

Iulia Popovici

Akik az alternatív színházat építik

ROMÁNIAI GONDOLATOK A FÜGGETLENSÉGRŐL

A Budapesten megszervezett DASZSZ (Debreceni Alternatív Színházi Szemle) idei díjazottjai a Hólyagcirkusz Társulat *Kant* című előadása, Bodó Viktor *Kockavetője*, a Szutyok, Pintér Béla társulatának előadásában és Urbán András rendező. Nem szeretném, ha bárki is azt hinné, hogy a mai alternatív színházra általánosan jellemzőnek tekintem az elsőként említett, fődíjas előadást. Az viszont kétségtelen, hogy hosszan tartó csapatmunka jól kiforrott eredménye, és még kissé divatjamúlt jellege is az alkotói stratégiák állandóságára és koherenciájára utal. Bodó lendületes, ironikus és dinamikus, helyenként egyenesen túlzó és öncélú rendezése teátrális élettel teli, színészi-leg tökéletesen teljesített kihívás. Urbán András saját társulatának elkötelezett és tevékeny szervezője. A Szutyok pedig újító módon járja be azokat a brechti útvonalatokat, melyeknek kritikai szelleme itt nálunk, Európa félreeső sarkában, kevéssé tűnt életképesnek. 2010. szeptember közepén mindez felidézte bennem annak az időszaknak az emlékét, mikor a dramAcum¹ csoport elindult, és a bukaresti ACT Színházban² a nézők nagyon is vegyes társasága lelkesen vitakozott a Neil LaBute művei alapján készült előadásokon.

A DASZSZ-al szinte egy időben zajlott Bukarestben az elméletileg akár „kistestvérnek” tekinthető Független Színházak Maratonja, az egyetemi és független műhelyek megmutatkozására a román fővárosban újonnan kialakított alternatív lehetőség. Olvastam a programot, néhány produkciót ismerek is, és a Maraton iskolás és improvizációs produkcióinak felhozatala láttán meg kellett állapítanom, hogy a két rendezvény gyakorlatilag ég és föld.

Néhány hete azon rágódom, hogy 2010-ben miért lehetetlen hasonló formában megrendezni egy DASZSZ-t Romániában. Lehet, hogy azért, mert a tíz színházi és táncelőadást bemutató magyar fesztivál pontosan példázza az infrastruktúrának a feltörekvő színházi formákra gyakorolt hatását. Ez a hatás sok mindenben érzékelhető, a változatos terekből adódó esztétikai variációk lehetőségeitől a bizonyos helyszínekhez előreláthatóan csatolható közönségrétegek kialakításáig.

Ez elsősorban rendszer és infrastruktúra kérdése. Gyakorlati példája annak, hogy a forma szüli a tartalmat – megjegyzem, hogy létezett egy román gondolkodó, Titu

Maiorescu, akinek az idegen formák és intézmények másolásának a társadalmi fejlődésre gyakorolt hatásáról az én hazámban még mindig élénk vita folyik.³ A kortárs nyugat-európai színházi modell egyelőre még nem honosodott meg Romániában, várat magára, és lehet, hogy a repertoárintézmények általános jelenléte nem a legborzasztóbb dolog, ami itt, Kelet-Európában megtörténhet velünk. De vajon az állami színház árnyékában mennyi helye lehet bármi másnak? És hogy lehetséges, hogy erre a kérdésre annyira különböző válaszok szülnének Romániában és Magyarországon?

Magyarországon, de különösen Budapesten mintha létezne alternatíva a többé-kevésbé „klasszikus” előadoterekben megtestesülő hivatalos színházra – ilyenek a Trafó, a Merlin vagy a Szkéné (ezek az általam ismeretek). Nem tudom, hogy az ehhez hasonló befogadó színházak létezése mennyiben indokolja az alternatív és a független színház közötti „ideológiai” megkülönböztetést. Akárcsak itt, Romániában is létezik mindkét fogalom, bár úgy tűnik, mintha Magyarországon inkább az első uralkodna, míg az én hazámban a második. A Trafó és a Merlin alapvetően befogadó színházak vagy esetleg társszervezők, és annak ellenére, hogy van kávézójuk/büféjük, kizárólag előadások bemutatására szolgáló terek. Romániai testvéreikkel ellentétben nem kényszerítenek minimalista esztétikára vagy kis létszámú szereposztásra (bár a Merlinnek két terme van, a Szkéné pedig eleve szűk és a nézők számára néha egyenesen veszélyes tér), változatos díszlet- és térhasználatra alkalmasak, a hagyományosat is beleértve. Más szóval: a színész és a néző közötti távolság növelésének lehetősége (semmiképpen sem kötelezettsége) felszabadítja a színházat a kötelező intimitás – hosszú távon művésziileg korlátozó, esetleg halálos – kényszere alól, miközben

¹ A dramAcum (kb. dráMost) fiatal drámaírók és rendezők csoportjának kezdeményezése az új dráma támogatásának érdekében. 2002-ben indult Bukarestben. www.dramacum.ro

² A rendszerváltás utáni első független román színház, 1995-ben alapították. Kezdeményezője Marcel Iureş.

³ Titu Maiorescu irodalomtörténész, kritikus, filozófus, esszéíró (1840–1917). *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* (A román kultúra mai iránya ellen) címmel 1868-ban írt cikkében veti fel a tartalom nélküli formák témáját. Ma erről lásd Constantin Schifirneţ: *Formele fără fond, un brand românesc* (A tartalom nélküli formák, egy román brand). Comunicare.ro, 2007



1.



2.

1. 20/20 (marosvásárhelyi Yorick Stúdió)
2. A dolgok alakja (Határok Nélküli Színház)
3. (Cu)cuieinfrunte
4. Yeap (temesvári Nemzeti Színház)

3.



Claudiu Ciprian Popa felvétele

a kizárólag előadások céljára kialakított térben a kávézó-színház megérdemelt helyére, a nagyközönséget célzó kereskedelmi színház övezetébe kerül. Romániában ugyanis egyelőre még nem esztétikai, hanem pénzkérdésnek tekintik a színházi függetlenséget, és minden önálló kezdeményezés ugyanabba a túlságosan is tágas vödörbe kerül. Igaz, hogy egy olyan bárszínház, mint a bukaresti Teatrul LUNI de la Green Hours,⁴ forradalmi szerepet játszott a 2004–2006 közötti időszakban a kortárs dráma érvényesülésében és néhány jelentős fiatal alkotó pályakezdésében (itt rendezte Gianina Cărbunariu a *Stop the Tempót*, az új politikai színház egyik fontos előadását), de ez a tény is a független román színház körülményeinek perverzítése, hiszen az újításnak, a művészi kísérletezésnek nem szükséges és elégséges velejárója az alkohol- és nikotinfogyasztás, ami ezekben a terekben történik. A térkeresés és az önellátás kényszere (utóbbi a kommunista diktatúra Romániájának kultúrpolitikáját idézi, és ma is ideggörcsöt vált ki idősebb színházi emberekből) bénító nyomást gyakorol a fiatal alkotókra. Nem elhanyagolható körülmény, hogy a Nemzeti Kulturális Alap román megfelelője 2010-ben nevetségesen keveset, összesen ötvenezer eurónyi támogatást osztott szét színház kategóriában, melyre államilag fenntartott és független társulatok és intézmények is pályáztak, és az egy pályázó által igényelhető összeg nem haladhatta meg a hétezerkétszáz eurót. Azok a nézők, akik jól ismerik a mai román színház egyik legfelkapottabb nevének számító Radu Afrim műveit, feltűnő hasonlóságokat fedezhetnek fel a *Kockavető* láttán, a témától és szereplőktől kezdődően (abnormális, eredeti határesetek gyűjteménye) a filmes eszközök és utalások alkalmazásáig vagy a hatásos stilisztikai tobzódásig. A különbség viszont az, hogy Afrim mindezt csak a közhasználatú kőszínházi

intézményeken belül engedheti meg magának, mivel szüksége van azokra a forrásokra – professzionális felszerelésekre, nagy létszámú társulatra stb. –, melyekkel a független színház nem rendelkezik.

A független román színházi előadás klasszikus receptjének összetevői: az aktualitásba lehorgonyozott vagy a közönség érdeklődésére számot tartó kortárs román vagy angol nyelvű szöveg, realista hangszerelésben, kevés, általában fiatal színésszel, minimalista díszlettel és még minimálisabb esztétikai kihívással. Ha felnőnek, a román művészek beköltöznek az állami színházakba, visszaút pedig nincs.

Persze, az általánosítás nem egészséges. Vannak kivételek a fenti „szabvány” néhány tétele alól, és azzal is tisztában vagyok, hogy a DASZSZ 2010-es kiadásába beválogatott előadások nem fedik le a magyar alternatív

⁴ A Green Hours dzsesszkávézó Bukarest belvárosában. 1997-ben ez volt az első ilyen jellegű létesítmény Romániában. Jellegetessége, hogy előadás közben is szabad dohányozni és alkoholt fogyasztani.

színház egészét. Csakhogy ugyanebben az évben Romániában (ahol a színházi termés, be kell ismernem, mennyiségileg a magyar alatt marad), azt hiszem, nem lehetne összegyűjteni egy tucat, a kritériumoknak többé-kevésbé megfelelő olyan előadást, amely potenciális nézőit intelligens és kritikus partnernek tekinti, aki nem pusztán egyesítés kikapcsolódást keres. Az egzisztenciális bizonytalanság következményeként a román függetlenek leginkább az azonnali siker kényszerétől függnek. Innen ered a néző alábecsülése és infantilizálása. Vagy az a tévhit, hogy a siker – és itt most gazdasági sikerről beszélünk – a kipróbált receptek ismétlésével érhető el, melyek közül legismertebb a „sport-színház” (egyfajta interaktív improvizáció), Keith Johnston találmánya; ezt ugyanaz az alkotógárda importálta, amely a 2000-es évek elején a sok vitát kavarázó Neil LaBute-előadásokat, a *Basht* (Durr) vagy a *The Shape of Thingst* (A dolgok alakja) létrehozta.⁵ LaBute nem hagyott

maradandó nyomokat a független román színházban, Keith Johnston viszont igen.

A magyar független-alternatív társulatok helyzete lehetővé teszi a csapatmunkát, anélkül, hogy véletlenszerűen és kizárólagosan az állami színházaktól kellene „kölcsonözni” a színészeket, a repertoár szeszélyeihez alkalmazkodva. Ezen túl, a (politika és gazdaság működése által amúgy is meghatározott) támogatási forrásokhoz való jobb hozzáférés mellett tulajdonképpen az alternatív színháztermék intézményes létezése menti meg a mulandóságtól a független színházat. Egy olyan *normális* (vagyis nem *in situ*, azaz *helyspecifikus*, és nem is művészi beavatkozás jellegű) független román előadás, mint a Gianina Cărbunariu rendezte *20/20* a marosvásárhelyi Yorick Stúdióban elérte a dicsőséges huszonhetedik előadást, és tíz fesztiválszereplése is volt. Ez a teljesítmény kizárólag annak köszönhető, hogy a Yorick Stúdió saját teremmel rendelkezik, de az előadások száma még akkor sem éri el azt a szintet, ami az egyes városok repertoárszínházainak produkcióinál megszokott. A *20/20* létrehozásához a művészek anyagi befektetésére is szükség volt, annak ellenére, hogy a román Nemzeti Kulturális Alap is támogatta, és nincs költséges díszlete.

A független román színház folyamatos *flash mob*, per-

verz *squatting*, melynek során minden egyes előadás „térfoglalása” csak kis győzelem egy végtelen háborúban. Az *in situ* vagy beavatkozás jellegű, szám szerint is kevés alkotás fájdalomcsillapító hatású ugyan, de mivel ezek a produkciók még *ab ovo* rövid életűek, nem helyettesíthetik a változatos esztétikai megközelítéseket kínáló előadások állandó és hatékony áramlását. Ahogy most kinéz, a független román színház túl szétszórta, megnyilvánulásaiiban túl kiszámíthatatlan, mulandó és szegényes ahhoz, hogy bármilyen jelentőséggel bírjon a mai komplex művészi terepen.

A fent említett bukaresti Független Színházak Maratonja új előadótérben zajlott, a román főváros szívében.⁶ Egy magánkézben levő, repertoárját éppen építő intézményben. Olyanban, amely nem engedheti meg magának, hogy másképp működjön, mint a bár-

, kávézó- vagy galéria-színházak. Ennek a térnek nem lesz könnyű felépítenie a saját identitását. És bár egy Merlin vagy egy Szkéné is válhatna belőle, ez azonban nem a belátható közeli jövőben fog bekövetkezni.

FORDÍTOTTA: ALBERT MÁRIA



4.

⁵ A Teatrul Fără Frontiere (Határok Nélküli Színház) alkotógárdájáról van szó. Az említett LaBute-előadások bemutatója 2004-ben volt az ACT Színházban, mindkettőt Vlad Massaci rendezte. www.teatrulfafrontiere.ro

⁶ A Sala Dalles nevű kiállítóterem mellett működő Teatrul Apropo (Apropo Színház) 2010 szeptemberében, a rendezvény alkalmával nyílt meg.