

Rancz Mónika

VALAMIRŐL BESZÉLNÜNK KELL

Artists Talk. ARCUB és Asociația Piese Refractare¹

Az artist talk (szakmai beszélgetés) konvenció. Műfajilag a közönségtalálkozó és az elméleti vita között helyezhető el, a néző számára egy alkotás folyamatának, a művész koncepciójának egy lenyomata vagy hangulatsűrítménye. Gianina Cărbunariu rendező *Artists Talk* c. előadásának egymást követő jeleneteiben hat különböző szakmai beszélgetést látunk, olyan helyzeteket, ahol a művész épp nem alkot, hanem a saját művéről beszél, és az eszmecsere során felmutat valamit abból, amit gondol. A jelenetekben olyan alkotásokról esik szó, amelyek marginális sorsokat, perifériára került tömegeket érintenek, és ezzel kapcsolatosan most az válik érdekessé, hogy a művész (nem csupán emberként, hanem alkotóként is) hogyan alakítja ki a saját attitűdjét a témával szemben. Gondolkodunk a művész felelősségvállalásáról.

Gianina Cărbunariu román rendező és dramaturg, a kortárs színház kiemelkedő alkotója, egyike a DramAcum műhely megalapítóinak. Rendezéseiben a közvetlen valóság foglalkoztatja, színháza a társadalom számára problematikus tényeket, hamis diskurzusokat, a „ki nem mondott dolgokat” kutatja, munkássága leginkább a dokumentarista színházhoz áll közel. Cărbunariu 1999-ben kezdte tanulmányait a bukaresti színház- és filmművészeti egyetemen (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” din București), rendező szakon, ahol harmadéven született meg a DramAcum ötlete. Az alapítók friss löketet kívántak adni a kortárs román drámaírásnak, ezért indították el a drámaíró és -fordító versenyt, amely kezdeményezés később műhellyé nőtte ki magát. Cărbunariu darabjai, mint a *Stop the Tempo* vagy a *Kebab* nem csupán Romániában, hanem nemzetközi szinten is ismertek.

Az *Artists Talk* hat jelenete a mellérendelés logikája szerint szerveződik: a különböző jelenetek gondolati kifutása azonos (a művészi felelősségvállalás kérdése), a situációk hasonlóak (a közönségtalálkozó beszédhelyzete), azonban más kapcsolat nem áll fent köztük (pl. a szereplők tekintetében). Mintha hat kifésített képet látnánk egymás után rendezve, amelyeket kiragadtak szerte Európából. Hiszen ott lóg a felirat: Somewhere in Europe (Valahol Európában), mintegy általános jelenséggé, sőt a konkrét hely megnevezésével az európai kultúrkör jellemző tünetévé kiterjesztve a látottakat. Cărbunariu ezt a jelenséget két különböző megnyilatkozási forma találkozáspontján tárgyalja: a színházi előadás és a közönségtalálkozó gyökeresen különböző műfajai itt összefonódnak. Az összefonódás következtében pedig egy bizonyos „kimerevítés” jön létre, vagyis a néző nem azt az illúziót kapja, hogy egy közönségtalálkozót lát, hanem a közönségtal-

¹ A Goethe Intézet, a Francia Intézet és a bukaresti francia nagykövetség támogatásával.

lalkozók sűrítményét egy kristálypillanatban megragadva. Ilyen értelemben vett műviség jellemzi az előadást.

Az első jelenet a nézőhöz kényelmetlen közelségben zajlik, szinte az arcába folyik: a színpad előterében hosszú széksort látunk, mögötte függönyt, amely elválasztja az előteret a színpad hátsó részétől. Amint a három művész elfoglalja a helyét előttünk, a moderátor a köszöntésében bevezet a szituációba: egy kortárs színházi fesztivál közönségtalálkozóján vagyunk, és egy fiatal alkotócsapat által kezdeményezett előadásról lesz szó, amelynek a fellépői menekültek, akik otthonuk elhagyásának történetét mesélik el. A beszélgetés a bemutatkozással indul – és, vajon kik azok, akik a reflektorfényben, az első sorban ülnek? A rendező, a dramaturg, a hangmérnök és a késve érkező díszlettervező. A valós történeteket szolgáltató menekültek, akik köré az előadás épült, és nem mellesleg a produkció előadói, nos, ők az öltözőben váltanak épp ruhát. „Mindenki itt van”, mondja a rendező olyan természetességgel, mintha csak egy kellék felejtődött volna el, ugyan az előadás lényegi kelléke, de mégiscsak egy eszköz. Várunk pár percet az előadókra, minधिába. Valószínűleg még ötlet szintjén sem merült fel, hogy nekik itt a helyük. A csapat nagy egyetértésben ajánlja fel, hogy folytatódjon a beszélgetés, majd csak a fellépők is megérkeznek egyszer...

A jelenetek között a rendezés „üres helyeket” tart fenn, azaz többnyire olyan technikai jelentőségű mozzanatok (mint a színpad átrendezése), amelyek hagyományosan nem a nézők előtt folynak, mégis, a műviséget hangsúlyozandó, most előtérbe kerülnek. Ilyen mozzanat a második jelenet előtt az a gesztus, ahogy a színészek műanyag zacskókat húznak cipőjükre, mintegy felmutatva az igényt, hogy távolságot kívánnak tartani a témától – ők védekeznek a téma mocská-tól, még akkor is, ha csupán beszélni kell róla.

A második jelenetet megelőzően elhúzódik a függöny, megnyílik a színpad, belépünk egy berendezés nélküli térbe, amelyet újabb függönyök szegélyeznek. Az előadás e pontján válik nyilvánvalóvá, hogy a függönyök milyen sziporkázónak is hatnak, hiszen a hosszú, csillámporral

Gabriel Răuță, Ilinca Manolache, Ruxandra Maniu, Bogdan Zamfir és Alexandru Potocean. Fotó: Adi Bulboacă



megszórt rojtokon visszatükröződik a rájuk vetülő fény, ily módon „csillámkalitkába” zárva a történéseket. Az immár félkörben ülő színészek, a ragyogó függönnyel körülveve, maguk is nem mindennapi outfitet viselnek, amely ezt a ragyogást erősíti. A művészet az öt színész (Ilinca Manolache, Ruxandra Maniu, Alexandru Potocean, Gabriel Răuță, Bogdan Zamfir) játékmódja nemkülönben hordozza: mozdulataik túlráztak, hanglejtésük mesterkelt, beszédük nagyzó.

A második jelenet egy újabb közönségtalálkozóba vezet be bennünket. A színészeket az előző helyzettől eltérő szerepekben látjuk viszont. Az új moderátor nagy elismerések között felvezeti az előadást, amely ismételen nehéz sorsú emberek történeteivel foglalkozik, csakhogy (a moderátor saját bevallása szerint) ezt szórakoztató, „élvezhető színházi élménnyé” varázsolja. Az előadás olyan módon kíván beszélni az emberi sorsokról, hogy azokat „magasabb szintre” emelje, és ez elsődlegesen a multimediális eszközök használata által történik. A virtuális jelleg azonban egy alternatív valóságot teremt, vagy annak egy megszelídített változatát, amely a bemutatott életeket kirakattávolságba emeli, így képtelenné teszi a közönséget az együttérésre. A beszélgetés angolul folyik, amit a megszólalók nem beszélnek anyanyelvi szinten, így a gyakori szókeresgélés közepette akaratlanul olyan tartalmak szabadulnak fel, amelyek egyébként egy nyelvet bíró esetben elvesznének a szép, hártó szavak ködében. Így hangozhat el a koreográfus szájából, hogy az előadásban eredetileg a helyiek léptek volna fel, de sajnálatos módon nem rendelkeztek a megfelelő adottságokkal ahhoz, hogy megjelenjenek a színpadon, vagy a főszerepek egyikét játszó színész szájából a ráismerés, hogy „ők is emberi lények”. Van kérdés? – érdeklődik végül a közönséghez fordulva a moderátor. Nem, itt nincs kérdés, köszönjük.

A következő jelenetben egy kerítésre készült street art mű megnyitója zajlik. Állünnepélyt tartanak egy álteljesítménynek, jövünk rá a megnyitót vezető polgármester és a projektet irányító tanárnő bájoltságából. Ők az esemény főszereplői, a színpad előterében állnak, kihangosítás is csak az ő szavuknak jut. A diákok, akik konkrétan megvalósították a művet, a háttérben ácsorognak, jelenlétüknek egyetlen célja van: biztosítják az ügy ártatlanságát. A felszólaló szomszéd számára azonban picit sem tűnik ártatlannak az ügy, hiszen a polgármester által kerítésnek nevezett építmény gyakorlatilag egy fal, amelyet az ő lakóhelye és egy szegénynegyed közé húztak fel, az utóbbi elhatárolására. A szomszéd legszívesebben meghosszabbítaná a falat, és körbe is zárná a szegénysort, mivel „azok” néha ki is járnak. A nagy szavakkal felszentelt művészet politikai célokat szolgál, és a valós probléma megoldása egy állünnepélyre korlátozódik, ahol a kezdeményezők megdicsérhetik önnön nagyságukat. A kerítés két oldalán élők még csak meg sem nyilatkozhatnak, azaz a szegregáltakkal nem találkozhatunk, a szomszédság pedig csupán Gabriel alakjában van jelen: a megkeseredett férfiban, aki ott császkal a színpadon nyilvánvalóan eltévedve, és hol egy halom szemetet, hol kitömött állatokat fed fel. A kitömött állatok, amelyek az időközben elhúzódó ragyogó függöny mögül bukkannak elő, mintegy metaforaként működnek a probléma kontextusában: élőknek álcázzuk azt, ami holt, valami olyannak, ami sosem lesz. De hol is a probléma? Hiszen építettek egy falat, ami elrejtja a bajt, és le sem bontható, hiszen azon egy művészeti alkotás kapott helyet.

A negyedik jelenet egy prágai nemzetközi filmfesztiválon zajló közönségtalálkozóé, ahol egy kritikus kérdezi frissen bemutatott filmjéről a fiatal rendezőnt és annak producerét. A rendező a saját filmjét dokumentarista musicalnek nevezi, amely forma arra hivatott, hogy meggyőzze közönségét, hogy igaz, nehéz élni, de ettől függetlenül az élet szép. Megvalósulásában ez annyit tesz, hogy a lírai, musicaljelenetek váltakoznak a dokumentarista, a valóság borzalmait leképező részekkel. A producer kiegészíti a szavait: a forgatókönyv mellett őt is inkább a forma győzte meg, mint a tartalom. Nos, ez a tartalom egy nehéz sorsú közösség köré fonódik, amelyet a helyi rendőrség kilakoltatni készül. A lakókat ugyan csupán „jövés-menés” közben látogatta a rendező és az operatőr, de szerencséjükre a közelben tartózkodtak, amikor egy neonáci csoport felgyújtotta az épületet. Segíteni a művészek nem akartak, hiszen mint „légy a falon” tartózkodtak ott, de ez nem akadályozta őket abban, hogy másnap egy megrendezett tűzesetben újra felvegyenek

részeket, amelyek elsősre „nem sikerültek”. A művész, végtére is, magyarázza a kellemetlenkedő kritikusként a producer, azért van ott, hogy rögzítse a történéseket, nem célja, hogy beavatkozzon a közösség életébe. Ezért nem is teszi. A film presztízsét továbbá emeli, hogy az Európai Opera kitűnő művészei énekelnek együtt a helyi gyerekekkel; utóbbiaknak nem járt honorárium, de cukorkát azért kaptak. Hiszen papírok nélkül nehézkesen mozog a pénz, és természetesen, hogy ők a kifizetéseket kizárólag tisztán intézhetik. Az élet szép, amíg nekünk szép.

Az ötödik jelenetben az utolsó függöny is elhúzódik, és felfedi a kitömött állatok újabb csoportját. Hamis szemek bámulják, amint egy közönségtalálkozón egy újságíró beszélget a művésszel, amely párbeszédet két tolmács buzgón fordít angolból román nyelvre és fordítva. A művész, akit nem is kell bemutatni, akkora hírnévnek örvend, a művészet a művészetért felfogás követője, nem kíván politikai vagy társadalmi vonatkozású előadásokat alkotni, de ez nem akadályozza meg abban, hogy sziklaszilárd véleményét megossza, és azzal akár le is torkolja az újságírót. A művész a demagógia széles eszköztárát vonultatja fel: túloz, radikálisan fogalmaz, tömegre-többségi akaratra hivatkozik, az ellentmondást látszólag elfedi, vagy látszatérveket hoz fel. Ő igazán nem bevándorlásellenes, csupán falakat húzna Európa köré, hogy senki be ne tesse a lábát. Természetesen ezzel mindenki egyetért a kontinensen, ezért megállja a helyét a kijelentés. A tény, miszerint ő maga is egy keleti országból költözött nyugatra, nem jelenti, hogy bevándorló lenne, hiszen minden keleti polgár, aki átköltözött, tökéletesen beilleszkedett. És így tovább, és így tovább. A tolmácsok leleplezik a beszéd hamisságát, azáltal, hogy torzítanak, egymásra és egymáshoz beszélnek, kiegészítik egymást, nevetségessé téve a kimondottakat. Mindez fel sem tűnik nekik, mert a művész rétori tehetségével könnyedén befolyásolja őket, és messze elhatárolódnak a másféle világnézettel rendelkező újságírótól (az őt fordító tolmács az első helyett egy idő után már harmadik személyben beszél róla). S milyen kár – zárja le a művész –, hogy nem tudják a művészek megvalósítani a világot, amiről álmodnak. Nagy kár, bizony, de vajon egy l'art pour l'art típusú alkotó milyen valóságról álmodik?

Az utolsó jelenet előtt a Somewhere in Europe felirat, amely az előadás közben folyamatosan ereszkedett lefele, mostanra az ülő nézők szemmagasságába kerül. Ez az ereszkedés az előadás iránya, és most, a legmélyebb ponton a kitömött állatok takarásba kerülnek, helyettük sétál be a halál madara, egy keselyű, aki ölben hozza a pazar ruhájában tündöklő Irène-t. Irène-t, akinek élettörténetét végighallgatjuk anélkül, hogy egy szót is szólna, bemutatják nekünk, vagyis inkább magának. A halotthoz fordulva meséli el a konferanszié-narrátor a zsidó író nő kijeviszülését, majd a Franciaországba költözést, ahol megszületik első könyve. Antiszemita! – mondják a kritikus hangok. Abszurd, ez az én valóságom! – válaszolja a szerző. De nem beszélhet sokáig, mivel egyre inkább fuldokol a sokasodó zsidótörvényektől, mégsem menekül az imádott Franciaországból, köztisztületben álló polgárként védve érzi magát. Nekilát új könyvének, amelyet már nem fejezhet be: Auschwitzban hal meg a szerző, ahogy férje is, aki még át tudja adni gyerekeinek a kéziratot. Hatvan év múlva kerül elő újra a kézirat, kiadása sikert arat, megosztja a hangokat, de magától Irène-től nem érkezhethet rá válasz. A halál magánya a csend, a megszólíthatatlanság.

Adódik a kérdés, hogy vajon mi a művész felelőssége egy ilyen rendkívüli, végletes történelmi pillanatban? Mi ez a bizonyos felelősség egyáltalán, amelyet viselnie kell a társadalom iránt? Egyértelmű válasz erre talán nincs is, de addig biztosan nem lesz semmiféle, amíg nincs kihez szólni, csak üvegszemekkel révedező, kitömött állatokhoz.

Artists Talk. Bemutató dátuma: 2017. január 25; ARCUB – Kulturális Központ, Bukarest / Piese Refractare Egyesület. Rendező és író: Gianina Cărbunariu; Díslettervező: Dorothee Curio; Videó: Mihai Păcurar; Zene: Bobo Burlăcianu; Játsszák: Ruxandra Maniu, Ilinca Manolache, Alexandru Potocean, Gabriel Răuță, Bogdan Zamfir.