

BERÉNYI EMŐKE – PRESSBURGER CSABA

Right here – right now

Desiré Central Station, Szabadka, 2019. november 23–30.

Bitef Színház (Belgrád): *M.I.R.A.* (Koncepció és rendezés: Urbán András)

Mit mond Mira Trailović neve itt és most, Szabadkán, a Desiré közönségének 2019-ben, harminc évvel M. T. halála után? Megkockáztatom: a szerbiai alternatív színházi szcénát évtizedek óta követőkön kívül a többségnek (a magyarországi vendégeknek, a szabadkai és környékbeli nézőknek, a negyven éven aluliaknak) nem sokat. Ezért is volt bátor, sőt, vakmerő döntés a szervezők részéről, hogy a *M.I.R.A.* legyen a Desiré nyitóelőadása. Ám Urbán András rendezése – noha kétségkívül tisztelgés is a belgrádi Bitef Fesztivál egyik megteremtőjének, a Bitef Színház néhai irányítójának alakja és munkássága előtt – olyan rétegeket érint, amelyek kívül esnek az hommage szűk értelemben vett jelentéstartományán.

Trailović személyiségén keresztül az előadás képet formál nemcsak a mai színházi, hanem a társadalomban uralkodó viszonyokról is. Ironikus kontextusba ágyazott (ismerős) szólamok hangoznak el a kultúra és ezen belül is az „érthetetlen” – és ennek folyományaként értelmetlen, érdektelen, érdemtelen – színház fölösleges voltáról. Az öt színész, Mirjana (Mira!) Karanović, Suzana Lukić, Anđela Jovanović, Isidora Simijonović és Gorica Regodić egymásra épülő helyzetgyakorlatokban, „urbános” recitatívokban idézi meg mindazokat a támadásokat, amelyeket a Trailović-féle színházi koncepciónak – szélesebb értelemben véve a „más-színháznak” – mind szakmai berkekben, mind pedig kívülről el kell(ett) szenvednie. Hamis polgári mázzal bevont, kispolgári nacionalizmusból táplálkozó támadások ezek. A kispolgári nacionalizmus pedig megvetően tekint min-

denre, ami nem a falkaszellemet és a kisszerű haszonelvőséget erősíti. Vagyis mindarra, aminek Mira Trailović volt a megtestesítője.

De vajon tényleg ilyen rendíthetetlen személyiség volt Mira Trailović, akinek erkölcsi tartása megkérdőjelezhetetlen, esztétikai érzéke megfellebbezhetetlen? Nem: erős volt és gyarló, határozott és tétova, Szorgalmas, Irracionális, Vidám, Gondtalan (M.I.R.A.: M – kao marljiva; I – kao iracionalna; R – kao radosna; A – kao ako, baš me briga). És nagybeteg. Aztán meghalt. És ezt a „nagyon is emberi” Mirát látjuk az előadásban, aki ott áll előttünk meztelen testtel, hogy mi, a csalhatatlan erkölcsi érzékkel megáldott nézők ítélkezzünk felette, vagy nézzünk félre megszeppenülve, vagy keressük a mentséget egyes cselekedeteire – például arra, hogy ott tapsolt Milošević belgrádi nagygyűlésén, nem sokkal a halála előtt.

A *M.I.R.A.*-t Szabadkán telt ház fogadta és vastaps kísérte. Vastapsot pedig csak akkor lehet generálni, ha a magyar kultúrkörhöz kötődő nézők számaránya és hajlandósága eléri a vastaps kialakításához szükséges kritikus tömeget. Messzemenő következtetés talán, de ez annak lehetett a jele, hogy az előadás nem csak a szerb kultúrkörhöz kapcsolódó, hazai alternatív színházi szcénát jól ismerő, negyven év feletti nézőket érdekelte és érintette meg. (press)

Compagnie Nacera Belaza (Párizs): *LE CERCLE* (Koreográfus: Nacera Belaza)

A *Le Cercle* meditáció, a *Le Cercle* transzállapot – itt és most (azaz ott és akkor), mégis tértől és időtől függetlenül. A mindent beborító, totális vaksötét, majd a lassabbnál is lassabban fölsejlő alakok mozgása, a totális csendből a valószínűtlenül halk zörejekeken át fokozatosabbnál is fokozatosabban kibontakozó vad ritmus olyan körkörös örvénybe húzza bele a nézőt (bár pontosabb, ha azt mondjuk: a befogadót), amely a hipnózishoz hasonlatos. És, akárcsak a hipnózis esetében, fogékonyság, nyitottság nélkül nem működik.

Hogy mennyi ideig tartott az előadás, csak onnan tudtam meg, hogy a végén a mellettem ülő úr válogatott szitkokat szórva a „semmilyen” előa-

dásra, többek között a túlzott rövidségét is felróta. (Mit is mondott: fél óra volt, vagy negyven perc? – időközben elfelejtettem.) Én megsaccolni se tudtam volna. Teljesen belevesztem. Elementáris élmény volt – de nemcsak azoknak, akik hagyták, hogy megtörténjen velük, hogy sodorja őket az előadás, hanem azok számára is, akiket rémülettel töltött el az, hogy valakik egyre csak közelednek felénk a szurokfeketeségben, akiket dühített az, hogy alig látnak valamit a félhomályban, vagy akik halálos unalmat éreztek és az örületbe kergette őket az üres monotonitás. Nacera Belaza társulata úgy hatolt be a nézők intim szférájába, úgy billentette ki őket a komfortzónájukból, hogy fizikai kontaktust egyáltalán nem alkalmazott és semmiféle interakciót nem alakított ki velük. A négy táncost – merthogy négyen voltak, amit teljes bizonyossággal csak az előadás, azaz a hipnózis végén felgyúló fényben nyugtázhattunk – nyilván nem érték váratlanul a produkciót követő szélsőséges reakciók: ováció és pfujolás, lelkes vastaps és tüntető távozás. Végére is a nézővé érésnek rögzös az útja, és bizonytalan a kimenetele. (press)

Bitolai Nemzeti Színház: *BAKKHÁNSNŐK* – a hanyatlás rövid története Euripidész azonos című műve alapján (Rendező: Igor Vuk Torbica)

Igor Vuk Torbica *Bakkhánsnő*kjének központi fogalma a vakság. Elvakít bennünket a gyűlölet vagy épp a rajongás, és képtelenné válunk arra, hogy reálisan mérlegeljünk, hogy megértsük azokat az objektív körülményeket, amelyek körülvesznek bennünket. És eme vakságunk okozza a veszтünket.

Míg Euripidész drámájában Dionüszosznak, a mámor istenének Thébai városa és a várost irányító, az ő isteni hatalmát el nem ismerő Pentheusz elleni bossúja áll a középpontban, a bitolaiak előadásában nem a bosszú a vezérmotívum, hanem annak eszköze: a sajnálattal, együttérzéssel párosuló (erotikus) vonzalom, mely elvakít, és olyan cselekedetekre (vagy cselekedetek elmulasztására) sarkall, amelyek ellenünk fordíthatók. A rendező egy mai díszletekkel operáló kerettörténetbe ágyazza az ógörög dráma általa fontosnak tartott jeleneteit, amelyek mintegy a kerettörténet szereplőinek extatikus állapotában bontakoznak ki, és az

előadás első felében megismert viszonyaiknak, nézeteiknek az allegóriájaként is értelmezhetők. E tekintetben van is egy kínos áthallás a menekültválsággal kapcsolatban. Olyan értelmezési lehetőséget kínál az előadás, mely szerint a menekültek iránt tanúsított (sajnálattal vegyes vonzalomból táplálkozó) altruizmusunk a vesztünket okozza. Egy ilyen értelmezési lehetőség persze abból az általánosító, hamis premisszából indul ki, hogy a befogadottak mind elvetemült kígyók, akik csak az alkalmat lesik, hogy megmarják azokat, akik a keblükön melengették őket. Nehezen tudtam szabadulni ettől a sugalmazástól, mert a már említett kerettörténet jeleneteinek vitáiban és eszmefuttatásaiban hangsúlyos szerep jutott a menekültkérdés különféle megítéléseinek.

De ha szélesebb perspektívába helyezzük az előadást, elmondhatjuk róla, hogy az embert formáló (pozitív és negatív) hatások identitásképző szerepét mutatja be. Azokét a hatásokét, amelyeket az egyén gyakran föl sem ismer és/vagy nem is képes definiálni és/vagy elemezni. Mint amikor Dionüszosz leitat bennünket, és utána azt csinál velünk, amit akar. (press)

Moment (Maribor): *HŐS 3.0 – a szavakon túl* (Szerzők és előadók: Uroš Kaurin, Vito Weis)

A szlovén színészpárost tavaly is láthatta a Desiré közönsége a *Hős 2.0* című előadással. Itt és most ennek a folytatását nézhettük meg. Folytatásról persze legfeljebb annyiban beszélhetünk, hogy az előadók ugyanazok voltak, a koncepcióban is felfedezhettünk hasonlóságokat (például az egymásra épülő, mégis önállóan is értelmezhető helyzetgyakorlatok vonatkozásában), de míg tavaly a beszéd is szerepelt a kifejezőmódok eszköztárában, a *Hős 3.0*-ban – ahogy az alcím is mondja: „a szavakon túl” – szavak nélkül, pusztán a burleszk módszerével oldották meg a jeleneteket – a burleszk banalitásával, zsigeri reakciók kiváltására törekedve. És ez kiválóan működött, ami általában abban mutatkozott meg, hogy a közönség dőlt a röhögéstől. Ám az a professzionalizmus, felszabadultság, természetesség, őszinteség, játékosság, amit Uroš Kaurin és Vito Weis mindvégig sugárzott a színpadról, nem engedte vásári mutatványnyá, szimpla bohóckodássá silányítani a produkciót.

A két színész egymásra hangoltsága, játékának összhangja tette páratlanná ezt az előadást és segítette át a nézőket érzelmileg az akár 180 fős jelenetváltásokon. A szentimentálisan túlfeszített vagy éppen altesti humorban bővelkedő jelenetek sem váltak közönségessé, mert Kaurin és Weis a szavakon túl is képes volt – mimikával és mozgással – ezeket átlényegíteni. (press)

Tünet Együttes: *A tünetegyüttes* (Alkotók és szereplők: Gőz István, Szabó Réka, Szász Dániel)

„Ha a többi előadásuk is ilyen, nem csodálom, hogy nem kapnak támogatást!” – summázta *A tünetegyüttes*ről kifelé menet az egyik mellettem ülő néző. Nos, a többi Tünet-darab nem ilyen. A Desiré fesztiválon tavaly a *Burokkal* debütálót és előtte a Kosztolányi Dezső Színházban rendszeresen vendégszereplő független társulat korábbi produkcióiban a kortárs tánc, az alternatív színházi formanyelvek és a technikai innovációk közötti határátlépésekkel kísérletezett. A Tünet Együttes 2002-es fennállása óta rengeteg díjat kapott, ezzel is bizonyítva egy ilyen, a keleti blokk országában általában az underground színtéren rekedő, és ezért a társadalmi felelősségvállalás fontosságát nyíltan hirdetni merő alkotóközösség létjogosultságát Magyarországon. Az a fajta, nem elkötelezett, de politikai értelemben mindenképp tudatos művészi attitűd nyilvánul meg a produkcióikban, amelyhez az irónia áll a legközelebb. Aki tehát látta korábban Szabadkán a Tünet Együttest, ezt a konzervatív anarchizmust várta, amikor jegyet váltott a desirés előadásra – és csalódnia kellett. *A tünetegyüttes* ugyanis felvállaltan kilóg eddigi darabjaik sorából, és ha színpadi eszközei nem is mentették meg a közönség negatív ítéletétől, legalább a fesztivál 2019-es mottója, a *right here – right now* adott neki némi igazolást.

Az előadás – jól hangzó műfajmegjelölése szerint – reality a pincében: „Fent még dübörög a nagyszínpad, mintha minden rendben lenne; mi meg lent a pincében.” *A tünetegyüttes* tényleg olyan, mint egy valóságshow: míg a korábbi produkciók a közönséget is bevonták a játékba, itt – egészen a finisbeli kiütkezéséig – a néző arra van kárhoztatva, hogy

szimpla voyeur legyen. Aki ráadásul kicsit nekrofil is, hiszen a mindenkori rezsimnek kiszolgáltatott művész-antihősök agóniájára izgul. Ez a szerep viszont viszonylag kevés ember igényeit elégíti ki. Úgy látszik, ami a budapesti Trafó alagsorában működőképes, az a szabadkai Jadran-színpadon egyszerűen nem jön át: nemcsak azért, mert a kilencvenes évek délszláv háborús háttérjének kulturális visszasságain edződött publikumnak a TAO rendszerénél jóval durvább elnyomás dacára kellett fenntartania magát, hanem azért is, mert az előadás színházi eszköztára nem mutat túl egy pszichodráma-terápia keretein. Szabó Réka elmeséli, hogyan sírta el magát az egyik bemutatójuk után a nyílt színen a támogatások bizonytalansága miatt, Gőz István a szívélytelenségéről és a műtétéről beszél, Szász Dániel pedig arról, hogy az egész életét erre a társulatra tette fel. Egyet kell értenem az ajánlóval, a darab ilyen szempontból valóban „gyárlátogatás a kulisszák mögé”. De hiába „őszinte és személyes” (különösen a gazdasági vezető, Papp Éva rapje – még ha a mikrofon épp ennél a résznél mondja is fel az unalmast), olyan hosszú ideig tart benne a köldöknézegetés, hogy a közönség a sajnálattól a csömörig jutva alig várja, hogy kijusson a teremből. Az előadás végén, amikor döntenet kell, ki melyik menekülési útvonalat választaná ebből a kilátástalan helyzetből, is inkább a kínos feszengés az uralkodó a színpadon. Szabó Réka meg is kérdezi: „Azért érthető volt minden, ugye?” Érthető volt, köszönjük a kérdést. (em)

MNÉMOSYNE

