

Rádai Andrea

# Kiinduló- és nullpontok

ROMÁNIAI NEMZETI SZÍNHÁZI FESZTIVÁL

**H**a véresen komolyan vennék a bukaresti Odeon Színház előadását, a *Pyramus & Thisbe 4 You* hasonló nullpontot jelentene a (román) színház történetében, mint Malevics *Fekete négyzete* a képzőművészetben vagy John Cage *4'33* című műve a zenében. Ám Alexandru Dabija rendezése többek között az önmagát megkérdőjelezhetetlenül komolyan vevő színház paródiája, így szerencsére nem szükséges a színházat temetni – már csak azért sem, mert tudvalevő, hogy temetésen nem illik harsányan kacagni.

A romániai Nemzeti Színházi Fesztivált (Festivalul Național de Teatru, FNT) 2010-ben harmadik alkalommal kísérte *showcase*, azaz olyan, külföldieknek szóló programsorozat, melyen a meghívottak megismerkedhetnek az adott évad színházi termésének krémjével. Magyar viszonyokra lefordítva kicsit olyan ez, mintha a Pécsi Országos Színházi Találkozó lenne „felturbóztatva” külföldi fesztiválválogatókkal, kritikusokkal – ami kétségkívül megfontolandó lehetőség a POSZT jövőjének szempontjából. A „showcase-esítés” evidens tartozéka lenne még, hogy az előadások szövege bármilyen formában hozzáférhető legyen a románul nem beszélő vendégek számára is, és hogy térkép segítségével könnyedén oda lehessen találni a különböző helyszínekre – az FNT néhány alkalommal sajnos adósunk maradt e tekintetben. Így a recenzensnek is csak meglehetősen töredékes képe alakulhatott ki a romániai színház ideai legjobbjairól, és e fesztiválbeszámoló kapcsán kénytelen azt a megoldást választani, hogy csak a hiánytalanul befogadható és – ha már lúd, legyen kövér – a neki maradéktalanul tetsző előadásokról ír.

A *Pyramus & Thisbe 4 You* esetében minden együtt volt: a könnyen megtalálható Odeon Színház, a helyemről is olvasható angol nyelvű felirat és nem utolsósorban egy lenyűgöző előadás (ami egyébként megkapta az UNITER legjobb rendezésért járó díját).

Minden *Szentivánéji álom*-rendezésben fontos kérdés, hogy az előadás mihez kezd a mesteremberekkel, akik a maguk csetlő-botló módján *Pyramus és Thisbe* tragikus történetét készülnek előadni Theseus és Hippolyta esküvőjén. Ezeket a jeleneteket emelte ki a drámából a *Pyramus & Thisbe 4 You* rendezője, Alexandru Dabija és a fordító, Andrei Marinescu, rögtön négy különböző megoldást kínálva, ami így, a Shakespeare-dráma kontextusa nélkül fokozottan a színházcsinálás egyszerre romboló és építő metaforájává válik. Az elő-

adás a romániai kortárs színház és az utóbbi néhány évtized tendenciáit parodizálja, de valószínűleg minden néző megtalálhatja benne a saját országára jellemző gyermekbetegségeket a rendezés és a színészi játék stílusa, a közönséggel való kapcsolat és a sokat csepiült realizmushoz való hozzáállás terén. (Ez utóbbira vonatkozó gondolatok kifejtésére kitűnően alkalmasak a Fal, a Lyuk, a Hold és a túl ijesztő Oroszlán „rendezői” megoldásai.)

Az első epizódban csupa nő játssza a mesterembereket – utalásként a szereposztásnál a nemeket figyelmen kívül hagyó divatos tendenciára (például Andrei Șerban *Lear királyában*). Az aszszonyok fekete-barna zsákruhákban, szárnyaszegett hollókként zsbonganak és zsongnak a színpadon, s szinte összetörik magukat igyekezetükben, ahogy profikként az amatőröknek tekintett mesteremberek ripacskodását és esetlenségét eljártsszák. Közönségük, azaz Theseus és Hippolyta a politikai korrektség jegyében egy meleg pár.

A közönség valahogy sosem találkozik a megfelelő előadással, mert míg a meleg pár, amelynek művészetfelfogása a közhely szerint csak liberális és progresszív lehet, kénytelen volt beérni egy viszonylag „hagyományos” produkcióval, addig a következő jelenet Erzsébet korabeli kosztümökbe öltözött násznépét nyakon öntik a kortársiság teljes repertoárjával. Ez a rész a totális rendezői színház paródiája, melyben a bajszos, zakós „mestert” szolgálatkész bárányokként követik növendékei. Természetesen minden rendezői döntés komoly elméleti alapon nyugszik, például azon, hogy „a percepció sötétségben és sötétségen át megnyilvánuló időbelisége a testiség referenciapontjának hiányában a saját teatralitását írja át”, így egyenesen adódik a következtetés, hogy *Pyramus* szakállának színe sárga, s nem narancssárga vagy gesztenyebarna. Az Oroszlánt pedig csak a fizikai színház eszköztárával érdemes megjeleníteni. A társulat egy ideig még azt a valóság és színház határait átszabó ötletet is fontolgatja, hogy *Pyramus* inkább az előadás után, a távozó közönség szeme láttára, a színház lépcsőin ölje meg magát. Folyton felhangzik a panasz, hogy kevés a pénz az előadásra, így nem lehet rendes filmet forgatni hozzá. De a vetítés mégsem maradhat el, s némi találgatásra ad okot, hogy a három





vetítőnyi anyag hogyan függ össze a színpadi cselekménnyel. Az alsónadrágra vetkőzött színészek színpadi jelenléte és (szexuális) energiája pedig szinte szétrobantja a passzív Falat és az Oroszlánt, újraértelmezve a történetet.

A harmadik jelenet egészen különleges csemege, hiszen az alkalmi társulatba bekerül egy magyarul beszélő színész, akinek a szövegét nem feliratozzák – a közön-



Jelenet a Pyramus & Thisbe  
Yorick Stúdió előadása

Octavian Tiber felvétele

ség többsége tehát, akárcsak Zuboly színésztársai, általában egy kukkot sem ért beszédéből. Mindennek ellenére az ő túlfutott indulatai, lelkesültsége és érzékisége viszi el a hátán az előadást, míg a román színészek – és a rendező is – ímmel-ámmal, kötelességteljesítésszerűen vannak jelen a színpadon.

Az előadás utolsó jelenete pedig egész egyszerűen döbbenetes élmény: míg az addig szereplő színészek az előadás nézőivé válnak, a színpadon megjelenik a műszak. Hátborzongató pillanat, amikor rájövök, hogy ezek az overallok alakok tényleg azok, akik az előző jelenetek alatt a díszletelemeket tologatták, és a világítást kapcsolgatták. Hirtelen minden a helyére kerül: az ő kezükben, az ő szavaikban születik meg a színház. Manírok nélkül, ahogy a csillag megy az égen, úgy játsszák el a mesterembereket. Feleannyira sem tűnnek szájalmasnak és nevetségesnek, mint a mindig új utakat kereső, görcsösen kísérletező, valamihez mindig viszonyuló színház. A *Pyramus & Thisbe 4 You* a színház halálát és újjászületését jeleníti meg.

A *Capete Înfierbântate. 13–15 iunie 1990* (Forró fejek. 1990. július 13–15.) minden ízében szimpatikus és izgalmas vállalkozás. Furcsa belegondolni abba is, hogy míg jó pár kőszínházi, vélhetően hatalmas apparátussal rendelkező társulat nem tartotta fontosnak, hogy feliratozza előadásait, a nyilvánvalóan kispénzű független csoport, a Tanga projekt mindent megtett azért, hogy speciális témájú produkciójukat a külföldi vendégek is be tudják fogadni. Esetükben egyébként nincsen szó látványos műfaji újításokról – az előadást a belefektetett

munka és figyelem teszi azzá, ami: a *Forró fejekből* az a fiatalos lendület, energia és az igazság iránti alázat sugárzik. Létrehozói őszintén hisznek abban, hogy képesek megváltoztatni a világot.

Több párhuzamot is vonhatunk a szóban forgó és a Magyarországon is szerepelt *20/20* (Yorick Stúdió, Marosvásárhely, rendezte Gianina Cărbunariu) című előadás között. Mindkét produkció a romániai történelem, a közelmúlt máig feldolgozatlan, fájó sebeivel foglalkozik. A *Forró fejek* az 1990. július 13–15. közötti, *mineriadának*, azaz bányászjárásnak is nevezett bukaresti eseményekről szól. A főleg egyetemistákból álló tömeg akkor már egy hónapja vert sátort a bukaresti Piața Universitatén a jórészt volt kommunista képviselőkkel álló kormány és az elnök Iliescu ellen tüntetve. A Zsilvölgyi bányászokat Iliescu azért hívta Bukarestbe, hogy „rendet teremtsenek”, és „megvédjék a forradalmat”. A bányászok brutálisan léptek fel a békés tüntetők ellen – a halottak és a sérültek pontos száma máig sem ismert. A *20/20* a marosvásárhelyi fekete március (1990) eseményeit, az etnikai zavargások történeteit dolgozta fel. Mindkét előadás dokumentarista módszereket alkalmaz: az eseményeket megélő emberekkel készített interjúk anyagából építkezik. Közös bennük az is, hogy elhatárolódnak a bűnös-áldozat-hős-féle egyértelmű kategóriáktól, s nem hoznak morális ítéletet – ezt legfeljebb a nézőre bízzák –, hiszen önmagában már az is ambiciózus célnak tűnik, hogy választ adjanak a kérdésre: mi történt.

Míg a *20/20* többféle műfajt és jelenettípust alkalmaz, a *Forró fejek* szerkezete nagyon egyszerű: a Mihaela Michailov készítette, hét interjú tartalmazó szöveget a rendező David Schwartz egy színész szájába adja. A mindössze huszonhat éves Alexandru Potocean egy fiókos plexiasztal mögött ülve alakít tüntetőt, bányászt és politikust. Miközben következő szerepére „készül”, a mögötte levő kivetítőn korabeli felvételeket és újságcikk-részleteket láthatunk. A karaktereket mindössze egy-két gesztussal jellemzi: testtartással, a felsőruházattal vagy a kávécsésze típusával.

Az első jelenetben egy olyan ember számol be a júliusi eseményekről, aki középiskolás diák volt akkoriban, s tulajdonképpen véletlenül keveredett a történetbe. A bányászok alaposan ellátták a baját, amúgy összeverve ment be vizsgájára, s a tanárok átengedték. A következő interjúalanyánál Potocean porceláncsészére cseréli a műanyag kávéspoharat, cigarettára gyújt, s rekedtebb hangra vált. Cristi Paturcát játssza, aki a tüntések során az erősítőt kezelte. Megszólal Doru Maries, egy '89-es forradalmár (farmermellényben), Marian Munteanu, a tüntető diákok vezetője (zakóban, pipával), Miron Cozma, a bányászok vezetője (egyszerű fekete pulóverben, zsebében fiai fotójával), az elnök Iliescu (nyakkendő, szemüveg, hivatalos nyilatkozat tónusú hang) és Mircea Dobrovicescu, aki a decemberi forradalomra írt versét olvasta fel a Piața Universitatén (szürke pulóver, fontoskodó hangvétel). Potocean játéktípusa mintha „középutas” lenne: beleélő is meg nem is – az egymásnak ellentmondó történetekből és a gyökeresen ellentétes véleményekből így áll össze egy részletesebb kép.

Ami nem feltétlenül maga az igazság, de segít megérteni a világot.