

Miklós Melánia

Nemzetközi fesztivál vagy regionális showcase?

VILLÁMLÁTÓGATÁS A 47. BITEF-EN

Negyvenhetedik alkalommal rendezték meg szeptember végén a BITEF Nemzetközi Színházi Fesztivált Belgrádban. Európa egyik legrégebb és legrangosabb színházi találkozója¹ hosszú évtizedeken át a valódi nemzetköziségének köszönhető a hírnevét, amely a színház – mint a társadalmi változásokra legérzékenyebben reagáló művészeti forma – által képezett hidat a kontinens nyugati, valamint közép- és keleti részei között. Tehette ezt a titói puha diktatúra „független” és „internacionalista” (kül)politikai országimázsának (rózsaszín) maszkjában, nyitott határok között, kivételezett helyzetben, jelentős állami támogatottsággal.² Minden fontos színházi alkotó megfordult az akkori, hat tagköztársaság és két autonóm tartomány alakulatából álló Nagy-Jugoszlávia, mára, a tíz évig tartó délszláv háborúk során több országformát és átnevezést is megélt, egyetlen köztársaságra plusz egy tartományra szűkült Szerbia fővárosának színpadi deszkáin. Csak hogy a legnagyobbakat említsük a hetvenes–nyolcvanas évekből: Jerzy Grotowski, Bertolt Brecht, Eugenio Barba, Peter Brook, Tadeusz Kantor, Robert Wilson, Peter Stein, Giorgio Strehler, Ariane Mnouchkine, Pina Bausch, az utóbbi évtizedből: Romeo Castellucci, Krzysztof Warlikowski, Thomas Ostermeier, Oskar Korusnovas, Jan Fabre, Alvis Hermanis, Frank Castorf, René Pollesch, Christoph Marthaler – és még sokáig folytathatnánk a sort.³

A magyar alkotók közül Ascher Tamás, Jancsó Miklós, Ács János, Szikora János, Zsámbéki Gábor, Alföldi Róbert, Sopsits Árpád, Bodó Viktor, Joseph Nadj, Urbán András és Mundruczó Kornél előadásai szerepeltek a BITEF-en, közülük kétségkívül a kaposvári *Marat/Sade* 1982-es vendégszereplése a legemlékezetesebb. Most is erről nosztalgizott Jovan Ćirilov, a fesztivál művészeti vezetője, aki a folytonosságot képviseli a történetben, hiszen 1967-es megalapítása óta irányítja és válogatja az esemény programját.⁴ A nyolcvankét éves színházi szakember, író, fordító, tanár, filozófus, a Szerb UNESCO Bizottság többszörös elnöke a BITEF nagy öregje. És bár néha fáradtan jött-ment, mint akinek már nem sok újat lehet mutatni a színházban, mindez pillanatok alatt eltűnt, amikor a függöny felgördülése előtt élénk tekintettel parolázott körbe a nézőtéren. Ugyanilyen izgatott várakozással beszélt az idej magyarszági produkcióról is, a Mundruczó Kornél rendezte *Nehéz istennek lenni*-ről, amelynek bemutatása a záró napokon nemcsak a költségei miatt jelentette a 2013-as BITEF legnagyobb vállalását, hanem mert innen kölcsönözte a fesztivál az idej mottóját is. *A Te ko je biti / Hard To Be / Nehéz lenni* szlogen a szervezők szerint egyaránt utal a gazdasági világválságra, a mindennapok nehézségeire, a fesztivál megcsappant költségvetésére, a politikai-kulturális élet átrendeződésére, az útkeresésre és a létezés metafizikus értelemben vett nehézségére is. A 2013-as plakáton ezt szimbolizálja a fekete fal, rajta az ákornbákom betűkkel krétafeliratként graffitizett mottó, amit már jól megtanultunk, csak fel kellene mászni az odarajzolt, lépcsőfokok nélküli létra tetejére, hogy meglássuk a vékonyka csíkban kéklő, báránnyelű egert is. Anja Suša, aki 2006 óta szintén válogatóként vesz részt a munkában, arra emlékeztet a beköszöntőjében, hogy nincs más választásunk: nem lenni legalább olyan nehéz, mint lenni – mind színházi, mind egzisztenciális értelemben.

Kétségtelen, hogy a majd fél évszázados BITEF ma is a legendás múltjából és annak megtartó erejéből él. Ez a BITEF azonban már nem az, ami akkor volt. Ám ha a (jugo)nosztalgia túl figyelembe vesszük, hogy

¹ A BITEF 1999-ben megkapta az Európai Bizottság által 1986/87 óta adományozott Európa Színházi Díjat (Premio Europa per il Teatro), mellyel „az emberek közötti megértést és tudáscserét, valamint az idegen kultúrák közötti interakciókat elősegítő színházi teljesítmények létrehozását jutalmazza”. Bővebben: <http://www.premio-europa.org>, magyarul http://www.kulturpont.hu/content.php?hle_id=9722.

² Jelenleg a fesztivál költségvetésének 50 százalékát a fővárosi önkormányzat biztosítja, 20 százalékát a Szerbiai Kulturális Minisztérium, míg a további fedezetet pályázatok útján, valamint magáncégek, szponzorok adományából szerzik meg.

³ A „büszkeséglista” minden kiadványban hivatkozási alapként szerepel,

például a fesztivál éves katalógusában, a sajtóanyagokban, a honlapon: www.bitef.rs.

⁴ Többek között e „megkerülhetetlen kultusz-előadás” körüli sikert eleveníti fel, az „estét, amikor mindenki sírt”, ezúttal Danilo Kiš rajongásának vonatkozásában az *Ex Symposion* folyóirat 2013/82-es, EX-JUGÓ LEXIKON tematikus számában Pályi András is, aki a BITEF-et az akkori világszínházra nyíló „kiskapunak” nevezi. (Az előadásról lásd Eörsi László e lapban megjelent, *A kaposvári Marat/Sade és a kultúrpolitika* című elemzését: http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35808:a-kaposvari-maratsade-esa-kulturpolitika&catid=46:2010-szeptember&Itemid=7)



Damir Žižić felvétele

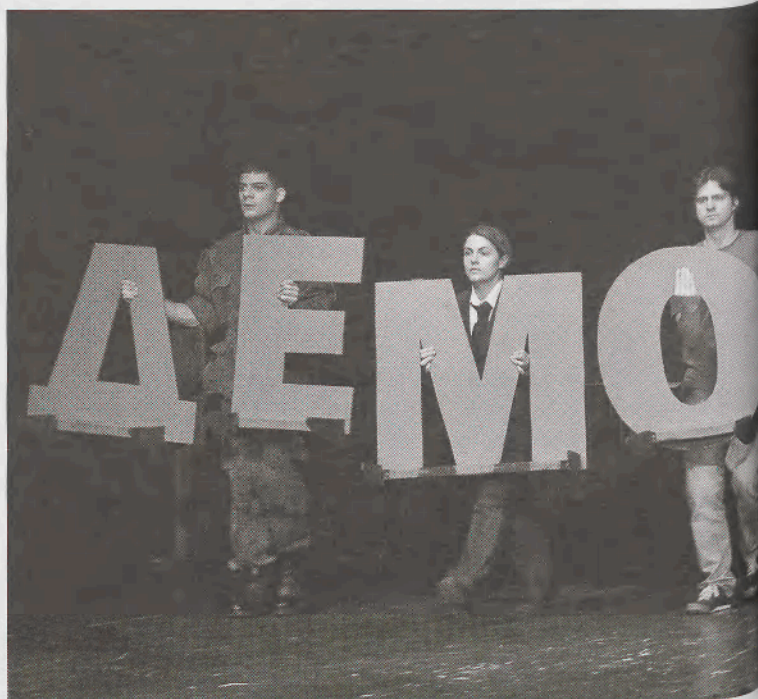
A Montažstroj társulat 55+ című előadása

az „új színházi formákat” bemutató fesztivál története valóban leképezi a kortárs színház alakulásának és vele együtt a társadalmi-politikai-hatalmi ártrendeződések történetét, akkor egyértelmű, hogy most is fontos szerepet tölthet be Európa színházi térképén. A fesztivál jelen pillanatban azzal küzd, hogy megtalálja és újradefiniálja a helyét, egy olyan országban, amely a délszláv háborúk ideológiai, morális és gazdasági veszteseként óriási hátrányban van a volt Jugoszlávia nemzetállamaival szemben.⁵ Jó hír azonban, hogy miközben a (szerb) társadalom még mindig homokba dugott fejjel másokban keresi a bűnbakot, és háritja a kollektív bűnökkel való szembenézést, felnőtt egy új színházi generáció, amely markáns nyelven fogalmazza meg a térség közelmúltjának és jelenének traumáit. Hogy mindennek nemcsak regioná-

lis vonatkozásban van jelentősége, az a feloldódó határoknak köszönhetően mobilissá vált Európa figyelmének, érdeklődésének megváltozásával is magyarázható, melynek fókuszába egyre inkább a migráció, a soknemzetiségű régiók, a kisebbségi kultúrák és a másság reprezentációja került.

*

A 47. BITEF egy közepesen szervezett „szegény fesztivál” benyomását keltette, amelynek versenyprogramjában tíz nap alatt tizenkét előadást mutattak be. Ez átlagban napi egy-két előadást jelentett, és egy elnyúló, kevésbé koncentrált fesztiváletetet. A kísérőprogramban esténként filmvetítések voltak (például Man Ray *Visszatérés az értelemhez* című háromperces dadaista rayogram filmjével és Mundruczó *Deltájával*), napközben a *BITEF Polyphony* elnevezésű társa-



dalmi projekt aktuális, a *Too hard or not too hard* témában meghirdetett eredményeit mutatták be kerekasztalok, prezentációk, valamint a workshopok során készült produkciók formájában. A szakmai ismerkedésre kizárólag az előadások utáni *Meet the Artists* beszélgetések teremtettek alkalmat, amelyeken kívül semmilyen más tematikus vagy visitor-programot nem hirdettek. Bár a fő programban (nemzetközi viszonylatban) a magyar előadásokon kívül szerepelt egy

⁵ Az EX-YU térség az elmúlt két évtizedben a nagy hagyománnyal rendelkező nemzetközi színházi fesztiválok vonatkozásában is ártrendeződött. Míg a BITEF-nél egy évvel idősebb, 1966-ban alapított maribori Borštnik Fesztivál mára a legjelentősebb találkozási ponttá nőtte ki magát, az 1960 óta működő szarajevói MESS Fesztivál a leghányatottabb sorsú. Horvátországban „újkori” alapítású fesztiválok rendeznek, melyek közül a húszéves Rijekai Stúdiószínházi Fesztivál szilárdan tartja elsőbbségi pozícióját a tizenegy éves Zágrábi Nemzetközi Színházi Fesztivállal szemben. Míg a legfiatalabb állam, Montenegró 1996-ban alapított podgoricai FIAT alternatív színházi fesztiválja az alig jegyzett események közé sorolható, a minden szempontból legmesszebb fekvő Macedóniában mosta-

nában történik erőfeszítés az 1976 óta létező szkopjei MOT Fesztivál megújítására és bekapcsolására a térség színházi vérkeringésébe. Szerbiában a BITEF mellett két vajdasági nemzetközi fesztivál is említést érdemel: a 39. éves INFANT alternatív fesztivál Újvidéken és a hozzánk legközelebbi, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház által 2009 óta szervezett Desiré Central Station nemzetközi/regionális kortárs színházi fesztivál. Az említett események között kisebb-nagyobb intenzitással zajlik a párbeszéd, az előadáscsere, a fesztiválkereskedelem. (Az 55+ című előadást például az idei BITEF-en zsűriző Urbán András Belgrádból hívta meg a Desirére. Az Atelje 212 *Zoran Đinđić*-előadása pedig egy évvel előbb volt látható a szabadkai fesztivál programjában, mint a BITEF-en.)

cseh, egy francia és egy belga–német koprodukció is, a BITEF jelentősebb részét a négy napra koncentrált (regionális) showcase alkotta, amelynek kínálatában nemcsak szerb, hanem két szlovén, egy horvát és egy montenegrói előadást is láthattak a főleg külföldi fesztiváligazgatókból és producerekből álló vendégek. A néhány napra szóló meghívásnak köszönhetően (két másik előadás mellett) sikerült megnézni azt a két produkciót, amelyek elnyerték a szakmai zsűri díjait. A hagyományosan nemzetközi összetételű grémium a legjobb előadásnak járó, Mira Trailovićról elnevezett Grand Prix fődíjjal Oliver Frljić *Zoran Đinđić* című rendezését jutalmazta, a belgrádi Atelje 212 Színház produkcióját, a különdíjat pedig a zágrábi Montazstroj társulat Borut Šeparović által rendezett, 55+ című előadásának ítélte oda a dokumentarizmust és a fikciót újszerűen alkalmazó koncepciójáért.⁶

selői, akik a kultúrák közötti párbeszédet a társadalmi tabuk feszegetésével igyekeznek újraértelmezni, generálni. Politikai és politikus színházat csinálnak – a jelen feloldhatatlannak tűnő problémáira és konfliktusaira a háborús közelmúltban, illetve az ahhoz vezető testvériség-egység időszakában keresik a magyarázatot. A radikális (ön)reflexió olykor demagóg, olykor populista eszközeivel élve kollektív hazugságokkal, sztereotípiákkal, ideológiai manipulációkkal szembesítik a nézőket, a társadalom/politika világának kiszolgáltatott magánéletek tükrében, az egyén felelősségét állítva középpontba. Bár gyakran hivatkoznak a politikai színház atyjára, Brechtre, előadásai sokkal inkább a posztdramatikus színház lehmanni értelemben vett politikusságát valósítják meg.⁷

Borut Šeparović és Oliver Frljić horvát rendezők Zágrábban kezdték színházi karrierjüket. Bár Frljić



A Zoran Đinđić című előadás

Dušan Đorđević felvétele

*

Az EX-YU térségben felnőtt és ott alkotó új színházi generáció tagjai mindenféle értelemben átlépik a határokat, és radikálisan formálják át a kortárs színházi beszédmódot. A hatvanas–hetvenes években született írók, rendezők, társulatvezetők származásuknál fogva és/vagy élethelyeik soknemzetiségű összetételének köszönhetően maguk is a multietnikusság képviselői.

rendszerint színpadra állít drámákat, regényadaptációkat is (klasszikusokat és nemzeti műveket egyaránt),⁸ „politikai előadásai” ún. szerzői projektek (*autorski projekt*), amelyekben a főleg dokumentarista anyagokból, idézetekből, interjúkból, vallomásokból, folklór- és zenei fragmentumokból építkező szöveges részek ugyanolyan egyenrangú elemei a szuggesztív és provokatív színpadi akcióknak, mint a képek, a mozgás, a szimbólumok, a zajok és a zene. Többször is

⁶ A hivatalos zsűri díjain kívül minden évben kiosztják a közönségsdíjat, valamint a *Politika* című napilap újságíróinak díját is. Utóbbi 2013-ban a Ljubljana-i Városi Színház *A vihar* című előadása nyerte el, a nézők kedvence pedig az Újvidéki Szerb Nemzeti Színház *Sirálya* volt.

⁷ Lásd Hans-Thies Lehmann: *Posztdramatikus színház*. Balassi Kiadó, Budapest, 2009. Továbbá Berecz Zsuzsa beszélgetése Lehmannnal: „A színház nem a boldogok szigetén lakozik.” http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35633:aszinhaz-nem-a-boldogok-szigeten-lakozik&catid=42:2010-majus&Itemid=7

⁸ Például 2008-ban a Spliti Horvát Nemzeti Színházban bemutatott

Euripidész-*Bakkhánsnők*-rendezése hozta meg számára az ismertséget és a sikert. A Zágrábi Ifjúsági Színházban *A tavasz ebredését* állította színre 2010-ben, ugyanebben az évben a belgrádi Atelje 212-ben Abdulah Sindran bosnyák író *A papa szolgálatai útra ment* című regényét, mely Emir Kusturica Cannes-ban díjazott 1985-ös filmje által lett közismert. 2012-ben Kranjban Csehov *Három nővérét* rendezte, a Dubrovnik-i Nyári Játékokon a *Danton halálát*. A zágrábi Kerempuh Szatirikus Színházban a szerb drámaírárs egyik atyja, Branislav Nušić *A miniszter felesége* című komédiáját vitte színre feliratozással. A Ljubljana-i Mladinsko Színházban Feydeau-t rendezett, 2014 tavaszán az Újvidéki Színház magyar társulatával Kafka *A per* című művét mutatja be.



dolgoztak együtt, például a *Turbo folk* című előadásban, amely 2009-ben a rijekai Ivan Zajc Horvát Nemzeti Színház előadásaként vendégeskedett a Budapesti Tavasz Fesztivál meghívására a Nemzeti Színházban.⁹ Nem véletlenül váltak szét az útjaik: míg Frljić a szerzői projektjeiben direkt módon politikai témákat feszeget, Separović inkább a társadalmi közeget problematizálja, és nemcsak az autokratikus rendszereket, hanem az ismert szlovén filozófus, Slavoj Žižek „újbaloldali” gondolatai mentén a kapitalista demokráciák működését is bírálja.¹⁰

Az 55+ című előadásban ötvenöt évesnél idősebb civil szereplők szólnak meg, először a saját, majd a nemzedékük nevében. A BITEF programjában az első részt láthattuk teljes terjedelmében, a szünet nélküli másodikat, az agitációs szerepjátékot, rövidített verzióban adták elő. Így a személyesség vált meghatározó élménnyé, miközben a színházi forma a valóság és a fikció közötti határ folyamatos elbizonytalanításával tartotta fenn a nézők figyelmét. Hiszen ki ne érezne együtt az „idősekkel”, akik a közönség soraiban ülve előbb kamerába mondják, hogyan képzeli el a haláluk pillanatát, majd egyenként felmennek a színpadra, és annyi percük van felidézni (szintén a kamerának is) életük legfontosabb pillanatát, ahány évesek. A megható vallomások után (lakó)gyűlésbe rendeződnek, hogy megbeszéljék, mit és hogyan rontottak/mulasztottak/felejtettek/követtek el a múltban, amiért itt tartunk. Tulajdonképpen mindegy, hogy milyen nemzetiségű emberek szerepelnek a színpadon, minden szituáció és érv ismerős és igaz lehet Zágrábban, Belgrádban, Szabadkán és Budapesten is.

A boszniai születésű Oliver Frljić nemzetközileg is (el)ismert rendező, érdemes figyelni a munkáit és megjegyezni a nevét. Legutóbb például a krakkói Stary Teatrban okozott botrányt, amikor Jan Klata meghívására Krasinski 1833-ban írt *Istentelen komédia* című nemzeti klasszikus romantikus drámáját tervezte újraértelmezni a lengyel holokauszt máig ellentmondásos kontextusában, a bemutató azonban a közvélemény tiltakozásának nyomására elmaradt. Véleményem szerint Frljić előadásainak ereje éppen abban van, ahogyan az adott közösség leginkább traumatizált tabu-it képes színpadra vinni. Olyan mélységben tárja fel és járja körbe az adott problémát, amennyire a közösség kész beszélni róla, és ebből a pozícióból provokál pró és kontra. Alapvetően változtatja meg a befogadói viszonyt, nincs ember a nézőtérén, aki ne érezné magát megszólítva. A *Zoran Đinđić* című előadásban, amely az európai szellemiségű miniszterelnök ellen 2003-ban elkövetett merényletet az újkori szerb történelem szimbolikus cezúrájaként mutatja be, minden kellemetlen tény a pofánkba vágnak a megvilágított nézőtérén. Hogy értünk és miattunk, azaz szerbekért (magyarokért, szlovénekért, horvátokért, csehekért, németekért, lengyelekért, angolokért, hollandokért, zsidókért stb.) folytattak testvérháborút, viselnek fegyvereket, hazudnak, hallgatnak és felejtenek ők, a szerbek (magyarok, csehek, lengyelek, németek stb.). A szinte üres színpadon a hatalmi játszmák és politikai ideológiák által kisajátított nemzeti jelképek univerzális szimbólumokká válnak: a szerb zászló, amelybe a „civil” színészek a véres kezüket törlik, és amellyel felmossák a padlót, a nagyszerb eszményt megtestesíteni hivatott, évtizedek óta épülő és máig befejezetlen, monumentális Szent Száva-templom, a szerb katona, a forradalmár és a pap, akik egyaránt Kalasnyikovot viselnek a köpenyük alatt, és végül a zászló, amit a nyílt színen lehánynak. Közös a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség és a felelősség érzése. Nem véletlen, hogy a bemutatón tömegek hagyták el a színházat, és abban is van valami ismerősen félelmetes, ahogyan a showcase napjaiban a melegfelvonulás ellen tiltakozó százfős tömeg papok vezetésével ósláv énekeket mormolva, mint afféle középkori ördögűző szeánszon, szentképekkel, lobogókkal és tömjént füstölve, rendőri kíséret mellett végigvonul a lezárt városon.

⁹ Míg a *Turbo folk*ot csupán idegenkedő meg nem értés fogadta a magyar közönség részéről, Separović *Generációk 91–95* című előadását a teljes érdektelenség: szinte üres nézőtér előtt játszották a Tháliában a 2011-es Budapesti Őszi Fesztiválon.

¹⁰ Oliver Frljić színházáról lásd Jászay Tamás írását ugyanebben a számban. (A Szerk.)

Hiányzik ez a színház. Hiába töröm a fejemet, nem tudnék mondani még csak hasonló előadást sem azokhoz Magyarországon, mint amilyenek a mai európai színház egyik leghírhedtebb, egyben legfelkapottabb sztárrendezőjének, a kalandos életúttal rendelkező, mert boszniai születésű, félig szerb, félig horvát, harminchét éves Oliver Frljićnek a szerzői projektjei. A sokadikat látva az a néző egyik meghatározó élménye, hogy Frljić szereti a plakátszerű, sommás kijelentéseket, úgyhogy akkor álljon itt néhány ilyen az ő színpadi világáról: nyers, faragatlan, toladó, szókimondó, provokatív, felkavaró. Legjobb pillanataiban – lejjebb egy ilyen előadásról, a 25 671 címűről lesz szó –, megkockáztatom: katartikus.

Olyan produkciónak ezek, melyek már a próbafolyamat során túl lépnek a megszokott (színház)-üzemi működésen, hiszen a szerző-rendező általában nem készen hozott drámával érkezik, inkább kérdésekkel, témákkal, problémákkal bombázza színészeit, akiknek nem csupán ötleteikkel, de teljes személyiségükkel, világnézetükkel, politikai nézeteikkel kell jelen lenniük. (Igaz, láttam tőle hagyományos színpadi szöveget – például a *Három nővért* vagy az *Ivanovék karácsonyát* – is, de különös [?] módon ott inkább tétováságot, eldöntetlenséget éreztem a színrevitelben, csupa olyasmit, ami a többi projektjére távolról sem jellemző.)

A Frljić által hozott nyersanyag, vagy mondjuk így finoman: kérdésfelvetés az esetek többségében egy olyan, évek-évtizedek óta gondosan takargatott sebre emlékeztet, melyhez nem körültekintő óvatossággal, tiszta vízzel és fertőtlenítőszerrel közelít, hanem kajánul sósavat lötytyint rá, hogy aztán élvezettel nézze az anatómiai színházat feldúltan, káromkodva elhagyó nézők arcát. És a színészekét is: a próbák során a résztvevők lemorzsolódása szükség-szerű és kiszámítható, hiszen Frljić személyes állásfoglalást követel tőlük. Olyan, általában szélsőségesen ellentétes reakció-