



Jászay Tamás

Az erőszak egyesít és összeköt

VII. DIALOG FESZTIVÁL, WROCLAW

Vannak olyan fesztiválok, ahová egyszerűen muszáj eljutnia a szakmáját komolyan vevő színházi embernek. Bayreuth, Salzburg, Avignon, Edinburgh – ez például egy lehetséges, rögtönzött lista. Életkortól, érdeklődéstől, évjárattól és tucatnyi más tényezőtől változhat, és természetesen változik is ez a virtuális színházi térkép. Meg persze alakul attól is függően, hogy Európában léteznek olyan nemzetközi színházi fesztiválok, amelyek évtizedek óta építik és formálják saját profiljukat és imázsukat: az ember tudja, vagy legalább sejtí, mi és miért vár rá, ha elzárándokol a nevezett helyekre – a lista tetszőlegesen bővíthető, nekem például a 2001 óta létező wrocławui Dialog jó ideje szerepel rajta. Tavaly ősszel, a kétévente megrendezett nagyszabású fesztivál hetedik kiadásán végre megkaptam a magamét.

Még mielőtt rátérnék az ott látottakra, néhány dolgot muszáj leszögezni. Legelőször azt, hogy mi itt, Magyarországon nem tudunk hasonló képződményről beszámolni; az olyan találkozóink is, ahol van pénz, posztó és paripa, pillanatnyi politikai és más, alapvetően művészetidegen okok miatt akár tizen-, huszonevvel alapításuk után is keresgéljük identitásukat (POSZT, Kisvárdai Fesztivál), mások meg anyagiak hiányában billegnek felülés és megszűnés határán, napi küzdelmet víva a túlélésért (Kortárs Drámafesztivál, Theater). Nálunk tervezhetőség és pénz híján kompromisszumok, a határ túloldalán meg... – de még mielőtt valaki azt hinné, hogy ott minden makulátlan, ki kell ábrándítanom: ma már Wrocławban sincs kolbászból a kerítés.

A Dialogot, mint utaltam rá, jóval megelőzte a híre; akik egyszer vagy többször jártak itt, vitán felül a mai Európa talán legfontosabb fesztiváljaként emlegették, melynek alapító igazgatója, a lengyel színház egyik legbefolyásosabb alakja, Krystyna Meissner – korábban a toruni Kontakt Fesztivált tényezővé tevő színházi nagyasszony – személyesen válogatja (!) a nagy gonddal összeállított programot. Amit – mondták szakértő barátaim – itt érezhetően nem a megalkuvás vagy a pénzhány határoz meg, hanem az előadásokat egymás mellé szervező világos gondolat. A tematikus fesztivál ideája – mint minden olyan elképzelés, ami *valamilyen* – természetesen vitatható, hiszen a váloga-

tónak muszáj olyan fogalmat találnia, amely egyszerre kellőképpen rugalmas és nyitott, de azért az egyhetes fesztivált végignéző szakmabeliek és civilek sem azzal az útravalóval búcsúznak, hogy napokon keresztül nézték ugyanazt pepitában. Ez legutóbb a Dialognak sikerült is meg nem is.

„Violence makes the world go round”, vagyis a pénz helyett az erőszak forgatja a világot – meg fordítva –, közölte nézőivel kijelentő módban a tavalyi fesztivál. Valóban, szinte mindegyik előadás középpontjában a testi-lelki erőszak legváltozatosabb formái álltak, kínzók és megkínzottak, fogvatartók és foglyok valótak vagy elképzelt emlékeikről a nagy nyilvánosság előtt. A reakciók legalább olyan széles skálán mozogtak, mint az erőszak képeit elénk táró produkciók: a teljes elutasítástól a közönyön át a valódi katarziszig mindenféle válasz született a nézőtömeg részéről. Meissner asszony komolyan vette a „világ” szó beemelését is a jelmondatba: ezt nemcsak a mindenhol idetóduló színházbarátok, hanem a fellépők Ruandától Mexikóig, Észtországtól Magyarorszáig terjedő listája is biztosította.

Nyolc igazán és mélyen nyomasztó nap, aminek a végén a magyar előadás, a 2013 tavaszán a Színházi Kritikusok Céhe által megrendezett Hungarian Showcase-ról beválogatott Artus-produkció, az *Ulysses nappalija* juttatta pillanatnyi lélegzethez az elcsigázott tömegeket. Goda Gábor gondosan szerkesztett, csodaszép magánmitológiája delikát közösségi élménnyel ajándékozta meg erre fogékony nézőjét. Az otthonosan berendezett, számtalan és változatos formájú lámpával megvilágított térben megnyugtatóan lelassul és kimerednek a mindig rohanó idő: a fesztiválhosszat hajszolt vándor megpihen a hófehér kanapék némelyikén egy bő órácskára. A táncos és/vagy színész közreműködők végtelen természetességgel hívnak meg minket a nappalijukba, könnyed eleganciával siklanak köztünk, közben látszólag véletlenszerűen, valójában kiváló ember- és „energiaismeretről” tanúskodva megérintenek szóval, kézzel, tekintettel. Étellel és itallal kínálnak, közben pedig az Artustól megszokott sűrű, többértelmű, gazdag asszociációs láncot elindító képekkel örvendeztetnek meg. Nem kell megfejteni, lefordítani ezeket, elég emlékezni és nehéz pilla-

natokban visszagondolni rájuk: a piros almát ruhájába dörgölő, ezzel magát „bekoszoló” lányra, a szó szerint hintaszékben romantikus vacsorát abszolválni próbáló párra, a bánatát és férjét paradicsomlevesbe fojtó konyhatündérre vagy a közöttünk maga barkácsolta bárkájával utat törő, egyenesen a történelem előtti időkből közénk pottyant szobortestű hajósra.

De nem mindegyikkel volt ilyen szerencséje a macacsul előadásról előadásra zarándokló fesztiválnézőnek. A tavalyi wrocławwi összkép egy valaha markáns profillal rendelkező fesztivál megfáradásáról tanúskodott, ahol egy-két kiemelkedő élmény mellé óriási fiaskók és többé-kevésbé tisztességesen megcsinált, ám különösebben nem felkavaró produciók kerül-

műhöz. A gyakorlott színháznéző még ezt is tolerálná, de amikor úgy érzi, hogy a rendező és a színészek az ő minél teljesebb körű meggyötülésére szövetkeztek, és ebben semmilyen eszköztől nem riadnak vissza, az több mint kétségbeejtő.

Köztudott tény, hogy *A vihart* igen gyakran kolonialista szemszögből olvassák a színházcsinálók. A Dialogon ez az aspektus több más előadásban is feltűnt, hol kellemetlen, hol megrázó élményekhez juttatva a nézőket. A Ruandából Lengyelországba reptetett *Az emlékmű* című előadás többszörös hátrányból indult a nem létező versenyben: politikai korrektség ide vagy oda, ez a produció egészen egyszerűen nem értelmezhető egy olyan fesztiválon, ahol Krzysztof Warli-



tek. Ez utóbbit értsd úgy, hogy ezek szinte bárhol megállnák a helyüket, de a Dialogot a kezdetek óta (vagy éppen mostantól) követők között legalábbis értetlenséget váltott ki meghívásuk.

Ott van például a lengyel színházi fesztiválok gyakori szereplője, az 1973-as születésű Maja Kleczewska, akinek *A vihar* című előadása (pontosabban az a másfél óra, amit a szünet nélkül százötven percben játszott előadásból láttam) csak távoli nyomokban emlékeztetett Shakespeare-re. Ez korántsem volna baj, de itt mintha egy *Vihar*-workshop korai fázisára kaptunk volna meghívót. A homokkal felszórt üres placc látványos megoldásokra (szórnák, fújják, rugdossák, locsolják is az anyagot) ad lehetőséget, de az agyonbeszél és -improvizált jelenetek idővel már nyomokban se emlékeztetnek semmire, aminek köze volna az eredeti

kowski és Johan Simons a sztárvendégek. Naiv, iskolás és a jó szándékú kanadai rendező, Jennifer H. Capraru előadást záró rögtönzött monológjával, amiben a Ruandából magukkal hozott, kézzel készített ékszerek jutányos áron történő megvásárlására (!) biztat minket, a velünk élő gyarmatosítás áporodott szagú kiáltványává váló produció lesz ez. Egy földszínű, hatalmas kört ülünk körbe, az öt szereplő jelzészzerű kellékekkel, maga csinálta zenével társítva mondja-recitálja el a háborús bűnökkel vádolt fiatal katona parabolászerű történetét. A férfit kivégzése előtt megszólítja egy asszony: kiszabadítja, ha cserébe megtesz neki valamit. A katona nem tétovázik, a nő pedig ezután szóval és tettel gyöttri és alázza, pórázon tartja, állati sorba taszítja, így demonstrálva rajta és neki, hogy milyen szörnyűségeket követett el ő korábban mások ellen.

JOBBRA: Én, Pierre
Rivière...
(Teatr Muzyczny
Capitol)

LENT: A vihar
Maja Kleczewska
rendezésében



Nem kizárt, hogy Colleen Wagner díjnyertes drámaszövege működőképes lenne ezzel a nagyon stilizált, szertartásos játékmóddal, de itt mégis inkább szimplán kínosan érzi magát az ember.

Ahogy komoly problémát okoz (mint utána körbekérdezek: nem kizárólag a számomra) a kontextusból való kiszakítottság egy másik, amúgy nagy érdeklődéssel várt előadásnál is. Az 1980-ban Teheránban született Homayun Ghanizadeh *Antigoné*-átiratát maga rendezte meg a tallinni R.A.A.A.M Theatre színészei számára. Ami leginkább zavar, hogy itt is jól

érezhető a Másra mint érthetetlen egzotikumra, megmosolyogtató furcsaságra vetett európai tekintet – nem annyira az alkotók, mint inkább a fesztivál szervezői részéről. Az abszurd mozgásszínházra emlékeztető, Beckett-tel és Ionescòval felülfertőzött Szophoklész önmagában csak „furcsa” színházi élmény. A keménykalapot és más fejedőt viselő, fehérre maszkolt arcú szereplők kimért és kimódolt koreográfia szerint kerülgetik egymást a stilizált, kétszintes házbelső mutató díszletben. Teiresziasz a komornyik, Antigoné rántottát süt, a mindenható Kreón az ebédlőasztal ura, a kataton, elhízott Haimón első szava a tojás, aztán meg előadáshosszat keresi mániákusan a golflabdáját – hát itt mindenki megőrült?! A clownrie-ben szertartásos egyhangúsággal zajlik az élet, s mint mondtam, nehéz eldönteni előadás közben, mi

vége ez az egész. Aztán a műsorfüzet segít (?): Iránban valóságos politikai eseménnyé vált a három évvel ezelőtti előadás 2011-es meghívása. Az iráni törvényi előírásokat szem előtt tartva a színésznők hajukat és egész testüket befedve játszottak, a színészek között semmifajta fizikai kontaktus nem lehetett, az előadás színvilágát is meg kellett változtatni. 2012-ben Teheránban, ahol tizenkilenc estén át játszották a produkciót, utcai zavargások törtek ki miatta – lám, a színház hat...

Azt hiszem, a háttér alapos ismerete sem segítene abban, hogy a mexikói Lagartijas tiradas al sol nevű fiatal és rokonszenves csapat *A tűz hangja* (*El rumor del incendio*) című dokumentarista előadása sikert arasson Wrocławban. A stúdió-előadás színpada valójában egyetlen óriási terepasztal, ahol kisebb-nagyobb kamerákkal élőben rögzített, majd kivetített képsorokkal, cserélődő jelmezekkel és maszkokkal idézi meg két fiú és egy lány a hatvanas–hetvenes évek vérgőzös mexikói történelmét. Kézenfekvő a válasszítás, hogy a privat történelemre vetett figyelmes pillantás segítségével (re)konstruálják a nagypolitikát, a másfél órán keresztül ránk ömlesztett adatáradat azonban jóval gondosabb dramaturgiai szerkesztést kívánt volna. Merthogy a Mexikó történelmével behatóan foglalkozók számára nyilván evidencia, hogy ki mikor kit és hogyan akart eltávolítani a hatalomból, de az „ártatlan” néző szemében idővel összemosódnak a hasonló mintázat szerint szerveződő események, s a részletek helyett csupán a szenvedésre, a kiszolgáltatottságra, a megalázottságra és a félelem állandósuló légkörére emlékszik. A többnyire érzelemmentes középhangon előadott jelenetek sebesen követik egymást, néha gyermeketeg a megvalósítás, máskor a pátosz felé lendülnek a játszó, de ez nyilván összefügg



FENT: Warlikowski rendezése: Megtisztulva

LENT: Johan Simons Lear királya



a villámgyorsan letett és felvett szerepek sorával is. Egykor valóban lezajlott szituációkat játszanak újra, így emlékeznek és emlékeztetnek, de nem magyaráznak vagy magyarázkodnak: bíznak az újramesélés teremtő erejében. Szemmel láthatóan nem akarnak meghatni – megjegyzem: nem is nagyon tudnak, túl távol vagyunk térben, időben, színházban... Az utolsó öt perc viszont odaszögezz a székhöz: a nő szereplő, Luisa Pardo elmondja, hogy az általa elmesélt történet valójában édesanyja históriája volt... Mit mondunk majd a gyerekeinknek arról, hogy mi hogyan és miért éltünk?

Különös, ösvér produkcióként emlékszem a wrocławai Teatr Muzyczny Capitol Agata Duda-Gracz jegyezte *ÉN, Pierre Rivière, aki megöltem anyá-*

mat, apámat, nővéreimet, bátyámat és minden szomszédomat című nagyszabású előadásra. A városi zenés színház nézőtere ezúttal a színpadon van: négy oldalról üljük körbe a központi játékeret. De nem akárhogy: a kevésbé szerencsések egy temető fejfái közül lehetnek ki, én a tanúk között foglalok helyet, az orvosok felirat alá ültetett nézőkre fehér köpenyt húznak a játszóknak. Merthogy ők vezetnek be egy hosszú, nagyon hosszú és töksötét folyosón keresztül, ahol titokzatos hangok, a szemünkbe villanó zseblámpafény és más effektek fokozzák a hatást, majd a tágas térbe lépve zavaros tekintetű, fehér ruhás ápoltak ragadják meg a kezünket határozottan, hogy egyesével kísérjenek minket a helyünkre. Minden megvan tehát egy rémes színházi estéhez, ám a kezdeti interakcióról szerencsére idővel megfledkeznek a színészek, hogy helyette a Michel Foucault által közzétett, magyarul is elérhető, 1835-ben a környezetében élőkét kíméletlenül lemészároló normandiai parasztfiú históriáját mesélik és énekeljék el. Musical lesz ugyanis a véres tragédiából, sok és profi vetítéssel, képregényes vagy filmes idézetekkel, látványos, főleg a közel két tucat színészt egyszerre megmozgató koreográfiával. A megaprodukció négyórás időtartama alatt mindvégig megmarad bennem a kíváncsiság és a berzenkedés egymást látszólag kizáró két érzése: a színészeket eksztatikus állapotba sodorni kívánó, kétségkívül mutatós jeleneteknek ellentmond a felvételről szóló korrekt musicalzene, igazán bizarr keveréket hozva létre. Az első, a tényállást megzenésített tanúvallomások és újrajátszott előzmények alapján előtáró hosszú felvonásban egy ketrecben félmeztelenül szomorkodó Pierre-rel együtt szembeszülünk azzal, hogy milyen kegyetlen és értelmetlen világ veszi körül a fiút, aki úgy érzi, az egyetlen megoldás, ha írmagját is elpusztítja ezeknek a kicsinyes, önző, rosszindulatú, szerencsétlen, lelkileg egytől egyig terhelt alakoknak. És tulajdonképpen teljesen igaza van.

Ahogy már utaltam rá, a fesztivál két díszvendége a lengyel Krzysztof Warlikowski, aki egy régi, legendás és egy új, alig hiszem, hogy azzá váló előadásával szerepelt, továbbá a holland Johan Simons, aki 2010 óta a Münchner Kammerspielét igazgatja, s aki szintén két, hasonlóképpen ellentétes megítélésű előadását hozta el.

Ami a két, nagyon különböző színházi embert ezúttal összekötötte, az Sarah Kane tragikusan félbeszakadt életműve volt. Simons eredeti tervei szerint mind az öt Kane-drámát színre vitte volna egyetlen estén a Münchner Kammerspiele színészeivel, ám az örökösök nem járultak hozzá ehhez, így a kétrészes, három és fél óras este első felében a *Megtisztulva* (*Cleansed*) és a *Sóvárgás* (*Crave*), a monumentális második részben pedig a *4.48 Psychosis* szerepelt. Eva Veronica Born színpadképe lenyűgöző: hatalmas, fehér, ballonszerű lámpák lógnak le szeszélyes rend szerint a magasból, mintha óriási, titokzatos gyümölcsök lennének. Alattuk a fényes tükörfelületű padlón néhány szék, rajtuk és közöttük játsszák el a színészek a *Megtisztulva* című, a brutalitást és az erőszakot elviselhetetlen szélsőségekig vivő darabot.

Simonst éppen ez, az extrémítások világa vonzotta, amikor a testi-lelki terror ábrázolását egyetlen mozdulattal kiiktatta színreviteléből: ehelyett egymással perlekedő gyerekeket játszó felnőtt színészeket látunk, akik öns céljaik érdekében nem riadnak vissza semmilyen eszköztől. A cselekmény infantilizálása merész döntés, ugyanakkor a legtöbb jelenetben működőképes választ ad, hiszen a vérszomjas Tinker klinikai praxisa valóban olyan abszurd, mintha hátulgombolósok játszanának tét nélküli orvosos-dit-kórházasadit. Annette Paulmann játssza az „orvost”, vörös, göndör fürtökkel, egy túlkoros iskolás lány uniformisban, aki a világ legerőszakosabb módján, mosolyogva nyiszál, vág, vés, fúr a keze ügyébe kerülő emberi testen. Szünet nélkül váltunk át a *Sóvárgás*ba: a négy monológ

buján, kiszámíthatatlanul kapcsolódik egymásba, az egytől egyig elsőrangú színészek sodró tempóban loholnak végig a szövegen. A szünetben tudatosul, hogy a textus zeneisége (is) izgathatta itt Simonst, s lám, a *4.48 Psychosis* már valóságos szimfóniaként, elsőpró erővel szólal meg. A papírhengerek az első rész végén megállíthatatlanul szemerkélni kezdő esőtől szétfoszlottak, lezuhantak, az őket tartó bizarr és meztelen vasszerkezetek láthatóvá váltak, a szemnek addig tetszetős rend végérvényesen megbomlott. A vasipari szörnyszülöttek alatt kifogástalan eleganciával öltözött kamarazenekar, előttük a színészek recitálják, szavalják, éneklük a tragikus kórtörténetet, nagyszerű auditív és vizuális élménnyé változtatva a darabot.

Totális családás viszont a *Lear király* simonsi, egy parasztgazdaságba (?) helyezett értelmezése – az előadással kapcsolatos egyetlen igazi szenzációt az öt valódi disznó színpadra terelése okozza, de abban is biztos vagyok, hogy a szünet után nem a már tényleg elviselhetetlen bűz miatt menekül fejvesztve a közönség nagy része. Hanem mert egyszerűen ezen az estén nem történik (meg) semmi. A természettel makacs küzdelmet vívó Learról, a barbár, rusztikus környezetben tenyésző alattvalókról és hasonlókról lehet hosszas nyilatkozatokat tenni, de minek. Nem jöhet mindig össze minden, van ilyen.

Mint ahogy ez most nem igazán jött össze a *Varsói kabaré*ban Krzysztof Warlikowskinak sem. Az ötórás előadás első fele a *Cabaret* című musical újramondása, Warlikowski összetéveszthetetlen, olajozottan működő stílusában: monumentális díszlet, tükörfelületek, varietéfények, férfias nők és nőies férfiak, szex, csillogás, rock'n'roll, mindez viccesen, közönségesen, nagyvonalúan és vérprofin prezentálva. A weimari köztársaság kortárs feliskiccelése után nagy ugrás a második rész két órája: 2001. szeptember 11-e után vagyunk, s ezzel mintha egy teljesen új előadás venné kezdetét. Az eszközök nagyon hasonlóak, mint az előbb, csak Christopher Isherwood és Bob Fosse után most J. M. Coetzee, Jonathan Littell – Warlikowski által már az *(A)polloniában* is használt – szövegei kerülnek fókuszba. Vagy ha pontos akarok lenni, épp az a baj, hogy egyáltalán nincsen fókusz, se azonosítható iránya az enigmatikus, egymástól szinte teljesen függetlenedő jeleneteknek: témák vannak (terror, hatalom, kortárs élet, pornó, szexualitás stb.), rengeteg tetszetős vagy vérmérséklettől és hangulattól függően éppen-

Az emlékmű című előadás Ruandából





FENT: Ulysses nappalija (Artus)
LENT: Warlikowski Varsói kabaré című előadása

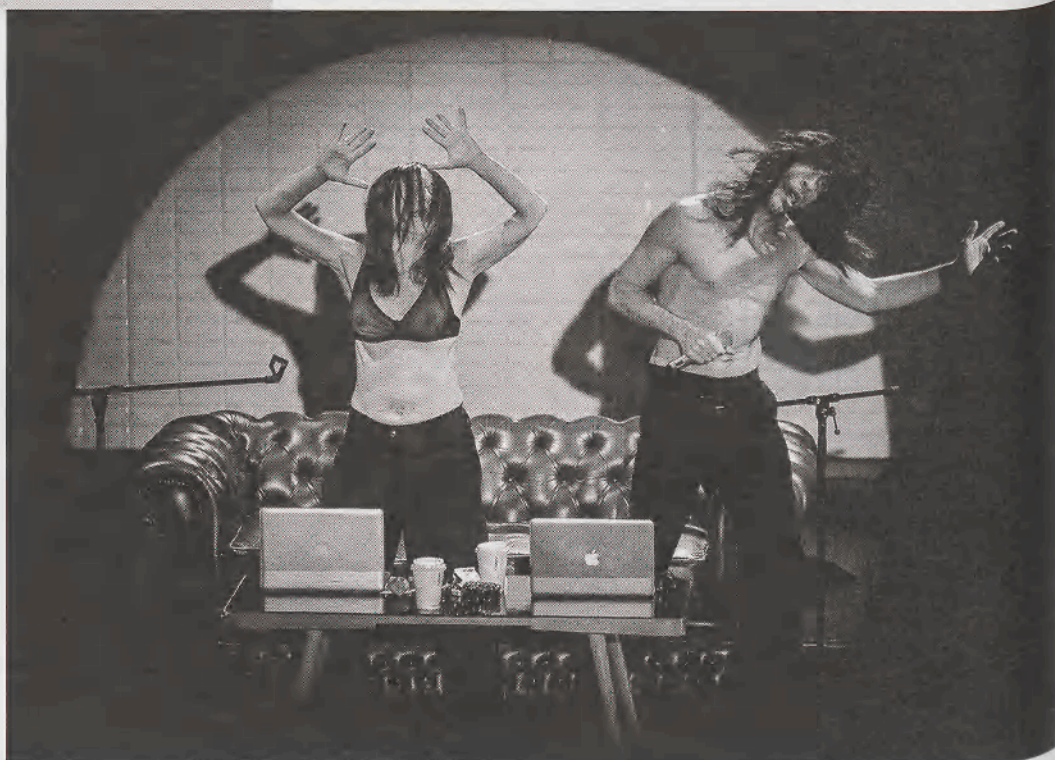
az egész világot. Jól emlékszem, hogy amikor Budapesten féláljultan kitámolyogtam róla, megfogadtam, hogy többé a közelébe se megyek ennek a színháznak, most meg úgy vélem: micsoda szerencse, hogy nem tartom be az efféle ígéreteket. Ami a leginkább meglep: ez az előadás egy percet sem öregedett, csupán – és ilyen szériáknál ez a valódi kihívás – érettebbé, gyémántkeménységűvé és még kegyetlenebbé vált.

Simonsszal szemben itt másképpen idéződik meg a Kane-oeuvre egésze: Renate Jett nyitó monológja a *Sóvárgásból* kerül ide, Warlikowski kedvenc énekese később pedig a *4.48 Psychosis* szövegére énekel néhány dalt. A mozgás, a zene, a fények, az elképesztő, laboratóriumra és tornateremre egyformán emlékeztető hosszúkás tér és persze a kivétel nélkül fantasztikus színészek hatalmas freskót festenek az emberi szenvedésről, de mindezt úgy, hogy a gyötrelmeképeit hibátlan dramaturgiai érzékkel fűszerezik keserű, sírásba forduló humorral. Értelmet nyer a „patikamérlegesen kiadagolt” jól hangzó fordulata: alig tudok olyan előadást mondani, ahol minden és mindenki a helyén van. Nem egyszerűen alázat ez, nem is a mesterségbeli tudásról szól, hiszen ezek nélkül elkezdni is kár az egészet. Ez itt kivételes, felemelő, csodálatos színház. És most már újra meg merném nézni.

Ahogy nagyon szívesen látnám valahol Magyarországon Angelica Liddell produkcióját, a *Nem vagyok szép (Yo no soy bonita)* című performanszt – ez igazán ránk férne. Az ötven felé közeledve is rendkívül vonzó, nőiségét kihívó tudatossággal viselő Liddell kivételes színpadi fenomen: ez a fajta gátlástalan, semmiféle akadályt nem ismerő vagy inkább mindet habozás nélkül leromboló létezés kevesek sajátja – Marina Abramović, Ivo Dimcsev nem is olyan távoli rokonai Liddellnek. Alig egyórás előadása fájdalmas önelemzés, a kisgyermektől az érett asszonyig ívelő életút epizódjainak random felidézése és újramondása.

séggel modoros színpadi ötlet (konfettivel, élő koncerttel, izzadt testekkel és más finomságokkal). És a ragadós, nyúlós unalom.

Nem úgy a másik Warlikowski-produkciónál, a 2001-ben bemutatott, azóta kisebb-nagyobb szünetekkel folyamatosan létező, Magyarországon a Millenárisban 2005-ben járt *Megtisztulva* esetében. Ha az ember hivatásszerűen jár színházba, ritkán vagy tán soha nem használja a „tökéletes” szót, erre a szünet nélkül százhatvan percben játszott Sarah Kane-előadásra más szót azonban képtelenség alkalmazni. A kortárs lengyel színház egyik nagy legendája a produkció, ami bejárta már



Például arról, hogyan lehet úgy felnőni, ha már kilencéves kislányként a falujában él, tesztoszteron-túltengéstől lihegő férfiak lekurvázzák, ami miatt aztán az apja őt veri meg, de jó alaposan. Miközben a megdöbbentő és éppen hihetlenségük miatt nagyon is hihető történeteket meséli, a rendkívüli kisugárással

ték meg ezeket a grandiózus kiállításokat annak idején, hogy a felsőbbrendű fehér ember által élőképekbe állított, a gyarmatokról erőszakkal ideszállított „vadakat” a saját szemével láthassa. A Dél-Afrikában felnőtt fehér rendezőnek, Brett Baileynek ez adta az alapötletet: idézzük meg ezeket a lelketlen intézményeket úgy,



rendelkező Liddell végig fölényesen tartja velünk a kapcsolatot. Csak úgy nyakalja a sört, pengével vágja meg a lábát, kenyérral itatja fel a vérét, amit jóízűen fogyaszt el, felkínálja meztelen ölét a színpad jobb oldalán álló gyönyörű, ám kissé megszeppent fehér lónak, énekel és táncol. Az első ránézésre nem összefüggő, hirtelen elkezdődő és ugyanilyen váratlansággal megszakadó jelenetek egytől egyig a végsőkig megszenvedett nőiségről beszélnek. Ez az előadás hangos jajkiáltás és kíméletlen kórkép arról a hímsoviniszta, patriarchális világról, amiben élünk adatott.

„Azért, hogy mindez ne történhessen meg újra” – ezt a feliratot látom a wrocławai Dialog vitán felül legfontosabb előadásának utolsó termében a pucér téglafalon, de itt már levegő után kapkodok: olyan állapotba sodortak a látottak, mint színházi előadásnál még szinte soha. Na igen, itt kezdődnek a problémák, merthogy Brett Bailey és a Dél-afrikai Köztársaságból érkezett Third World Bunfight nem (egyszerűen) színházat csinálnak. Az *Exhibit B* ugyanis élő kiállítás azoknak az „emberi állatkereteknek” az emlékére, melyek a XIX. század második felétől egészen a második világháborúig működtek egész Európában: a kontinensen több tízezen néz-

Angelica Liddell a *Nem vagyok szép* című előadásban

hogy tulajdonképpen újra létrehozzuk őket, néhány apró, ám lényegi módosítással. A projektben részt vevő több mint egy tucat fekete előadóművész szinte mindegyikének van civil foglalkozása, „csupán” azért vállaltak szerepet a bizarr projektben, mert fontosnak tartották, hogy így tisztelegjenek őseik emléke előtt.

A másnapi beszélgetésen Bailey elmondja: mindössze két instrukciót adott a színészeknek. Az egyik az volt, hogy mozdulatlanul kell ülniük vagy állniuk a körjük épített kompozícióban – az előadást nyolcvanperces, legfeljebb húsz-harminc főt a kiállítási térbe engedő turnusokban lehetett megnézni –, valamint hogy végig tartsák a szemkontaktust az éppen előttük tartózkodó látogatóval. A dolog amilyen egyszerűnek hangzik, olyan hatékony: hideglelős, rettenetes, ugyanakkor felemelő élmény az *Exhibit B*, amit kötelező volna megnézni minden felelősen és felelőtlenül gondolkodó állampolgárnak.

Egy romkocsmaszerű helyen kezdődik a bezsilipelés: pici, szűk, kellemetlen aurájú szobában szorongunk



Marcin Olliva Soto felvételei

A tallini R.A.A.M Színház Antigonéja

úgy kéttucatnyian. Egy fiatal, ám határozott lány számokat nyom a kezünkbe, majd elmondja, hogy egyesével szólít majd minket a műanyag lapon szereplő szám szerint, akkor fel kell állnunk, és be kell lépnünk a következő szobába. A kiállítás teljes területén nem fényképezhetünk, és nem is szólalhatunk meg. A beengedések között mintegy húsz-harminc másodperc telhet el, az egyedüllé a kiállított tárgyakkal legalább az első néhány teremben garantált. Így is történik, a fémajtón túl egy kitömött zebra bámul rám, majd a következő szobában egy törzsi viseletet hordó nő és férfi néz velem farkasszemet. A következő teremről kezdődnek a valódi megpróbáltatások: az artistikus hidegséggel kiállított kompozíciók előtt kétnyelvű, precízen összeállított tájékoztató szövegek idézik meg a sötétség legmélyét, a kolonializmus szégyenteljes fénykorát, ami – ha tetszik, ha nem – egészen maig tart.

Mert ott van egy emelvényen egy asszony, két oldalán két rúd, rajta koponyák feltűzve, előtte üvegszilánkok a földön. A szöveg szerint Afrika bizonyos területein a gyarmatosítók arra kényszerítették a rabszolgákat, hogy saját gyerekeik holtteméről üvegcsereppel nyúzzák le a bőrt. Vagy ott van egy bukósakos, repülőgépküléshez szíjazott-bilincselte fiú, aki rezzenéstelen tekintettel bámul rám, miközben arról olvasok, hogy csak az elmúlt néhány évtizedben hány Afrika felől érkező illegális bevándorlót utasítottak ki így Európából, nemritkán sokkos állapotba, esetenként halálba kergetve a veszélyes bűnözőnek kikiáltott szerencsétleneket. Vagy ott van a XVI. század végi hol-

land csendélet kulisszái közé helyezett, jókötésű félmeztelen fiatalember, akinek majdnem az egész arcát nehéz vaspánt takarja, csak szomorú, éjfélete szeme teremt kapcsolatot a külvilággal. Olyan emberek „szólnak meg” ezeken a kitörölhetetlenül a retinánkba égő élőképeken keresztül, akiknek évszázadokon át nem volt, mert nem lehetett önálló hangjuk. Nem mesélnek történetet, de a kiállítási tárgyak, vagyis „exhibitek” mégis beszélni kezdenek: a néma, könyörgő vagy éppen cinikus és fölünyes tekintetek hívnak, csalogatnak, megrémítenek, elborzasztanak.

Kényelmetlen és elviselhetetlen, fojtogató tárlat, ami bevallottan és kímélet nélkül piszkálja meg a fehér ember bűntudatát. Ami élesen hívja fel a figyelmet arra, hogy egy megítélés alá esik a hétköznapi, családi-baráti körben elhangzott rasszista kijelentés és a parlamenti pulpitusról hirdetett, közpénzekkel megtámogatott gonoszság. Az Európa-szerte mindenütt döbbenetet kiváltó *Exhibit B*-ről sokan írtak, és még sokan fognak szólni szigorúan egyes szám első személyben, szakszerű esztétikai elemzés helyett személyes impresszióikat átadva a közönségnek. Nem kell ezen csodálkozni: ez egy olyan élmény, amitől a nézőlátogató egész élete megváltozhat. Semmiképpen ne szalasszuk el a lehetőséget, ha szembetalálkozunk vele.

A cikk megírását a Nemzeti Kulturális Alap támogatása tette lehetővé.