



Tomba Andrea

Moszkva, tiszta pszichó

ARANY MASZK FESZTIVÁL



1.

A válság szó az orosz (nemcsak színházi) közegben gyakrabban hangzik el, mint nálunk, miközben maga a válság még talán kevésbé érzékelhető. Persze: nagyobb a tét, ebben az országban sokkal több pénz van, és sokkal fontosabb a halandó ember életében. Ezt a hihetetlen pénzszagot – a rendkívül szennyezett levegővel együtt – az ember azonnal megérzi, ahogy leszáll Seremetyevón: ennyi nagy és drága autót sehol a világon nem látni, ilyen világmárkákat és üzleteket Pesten hírből sem ismerünk, és az ember már az első estén döbbenet nézi a fesztiválon kapott színházjegyet, mellyel Alvis Hermanis produkciójára, a *Suksin történeteire* nyer belépést: ötezer rubel, azaz több mint 110 euró (igen kedvező árfolyamon számolva mintegy 33 ezer forint). Egy átlagos orosz színházi előadás.

Kérdezem is a színház dramaturgjától, miért kerül ennyibe. „Ha egyszer megveszik ötezerért! Ha pedig – folytatja – ezer-ezerötszázért adnánk, felvásárolnák a jegyüzérek, és öt-, tíz-, tizenötezerért adnák tovább.” A Művész Színház bizonyos előadásai hétezer rubelbe (kb. 160 euróba) kerülnek (szakmai jegyet pedig ott soha nem adnak, panaszolják). Miközben ugyanolyan, garantált állami támogatású színházi rendszerben vagyunk, mint itthon. Mintha egy Katona vagy Örkény színházbeli előadásra 35-40 ezer forintért lehetne jegyet vásárolni. Úgy tűnik, ez a színházi rendszer egyszerre szívná (szívja) le az államtól a lehető legnagyobb támogatást – hatalmas lobbimunka is áll egy-egy igazgató mögött –, és húz ki a közönség zsebéből ugyanannyit. Egyszerre állami szubvenció és piaci viszonyok: az új orosz színházi kapitalizmus.

És mindezzel együtt az orosz színház válságban van, de nem anyagiban. Ezt ez a fesztivál is mutatja, és hiába faggatjuk a kritikusokat, hogy tényleg az itt látható-e a legjobb, fejüket ingatják. A válság valahol itt kezdődik el, ezekkel a hihetetlen jegyárakkal. Ezzel a színház és közönsége közötti, pénz által túlságosan meghatározott – másként nem mondhatom – romlott viszonyral. S amit most látunk belőle, még nem a végjáték.

Mert az orosz néző továbbra is ájultan rajong kedvenc sztárjaiért, s még a legvacakabb, legósdibb előadás után is megrohmozza őket ízléstelen virágcsokraival és plüssállataival; nyílt színi taps fogadja a színpadra belépő színészt, mielőtt még kinyitná a száját. Ettől a sztárkultusztól óvott, ettől akarta megtisztítani a színházat az induló Sztanyiszlavszkij, hiszen ez eleve lehetetlenné tesz bármilyen hiteles játékot.

Ugyanakkor ezek a rajongók távolról sem tekintik „szentnek”, de még csak tiszteletre méltónak sem a színpadot: önfeledten sms-eznek, fogadják hívásaikat, sutyorognak, zörögnek az előadás alatt. A pénz arroganciája ez. A szovjet korszak fegyelmezett színházkultusza oda lett. A jegyet megfizetni képtelen nézők pedig ezalatt tömött sorokban várják a színház előcsarnokában, hogy valahogy bekuncsoroghassák magukat. A jegyüzérek aratnak.

A színházi viták, úgy tűnik, továbbra is az ingatlanok, tehát a *vagyon* körül folynak. Pjotr Fomenkónak a „zsiros” 2000-es évek hozadékaként megépült új, szépséges, vígszínháznyi méretű teátrumában szörnyű avított előadásokat látni. Mintha a legjobb orosz színészi hagyományokra építő finom, kísérleti kis műhely,



átkerülve a nagy, sok száz férőhelyes térbe, a Brook-féle Halott Színházat kezdené művelni, mondván: ezt akarja látni a közönség. A napjainkban legjobbnak mondott orosz repertoárszínházat, az egyetlen igazán jelentős nagyszínházi épületrekonstrukciót magáénak tudható, Valerij Fokin vezette pétervári Alekszandrinszkijt a tavalyi számos Arany Maszk-díj után az idén magas árai miatt nem tudták meghívni Moszkvába. A fővárosban megépült Szergej Zsenovacs színháza (aki főleg főiskolai csapatával dolgozott), folyik a Bolsoj rekonstrukciója (beláthatatlan, hogy meddig), és huszonnégy (!) éve tart a műemlék épület Kors Színház (mai nevén Tyeatr Nacii) átépítése, amelynek művészeti

helytel rendelkező Művész Színház igazgatója egy újabb kihelyezett tagozat építéséért lobbizik a városnál, a meghallgatáson fejből idézi a színház mérlegét, bevételi, látogatottsági adatait, ám amikor a művészi munka kerül terítékre, papírjából kell puskáznia.

A színház és közönsége közti paktum, e mérgezett viszony következtében a színház azt mutatja, amit a néző látni akar. A szép orosz múltat, az ártatlan történelmet, gyönyörű embereket, legyen ez a XIX. század vagy a hatvanas évek. Mintha nem 2009 Moszkvájában lennénk, ebben a pezsgő, olykor hektikus, de fiatal és farsztóan energikus hatalmas városban, hanem a múltban. Mintha az orosz színház folyton a Sztanyiszlavszkij-féle *Három nővért* játszaná újra egy egyre kopó és egyre kivehetetlenebb filmszalagon. S közben éppen azt felejtik el, hogy ez a játéktípus, nyelv, színházzszemlélet a maga korában jelen idejű volt.

A kontemporaneitás, a saját korával való együttélés fájdalmasan hiányzik a mai orosz színházból. És a társadalomból is. Amely azért nem tud (művészileg, de legalábbis a színház területén) megérkezni a saját jelenébe, mert nem tisztázta, nem emésztette meg a múltat, „nem számolt el” vele; a múlt vezetői és mentalitása uralkodik az ország felett, és a kapitalista új világban a cenzúra, ravaszul és okosan, nem mindent, „csak” a lényegét, a meghatározó médiumokat, a vezető tudatformáló eszközöket tartja ellenőrzése alatt. A periférián mindenki azt beszélhet, amit akar, ez azonban nem jut el a tömegekig. Oroszországnak meglehetősen torz képe van önmagáról, totálisan hiányzik belőle a saját múltját-jelenét reflektáló kulturális tudat, és a szovjet mentalitás szinte észrevétlenül nyomul be a réseken. Az országot meghatározó romlott politikai viszonyok, a nagyhatalmi törekvések, a birodalmi-bizánci külsőségek, a közös gondolkodás és a demokrácia hiánya mélyen tükröződnek a színpadon. A kilencvenes évek végének reménykeltő demokratikus társadalmi folyamatai, mozgásai mára perifériára szorultak, hangjuk immár nem befolyásoló tényező,

nem közönség- és tudatformáló erő. Brezsnyev pocsolójában vagyunk, fogalmaz egy fiatal szociológus: semmi sem történik, nincs remény a változásra.

A nagyszínházi előadásokban semmiféle kritikai gondolkodás nem tapasztalható. Lev Dogyin nyolcvanas évek végi egyszerű előadásai, a *Fivérek és nővérek*, *A ház* egyszerre nyújtott megdöbbentő képet az orosz falu tisztaságáról és szegénységéről, kiszolgáltatottságáról. Ennyi daloló, boldog parasztot, orosz népdalt, ennyi románcot meg ennyi Szép Orosz Embert ellenben még egyetlen orosz fesztiválon sem láttam, mint 2009 tavaszán. Ennyiszor még nem hallottam a Volgát emlegetni. És ennyi orosz művel sem találkoztam, amelyek közt nagyítóval kell keresni a kortársakat. Múltba révedő, hamis tudat, szépélgés ural mindent.



1. Suksin-történetek
2. Gogol. Estek
3. Moszkva. Pszicho



vezetője, a sztárszínész Jevgenyij Mironov magánál Putyinnál próbálta kijárni a befejezését (ígéretet kapott). A hatalommal továbbra is jóban kell lenni, és e nagy, általában öreg színházvezetők, mondják, csak lábbal előre fognak majd távozni. Az új, fiatal művészeti vezetők csak a periférián lévő helyeken dolgozhatnak.

A „Színház és válság” című kerekasztal-beszélgetésen Marina Davidova kritikus, amúgy illő tisztelettel adózva az orosz színház legnagyobb mesterének, Anatolij Vasziljevnek, úgy véli, a Mester azért vonult önkéntes száműzetésbe, mert nem két, hanem csak egy színházat birtokolhatott, a kisebbik játszóhelyét, a Povarszkaja utcait elvette a város (és „csak” a csodálatos, az ő igényei szerint épített Szretjenka utcai épületet hagyta meg neki). Davidova maliciózan említi azt is, hogy Oleg Tabakov, az amúgy is három játszó-



Elretentő példa Tom Stoppard *Az utópia partja* című gigantikus műve, melyet kilenc órában játszanak (bár mi korán megszökünk): nagyszerű díszletek, gyönyörű pasztell ruhák és felületes játék, tét nélküli szépelgő elmerülés az orosz múltban. A díszletmunkások, miközben teljesen fölöslegesen tologatják a hatalmas térben a tárgyakat, gyönyörű népviseletben nagyszerű dalokat énekelnek. Tömény színpadi hazugság. Elretentő a Fomenko-műhely *A hozomány nélküli menyasszony* című Osztrovszkij-darabja, amelyben néhány nagyszerű színész játszik egy ugyancsak „szép” és tökéletesen tét nélküli, a jelenhez semmivel nem kapcsolódó, nem történő színházban. Osztrovszkij *Viharát* Lev Ehrenburg Európa-szerte híressé vált, sokat utaztatott rendezésében látjuk. Lehet, hogy ez az orosz színház legjava, tűnődöm, sok folklórellemmel, erős teatralitással és fizikai színházzal: olyan, mint egy régi, húsz évvel ezelőtti Dogyin. Nem tűnik kortárs színháznak, még ha kivitelezése igényes is.

Az egyébként ígéretes *Leningradka* (a pétervári KUB színház produkciója) a blokádról szól, árnyjáték, báb-színház, film keverékével, nagyon leleményes és olykor megfeszítő technikával; egy magára maradt, éhező kislány történetét beszéli el, akit egy rokonszenves házi szellem, manó, az orosz „domovoj” segít a túlélésben. Az egész azonban a szovjet történelemszemlélet hamis tudatának iskolapéldája: Vlagyimir és a áldozatok, az igazságos háború hősi városa; a darab végén mintha csak egy szovjet propagandafilmet látnánk, amelyben a „Senki sem akar háborút” refrént ismételtetik, miközben elaggott háborús veteránok vonulnak fel a képeken. A Győzelem Napján, május 9-én a felvonulásokat nézve a tévében, nem tudnánk megállapítani, hogy nincs már Szovjetunió, ha a bábészködő közönség nem mobilozna közben. A haderő fitogtatása, az egész történelmi szimbolika és teatralitás: minden a múltat idézi. Miközben egy olyan országban vagyunk, ahol kimondatlanul, etnikai alapon háború folyik.

Vlagyimir Pankov hangszínháza, a moszkvai Soun-Drama az elmúlt évek orosz *delikatesze* volt: fillérekből létrehozott produkciója, a *Vörös fonál* bejárta Európát (nálunk is megfordult). Pankov mára nagyszabású színházat üzemeltet, sok technikával, komoly felszereléssel és – gyaníthatóan – pénzzel. *Gogol. Estek* című, Gogol ukrán tematikájú elbeszéléseitől ihletett, kétrészes darabjához Ukrajna eldugott falvaiban végzett néprajzi kutatásokat, népviseletet, dalokat, zenéket gyűjtve. A vállalkozás nagyszabású, az eredmény azonban kétséges: a produkció zenei anyaga gazdag, teatralitása, drámai anyaga, dramaturgiája azonban igen csak szegényes. A nagyjából zenélésből, dalokból, olykor táncokból álló előadás a „nagyon kortárs színház” és a random-dramaturgia képzetét kelti, miközben mégsem különbözik egy folklóresttől. Pankovot megrontotta a pénz, ingatja a fejét egy kritikus.

Alvis Hermanis először rendez Moszkvában (csak a saját nagyszerű rigai csapatával szokott dolgozni). Most a Tyeatr Nacii meghívására (amelynek nincs saját társulata) a *Suksin-történetek* című nagyszabású előadást állította színpadra. Tíz, egymással össze nem függő, de mégis egységet alkotó történetet, amely „hosszú, mint az élet”. Minden a nagyszerű, mesteri rendezői kéz munkáját tanúsítja: valamennyi történet-

hez külön díszlet jár, hatalmas, gyönyörű fotók a háttérben, amelyeket vigyázó kezek hoznak-visznek. Suksin vidékének képei, lakóinak portréi: gyűrött arcú, mosolygós emberek, öregek, fiatalok, akiknek vonásaira valahogy ráírta magát az élet. A történetek egyszerűek, hétköznapiak, mint Hermanisnál, a mindennapiság, az egyszerűség költőjénél mindig: egy pár fehér lakkcsizma megvétele, a csábos orvosnő története, a táncos lábú férfi kalandjai, a fizetését mikroszkópra költő férjé, satöbbi. A szöveggel való munka – maga az adaptáció is tanulságos – és színrevitele is kivételes. Azonban Hermanis nem tudta legyűrni az orosz színészeket. Két sztár is játszik előadásában, Jevgenyij Mironov (aki nyílt színi tapsot kap, amint belép, és minden „produkcióját” lelkesen üdvözlik a nézők), valamint a filmekből is ismert fiatal színész, Csulpan Hamatova. A többiek csak adják alájuk a zenét. Mironov hihetetlenül technikás színész, mókázik, mórrikálja magát, ez a fajta orosz sztárkultusz, a közönséget kiszolgáló színészet azonban szétveti Hermanis finom, egészen más emberi dimenzióban zajló játékát.

Rimas Tuminas, aki nemrég lett a Vahtangov Színház vezetője, a *Troilus és Cressidát* vitte színre. Izgalmas, a litván színházi nyelv képi és gesztikus hagyományaira építő előadása éppen a fent jellemzett sztárkultuszra játszik rá és ironizálja, megkísérli kimozdítani a saját szoborszerű nagyságába belemerevedett színészetet. Akárcsak Dmitrij Krimov az oroszok színházi mobilizációs szokásait. Krimov – egyébként Anatolij Efrog fia –, ez a „későn érő” rendező a mai orosz színpad művészi, emberi, morális szempontból egyaránt egyértelműen legizgalmasabb alakja, aki nem a pénz kiszámítható útjait, hanem a sajátját járja.

Az ukrán származású, de világszerte (sokfelé, mostanában főleg Németországban élő és dolgozó) Andrij Zsoldak *Moszkva. Pszicho* című produkciója – Krimov munkái mellett – az egyetlen olyan esemény, amikor végre a mai Moszkvában, ebben a nehéz, romlott, pénzszagú világban érezhetjük magunkat. Zsoldak valahogy kívülálló, nem moszkvai, nem orosz, de mégis belülről tudja ábrázolni. Az antik *Médeiat* Hitchcock *Psychójával* összeházasító produkció mai orosz nagypolgári környezetbe vezet, üvegfalú, konténeres színpadi világba, élő videóval, kivetítőkkel, sokféle médiummal (erősen emlékeztetve Frank Castorf színházára). Az elképesztő erejű, kis termetű, még ma is tökéletes testű, ötvenhat éves Jelena Korenyeva állítólag húsz éve nem volt színpadon; az egykori híres filmsztár (aki 1982-ben Amerikába költözött) a nézői képzetben gyönyörű, örökké fiatal nő maradt, s éppen Médeia szerepében tér vissza, hogy saját életkoráról beszéljen.

Férfihatalom, dollárkötegek, bűnözés, kortárs örület és szorongás, a kép és a hang agressziója, nők mint babák és démoni őselemek, kiszolgáltatottság és megfelelni akarás – mindez egy morálisan és vizuálisan is vad, romboló, kapkodó, fojtogató, mai előadásban. Amely külsőségeiben németes, mondják is az oroszok elutasítóan: „eto nye nas”, mármint hogy nem az övék, hogy ez import esztétika. Pedig dehogy, ez nagyon is a tietek, mondom én, a messziről jött ember, mert nem Csehov pasztell ábrándjait látom utcáitokon, hanem ezt a Moszkvát, ami szerintem most, ebben a brezsnyevi állóvízben valójában tiszta *psycho*.