

BOROS KINGA

MANIFESZTUM

Állami Zsidó Színház (Bukarest): *Jiddis? – Giuvlipen Színház: Sexodrom – Temesvári Állami Német Színház: Romániai napló. Temesvár*

Mi keresnivalója a színházban a manifesztumnak? A bukaresti Állami Zsidó Színház *Jiddis?* című előadása egy történelmi jelenetbe ágyazva teszi fel a kérdést. Az 1920-as évek Romániájában Jakob Sternberg rendező proletár színházi kísérletekbe fog. Hiába nevezi őt a költő Tudor Arghezi avantgárd zseninek, a színészek elfordulnak tőle, csak lelkes amatőrök szegődnek társul hozzá. Az elutasítás érve ugyanaz, mint egy későbbi, a vasgárdista évekről szóló jelenetben a kultúrfelelőség: a színházba az emberek azért járnak, hogy jól érezzék magukat, nem a közéleti problematikát keresik. A *Jiddis?* szövegét jegyző Peca Ștefan és Andreea Vălean rendező nem foglalnak nyíltan állást a kérdésben. Sternberg kísérletét nevelésesen naivnak mutatják be: a proletárszínház előadásaiban láncot csörgetnek. A kérdés tematizálása viszont önmagában megenged egy másik olvasatot. A szerzők a színházat százötven évet felölelő történetének minden momentumában a társadalomba ágyazva látatják, abban a meglehetősen egyenlőtlen oda-vissza hatásban, amelyben a társadalmi-történelmi valóság komor feltételeket szab a zsidó színházcsinálóknak, azok pedig a maguk módján igyekeznek erre reagálni. 2019-ben ez azt jelenti, hogy a romániai zsidó népesség a két világháború közti létszámának kevesebb mint fél százalékára (!) csökkent az eltelt hetven évben, a *Jiddis* Színház társulatát pedig a végtelenségig megosztja az a kérdés, amely az előadás középpontja: kinek játszunk, és miért jiddisül? Ez a színházpolitikai probléma egyben esztétikai is, mert hatással van a repertoár alakítására, a színészek munkamoráljára, és így az előadások színvonalára. „Nyavalyás tíz-tizenöt néző ha bejön” – hangzik el az egyik jelenetben, ami nem áll távol a gyergyói este valóságától sem: a korábbi Kollokviumokra elhozott előadásaival ez a színház meglehetősen rossz renométtel alakított ki magának, szóval nem meglepő, hogy a fesztivál bő kínálatából mást preferál a közönség. A *Jiddis?* kísérlet egy életunt társulat újraélesztésére. Olyan kudarc, amelynél kívánni se tudnék jobbat számos, profiljába belekényelmesedett erdélyi magyar színháznak.

Az úgynevezett művészsínház kritériumai felől nézve kudarc a Giuvlipen Színház *Sexodrom* című előadása is. A társulat és Bogdan Georgescu rendező műhelymunkájaként létrejött előadás deklaráltan magasról tesz a magas művészetre. Mert „a fehér civilizáció és művészet egész története abúzus és erőszak” – vágja a képünkbe Mihaela Drăgan, és ha az előadás első felében az elkövető megnevezése nélkül sorolta a hat roma előadó az általa tapasztalt hátrányos megkülönböztetést, bántalmazást és szexuális erőszakot, akkor a végén csak úgy záporoznak a nagy nevek: Cioran, Polanski, Bertolucci, Zsoldak... Sokat elmond a romániai színházi struktúráról és kultúráról, hogy az ország legjobbjának tartott Kolozsvári Állami Magyar Színház 2017. márciusi *Rosmersholm*-botrányára egy független, roma, queer csapat reagál. Nekik nincs veszítenivalójuk: se szubvenciójuk, se székhelyük, se kapcsolataik. Bátorságuk többféleképpen értendő. Mindjárt az, hogy hat, a normatív testképtől különböző mértékben, de egytől-egyig eltérő testet állítanak a dekoratív színész-látványhoz szoktatott közönség elé. A „szép, de cigány” nőtől a transz szexmunkásig. A nem standard szexuális identitások saját élmény alapú elbeszélése is olyan valóságokkal szembeesíti a né-

zőt – pl. „csak a mellkasom felét borotváltam le, mert a fűzőből úgyse látszik ki több” –, ami bőven elég az alapvetően konzervatív romániai néző megfutamatításához. (Az előadás kapcsán ezért beszél az egyik legfontosabb román kritikus, Iulia Popovici terápiás öncélúságról, mondván, hogy egy ideológiailag öntudatos produkció csak a „híveket” tudja elérni, társadalmi változást azonban nem hozhat. Tőle eltérően George Ion, a Scena.ro színházi lap szerzője amellett érvel, hogy a színház eredményessége nem ilyen egyenes vonalú ok-okozati hatásokban érhető tetten, és hogy az alteritáshoz való viszonyunk léptéke „körön belül” is eltérő, tehát az érzékenyítés sohasem fölösleges.) Az előadás legnagyobb bátorsága azonban nem is a metszetszemlélet – vagyis a kortárs feminista diskurzus azon paradigmája, hogy egy személyt a különböző csoportidentitásai (LMBT+, roma stb.) miatt halmozottan hátrányos megkülönböztetéssel kezel a többségi társadalom. Hanem a színházcsinálói viszonyulás: a Giuvlipen vakon keresi a sürgető mondanivalójához a formát, amelyet a *Sexodrom*ban jobb híján egy felemás kivitelű varietében lel meg, de vállalja úgy is.¹ Úgy tűnhet, hogy ez a színházi társadalom kollektíve nem találta meg az önprezentáció eszköztárát.

Hat nő önvallomása a *Romániai napló. Temesvár* is, viszont a *Sexodrom* ügyetlenségével szemben döbbenetesen erős, a színpadi hatáskeltést rendkívül jól ismerő rendezésben. Carmen Lidia Vidu *Romániai napló*-sorozatának harmadik, a Temesvári Állami Német Színházban létrehozott darabja a Konstancán, illetve Sepsiszentgyörgyön kidolgozott formulát követi: a roppant visszafogott színészi játék egy dramaturgiailag pontosan felépített, technikailag tökéletes háttérvetítésbe épül be, az erőteljesen szerkesztett autobiografikus szövegek szenvtelenül és viszonylag gyors tempóban hangzanak el. Az origó mindig az adott város. A rigorózus konstrukcióhoz Vidu nagyfokú érzékenységet képes társítani, amikor a próbák kezdetekor színészeivel – akik egy kőszínházhoz képest szokatlan módon maguk dönthettek arról, hogy részt vesznek a produkcióban – egyenként hosszú beszélgetést folytat az életükről. Ily módon sosem tudható előre, melyik helyen pontosan miről fog szólni a *Romániai napló*, nincs felülről érkező rendezői vízió. Ritka ez a befogadó, önmagát alárendelő, a közösség szolgálatába állító rendezői attitűd a romániai színházban. A mélyinterjúkból szerkesztett színpadi monológok személyesek, de szándékosan nem épülnek karakterekké, nem feltételeznek színészi átélést (ellenben fokozott koncentrációt igen), és következetesen cikáznak a fölöttébb intim témák és a társadalmi reflexió között, ezzel szintén aláásva a pszichologizáló szerepív akár öntudatlan építését. A nézőre gyakorolt hatást illetően ez azt jelenti, hogy nincs lehetőségünk „végigélni”, ami elhangzik, így az előadás hetven perce során egyre elviselhetetlenebbül halmozódik a hétköznapiak mondható (!) életutak feszültsége. Hogy például két kislány apukája ivott, egy színésznő szakmailag cserben hagyva érzi magát a társulatában, vagy hogy egy autóstoppoló lányt megerőszakolt a sofőr. Az elbeszélések két sarokköve 1989, a Temesvárról induló romániai forradalom éve, és 2021, amikor Temesvár Európa Kulturális Fővárosa lesz. Az előadás kimondatlanul sürgeti az osztársadalmi számvetést. Amíg nem fogunk hozzá mi magunk elmondani a történeteinket, a folytatást sem tudjuk átírni.

1 Továbbgondolásra készlet, hogy a 2019-ben általam látott három roma témájú előadás mindegyike – a *Sexodrom*, a *Cigány magyar* és a berlini Gorkij Színház *Roma Armee* című előadása – nagy erővel megy neki a negyedik falnak, és egy fiktív drámai világ reprezentációja helyett frontális, a néző felé forduló játékot alkalmaz.