

Ha egy „anyaországi” irodalmi-kulturális folyóirat Kolozsvár-számot tervez, óhatatlanul felmerül a kérdés: mi ennek az apropója, illetve milyen lesz a készülő lapszám szemléletmódja, hangvétele? A Szép-irodalmi Figyelő szerkesztősége azonban nem gondolja, hogy ehhez körmönfontabb apropó kell annál, amit Kolozsvár mint a nemcsak a földrajzi, de a kulturális térképeken is jól kivethető város jelent. Ez pedig összeállításunk szemléletmódját is meghatározza: a historikus – esetleg nosztalgikus – megközelítés helyett célunk, hogy pillanatfelvételeket kínáljunk Kolozsvár jelenkori kulturális életéről, annak több szegmenséről, ráadásul nem kizárólag magyar szemszögből (ezért nem csupán magyar szerzőket kértünk fel, s ezért is fókuszálunk a színház és a képzőművészet mellett az irodalmi fordításokra). Ezt egészítik ki a további írások is, köztük a kritikák, melyek – legalábbis ebben a kontextusban – az adott könyv mellett valami másról is szólnak: Kolozsvárról és „kolozsváriságról”, a kultúrák közti és a határon túli léthelyzet dilemmáiról. Mely utóbbiakkal, még ha eltagadhatatlanok is, itt nem kívánunk a kelleténél többet foglalkozni. Ennél fontosabb ugyanis, hogy Kolozsvár, még ha nem is *csak* a miénk, de: a *miénk*.



Horățiu Damian

SZÍNHÁZRÓL ÉS KOLOZSVÁRRÓL

A kolozsvári színháztársaság nem magányosan lebeg a művészet vizein, hanem egy egésznek, a román színháztársaságoknak a részének. Ilyetén minőségében a dicső és nem is oly régi múltban elnyert hírnév nehéz örökségét kell cipelnie. Az utóbbi hatvanegynéhány esztendő a hazai színháztársaságok szocialista realizmussal folytatott harcáról szól. A csata tétje: a reteatalizálás, valamint a visszanyerése ama jognak, hogy önálló művészeti ág legyen, nem pedig az irodalom helyettesítője, sem a hivatalos kánonok szolgája. E mozgalom korifeusai Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig, Radu Penciulescu, Aureliu Manea, Vlad Mugur, Harag György és társaik voltak, ők juttatták ahhoz a presztízshöz, amelynek a mai napig örülhet.

A román Thália a társadalom egy fogyatékoságát pótolta: a polgári felelősség hiányát, a megkérdőjelezési szándék eltűnését. Erős társadalmi ellenzék híján a színházra hárult a jórészt önhibájából áldozattá vált társadalom elégedetlenségei egybeterelésének küldetése. Ez részben sikerült, s a köztudatba a színház az elégedetlenség – olykor ezópuszian nyers módon fogalmazó – szószékeként került be. Kulturális megnyilvánulás volt, de ugyanakkor annak a beismerését is jelentette, hogy a közösség képtelen összehozni a nyílt ellenállást a politika kiskalászaival szemben.

A valódi romok

A helyi színház, ahogy az országban mindenütt, ma a múltbéli siker árát fizeti meg. Nem temetjük, ezt a hibát nem követjük el. Az egyetértés egyhangú, legalábbis a bemutatókon jelenlévők számából vagy a pozitív kritikákból ez következik. Valójában a mai román (és kolozsvári) színház egy elszigetelt, elefántcsonttoronyba húzódott, a külvilágtól hermetikusan elzárt világ, amely elvesztette szinte minden múltbéli erényét. Körön belül a színházi emberek (sokat) beszélnek és egyetértenek (ugyanaz a véleményük, már semmi sem lepi meg őket). Néha a saját hangjuk visszhangja győzi meg őket arról, hogy a külvilág osztja a véleményüket.

Rendszerek roppantak össze, örökkévalónak rendelt birodalmak tűntek el, a kommunizmus helyét átvette a kapitalizmus – de a román színházi hivatalos rendszere változatlan. Támogatottsága még az 1989 előtti időszaknál is sokkal szocialistább, s ez arra emlékeztet, hogy a gyűlölt diktátor és gonosz felesége bevezették az önfinanszírozást. A forradalom óta történt mégis egy változás: az állami költségvetésből a szocialista hálózatnak megfelelően kiosztott pénzt azok rábólintásával költik el (mások durvább, büntetőjogi vonatkozású szavakat használnának), akik megnyergelték ezt az ágazatot – és nem kell elszámolniuk senki előtt. Legkevésbé azok előtt, akik adóikkal fenntartják a rendszert – a közönség, az állampolgárok előtt. Ez az a recept, amelynek alapján a román társadalmi-kulturális élet többi területét is tönkretették. Az előadások sikeréért leginkább felelősöket (a színészeket) rosszabbul fizetik, mint valaha, társadalmi státuszuk drámaian leromlott, akár az orvosoké és a tanároké. Ellenben, ha hihetünk egy nagyon jó színpadi és filmszínésznek, „1990 óta a rendezők és a díszlettervezők megteltek pénzzel. A színészek zsebében pedig fúj a szél.”

A román kulturális élet konstans eleme a klikk. Ezt lehet másképpen is nevezni: galeri, banda, maffia. A klikk tagjának kötelessége jóváhagyni a társak minden, bármennyire is gyalázatos megnyilvánulását, és kíméletlenül kritizálni mindent, ami nem a saját klikkből származik, bármennyire is minőségi legyen ama kezdeményezés. Ha lehetőség adódik, a bandatagnak – elnézést: a gépezetben kattogó kultúrembernek – meg kell semmisítenie a konkurens klikkek tagjait. Ez a rendszer tökéletesen működik immár több mint hatvan éve, a „kongregációk” tagjai a filmbéli maffiózók gépiességével vetik alá magukat e szabályoknak. S ehhez még hozzátevődik a következő kikerülhetetlen folyamat.

Bármely jelenség életében – legyen az akár művészeti – bekövetkezik az a pillanat, amikor, túlhaladva a csúcsponton, egyre határozottabb lesz a lecsúszás a dekadencia lejtőjén. A stílus manír lesz, a manír manierizmus, a manierizmus pedig mánia. A román színházi – ez alól a kolozsvári sem kivétel – mukkanás nélkül aláveti magát e törvényszerűségnek. A változtatás lehetőségei gyengék és ritkák. Sőt Caragiale előtti kötelező főhajtásként elmondhatjuk, hogy ezek tökéletesen hiányoznak. Legalábbis a „hivatalos” rendszerből.

Szupermechanizmus és élő bábu

Hárman vannak a kolozsvári rendezők. Csak azokról írunk, akik dolgoztak is Kolozsvárott, részeivé válva a kolozsvári színházi jelenségnek. Ez magyarázza, hogy egy olyan rendezőt, mint Vadas László, bár helybéli, mégsem említünk itt (ő a Kolozsvári Magyar Opera révén kapcsolódik a kolozsvári kulturális élethez, a *Mátyás a vérpardon* című rockoperán keresztül).

Közülük ketten kolozsvári születésűek – Dragoș Galgoțiu és Mihai Măniuțiu; egyiküket „adoptálta” a város – ő Tompa Gábor. Galgoțiu legutóbb 2007-ben rendezett Kolozsváron, Thomas Bernhardt *A vadászárság* című darabját a Magyar Színházban. A közönség egy izgalmas, az expresszionista iskola 21. századra aktualizált vonalára épített játékot láthatott. A megcsontosodottságról mint életmódról, a beteg társadalomról és annak légköréről, a *pars pro totó*ról, az emberek embertelenségéről egy leheletnyi Gordon Craig hozzáadásával – ilyenek lehettek annak idején Tairov rendezései.

Mihai Măniuțiu megkérdőjelezhetetlenül a város elkényeztetett fia. A színházi köztudatba olyan rendezésekkel vonult be, mint a *Macbeth* (1982), az *Antonius és Kleopátra* (1988) és a *III. Richárd* (1993). A gond az, hogy legutóbbi emlékezetes munkái az *Elektra* (2003, Nagyvárad, majd Szebeni Színház) és az *Énekek éneke* (2006, Kolozsvári Magyar Színház) voltak. Az első az antik szöveg bátor újraértelmezése, archaikus máramarosi román zenével ötvözve. A második a mozgás tiszta költészete, a testmozgás általi írás legjobb értelmében vett koreográfia, a veterán Senkáliszky Endre feledhetetlen színészi teljesítményével. A két rendezés váza ugyan azonos, ahogyan az a kulcspontokban könnyen felfedezhető, de mégis lenyűgözőek, így biztosítva e két spirituális utazás helyét azon szerencsések emlékezetében, akik látták ezeket a darabokat.

Azóta a Mihai Măniuțiu jegyezte színdarabok mintha valamilyen ipari alkotólogika alá rendelnék magukat. Míg az előbbi példák egy, az idők során leülepedett, beérni hagyott ötletekkel dús gondolkodásra vallanak, amely javára vált az említett két darabnak, a következő rendezések a hit, az érzékenység, az igazság hiányával hökkentenek meg. Mintha futószalagon generálták volna őket, ismétlik magukat, akár a klónok, még ha különböző szerzőket és témákat dolgoznak is fel. A látványműsor elvárásainak alárendelt darabokból a néző csupán két-három képet őriz meg – jó esetben. Amúgy meg akár egy csokor zöld-

hagymát is rázogathatnak a néző szeme előtt, egy Mihai Măniuțiu-rendezés mindenképpen annyira előrelátható lesz, mint a címszereplő halál a legutóbbi fiaskójában, az *A földműves és a halálban* (2013, Kolozsvári Magyar Színház).

A nonkonformizmus szigora

Tompa Gábor, ha úgy vesszük, városbéli rendezőtársának az ellentéte. Măniuțiu román, Tompa magyar. Látszólag Măniuțiu az excentrikus nonkonformista, Tompa pedig a kálvinista szigor követőjének tűnhet, amit a Kolozsvári Magyar Színház igazgatói székében 1990 óta megszakítás nélkül eltöltött időszak is alátámaszt. Már ha a gyors címkézést választjuk (olyan klisékből kiindulva, mint „románok – latin vér, fantázia” stb.). Mert ha jobban megfigyeljük a két rendezői stílust, megkülönböztethetjük a Măniuțiu-féle mindig szakszerű, egy bizonyos szint alá soha sem süllyedő előreláthatóságot, illetve a Tompa-féle keresést, amely mindig meglepő irányba tekeri a néző figyelmét. Legyen szó a *Megálló* (Gao Xing Jian, 1989), az *Elvesztett levél* (Ion Luca Caragiale, 2006), a *III. Richárd* (Shakespeare, 2008) vagy az *Aureliu Manea Trilógia* (2013) című darabokról, a rendező sosem szűnik meg keresélni. És néha talál is.

Utolsó előtti darabja például a shakespeare-i szöveget komponálja újra a posztmodern médiacivilizáció koordinátái mentén. Ilyen az előadás is, posztmodern hibrid, melyben Carmencita Brojboiu díszletei örvendetesen illenek össze Vasile Șirli kísérteties zenéjével. A multimédia beszúrása nem mindig szerencsés, a színészek viszont magabiztosan szolgálják ki a rendezői gondolkodást. A műsort úgy kell elfogadni, mint egy tökéletes, ugyanakkor megrázó tapasztalatot. Az *Aureliu Manea Trilógia* pedig először viszi színpadra az utókor emlékezetében a Látnokként megmaradt „képpromboló” írásait. A kóktél működik, feltárva az innovatív, de a középserűek összeesküvése által aláásott rendező, Aureliu Manea dramaturgi oldalát.

Várák, egymással szemben

Két hivatalos színház van Kolozsvárott. A Nemzeti Színház eleinte magyar volt, majd 1919-től ez lett a hivatalos, azaz román nyelvű

színház, a Magyar Színház pedig a sétatér melletti volt Nyári Színház lett.

Induljunk virtuális látogatásunkra a Kolozsvári Állami Magyar Színházról. A kollektíva kiválósága és a repertoár minősége erre kötelez. Évek óta kering a szellemes mondás, miszerint a Magyar Színház a legjobb romániai színház. És nem az erdélyi magyarok állítják ezt, hanem épp a román nyelvű színházi társadalom. A szubjektivitás túl kiemelendő az itteni társulat kiváló formája és mindig jó játéka. Sorolhatnánk neveket, sőt késztetést is érzünk erre, de igazságtalanok lennénk, mivel a társulat *minden egyes* tagja profi szakember.

Említsük meg Bogdán Zsolt, Biró József, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Bács Miklós, Hatházi András, Keresztes Sándor, Molnár Levente, Salat Lehel, Orbán Attila színészeket? Vagy olyan színésznőket, mint Kézdi Imola, Albert Csilla, Györgyjakab Enikő, Kató Emőke, Pethő Anikó, Kali Andrea, Vindis Andrea? Ezzel igazságtalanok lennénk a meg nem nevezettekkel szemben, akik előadásról előadásra ugyanolyan eleganciával és zsenialitással játsszák el szerepeiket. Ezért csak annyit mondunk: a Magyar Színház társulata számtalanszor bebizonyította, hogy bármilyen darabot el tud játszani, bármilyen stílusban vagy rendezői felfogás szerint.

Ultraváltozatosság és tréfa

Ráadásul nem sokkal ezelőttig a repertoár minősége is a színház erőssége volt. A különböző darabok – *Ványa bácsi* (Csehov, Andrei Șerban rendezésében, 2007 színházi eseménye!), *Gianni Schicchi* (Puccini, Silviu Purcărete rendezése), *A vadásztársaság* (Thomas Bernhard, Dragoș Galgoțiu rendezése), *Peer Gynt* (Ibsen, David Zinder rendezése) avagy *Borisz Davidovics síremléke* (Danilo Kiš, Robert Raponja rendezése) – egy-egy évadot, mint a 2007–2008-ast is, nemzetközi színháztörténeti kirándulásá formálták: a néző darabról darabra ismerhette meg a művészet alapvető irányzatait klasszicizmustól az expresszionizmusig, a brechti távolságtartástól a sztanyiszlavszkiji részvételig.

Az aktuális, 2013–2014-es évadban láthatunk néhány néhány nem elsőosztályú darabot, a „semmi sem lehet tökéletes” axióma bizonyításaként. A Hrabal-rajongókat (sokan vannak az erdélyi magyarok között) kiábrándító *Ófelsége pincére voltam* (Bohumil Hrabal műve, a cseh Michal Dočkal rendezésében) után jelezniük kell két fiaskót:

A földműves és a balált (Johannes von Tepl munkája alapján rendezte Mihai Măniuțiu) és a megbocsáthatatlan *Viktor, avagy a gyermekuralom* című darabot (Roger Vitrac műve, rendezte Silviu Purcărete). Az előbbinek, a létjogosultságát saját létevel igazoló dekadencia megtestesülésének a premierje egybeesett a verespataki ciános bányászati terv erőszakos életbeléptetése elleni utcai tiltakozások kezdetével. Nézőként még soha nem éreztem át fájdalmasabban a totális össze nem illést a közönségem gondjai, illetve a magasztos művészet templomában celebrált miseként kínált rendezői csinálmány között.

A másik, Silviu Purcărete jegyezte csíny nagy „ihlete”, hogy felnőtteket gyermekállapotba helyezzen. Ami valamiképpen azzal magyarázható, hogy a címszerepek nem játszhatók el gyermekek által, mivel úgy különböző, kiskorúakat érintő bűncselekmények valósulnának meg – de így is, úgy is kegyetlen és hasztalan. Az előadásnak sikerül az első másodpercekben kínessá válnia. Onnantól aztán a rendező teljesen elveszíti az ellenőrzést a rendezés egységes koncepciója fölött (már ha volt neki ilyenje), az összefüggéstelenség és az ügyetlenkedés pedig előtérben marad a kezdettől a befejezésig.

Ez utóbbi két színdarab megerősíti azt a benyomást, hogy a román színház ereje elapadt, nem tud felmutatni semmi újat, hogy a reteatralizáció és a színház újjászületése kifogyott az üzemanyagból. A meseterek ismétlődő kudarcjai, melyek a példakép erejének hatásával a fiatalokat is megfertőzik, elorsvasztják annak a reményét, hogy a helyi színházi jelenséget össze lehessen kötni a társadalom akut problémáival. Gyógyíthatatlanul eltávolodva attól az emberi közösségtől, amelyben működik, a kolozsvári színjátszás, ahogy a teljes „hivatalos” román színjátszás is, az állami kasszából érkező, feltétel nélküli és meg nem kérdőjelezett támogatásnak hála fog csak túlélni. A művészi teljesítmény minőségétől függetlenül.

A művészet univerzuma

Ám a Magyar Színház még egy kultúrmissziós funkciót ellát. A román vélemény a hazai színjátszásról általában vidékies-megelégedett, sőt az a – senki és semmi által meg nem erősített – benyomás sem ritka, hogy a román színház a világ legjobbjai között található. Az Európai Színházi Unió tagjaként a Magyar Színház négyévente megszervezi

az Interferenciák Fesztivált. Így felkínálja a kolozsvári közönségnek a lehetőséget, hogy rácsatlakozzon az európai és világszintű színjátszásra, hogy legyen némi fogalma arról, mi is történik a nagyvilágban. Ezért is láthattuk a 2008-as Interferenciákon a nagyszerű *La paz perpetuát*, Juan Mayorga művét a Teatro de la Abadía társulatának előadásában az emberről, aki a másikkal nem farkasa, de vérebe lesz a terrorellenes harc vagy bármely más kézenfekvő kifogás miatt. Az előadás – színjáték, díszletek, *light*- és *sound-design* – ugyan nem tűntetően, de az embernek maradás mellett foglal állást. Az emberi állapot megtartása mindenáron. Az előadás egy esemény, amely eltörli azt a provinciális felfogást, miszerint színházat csak Romániában csinálnak, s ugyanakkor felméri a fényéveket, amelyek elválasztanak minket, periférián lévőket a színházi civilizáció központjától.

Ugyanakkor láthatták a kolozsváriak Benjamin Lazar társulatának ófrancia nyelvű csodálatos játékát: *Cyrano de Bergerac A másik világ, avagy a hold államai és birodalmai* című, a 17. században írt sci-fi regényének adaptációját. A kizárólag mécsesekből álló megvilágítás (ahogy a darab megírásának idején volt szokás), a három kísérő zenész és az egyetlen színész, aki az állhatatlanságot kardinális erénnyé teszi, az okosan használt hang társítása a rafinált mozgással, valamint a diszkurción, de nagyszerűen használt megvilágítás arra emlékeztetett, hogy a régi nyelvek muzikalitása önmagában is attrakció lehet, ahogy arra is, hogy a varázslat nem feltételez legújabb típusú eszközöket.

Szintén egyéni erőfeszítés gyümölcse volt a 2012-es fesztiválon a dél-koreai *pansori*-előadás: *Ukchuk Ga* (Brecht: *Kurácsi mama*, rendezte: Inyu Nam, előadta: Li Dzsaram). Bár csak részben egyéni, mivel a három kísérő zenész teljes joggal vesz részt a játékban. Hang, test, mozgás, posztúra, fizikalitás, érzelem, átélés, energia – Li Dzsaram mindet bemutatja a kimerítő, de felejthetetlen 140 perc alatt. Míg a szintén 2012-ben előadott *Ígéret földje* az emberség határait feszegető tapasztalást villantja fel: lehetsz nagyon büszke a nemzetedre, s hiheted azt, hogy a többiek csupán gondot jelentenek. Közben elviselhetetlen a szubliminális, a fináléhoz közeledve egyre zavaróbb érzés, miszerint *a többiek is* emberek. És a következtetés: megvetheted az emigránsokat te, bennszülött, de ne feledd, hogy te is emigráns vagy. Te is valahonnan jössz. Vagy ha nem te, akkor a szüleid biztosan (Habima Színház, Tel Aviv).

A rendetlen fellegvár

A Kolozsvári Nemzeti Színház Erdélyben a román kultúra referenciainstanzja. Sorsa hányatott, néha a művészi megújulás avantgárdjában őrlődött, ha figyelembe vesszük a (túl rövid ideig) ott rendező Radu Stancát, avagy az 1965–1969 között az igazgatói posztot is betöltő Vlad Mugur rendezőt. Jelenleg egy jót is, rosszat is mutató kollektívája van. A színészek közül kiemelkedik Corneliu Răileanu, Ionuț Caras, Cătălin Herlo, Adrian Cucu, Matei Rotaru, Cristian Grosu és mások; a színésznők közül Miriam Cuibus, Elena Ivanca, Ramona Dumitrescu vagy Anca Hanu.

Ám létezik valami meghatározhatatlan, de igenis érzékelhető tényező, ami megakadályozza a Magyar Színházéhoz hasonló teljesítményeket. Talán a penészként a falakba ivódott szervezeti felépítés; talán a helyi mentalitás és légkör; talán a sokszor szerencsétlen munkaerő-felvételi politika vagy a gyakran nem túl jól összeállított repertoár; talán a klikkek már említett hatása – ezek mind hozzájárulnak a művészeti kudarcok sorozatához. Amelyek azonban nem képesek vita tárgyává tenni az intézmény státuszát vagy létjogosultságát a nemzeti bürokrácia mozdulatlan/rozsztalansági vonalán. Ez az a hely, ahol olyan személyiségek buktak meg, mint Andrei Șerban (indifferens vagy kétes darabokkal) és Cătălina Buzoianu (Strindberg: *Ha mi, holtak feltámadunk* – visszhangtalan kudarc).

A valóban sikeres előadásokat (s nem a publikum által tisztességből megtapsoltakat) egy kezünkön meg tudjuk számolni. Ilyen a *Sziget* (Gellu Naum műve Ada Milea rendezésében) – kiemelkedően teatrális, ha figyelembe vesszük, hogy egy zenész rendezte. Szintén ilyen a *Biloxi Blues* (rendezte Cristian Nedea) – és ez azt bizonyítja, hogy Neil Simon szövege képes élni, amennyiben a rendező és a színészek is alkalmasak erre. Ilyen még *A félkegyelmű* (Dosztojevszkij műve a dán Anna Stigsgaard rendezésében), mivel a rendező létre tudta hozni azt az atmoszférát, amely megihlette a színészeket és a díszlettervezőket – a színház kevés említésre érdemes előadásainak egyikeben.

A harmadik, gyenge alternatíva

A független szektorban egyformán jelen vannak a tisztavirág-életű és a tartósabb próbálkozások. A Nyugattól eltérően, ahol sikerrel működ-

nek egymás mellett színházak és független társulatok százai (például Berlinben, de nem csak ott), Kolozsváron a helyzet szomorú. Néhány egyetemista csapat megpróbált a szakmai túléléshez szükséges ugródeszkát előállítani magának, saját társulatokat alakítva (mint a Színház 2.0 – amely eltűnt, amint az alapítói végeztek).

Chris Nedea (Cristian Nedea) rendező 1997-ben létrehozta a ManInFest nevű független színi társulatot. Változó összetételre és informális helyszínekre (elhagyott mozitermek stb.) alapozva a csapat a „hivatalos” művek alternatíváit vitte színre. A társulat néhány éven keresztül a ManInFest kísérletiszínház-fesztivált is megrendezte. Az utolsó alkalommal, 2007-ben találkozhattunk a baszk (Francia-Pireneusok-beli) Etxea társulattal és *Invertigo* című produkciójukkal – egy lélegzetelállító társadalmi kísérlettel. Teljes megértéséhez részt kellett venni benne, s csak annyit mondunk: az egyszerűség még soha nem bizonyult összetettebbnek.

Kolozsváron az alternatív kultúra központjában, az Ecsetgyárban néhány éven keresztül egy magánszínház is működött: a Kis Terem, Mihaela Panainte rendező igazgatása alatt. A függönyt 2013-ban húzta le végleg. A válság legyőzte, de addig is sikerült 2011-ben létrehozni a pillanat legprovokatívabb előadásainak egyikét – Eugen Ionescu *A székek* című darabját egy autentikus székgyár díszletében, ahol a munkások nagy gonddal játszották el szerepüket, akárcsak a „ház” által biztosított székek.

Végül: Kolozsváron kitartóan képviseli a független színházi szektort a Groundfloor társulat Kelemen Kinga és a Magyar Színház színésze, Sinkó Ferenc vezetésével. Tavalyig a társulat évente megrendezte a Contact Improvisation fesztivált, ahová a szakág jelentős trénerit hívták meg.

Hogyan készíts repertoárt?

Szintén a Groundfloor jegyez három kiváló előadást Sinkó Ferenc rendezésében: *PostSync* (2010), *Divas* (2012), *Paralell* (2013). A *PostSync* az embert mint a média-civilizáció áldozatát vizsgálja; humorosan és kíméletlenül bevon egy hosszú utazásba a mindennap bennünket bombázó ingerek világában. E stimulusok tesznek minket ezen, elvileg az embertársainkkal folytatott kommunikáció céljából megalkotott eszközök rabjaivá. E különböző találmányok (a moldvai krónikás az „os-

tobaság kegyetlen ténykedése” fogalma alá sorolná ezeket) révén elvesszünk a fordításban, a hang eltolódik a képtől és önálló életre kel. Létrejön egy párhuzamos valóság, amely nincs kapcsolatban a mindennapi érzékeléseinkkel, de amely hajlamos helyettesíteni azokat. Balla Szabolcs és Székely Ágota kalauzol bennünket az utazás során az új virtuális valóságban, amely mindannyiunkat fogva tart.

A *Divas* a nőt mutatja be. A modern nőt, a sikeres asszonyt, aki elfogadja személyiségének megcsonkítását e siker érdekében. A nőt, a dicsőség nélküli győztest, a jelen szomorú diadalát. Kézdi Imola, Albert Csilla és Vass Zsuzsanna mozgással és hanggal egy modern, cinikus és valódi történetet formáznak meg. Fenntartások nélkül előadva a narráció egy frappáns koreográfia, azaz mozgással történő írás példáját kínálja. A kijelentés, a tétel felállítása – már ha a néző érzékei elég éberek – megfeythető, bár kevésbé a kimondott, sokkal inkább a többi érzékünknek szánt információkból. Egy kiváló előadás, mely ugyanakkor reális alternatívája a hivatalos kínálatnak.

Végül a *Paralell* az elfogadásról szól. Saját énünk, saját lényünk elfogadásáról, olyanként, amilyen. És, később, a másikéről. A toleranciához önmagunk elfogadásán keresztül vezet az út. De mit lépsz másik elfogadásáért (vagyis, pontosabban, az el-nem-fogadásuk ellen)? Koldulod? Megkeresed mindenáron? Kész vagy fizetni érte? Két példa, két sors, két élet jelenik meg a *Paralell*ben, az életnek nevezett temporális fluxus egy pillanatában, Lucia Mârneanu és Bodoki-Halmen Kata igen jó részvételével. Egy harmadik mindenképpen megnézendő *show*.

Ezenkívül a Groundfloor elhozta Kolozsvárra Urbán András színi társulatának darabjait, a frappáns *Urbi et Orbit* (az Ecsetyár Stúdiótermének első előadásaiként, 2009-ben) és a *Béres Márta One Girl Show*-t. Ezek bizonyítják, hogy az újvidéki csapat egyike Délkelet-Európa legérdekesebbjeinek.

*

Vajon ez sok vagy kevés? Ez a kolozsvári színjátszás, próbálkozásaival, sikereivel és összeroppanásaival. Megpróbáltunk minél pontosabb leltárt készíteni, de a teljesség igénye nélkül. Mert a mindent kimerítő közlés unalmat teremt. Egyébiránt pedig a boncolási jegyzőkönyvek sem annyira teljeseek, mint ahogy azt híresztelik.

Király Farkas fordítása

Keszeg Anna

140 747 EURÓ ELŐSZÖR, MÁSODSZOR, HARMADSZOR

Kolozsvári képzőművész a román médiában

Miközben vigyázó szemeim, mint sok generációs társam, én is nyugatra vettem, a közvetlen környezetemben felnőtt a kortárs képzőművészet legerősebb kelet-közép-európai brandje, a Kolozsvári Iskola. 2013 szeptemberében futószalagon osztottuk meg a Facebookon a Huffington Post *Here Are the 12 Cities That Will Shake up the Art World in the 21st Century* című cikkét, mely Kolozsvárt a 3. helyen említette Delhi és Bogota után.¹ Írhatnék itt nyilván arról a fantasztikus érzésről, ami akkor keríti hatalmába a provincializmusát annyiféle környezetben megélt netolvasót, amikor hirtelen földrajzi értelemben a világ közepére repítik, úgy, hogy közben semmit sem tett ezért a költözésért. De most nem ez az igazán izgalmas, hanem az a sokféle változás, mely egyrészt a romániai, másrészt pedig a nemzetközi képzőművészetben történt, s ami miatt a Kolozsvárhoz kapcsolódó művészszevek piaci értéke ekkorát nőtt.²

A romániai könyvesboltok polcain a cikk megírása előtt két héttel jelent meg Erwin Kessler könyve *X:20. Röntgenfelvétel az 1989 utáni román művészetről* címmel.³ A régóta várt kiadvány nem váltja minden szempontból valóra a hozzá fűzött elvárásokat (főként az első tíz évvel foglalkozik, egyoldalúan előnyben részesít bizonyos folyamatokat és túlhangsúlyozza bizonyos iskolák jelentőségét), viszont nagyon körültekintő dokumentáció áll mögötte. Kessler négy korszakra osztja e huszonvalahány évet: az első a Nemzeti Képzőművészeti Alap által dominált, a második a kormányfüggetlen szervezetek által irányított korszak, a harmadik a magángyűjtők idősza, a negyedik pedig a mű-

- 1 The Huffington Post 2013. szeptember 19., www.huffingtonpost.com/2013/09/19/art-cities-of-the-future_n_3949998.html.
- 2 Fontos nevek: a nagy (nem túl) öreg Victor Man (1974); a kurátor Mihai Pop; a fiatal művészek: Mircea Cantor (1977), Ciprian Mureșan (1977), Adrian Ghenie (1977), Șerban Savu (1978). Helyszínek: Plan B galéria (Kolozsvár, Berlin), Ecsetyár. A Kolozsvári Iskola mint márka első említése: Ginanne Brownell globalposztos cikke (*Why Romanian arts have gone global*, Globalpost 2011. február 16., www.globalpost.com/dispatch/europe/110211/romania-art-music-film-romanian).
- 3 Erwin KESSLER, *X:20. O radiografie a artei românești după 1989*, Vellant, Bukarest, 2014.