

Tompa Andrea

Állni és ellenállni

A MOSZKVAI RUSSIAN CASE-RŐL

Még alig érkeztem meg Moszkvába, máris indulunk az Arany Maszk fesztivál keretében rendezett Russian Case egyik előadására. Az általában népes amerikai vendégsereg most hiányzik, úgy hírlik, távolmaradásuk bojkott lehet. Marina Davidova (lásd e számban publikált írását), kiváló kritikus és a Wiener Festwochen művészeti vezetője „totális konzervatív forradalomnak” nevezi a mostani orosz kultúrpolitikai folyamatokat, amelyek agyonnyomják az egész kulturális életet. A híres, igen magas művészi mércét képviselő szingapúri fesztivál direktora lépked mellettem, és a „fesztivál mint ellenállás” témáról beszél, amit az ő fesztiválja képvisel. Ellenállás-e az Arany Maszk?, kérdezi, mert erre kíváncsi. Hogy minek (való ellenállás), nem mondjuk ki, úgyis tudjuk, bár a nem túl népes vendégsereg ismeretei arról, hogy mi történik ma Oroszországban, igencsak különböznek.

A szingapúri művészeti vezető, Keng Sen Ong tanulmányában később aztán olvashatom, hogy milyen ellenállásra gondol ő, a világnak azon a táján: a társadalom- és embertudományok egyre sekélyesebb középiskolai oktatása, az irodalomtanítás hanyatlása, a fogyasztás elhatalmasodása az élet érzelmi-szellemi dimenziója fölött készletelt tiltakozásra. Miközben a fesztivál mint ellenállási forma témáját taglaljuk, magam is szomorúan gondolok a hazai fesztiválokra, a POSZT-ra vagy a független színházi platformokra. Ha valóban ellen akar állni valaminek egy fesztivál egy paternalista, kirekesztő kultúrpolitikai vezetése világban, alig van esélye közpénzekhez jutni (az ideai budapesti Dunapart keserű tapasztalata, hogy a részt vevő civil szervezetek hiába pályáztak, nem tudtak közpénzt összehozni a rendezvényhez); ha meg semmilyen módon nem kíván kritikus lenni, „tükröt tartani”, akkor él és virul, mint a POSZT.

Az Arany Maszk nekünk, külföldieknek szánt része szerényebb, mint az előző éveké, alig vannak vidéki – nem moszkvai – előadások, és egy nap csak egy jelentős (nagyobb) színházban játszott produkció tekinthető meg, nem sikerül igazi fesztiválprogramot összekötni. Azt lehet nézni, ami éppen megy, de a színházak már csak este, a szokott időben hajlandóak játszani. Nincs rá fesztiválpénz, azaz közpénz. A fenntartó valahogy itt sem értette meg még sosem, miért van szükség külföldieket, fesztiválválogatókat, befogadó színházak művészeti vezetőit, a nemzetközi sajtót



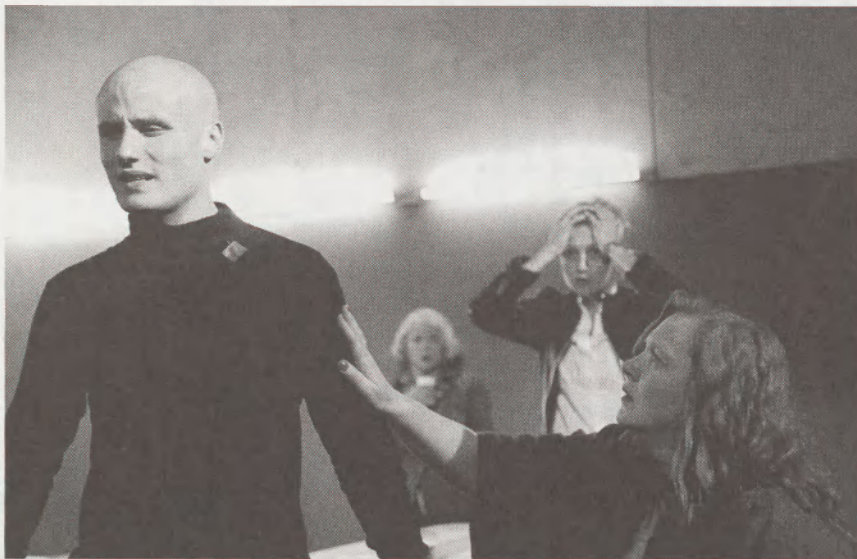
Alekszandr Szternyin felvétele

Borisz Godunov (Konsztantyin Bogomolov rendezése)

meghívni. Ma már különösen esélytelen erős, független, netán társadalomkritikus, politikai programot összeállítani és ehhez közpénzt szerezni Moszkvában. Nem közpénzből viszont nem lehet semmit megcsinálni itt. Avagy az nagyon keveseknek sikerülhet.

Van, akinek igen.

A legismertebb vagy szinte egyetlen független színház, a legkritikusabb, legmerészebb Teatr.doc az idén februárban nyitott új helyen, miután a régiről, hippohopp, kirúgták. Egy kis pincéből, ahova maximum ötven ember fért el, fenyegette Putyin rezsimjét, és zúdította rá – meg önmagára – a nemzetközi figyelmet, így aztán hirtelen felmondták a bérleti szerződést, amikor egyre radikálisabban lépett fel ukrán művészek védelmében, és vetített dokumentumfilmen kissé más típusú diskurzust a Krím „visszatéréséről”. Az új helyet saját kezűleg festették, szépítették, nagyobb is lett. Majd váratlanul május elején, éppen azon a napon, amikor a *Bolotnaja-ügy* című darabot mutatják be, emlékezve az egy éve fogva tartott tüntetőkre, politikailag üldözött másként gondolkodókra, akiket a Bolotnaja téri tüntetés után vettek őrizetbe, hirtelen kirakják őket ismét. Jelena Gremina, az ismert nagymama korú drámaíró és rendező, a Teatr.doc vezetője folyamatosan tájékoztatja a világot saját Facebook-oldalán (ez még a szabadság tere Oroszországban, de nem biztos, hogy sokáig) a



Aleksz Jocu felvétele

Mártír (Kirill Szerebrennyikov rendezése)

rendőri, hatalmi intézkedésekről, nem riad vissza fotókat posztolni a fakabátosokról, akik ilyen-olyan indokkal, kutyával, papírok ellenőrzése céljából a színház hajlékában felbukkannak, és zaklatják a színházcsinálókat. Májusban az új helyről is menni kellett, pedig szépen felújították, komoly civil segítséggel. A színházat félmillió rubel bírsággal sújtják (3,5 millió forint), Gremina rögtön közli: nem fogják kifizetni, ha nem sikerül fellebbezniük, létrehoznak egy új szervezetet. Azt is közli az igen széles rajongói táborral: nemcsak hogy van új helyük, ahol június 24-én már nyitnak és bemutatják a *150 év, hogy miért ne védj meg a hazád* című darabot, de tíz helyre kaptak felajánlást a közösségtől. Ha menni kell, mindig lesz újabb és újabb hely. A betiltási érvek persze mindig „adminisztratív jellegűek”. Nincsenek rendben ilyen-olyan papírok, vagy amikor már komoly ügyvédi támogatás áll mögöttük, és semmibe nem lehet belekötni, akkor hirtelen a város kideríti, hogy az illető ingatlan valami más célra kell, és felmondja a színházi előadás tartására kötött szerződést. Gremina mosolyog, mindenkit megnyugtat, lesz mindig hol játszani, és fognak is. A színház új szlogenje: „Teatr.doc, a költőzködő színház”. Követni kell őket – és fogják.

Bár Oroszországban vannak radikálisabb módszerek is, és télen Greminát a terrorizmus vádjával is megfenyegették, amitől valóban megijedt, hiszen börtönbe kerülhet. A Teatr.doc olyan színházi aktivizmust képvisel, ami Magyarországon ismeretlen: célja a közvetlen beavatkozás a valóságba, és valódi szolidaritásra hív fel. Nem pusztán tükrözi és kritizálja a politikát, hanem azt keresi: miképp lehet változtatni. A hatalom kontrolljaként és ellenpontjaként kíván működni, főleg dokumentarista és verbatim (szó szerint lejegyzett drámai) szövegekkel, egyszerű esztétikai formákkal (de jelentős, általában több színházban dolgozó színészekkel). Díszetek nincsenek, eszközeik általában csak a színészi test/hang, a pusztá közlés és egy közéleti-közösségi téma feldolgozása. A fesztiválon nekünk a *Vjatlag* című felolvasásszerű darabot mutatják meg. Egy színész egy lett parasztember naplójából olvas fel egy évnýt, akit 1941-től több évtize-

den keresztül tartottak fogva egy fogolytáborban. Mivel nem dohányzott, de a dohányzáshoz szükséges dolgokat megkapta, cigaretta papírra írva naplót vezetett, a dohányt pedig élelemre cserélte – többek között ennek is köszönhető, hogy túlélte. És alacsony természetű volt, ami szintén előny olyan időkben (ahogy Auschwitzban is az volt). Megdöbbenő naplója evésről, halálról, munkáról, vágyakról, otthonról szól. Bevezetőként a színész elmondja, hogy valójában azért olvassa fel a naplót, mert ma is vannak Oroszországban politikai okokból fogva tartottak, és a mellette ülő, a darab alatt olykor lett népdalokat éneklő lány barátja már másfél éve, a Bolotnaja téri tüntetés óta

börtönben van. Ugyanakkor az a gesztus, hogy egy orosz többséghez tartozó színész nem „saját” orosz szenvedéséről, hanem a többségi nemzet által elkövetett bűnökről, egy kisebbségi, marginális, lett sorsdrámáról beszél, az orosz nagyhatalmi, kolonialista nézőpontot aknázza alá.

Az idei év nagy színházi drámája azonban egy előadás betiltása, ami nem önmagában mint tény kelt aggodalmat, hanem mint egy most elindult folyamat első stációja – ami után sok minden jöhet még. A novoszibirszki (jól jegyzett, Budapest méretű város) opera *Tannhäuser*-előadásának levételét éri el az orosz pravoszláv egyház (a részleteket lásd Pavel Rudnyev és Marina Davidova cikkében). Hasonló intézkedés Oroszországban nem történt a tavaly nyár óta bevezetett (elsősorban a csúnya beszédre és a homoszexuális propagandára vonatkozó) cenzúra óta. A színházak inkább levették az ilyen típusú darabjaikat, bár egy voronyezsi előadásban éppen egy meleg lány életének nehézségeit, szerelmének történetét ismerhettem meg. De itt van mindeközben a Nyugaton sokat díjazott és Oroszországban mai napig be nem mutatott, de agyontámadott Vzgljincev-film, a *Leviatán*.

A nagyszínházak programjaiból több mindent látunk, ami ebben a közegben elgondolkodtató. Vagy azért, mert egy államilag jól dotált színház színpadáról éles közéleti hatalomkritika fogalmazódik meg – Bogomolov és Szerebrennyikov a két „rettegett” név –, vagy azért, mert egyáltalán nem vesz tudomást a körülötte folyó világról, és önálló esztétikai univerzumokat teremt, mint Dmitrij Krimov.

Moszkva egyik legdivatosabb – értsd: menő, drága (kb. 35 ezer forintnak megfelelő jegyárral), magas színvonalú – színházában, a Lenkomban egy nagy erejű Puskin-Borisz Godunovot láthatunk. Az 1975-ös születésű, 1997-ben végzett Konsztantyin Bogomolovot, számos művész színházi előadás alkotóját a legnépszerűbb orosz rendezőnek nevezi a *The Moscow Times*. Sokféle idősíki összejátsztatásával, szabadon kezelésével dolgozik, színpada csupas, technokrata. A cári udvart öltönyös férfiak irányítják,



Ó, jaj, kései szerelem (Dmitrij Krimov rendezése)

a média kiskutyaként kérdez alá a cárnak, hisz itt már birtokba vették a médiát is. Az előadás a cinkosság és a szókimondás között lavíroz, hol csak játékosan utal arra, hogy Borisz idejében csak négy férfi vezette az országot – ma is kevés vezető van Putyin körül –, hol nyersen ábrázolja a gyilkos, hataloméhes Boriszt. Hol pedig végtelenségig bosszantja a nézőt azzal, hogy amikor az épp várja a cár megjelenését a téren, a képernyők folyamatosan, hosszú percekig üzennek (a puskin-i szavakat): az ostoba nép hallgat. Egészen addig, míg egy nézőtéri (később jövünk rá: beépített) figura el nem kezd lázadni, Borisz pedig hidegvérrel lelövi a lázongó alakot. Addigra azonban sikerül számos valódi nézőt feltűzelné; Moszkvában amúgy is aktívabban a nézők, és rögtön „fel”-üzennek a színpadra, visszakérik a jegyárat. Hát így lázadatok, üzeni Borisz, idült, apai mosollyal. A színészek játékmódja a cinikus, hideg kívülállás és az örületig kergetett szenvedélyes indulat közt ingázik, különösen a félelmetes, semmilyen akadályt nem ismerő Ál-Dmitrij játékában. Mintha valami kétségbeesett jövőbe nézés volna az előadás: szörnyű ugyan Borisz Godunov uralkodása, de ami utána jön: maga a terrorizmus. És nem ez az egyetlen bátor előadás, amelyben az orosz színház egyik fő tabuját, az egyházat is megcsipkedik (a *Tannhäuser* betiltásának fényében ez valóban veszélyes); a pátriárka itt lecsatolja óráját, mielőtt beszélgetni kezd, s a nézőtéri nevetésre való rákérdezésem után megértem, miért: Kirill pátriárka, az orosz egyház feje sokszor jelent meg méregdrága órával a karján. Az egyház – Putyin újrávalasztásának fő tá-

mogatója – reprezentációja azért is tabu, mert valódi, félelmetes hatalom.

Marius Mayenburg *Mártír* című drámájának előadása is kapcsolódik az egyházhoz; Kirill Szerebrennyikov rendezése a fanatizmus születéséről, a konzervatív fordulatról szól, amely lassan minden fontos értéket – a vélemények különbségének létjogosultságát, a pluralizmust, a nemek egyenlőségét, a test szabadságát – bedarál. A dráma egy fiatal – itt hangsúlyosan – orosz fiú szűk, eleinte nevetséges, majd lassan mindent uralni képes tudatának kibontakozása. Először szinte egy normális világot látunk, benne egy furcsa, folyton a Bibliát idéző fiú mindent elutasító, megbélyegző történeteit, hogy aztán lassan ne ő, hanem a világ változzon, és fogadja el az ő erkölcsi tantételeit, melyek semmilyen más mentalitást nem tűrnek a dogmatikus beszűkült tudaton kívül. Erős, pergő előadás ez az orosz konzervatív fordulatról, aminek végén a nők már hosszú szoknyát, fejkendőt viselnek, és mindenki betartja a vallási ünnepeket, előírásokat, a szabadgondolkodó tanárt pedig lezsidozzák, és elüldözik az iskolából. Szerebrennyikov saját színházában, a modern Gogol Központban játssza a darabot, abban a színházban, amit a honlapon a „szabadság terének” nevez.

Dmitrij Krimov (a hatvanas–hetvenes évek meghatározó rendezője, Anatolij Efrosz fia és Anatolij Vasziljev tanítványa) saját hatvanadik születésnapját az *Ó, jaj, kései szerelem* című Osztrovszkij-darabbal ünnepli. El is mondja egy interjúban, ő Sztanyiszlavszkij örököse, akit egyenesen a dédapjának nevez. Az Osztrovszkij-művet teljes szöveghűséggel viszi színre, ugyanakkor mégis felismerhetetlenné teszi a darabot az az egyedi vizuális világ, amelyben minden alak egy felnagyított, groteszk raj-

zolat: enyhén bajuszos nők és Einstein-hajú, óriáscipős, már-már cirkuszi figurák, kövér-sovány archetipusok, és egy lenyűgöző díva, akit férfi alakít. Valami olyan magával ragadó színészi tudással és finomsággal játszanak, olyan humorral és drámaisággal, amit tényleg csak az orosz színészek tudnak így vegyíteni. Krimovot egyébként apja halála után inkább a képzőművészeti, mint a színházi tevékenység vonzotta, ez a magas szintű vizualitás minden előadásán látszik. Egy komplett színháztörténeti enciklopédia van a színpadon, a filmburleszk hagyományával és kortárs tánctechnikákkal ötvözve, számos műfaj esztéti-

kailag egységes, koherens szövetében. Olyan háromórányi színházi játékosság, amihez a színészek magas komédiázóképessége és a pszichológiai realizmus egyaránt nélkülözhetetlen. Mindez Vasziljev elárvult, elhagyott, gyönyörű, szomorú színházának óriási termében, amit éppen tíz éve mutatott be a mester a külföldi vendégeknek ugyanezen a fesztiválon; azóta konfliktusai, sérelmei messze sodorták ettől a helytől. Krimov élteti ezt a teret, a vasziljevi, önálló esztétikai univerzumok hagyományát is viszi tovább. A színházi öröklét megnyugtató szigete, ami tartja magát a kissé ijesztő Moszkva közepén.

Marina Davidova

A társadalom habarcsa

EGY OROSZ *TANNHÄUSER* ÉS A CENZÚRA

A Tyimofej Kuljabin rendezte *Tannhäuser* körüli botrány azt jelzi, hogy a világi kultúra és a pravoszláv egyház szembenállása Oroszországban elérte a csúcspontot. De vajon tényleg erről a szembenállásról van szó? Nekem úgy tűnik, a probléma bonyolultabb és megoldhatatlanabb.

Mondják, önök is úgy szeretik a klasszikusokat, mint mi, oroszok? Önök, dalos ajkú olaszok és gunyoros angolok? No és te, csavaros eszű gall, és te, borongó germán? Feléritek-e vajon ésszel, milyen mély, milyen átható ez a szeretet? Én megértettem, s lelki szemeim előtt azonmód feltárult Oroszország jövője. Megpillantottam új földjeit, a virágzó Mikrímünket, no meg Donbabvét és Lugandát, ahol játszi villanások tarkítják az éjszakai eget. Megéreztem az „orosz tavasz” bódító illatát. Mintha csak az Antimajdan valamelyik tüntetésén vagy egy istenkáromló rendező bírósági tárgyalásán jártam volna.

Hogy hol van az Antimajdan, hol a klasszikus balett, a realisztikus színházi előadások és a kosztümös operák iránti rajongás? Hol az a hevület, amellyel az értelmiség Puskind, a költőt védelmezte Pupkinnal, az internetes mémekkel szemben? És hol a novoszibirszki *Tannhäuser* ellen indított polgári per? Itt vannak mind.

A klasszikusoknak ez a szenvedélyes, önfeledt, hisztérikus imádata Oroszországban nem a szépség szeretetét jelenti. Hanem valami olyasmi iránti szeretetet, ami már önnön szobrává merevedett, ártalmatlan, s amelyet az egész társadalom egységesen magáénak érez – az óvodáktól a művészeti főiskolákig és a mosodáktól a Kulturális Minisztériumig.

Mosodák? Ugyan! A klasszikusokat egy olyan tekintélyes intézmény is a védelmébe vette, mint az orosz pravoszláv egyház. Vegyük például Vlagyimir Legojdát, a Szinódus kommunikációs részlegének vezetőjét, aki határozott rosszállását fejezte ki Tyimofej Kuljabin *Tannhäuser*-rendezéséről, amelyet, ahogyan ez mifelénk már szokás, nem tekintett meg, de a madarak mindent elcsiripeltek neki róla. Legojda véleményét lényegében tekinthetjük az orosz pravoszláv egyház hivatalos álláspontjának is, s amennyiben az egyházi tisztségviselőket a darabban kizárólag a vallásos szimbólumok megcsúfolása aggasztaná (ami nyilvánvalóan nem is tekinthető valódi megcsúfolásnak, de most ezt hagyjuk is), azt valahogy még meg tudnám érteni. De Legojda úr a *Tannhäuser*-t „művészi szempontból” tartja felháborítósnak. „Azok a szakemberek, akik már megismerkedtek ezzel az alkotással, arról számoltak be, hogy maga a darab nem más, mint Wagner kigúnyolása. Mindent eltorzítottak benne, s az eredeti klasszikus műhöz csak vajmi kevés köze van. [...] Az egyházat gyakran éri az a vád, hogy a művészet ellen hadakozik. De az egyház nem küzd a művészet ellen, hanem éppen védelmezni próbálja. Ma olyan helyzetben vagyunk, hogy a klasszikusokat, Wagnert is beleértve, védeni kell” – tájékoztatta a közvéleményt a Szinódus kommunikációs részlegének vezetője.

A *Tannhäuser* elleni perben a vád tanúja Marija Nyikolajevna Buszik-Trofimuk kulturológus (!). Írásában megrázó hevülettel – s ugyancsak megrázó helyesírási hibákat felvonultatva – kontrázik