplő kiszólások, kiéneklések élnek, a Gyarmati dramaturgi ollója alatt a magánember életébe belerondító hatalom példázatává váló darab pedig mindeközben élesen elkülönül ettől –, mégis: a tiszta, világos és mellbevágóan élesen megfogalmazott üzenet ilyen direkt felvállalása lehengerlő hatású.

Urbán András a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházzal a színház szerepéről szóló kérdéseket nemcsak felteszi, de válaszol is rájuk. A társulat *Pass-port* trilógiájának első darabja, a *Subotica/Szabadka* ugyanis nemcsak befogadni való előadás, hanem színházi nyelvet használó mediációs eszköz, egyfajta szinte drámapedagógiai traumafeldolgozó ülés is. Témája a többnyire békétlen és konfliktusoktól terhes együttélés etnikumok, nemzetek vagy vallási csoportok között; a társulat rengeteg anyagot gyűjtött, s ebből hozott létre szürreális, groteszk fikciós dokumentumszínházat az acsarkodó szerbekről és gyűlölködő magyarokról, muszlimokról, keresztényekről – emberekről. Urbán előadása, miközben tökéletesen beszéli a színház nyelvét, a metaforák, szimbólumok, túlzások és abszurd szituációk, valamint másfelől a témáról szóló kemény vallomások folyamatos párbeszéde és rezonanciája révén hihetetlenül fontos társadalmi feladatot végez el: a „klasszikus” színházi élmény megteremtésén kívül segít a legsúlyosabb problémák kibeszélésében. (S ha már a színház társadalmi szerepvállalása került szóba, nem lehet nem megemlíteni, hogy a TESZT programjában szerepel Pintér Béla és Társulata *Kaiser's TV, Ungarnja*, a múlttal, a történelemmel való szembenézés szükségességét a mítoszteremtés alternatívaként kínáló, remek előadás, és a Forte Társulat *A nagy füzete*, amely az élet legkomolyabb kérdéseit – mit jelent az emberség és emberségeség, hogyan formálódik meg egy emberben a jóról és rosszról alkotott kép – a világháború mocskos tükrében bemutató, lenyűgöző formanyelvű, igazi ösztönművészeti előadása is.)

S noha az olyan, elsősorban formai megvalósításukban lehengerlő produkciók mellett, mint a temesvári Mihai Eminescu Nemzeti Színház *Az élet álomja*, a válogatásba becsúszik egy-egy kiugróan alacsony színvonalú vagy „csak” izgalommentes előadás is, azért a nézőben a TESZT végére megfogalmazódik az a tétova gondolat, hogy a színházban talán az a progresszivitás, a fejlődés, az előrelépés záloga, hogy az alkotók gondolkodjanak magáról a színházról: gondolják át újra meg újra, hogy mit és miért csinálnak. Miért pont színházat? Mire lehet alkalmas ez a műnem? Egy hét Temesváron, és még az a nyilván túlzó és radikális gondolat is megfordul az ember fejében, hogy csak így van értelme az egésznek.