

Tomba Andrea

# Köztetek lettem én

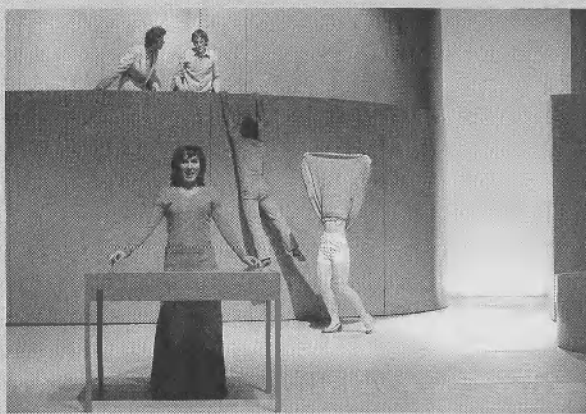
## SZUBJEKTÍV TRAFÓ-KÉPEM

A Trafó szakrális zenei sorozatára későn kapcsol-  
tam, ebben az évadban mentem el először. Egy-  
szerűen elkerülte a figyelmem, vagy azt hittem,  
szombat estéimet csakis színházra kell tartogatnom.  
Bár a hagyományos zene vonzott, némiképp kételked-  
tem abban, hogy a Kortárs Művészetek e budapesti  
Házában helyén van az iráni, indiai, pakisztáni szakrá-  
lis zene, ez az ősi forma, ami a megőrzés, a konzervá-  
lás célját szolgálja, nem pedig az újításét, amit a Trafó a

tokat létrehozni, az elme, a befogadás sorozatait. Bő öt  
éve a Pécsi Országos Színházi Találkozón tartottunk  
egy beszélgetést „a szakmával” arról, hogy miért nincs  
nemzetközi fesztiválja Magyarországnak. Sokan jelen  
voltak, akiknek közük van ehhez a területhez, a nem-  
zetköziséghez. Akkoriban többen úgy gondoltuk,  
szimptomatikus, hogy bezárkózott, a külföldtől idegen-  
kedő hazánk sem felülről, a legnagyobb kultúrátámo-  
gató, az állam felől, sem alulról, az előadó-művészeti



A Sabri Brothers előadása



Nico and the Navigators



Gyévuska (Pintér Béla Társulata)

maga hitvallásának tekint. Szakrális és konzervatív  
műfaj, Allah nevének invokálása, szúfi transzállapot –  
mit keres itt, tűnődtem. A második szakrális koncer-  
temre aztán, a pakisztáni Sabri Brothers előadására,  
igyekeztem idejében érkezni, mint valamennyi itt meg-  
tartott eseményre; sokan vannak, én pedig jó helyre sze-  
retnék ülni. E majd' másfél évtized alatt, ha nehezen is,  
de elfogadtam, hogy érkezési sorrend van. Nincsenek  
helyre szóló jegyek, az ajtók előtt kell tömörülni. Nincs  
ennél demokratikusabb intézmény, kelnék ma védel-  
mére annak, ami tulajdonképpen sohasem tetszett,  
*fizikailag* ma sem rajongok érte.

A pakisztániak előadása előtt a Ház zenei vezetője  
mond néhány szót a sorozat következő darabjairól; gon-  
dolatban beírtam a naptárba, szeretnék eljönni. Sorozat  
– sohasem fesztivál; ez az elv. A sorozat végtelenül bő-  
víthető. Indulhat meghatározott számú darabbal, de le-  
het parttalan is. A fesztivál pedig zárt esemény. Minden  
sorozat, a dolgok egymásra és egymásból épülnek, mint  
egy város szövete. Felépíteni valamit azt jelenti, sorozat-

szakmákból nem tudott létrehozni – gründolni, kilob-  
bizni, összepályázni, egyszóval *akarni* – egy jelentős  
nemzetközi fesztivált. Azt hiszem, kimondatlanul is  
egy színházi, talán drámai színházi fesztivál járhatott az  
eszünkben. Egy kis szégyenérzet is keveredhetett abba,  
hogy szinte valamennyi kisebb-nagyobb (akkor még  
úgy gondoltuk: szegényebb) szomszédunknak, általá-  
ban kelet-európaiaknak van ilyen nemzetközi fesztivál-  
ja Prágától Várnáig, Nyitrától Szebenig és Belgrádig.  
Magyarország szerény nemzetközi színházi életében  
két láthatóbb, jelentősebb fordulópontot jegyezhetünk  
fel: mindkettő az Európai Színházi Unió fesztiválja volt,  
az elsőt a kilencvenes évek közepén, a másodikat az ez-  
redfordulón tartották. Ezen a fesztiválon szerepeltek  
olyan előadások – a pétervári Malij Tyeatr *Gaudeamus*,  
a litván *Hamlet* Nekrošiustól –, amelyek jelentős hatást  
gyakoroltak. A fesztivál-kérdést aztán magamban is el-  
vetettem – időszerűtlenné vált megvalósítása is, de ta-  
lán szükségtelenné is; ma, jelen gazdasági-társadalmi  
helyzetünkben nyilvánvalóan fel sem merül. De talán

a gondolkodásom(-unk?) változott meg: nem látványos, nagyszabású eseményt kellene elgondolni, hanem folyamatokat generálni. Olyan folyamatokat, amelyek tulajdonképpen zajlanak is, de lehet, hogy nem vesszük eléggé észre őket. A fesztivál-vita idején a kétezres évek közepén jártunk. Valaki azt mondta a vitán: rengeteg külföldi kulturális esemény látható nálunk szétszórva. Sőt, a Trafó egy folyamatos fesztivál. Szégyenérzetünket, hogy nincs fesztiválunk, nem mulasztja el a felismerés: valóban létezik másik forma, benne másféle tartalom, de talán az, amit szerettünk volna, hogy a világ, a maga nagyságában és sokféle alakjában itt legyen velünk, Budapesten – az karnyújtásnyira van, a IX. kerületben.

Azt hiszem, egyetlen budapesti színházban sem fordulok meg ennyiszor egy évadban; egy fővárosi színháznak legfeljebb négy-öt bemutatója van. Hosszú ideig járok azonban úgy a Trafóba, hogy a folyamatot, az egységet nem fedezem fel. Sokáig csak színről színre látunk, darabról darabra, nem a maga belső logikájában, egységében, abban a fluidumban, ahogy összefügg, egyik a másikba áramlik, sorozatok kapcsolódnak egymásba, érintkeznek, kereszteződnek. Miközben a többműfajúság, a műfajok, határok közötti átjárás fel-tétlen hívének hiszem magam, én magam ritkán

certjén, aki kétszer is járt ott; ingatom a fejem, sajnos nem. Nekem a Trafó előtt nem volt szinte semmi.

„Nézzünk meg már valamit a Trafóban”, mondta türelmetlenül, bő évtizede egy leendő kritikustársam (mellesleg ő éppen nem lett az) a Hajónapló Műhelyben, ahol kritikairást tanultunk akkoriban. Tanáraink főleg drámai színházba vittek, küldtek. Hozott is egy írást a lány, egy *lila* előadásról egy lelkes és *lila* írást. Nyomban feladatként kaptuk előadást nézni a Trafóban. Még nem jártam ott; hozzáteszem, akkor még sok más budapesti színházban sem, és a város még nem oszlott számomra jobb és rosszabb kerületekre, egyébként is, a „messzi” Bárkában volt a Műhely; nem zavart hát, hogy nem a belvárosba megyünk. Menet közben a racionalitás és szofisztika bajnokaként már csiszolgattam érveim a lilaság és a blöff ellen. Hisz annál pontosabban, mint akkor, sohasem tudtam, hogy hol vannak a színház határai. (Elnézem az elsős színházelmélet szakos hallgatókat: rettentő pontosan meg tudják határozni, mi a színház. És mi nem. Legfőbb munkánk, hogy ebben is jól összehazavárjuk őket.) Az előadás – félig tánc, félig színház – természetesen lila volt, mégis nagyon érdekelt. Érdekelte a dühöm is, amellyel majd nekiugrom. (A düh egyébként fontos eszköze a kritikának – ezért is tartják



A jég (Krétakör)

Isabella szobája (Jan Lauwers – Needcompany)

járom át a zenei, képzőművészeti, előadó-művészeti formákat. Sokáig a Trafó számomra sem más, mint egy hely, amelyben programokat választok magamnak, címeket egy könyvesboltban, de nem érzékelem belülről, hogy hol vagyok, mi valójában ez a hely. Ahhoz nem a szakmámat kellene gyakorolnom; ne az legyek, aki már „tud”, hanem majd most akar beiratkozni az elemibe.

A mostani szakrális előadáshoz rövid bevezetőt kapunk a kávvai zenei hagyományról. Ötpercnyi bevezető egy igazán hozzáértő szakembertől. Az ember hajlamos minden előszót átlapozni, de most nem várom e bevezető végét. Hallgatom őt, és közben *tudást kapok*. Talán csak azt sajnálom, hogy a sok külföldi – mert hirtelen olyanná válik a terem, mintha Londonban vagy Berlinben volnánk, annyiféle ember, kultúra, arc, nyelv, bórszín gyűlt itt össze – nem érti a magyar szót. Tudást kapok, finom hálót szó nekem ez az este, nem a semmibe dobja az ismeretlent. Kommunikál, beszél hozzám, figyelmet kér. Szomszédom meg is kérdezi, hogy voltam-e hajdan a PeCsában egy másik kávvai zenész kon-

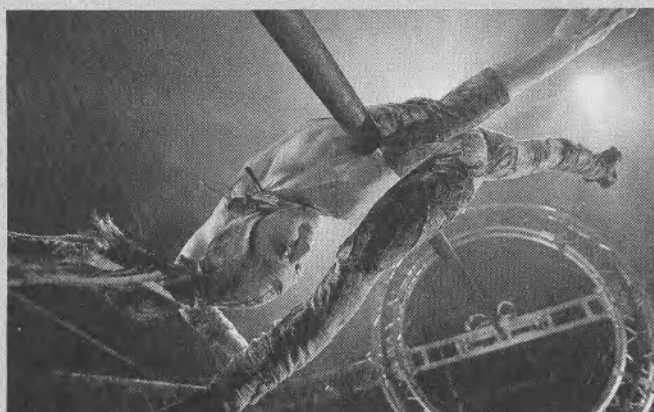
sokan úgy: a kritikus csak fiatal lehet, mert ő tud igazán dühös lenni. Rég elpárolgott belőlem a düh, ez baj, úgy sejtem. Kritikusi lándzsáim már ártalmatlanok, sérelmeim már nem személyesek, inkább közösségiek.)

Minden kritikusnemzedéknek megvan a maga színháza – egymást formálják, írják, tanítják. Talán színházeszménynek is mondhatnám, ha nem hinnék abban, hogy a kritikus voltaképpen *ízléstelen*, saját ízlés nélküli, sok műfajú, sokfélét látni, érteni és értékelni képes ember, különböző kánonok, paradigmák befogadója. Az előttem járó, ma is aktív és meghatározó nagy magyar kritikusnemzedék a kaposvári színházon és a Katonán nevelkedett. Az én nemzedékem, mondanám – bár alig vannak tényleges kortársaim, azonban számos, nálam tíz évvel fiatalabb kritikustársam állt most pályára –, a Trafóval, a Krétakör Színházzal (szándékosan írom „színháznak”, noha a mai Krétakör már nem annak nevezi magát), a Pintér Béla Társulattal nőtt fel, szocializálódott szellemileg. *Köztetek lettem én*, mondanám. De azt is kérdezhetném: ki van még talpon?

Hogyan szelídült meg az akkori lilaság, és vált leírható, artikulálható színházzá – ez közös tanulási folyamatunk; ebben a magam korlátainak beismerése, tehát a tanulás ugyanúgy benne van, mint az akkori (és mostani) Trafó tévedésekkel tarkított, de rendkívül gazdag és sokféle útja. Most is képzem magam: szakrális zenében éppen óvodába járok, táncban már elemi iskolába, posztdramatikus színházból talán egy saját DLA is kitelne tőlem.

Ahogy a tudomány nem szakítható le a saját tévedéseiről, arról a környezetről, amely tele van téveszmékkel, hamis elképzelésekkel – amelyek csak *utólag* látszanak annak, és gyakran csak átmenetileg, gondoljunk a XIX. századi homeopátiára vagy vízkúrákra –, úgy a kortárs művészet kánonteremtéséhez is hozzátartozik az a rengeteg zsákutca, tévedés, lilaság, blöff, félérték, részígazság, amelynek árán létre tud jönni az új, a valóban innovatív, kortárs világunk sokféle kortárs válasza,

sos nyoma is van: a befogadó, a kritikus tévedett csak igazán megítélésekor! A kétezres évek közepén indult *Határeset* vagy *Pendulum* programban számos ilyen produkciót láttam. Nico and the Navigators bosszantott akkoriban, vagy Wayne Traub szólója, vagy éppen egy Anna Viebrock-díszletbe (mely egy másik előadásra készült, és sohasem használták) helyezett mozgásszóló: gyakran az öncélúság, a spekulatív, hatásvadász agymunka újabb és újabb darabjait láttam bennük. A *Határeset* sorozatnak azonban része volt Térey János *A Nibelung-lakóparkja* Mundruczó Kornél rendezésében, a legnagyobb kortárs magyar darabok egyike az elmúlt évtizedben. És része volt a Cirkus Cirkör is, a kortárs újcirkusz, melynek magyarországi felépítője a Trafó volt; ebben az évadban is itt jártak, káprázatos, felszabadító örömszínház volt. Trafó nélkül nem tudnánk, mi az újcirkusz, a műfajnak nem létezik magyar képviselője.



Cirkus Cirkör



A hosszú élet (Alvis Hermanis)



Blaiberg és Sweethe

formája. E kockázatok és mellékvágányok nélkül nincs intézményes kortárs művészet. Egy jelentős zsákutca, egy porba hulló kockázatvállalás, egy határozott szándékot felmutató, de azt artikulálni még nem tudó vállalkozás, amely mégis a kortárs világra és időre kíván reflektálni – nevezhetjük kísérletnek is –, ma is izgalmasabb számomra, mint egy biztonságos vállalkozás. Bár hiszem, biztonság sosincs – az csak ismétlés és másolás. Ilyen innovációs intézményt, ahol megfelelően széles a kulturális kínálat, csak egy nagyobb város bír el: a Trafóban ott is érzi magát az ember, egy európai fővárosban. Büszke vagyok rá: Bukarestben nincs ilyen, Pozsonyban sincs; ez itt a HAU – a Hebbel am Ufer Berlinből. Létrejött a rendszerváltás óta egyetlen stabil, komolyan vehető színházi teljesítménye Budapestnek (mert a Bárka Színház ugyanúgy nem tudott folyamatot felmutatni, ahogy a Nemzeti is csak az utóbbi években).

Számtalan nagy és kicsi, jelentős és jelentéktelen porba hullást láttam itt, a Trafóban vagy máshová – a Moszkva térre, alkalmi, talált terekbe – telepített produkciókban. Különösen a külföldi darabok közt; úgy tűnt, amikor a válogató meglátta valahol külföldön, egy fesztiválon vagy lelkes befogadó közönség előtt, hogy ha kockázatosnak vagy provokatívnak ítélte is, de tartalmasnak. Talán – ami nyilván velem is sokszor megesett, ha előadást javasoltam – a válogató tévedett. Vagy aminek írá-

Az elmúlt években számtalanszor hallottam a Trafó művészeti munkatársaitól a kérdést, láttam-e valami jót. Amit meg kell „csinálni”. „Csinálni”: színházi szleng, de annál több. Nem be- vagy megmutatni, főleg nem elhozni – láttuk, a Budapesti Tavasz Fesztivál mi mindent hozott el, anélkül, hogy kicsit is „megcsinálta” volna (és nem csak a félig üres nézőteret értem ezen). Megcsinálni annyi, mint létrehozni, közönséget és közeget teremteni hozzá, értelmezési fogódzókat, kommunikálni vele és róla, lassú méregként széjjelengedni, hogy a magyar színházi testben hatni kezdjen. Gyakran csak olyasmit tudtam javasolni, amit már amúgy is ismertek, Pintér Béla előadásait, amelyek közül ma kettőt is a Trafóban játszanak – nem mintha saját otthonában ne volna komoly bázisa, de itt több és új közönséget tud elérni. Sokszor kérdeztem őket, ha kevés időm volt: nézzek-e meg egy produkciót. Sokszor maguk mondták, hogy nem muszáj. Csak a legjobbak tudnak ilyet mondani.

Nem a vitathatatlan értékek vidéke ez. De nem is a vitathatóké. Hanem a vitaképeseké. Az itt bemutatott *A jég* erre a legjobb példa, amellyel magam is komolyan vitatkoztam – tévedtem vagy sem, mindegy, ma is azt hiszem, hogy nem, hiszen „érdemei elismerése mellett” bíráltam, amit aztán nekem címzett felháborodott (alkotói) és elismerő (szakmai) levelek követtek. Akárhogy volt is: komolyan vettem a róla való gondolkodást.

A jég legalább három tucatszor ment, mielőtt átvitték volna a Nemzetibe; ott aztán újabb felületet nyújtott mindenféle támadásnak. Az előadás befogadásában, értelmezésében talán még tovább mehettünk volna úgy, hogy valóságos vitákat folytathatunk A jégről. Kár, hogy megmaradtunk inkább a kritikai és alkotói monológoknál; ebben mindenki hibás; van hová fejlődni.

Ami biztosnak tűnik máshol, lehet rendkívül bizonytalan itt: a közönségnevelés, a tanulás különböző szakaszaiban tartunk a világ különböző tájain. Talán Harag Györgytől való a mondat, melyet azóta annyian mondhattak el magukról: „Budapestre járunk megbukni.” Határon túli magyar rendezők azóta is jogosan-jogtalanul ismétlik. Egy alkotónak, paradigmának kimozdulnia saját közegéből, kontextusából ezer kockázatot rejt. Enélkül azonban csak zárt világok vannak.

A Rimini Protokollnak már elég jelentős (szakmai) híre volt, amikor Pesten először játszott. A szaksajtó már

adásban, ahogy a Korán elvárásai szerint kell) a híveket. Az egyiptomi műezzinek életükről mesélnek, családjukról, valláshoz való viszonyuk azonban szinte nem is téma, annyira átítatja létüket, mindennapjaikat a szakrális szolgálat. Olykor imát énekelnek. Hosszú, lassú, nyugodt, hideg és mégis érzelmeteli, felkavaró előadás. Humor is van benne, nemcsak áhítat. Újabb találkozás a szakrálissal, ami teljesen idegen a magyar színpadtól. Ráadásul arabul beszélnek, amihez végképp nem vagyunk szokva. Új előadás, új kockázat. Nem ismétlődik, hanem épül. (Idén tavasszal egyébként az előadás a szeptemberi fesztiválra látogat.) Mert a „megcsinálás” azt jelenti: folyamatos továbblépés. A kiadó építi fel így az író: egy könyv nem könyv, az író könyvei által létezik, van jelen, életművet épít, tanít a maga nyelvére, világára.

A Trafóban lép fel először a lett Alvis Hermanis A hosszú élet című darabjával. A mű reveláció, új teatralitás,



rt 19 (Rimini Protokoll)



Egy óra tizennyolc perc (Teatr.doc)



Kézimunka (PanoDráma)

többször írt projektjeiről, többen látták-láttuk Európaszerte; ez persze kevés. A dokumentarizmus, a projektszemlélet, a kortárs valóság színházi eszközökkel való kutatása, a civil a színpadon, az aluljátászás fogalmai, a posztdramatikus színházi paradigma – kevesek számára lehetett közvetlen tapasztalat, főleg így együtt. A Rimini éppen forradalmasította a színházról való gondolkodást, amikor eljött a Trafóba a *Blaiberg és Sweetheart 19* című darabjával, amely két témát egyesít: szívmitűtött emberek beszélnek életükről, illetve mások társkereső portálok tapasztalatairól. Bár nagy szakmai „kivonulás” volt, de ahogy mondani szokás, a darabot hívős értetlenség fogadja. A Rimini aztán a Nemzetibe hozza el *Karl Marx: A tőke, I. kötet* című darabját – sokkal jobb a fogadtatás, a Nemzeti miatt is, az előadás is emészthetőbb, Marx is ismerősebb, a tét is kisebb már, hiszen már jártak itt. A két előadás között is telik az idő – nemcsak múlik –, mindaz, ami először még nehezen volt befogadható, sokkal gyakoribb nézői tapasztalattá válhatott. A harmadik Rimini ismét a Trafóban jár, ez azonban még tovább lép, még váratlanabb – a *Radio Müezzín* új tematikát hoz, és hozzá új teatralitást is: egyiptomi műezzinek állnak a színpadon, akiket elbocsátottak állásukból, mert a város úgy döntött, hogy egyetlen rádióval fogja helyettesíteni Allah szolgáit, mégpedig a legjobb hangúval, és az hívja imára (élő

új témák – az öregség, a test naturalista és elidegenített látásmódja. Szavak nélkül mesél döbbenetes, emberi történetet, mert Hermanis egyedülálló humanizmusáról ismert – megint olyan perspektíva, ami idegen a magyar színházról. Az előadást a Trafó régóta együttműködő partnere, a Kortárs Drámafesztivál hozza el (egy intézmény, melynek kultúrpolitikai súlyát soha senki nem ismerte fel). Három Hermanis-darab jön el ezután a mára megszűnt Bárka Fesztiválra, hogy aztán 2011-ben, az Őszi Fesztivállal közösen a Nemzetiben láthassuk (még csak nem is telt ház előtt) újabb előadását.

Sokszor írtam és mondtam: a Trafó programjából hiányzik Kelet-Európa. Ma már gyakrabban jelen van (oroszok például: Jevgenyij Griskovec, a 2000-es évek elejének nagy szólószótárja, vagy a Teatr.doc moszkvai dokumentarista színház), azok a területek azonban, amelyeket a Trafó be akar mutatni – tánc, a színház újító alakzatai, határesetei –, éppen a világnak ezen a térfelén szegényesek. Kelet-Európa drámai színházi újításokat tud (ha tud egyáltalán) felmutatni az elmúlt évtizedben, és olyan munkák, társulatok, mint az egykori Krétaköré vagy a mai Pintér Béláé, de akár a HOPParté, nincsenek cseh, lengyel, orosz vagy román területen. Hogy azokról az összművészeti formákról, amelyeket holland, flamand, kanadai együtteseknél látunk, ne is beszéljünk. A táncmozgalmak meg még a mienknél

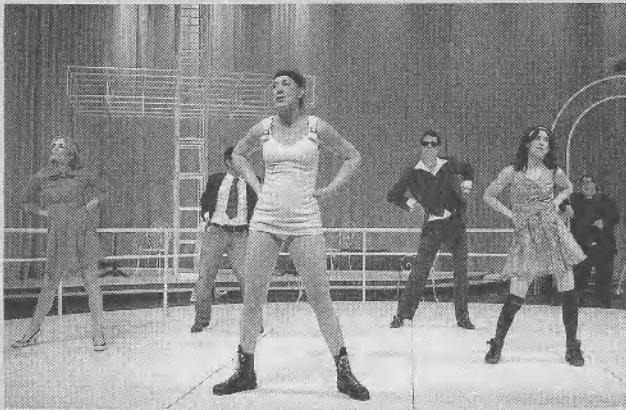
is zsengebbnek tűnnek ezeken a vidékeken. 2011 őszén a Trafó és a KDF közös kezdeményezésében bemutatott orosz dokumentarizmus – mindkét intézmény vállalt feladata, hogy felkarolja a műfajt, és megtermékenyítse vele a magyarországi színházi gondolkodást – szintén sorozatba illeszkedik: teatralitásában nagyon egyszerű, szinte minden külsőség nélküli forma ez, amely a valóságot kutatja, teremti meg, hozza elénk (mert úgy véli: nem is ismerjük). A Teatr.doc előadásán kétszer is telt ház van, ami önmagában megdöbbentő; hogy tudnak nézőt behozni egy ilyen műfajra, tündököm. Érdeklődő közönség van, az előadás utáni beszélgetésekre – régi hagyomány ez itt, engem is sokszor megizzasztott a moderálása – sokan maradnak.

Holland, flamand területekről gyakran jönnek valóban összművészeti és határesetnek tekinthető társulati munkák, amelyekben színház, tánc, újcirkusz, vizualitás találkozik. Fő témájuk: az identitás kérdései. Az identi-

peket mutató tükrebe kényszerítettek bepillantani a Trafóban. A holland Hotel Modern három előadással is járt itt; *A nagy háború*, a *Tábor* és a *Rákmesék* mind valódi esemény volt; az Auschwitz lehetséges színpadképzművészeti reprezentációját radikálisan újrafogalmazó *Tábor*, e bábszínházi előadás, tárgyjáték soha nem látott teátrális utakat nyit meg.

Dave St-Pierre *A lelkek pornográfiája* vagy Philippe Quesne *Vivarium stúdió* című darabjáról ma is sokat vitatkozom kollégákkal, tanítványokkal. Ezerszer láttam már ilyet, mondják; vagy: ez nekem nem színház; vagy: nem történik semmi, miért kéne ezt nézni? Ilyen távlatokból egyre jobban felértékelődnek ezek az előadások, pedig szinte már nem is emlékszünk rájuk, csak az általuk feltett kérdésekre. Mi a színház neked, mit vársz tőle? (Most látom, Quesne lesz ebben az évadban is.)

Van, amit persze nem lehet „megcsinálni”; sokszor hallottam e mondatot – nem azt, hogy drága, hanem



White Star (Victoria Társulat)



Ez az ordas sötéttség (Pippo del Bono)



Woyzeck

tások – nő/férfi, beteg/egészséges, színész/civil, tudás/nem tudás, Kelet/Nyugat, tánc/színház – közötti határok átjárása, megkérdőjelezése, lerombolása a kétezres évek nyugati színházkultúrájának fontos témája. Számos előadás ezeknek a hagyományos dichotómiáknak az újragondolásából jött létre, olyan sajátos, a mi világunkban inkább láthatatlan, rejtett identitásokat hozva elénk, mint a beteg test, a fogyatékos, amely mégis megdöbbentő tudással rendelkezik, a gender-kérdés, a gyerek, akinek „hangját”, nézőpontját a színház nem közvetíti. A genti Victoria Társulat visszatérő vendég – a *White Star* és benne Vanessa Van Durme transzszexuális színész; a csupa kiskamasz gyerekekkel előadott *Nap nap után* maga a felforgatás. Jan Lauwers és a Need-company *Isabella szobája*-előadása. Az olaszok: Pippo del Bono és Romeo Castellucci. Pippo produkciójának különös fogyatékos bohócái; egy alacsony férfi, aki sok évtizedet töltött elmegyógyintézetben – beszélni nem, de jelen lenni, játékosnak lenni már-már a commedia dell'arte hagyományai szerint, erősen kommunikálni a nézővel nagyon is tud. Mindent előlről kell kezdenünk egy ilyen előadás láttán: újrafogalmazni, mi az, hogy színház. És főleg: ki az ember. A színházi szórakoztatás felforgatása az angolokhoz kötődik – a Forced Entertainmenthez, Tim Etchells nevéhez, akik a show-biz számunkra ismeretlen világának torz, olykor durva ké-

nyelvényen jelennek meg a magyar közönség. A Les Ballets C de la B több mindennel járt itt, de Alain Platel *Wolf* című gyönyörű darabja nem jött el, ahogy friss előadását, a *Gardéniát* sem mutatnák be (kiiregedett transzvesztita művészekről szól, Wrocławban láttam, hatalmas közönségsiker volt). Vagy az izraeli, *One Upon A Star* című tánc és színház határán lévő szólót, amely kemény kritikája a zsidó vallási fanatizmusnak és identitásnak. De akár a botrányosnak mondott Rodrigo Garcíát sem.

Ez itt egy építkezés: itt tartunk. A tizenharmadik emelet épült fel – és tetejéről már bőven rálátunk a világra.

Szinte nincs olyan napszak, amikor ne fordultam volna meg a Trafóban – nem is tudnék más ilyen helyet megnevezni, hisz színházba csak este hét és tíz között járunk. Bármikor meg lehet oda beszélni találkozót, kint vagy bent, dolgozni, interjút készíteni nagyszerű hely. (Nemrég tanultam a szót: ezt nevezik *hub*nak.) Emlékezetesek azok a késő éjszakai, hajnali didergések, amikor a Trafó meghívására húszan-harmincan elmentünk Bécsbe, az Ünnepi Hetekre megnézi valamit. Valami olyat, amit a Trafónak esze ágában sem volt meghívni, mert túl nagy vagy drága, vagy egyáltalán nem oda való. De amit fontosnak gondolt – és egy szűkebb szakmai közeget ezzel megajándékozta. Újságírókat, kritikusokat, esztétákat, a Trafó holdudvarát, és persze

néhány nézőt is, akinek éppen szerencséje volt, és kisorsolták. Láttunk Frank Castorfot hat órában, Robert Lepage káprázatos kilencórás *Lipsynch* című darabját és James Thierrée-t, Chaplin bűvész unokáját. Ami régen gyakorlat volt, hogy turnézó színház kritikust visz magával, az velem egyszer esett meg: az Artussal jártam Lengyelországban; mellesleg őket is legelőször a Trafóban láttam.

Tavaly a POSZT-on arról beszélt az új igazgató, hogy nyitni kell Európa felé; mintha csak 1990-ben volnánk, szinte nem is volt kedvem lefordítani amerikai, ázsiai vendégeinknek. A Trafóba Amerika, Kanada, számos ázsiai ország darabjai jöttek el, sőt Dél-Afrikából egy bábos *Woyzeck* is. Gyakran kis, pár szereplős, nem látványos előadások ezek, finom színházi jelek, amelyek Budapest színházrengetegében nehezen vehető észre. Amir Reza Koohestani iráni rendező lebegő, szimbolikus, költői darabja – ha tetszik, egy konzervatív esztéti-

zött. A *Pichet Klunchun és én* című produkciót nézzük, Jérôme Bel „koreográfiáját”. Egyikőjük a legkonzervatívabb, legősibb táncforma, a maszkos khon nevű tánc művelője, tudója. A másik a francia konceptuális tánc koreográfusa. Próbálják megmutatni és megértetni egymással világukat, amelyeknek, úgy tűnik, semmiféle közös nevezője nincs. Művészeti ökonzervativizmus és – ha tetszik – ultraliberális, politikus gondolkodás a táncról. Szót érthetnek egymással? Kérdések és válaszok cserélődnek, beszélnek, és olykor bemutatnak valamit táncaikból. Az egyik technikailag csodálatos, perfekt, a másik technikailag semmi, szellemileg, művészetfilozófiailag viszont abszolút kortárs. De mindkettő értelmezésre szorul. Mert a tradicionális thai táncot a thaiföldiek ugyanúgy nem értik már, mint mi, csak a turisták nézik. Nincs tehát hová visszatérni – hiába van az ősi forrás, a jelentések a kortárs világban elvesztek, felőrlődtek. A világ értetlenül áll előtte – hiszen ez



Barney Simon felvétele



A lelkek pornográfiája (Dave St-Pierre)



Koncz Zsuzsa felvétele

A nagy háború (Hotel Modern)

kájú színház egy szigorú, ultrakonzervatív világból, amelyben egy színésznőnek fátylat kell viselnie, és nem érintheti meg férfi színész társát a színpadon. Akkor mit keres itt? Hírt ad egy világról, melynek létezéséről semmi fogalmunk; nyitottá és érzékennyé szeretne tenni, kitágítani szűk szemhatárunkat. A bejrúti Rabin Mroué dokumentarista (vagy áldoku?) játéka olyan idegen és távoli – állami szintű korrupció, egymásnak ellentmondó hírek, egy ország romlott morálja –, hogy a legteljesebb mértékben magunkénak érezhetjük. Ahogy a Sabri Brothers zenéje is teljesen új, idegen, és mégis átélhető. A világ sokkal nagyobb, sokfélelőbb, váratlanabb és érthetlenebb, mint amilyenek Budapestről látszik.

A Trafó végső soron azért van, hogy keresztülhúzza kicsinyes gondolatainkat a határokról. Hogy ezek a határok, árkok áthatolhatatlanok volnának, ahogyan hiszszük. Tanít, de nem kioktat. Két ember egy-egy széken, egymás felé fordulva beszélget angolul két órán át. Mondhatni: semmi, pedig az egész világ. Zsúfolt ház nézi e hideg januári estén. Lebilincselő kétórnyi párbeszéd egy thai táncos és egy francia koreográfus kö-

a kortárs gondolkodás lényege. Másrészt hogyan lehet tiszta konceptuális táncot bemutatni úgy, hogy a jelentések átadhatóak legyenek? Az unalom és üresség hogyan telíthető meg, hiszen a színpadon nincs semmi „látható”?

Nincsenek evidenciák, két egymást nem ismerő kultúra faggatja egymást saját alapfogalmairól. Ne vetkőzz le előttem, mondja a thai táncos. Miért?, csodálkozik a francia. Mert az én kultúrámban ez nem elfogadott. De hát a thai bárokban...? Igen, de oda csak külföldiek járnak. Kelet és Nyugat megrendítő párbeszéde ez – egy globális világé, amelyben mégiscsak van nemzeti tartalom – a művészetről, melyről csak balgák hiszik, hogy kiszámítható, könnyen megadja magát, minden tanulás, keret, értelmezés, közvetítés nélkül. Amit látunk, valóságos hitvita, egymás meggyőzése. Miért nem kéri vissza a jegyárat egy ilyen semmi láttán, mint a te koreográfiád, kérdezi a thai táncos. Mert a kortárs művészetben semmi sem biztos, hangzik a válasz. És ezt nekik tudniuk kell.

Ez volt a „Sötmitöbb” sorozat első darabja.