

Desiré Central Station 2012 – Apolitika

Fesztiválvároskánk újból helyet (azt) tudott biztosítani a 2012-es Desiré Central Stationnek. Habár anyagi szempontból már megint problémák körvonalazódtak, nagyjából 2012 szeptembere tájékán Urbán András mindenkit megnyugtatót, pontosabban azt üzent, hogy Desiré mindenképpen lesz. Lett is. A fesztivál hivatalos weboldala a start előtti másfél hétben lett aktív, addig csak a régi volt elérhető, bár már ekkor érkeztek olyan facebookos bejegyzések, hogy egy-két darabra máris elfogytak a jegyek. Annak ellenére, hogy a „nyári” programok támogatása körül sosem szokott gond lenni, itt a látogatottság, a nézősereg bizonyította: Szabadkának (is) kell ez a rendezvény. A tett és az akarat most is erősebb volt, így 2012. november 23-a és 30-a között már negyedik alkalommal fesztiválozhattunk Desirével!

A 2012-es fesztiválon jóformán a környező országokból érkeztek előadások. Szerbiát a belgrádi Atelje 212 Színház *Zoran Đinđić* című – fesztiválnyitó – darabja (rendező Oliver Frlić), az Újvidéki Egyetemi Kultúrközpont *Megölni Zoran Đinđićet* című alkotása (rendező Zlatko Paković), az „OFF Desiré program” keretében az Újvidéki Művészeti Akadémia színinövendékeinek performance-a, a *Vajdasági életérzések* (osztályvezető tanár László Sándor), a brezovici Tiszta Patakok Családja [kommuna – színház] *Szégylene* (rendező Božidar Mandić), valamint a házigazda, a Kosztolányi Dezső Színház „Pass-port”-jai képviselték: a *Démonok városa – Pass-port Subotica/Szabadka*, a *Maga az Ördög – Pass-port Szeged/Segedin* és a *Pass-port Europe* (Urbán András rendezésében). A belgrádi származású, jelenleg Berlinben élő Dragana Bulut táncos, koreográfus *Pass It On* című produkciója vagy a Rambo Amadeus-koncert is pusztán a „tájiság” miatt említhető ebben a sorban. Magyarországról a szegedi Metanoia Artopédia *Mutatványosok az Alkimisták utcájában* című

„meditációs objektuma” (rendező Perovics Zoltán), a budapesti Katona József Színház *A mi osztályunk* című darabja (rendező Máté Gábor) érkezett, de „itt” említhető meg Nagy József rendező-koreográfus *Woyzeck, avagy a szédület karcolata* című (Jel Színház) „szabad adaptációja” is. Szlovéniát két produkció képviselte a ljubljanoi Szlovén Ifjúsági Színházból: az egyik a Borut Šeparović rendezte *Osztályellenség (re-/de-/konstrukció)*, a másik az *Átkozott legyen, ki elárulja hazáját!* Oliver Frljic rendezésében. Ljubljanából még egy produkciót láthattunk, mégpedig a Jure Novak–Katarina Stegnar–Urška Brodar szerzőtrío *Ezért vagyok boldog* című alkotását (Glej Színház – Zavod Poza). Horvátországból a zágrábi Hotel Bulić Színház – Tvornica kulture érkezett az *Istenítélettel végezni – part one* Senka Bulić és Tomislav Čurković koncepciója alapján.

A 2012-es fesztivál – szakítva az eddigi hagyományokkal – most nem a valamely égtájjal összefüggésbe hozható alcímet kapta, hanem az *apolitikát*. Mint ahogy azt már fentebb érintettük, még véletlenül sem a konkrét „tájoltságon” van a hangsúly, hanem azon a közös tematikán, azon a politikai, társadalmi-szociális jelenvalóságon, amely elkerülhetetlenül és egyre intenzívebben működik mind a színház, mind a hétköznapi emberek világában.

Szakmai, tematikai vonatkozásban árnyaló, elmélyítő, újra-, el- és továbbgondolkodtató szerepben tűnt fel a fesztivál – immár elengedhetetlen – kísérőrendezvénye, a *Desiré Akadémia*, amelyen elsőként Rambo Amadeus énekes, dalszövegíró tartott előadást, de előadott Uršula Cetinski színház-igazgató; Máté Gábor rendező, színész, tanár; Božidar Mandić dramaturg, író, képzőművész és Mezei Szilárd zeneszerző, zenész is.

Az ún. offprogramok keretében Sirbik Attila kritikaíró műhelyt vezetett, így immár kritikai megközelítésekben (a *Desiré Critical Workshop*-ban) újra terítékre kerülhettek a látott darabok. A *Desiré Central Station* fesztiválzáró programja a Kosztolányi Dezső Színház születésnapjára bulija volt, amelyen a *Sambansa DJ Set* lépett fel.

Hogy miért is sikerül a 2012-es *Desiré Central Station* alcímét sok esetben „apokaliptiká”-nak olvasni, az minden bizonnyal kiderül az alábbi ismertetőinkből, kritikáinkból.

Atelje 212 Színház (Belgrád): Zoran Đinđić (szerző és rendező Oliver Frljic, dramaturg Branislava Ilic)

Annak ellenére, hogy az idei *Desiré Central Station* fesztivál az apolitika alcímet kapta, hiba lenne az Oliver Frljic rendezte darabot pusztán „(a)politikainak” tartani, annál ugyanis jóval mélyebb problémák jutnak kifejezésre benne. Komoly, a társadalmat és a közéletet egyaránt lel-

tárba vevő, elemző, majd hogyan: szétmarcangoló alkotásról van itt szó. Tulajdonképpen az elmúlt húsz év hazai vonatkozású tragédiáiról, kényszerűségeiről, halálos, kegyetlenül véres eseményeiről, politikai „transzformációiról”, szinte már követhetetlen, kibogozhatatlan, önmagában is provokatív „tartalmairól”. Húsz év szenvedéseiből merít tehát a darab, és mint ahogyan az hamar kiderül: van is miből.

Az előadás rendkívül expresszív megnyilatkozásokkal indul: Branislav Trifunović, Ivan Jevtović, Vladislav Mihailović, Tanja Petrović, Milan Marić, Miloš Timotijević és Tamara Krcunović sorra veszi, feleleveníti az újabb kori „történelem” eseményeit úgy, hogy minden egyes történés a „zbog vas...” bevezető formulát kapja. Tehát hogy például „önök miatt...” „öltünk meg Srebrenicában nyolcezer muzulmán”; „lőttük Dubrovnikot”; „gyújtottuk fel az amerikai nagykövetséget”; „néztük huszonnégy órán át Đokovićot, elterelve a figyelmet a komoly dolgokról”; „választottuk elnök-ké Dobricát”; „fogtuk el Miloševićet”; „lettek olyan tizenöt éves gyerekeink, akik azt hiszik, hogy minden siptár táborba való szar, hogy minden horvát usztasa, hogy minden boszniai muzulmán mohamedán paraszt, és hogy mindegyiket le kell gyilkolni” stb. Hétköznapi, közlünk való figurák szájából hangzanak el ezek a fokozatosan erősödő, végül már tomboló „létári anyagok”. Egyenesen felénk ordibálva, a szemünkbe mondva úgy, hogy a közönségből senki sem marad ki, mindenki megkapja őket. Nem is ülünk sötétben, így semmi sem garantálja a biztonságot. A látvány is bizarr: még mielőtt hozzáfognának a „beolvasáshoz”, egy „újabb kori szerb történelem” feliratú vörös, vérrel teli hordóba mindenki megmártja a karját, vérbe mártja kezét.

Így, könyékgig véres testekből hangoznak el tehát a monológok, amelyek mindegyike az „önök miatt öltük meg Zoran Đinđićet!” felkiáltással fejeződnek. Nem lehet tehát nem részese lenni a „történelemnek”. Olyan intenzív kifejezőerőt képviselnek a színészek, hogy majdnem lelkiismeret-furdalást élek át, de azt egyértelműen érzem, hogy mindennek részese vagyok, ha máshogy nem, akkor úgy, hogy jómagam is átéltem őket. A dicséretes előadásmód, a vérben forgó szemek tehát megszólítanak, az ember képtelen arra, hogy kimaradjon, hogy kirekessze magát. Hogy szemet hunyjon a történetek – pontosabban: az elhangzottak – fölött. Vagy úgy, hogy azt érzi, rajta csattan, csattant a „történelmi” ostor, vagy úgy, hogy a „zbog vas”-ok miatt hősként vallja részvételét. Nyilván sokunkban inkább az előbbi jut kifejezésre, a lényeg azonban az „érintettség”. Ebből adódóan már „méltóképpen” tudjuk átlátni a színpadi cselekményszálak kuszaságát.

A „kollektíve” megbüntetett nézők így – némi ellentmondással ugyan, de – az általuk vélt láthatatlan bűnösök ellenpontjává alakulnak, vagyis fe-

szültség keletkezik a megfoghatatlan és a megvádolt „bűnösök” között. Ez után a „kiegyenlítődé” után kap más értelmet, mintegy az átírt, semlegesített politikai szintér. Itt a Koštunica-per sem tud perként megvalósulni (a „színháziságára” történik is utalás), vagyis az immár „célzott” vádak tulajdonképpen nem is azok. Újra csak bűnlajstromok, újra csak a megtörténtek említése. A koštunicai tagadások szintén egy latens motiváció felé lesznek kénytelenek mutatni, amelynek eredménye ugyancsak a mentesség, ha úgy tetszik, az „alkotmányozó mentessége”. Ami továbbra is megmarad, az a „nézőtéri” kollektív bűnösség.

És ami nagyon fontos: a Zoran Đinđićbe torkolló „zbog vas”-ok képesek arra, hogy magának Zoran Đinđićnek a mítoszát is dekonstruálják. Mindez persze összefüggésben van Vojislav Koštunica „színházi” kihallgatásával, vagy épp Đinđićnek (?) a pravoszláv papokkal történő „búcsúztatásával” (Feđa Stojanovićyal kiegészülve). Egy súlycsoportba kerülnek: nem lehetnek soha többé érték kategóriák, választható, előrevivő tényezők.

Ilyen értelemben a már említett politikai szintér az ott felhozott fájdalomakkal, gyilkosságokkal, véres eseményekkel stb. együtt a Đinđić-féle családi gyásznak, a családi traumának sem tud reális táptalajt szolgálni, együttérzésünk felülíródik, sőt egyfajta groteszk mosollyal nyugtázhatjuk Ružica asszony nejlonzacszkózott könnyeinek látványát. Hogy azonban ehhez a nézői „beállítódáshoz” eljuthassunk, kizárólag a darab kontextusában kell maradnunk. Ilyen értelemben pedig ez a fajta gyász jóformán egy a több ezer közül. Az át- és leértékelttség a darab vége felé a maximumán van: Zoran Đinđić is csak egy név marad a több millió közül. Bár a konkrét motivációk – a „történelem” szégyenteljes ismétlődésének valódi okai – még itt is láthatatlanok.

A darab – a színészi alakításon kívül eső, bár azzal összefüggésben maradó – másik expresszív komponense a konkrét tárgyiasság vagy a tárgyiasság, a tárgyakká tétel, „targyakká tett”, azzá lett történelem: a másfél méteres Ustav-díszlet (egyetlen tartalma, a „kezünk véres, lelkünk tiszta” felirat, szépen látszik is a háttérben a bűnlajstrom-monológok közben), a pravoszlávtemplom-díszlet, a nemzetiszín „DEMOKRATIJA” felirat, de még a (szerb földdel „meghintett”) hullazsákok is. Mind-mind „ordítanak”. Végtelenül, de végtelenül egyszerűen sarkallnak arra, hogy nesze, itt vannak a szimbólumaid! Nézd meg! Fogd meg! Láss mögé! Fogd már fel!

E tárgyak átalakulása, más színben való feltűnése is fontos pillanat. Bár az átalakulás járható alternatívát szintén nem jelent, ha más nem, a „felboríthatatlan”, oly stabil D, E, M, O, K, R, A, T, I, J, A betűkkel való „játék” problémamentesen hoz létre olyan szavakat, mint amilyen a RAT vagy a RAJ, esetleg a KOMEDIJA. Ugyanilyen változáshelyzet, pontosabban:

változásnak tűnő helyzet alakul ki, amikor a pravoszláv papok politikussá, katonákká, Otpor-aktivistákká stb. vedlenek – egyik pillanatról a másikra. Elvileg ugyanazok, csak a kosztüm más. Hiába alakulnak át, nem képesek új jelentéssel bővülni. Értékkel semmiképp.

Végül egyáltalán nem meglepő, hogy a következőket kell konstatálnom: egy helyben toporgunk. Hogy nem is érzek kiutat ebből az állapotból. Hogy a változások csakis olyan transzformációk, amelyek nem reális alternatívák – nem is lehetnek azok –, hanem önmaguk változatlan (ál)-variánsai. És közben újra elém villan: te jó ég, Európában tényleg ez volt a kilencvenes években? Hogy egymást gyilkolták a nemzetek, hogy jóformán – azóta – semmi sem változott? Hogy a 2001-es rendszerváltás tulajdonképpen nem is az? Hogy az „arculatváltás” nem más, mint gyomorforogatóan ismétlődő történelem, csak nem száz- vagy ezeréves periódusokkal, hanem sokkal intenzívebb frekvenciákkal? Hogy végül is az annak idején szendvicsosztogatókból most köztársasági elnökök, miniszterelnökök, „szimbólumok” lettek? Miért nem meglepő, hogy a válasz talán abban a vörös hordóban leledzik? És ezt a ténytet nem eufemizálhatja, hovatovább: nem írhatja át semmilyen darabbeli szimbólum, semmilyen metafora, semmilyen kép, semmilyen átvitt értelem. Ez denotatív, konkrét „jelentés”. Ezt pedig hatványozottan képes kifejezésre juttatni a karakteres, ám mégis tiszta színészi jelenlét, a ráfordított, az összpontosított hatalmas erő. Így végezetül: a szerb zászló – zárlati – leokádása is már csak egy eltörpülő, jelentéktelen aktus.

Fesztiválnyitó darabként nem is funkcionálhatott volna jobban a belgrádi Atelje 212 produkciója. [brenner]

Szlovén Ifjúsági Színház (Ljubljana): Átkozott legyen, ki elárulja hazáját! (szerző és rendező Oliver Frlić)

Oliver Frlić másik Desiré-fesztiválon bemutatott előadása, az *Átkozott legyen, ki elárulja hazáját!* a kortárs dráma hármasságában észlelhető – a szerző, a színház és a kor, valamint a befogadói közeg korrelációja – esetleges interpretációs zavarokat, azaz a színház lényegi paradoxonát úgy oldja fel, hogy a legtöbbször még az interaktivitásban is magatehetetlenségre kárhoztatott publikumot tényleges terrorban tartja. Alacsonyan repülnek a vaktöltények: nézőkre ritkán zúdul ekkora golyózápor. A színészek ugyanis nemcsak egymást lövöldözik előszeretettel, hanem a közönséget is. Süt a gyűlölet a szemükből, ahogyan azt kiabálják: „Azt akarjátok, hogy szépen végigkövessetek egy előadást, azonosulni tudjatok a hőssel, és legyen főlemelő a vége, mi?!” A közönség azonban nem szimplán megszólított,

inkább egy laboratórium kísérleti alanya: mindvégig feszült, hiszen bármikor megszegényíthetik, kigúnyolhatják, pisztolyt szegezhetnek a fejébe. A nézőtérén ülve az érzelmek széles skáláját fedezi fel a reakcióiban: a felháborodását, az egyetértését, a kárörömét. Az Oliver Frljić-féle színház tehát az állandó idegi készenlét, az intenzív nézői jelenlét teátruma.

A Szlovén Ifjúsági Színház teamje ideális társulat ennek érvényre juttatásához: az 1955-ben alapított műhely a nyolcvanas években olyan innovatív bázissá strukturálódott, mely munkáiban a civilizációs szétcsúszásokat tematizálja. Teszi mindezt a Peter Brook-i lázadó színház kódrendszerét felhasználva: üres, díszletlen térben, a kompozíciónak nevezett progresszív konstrukcióktól elrugaszkodva, a kreativitást jelképező improvizációs technikákkal átmeneti formát létrehozva a jelmez nélküli, utcai ruhában fellépő színészek folyamatos részvételre kényszerítik a nézőt. Ez az a fajta színjátszás, amelyben az unalom a véget jelenti, hiszen az – ahogyan a módszer atyja is emlegette egyik előadásában – az ítékezés fő kritériuma, afféle vészjelző lámpa. *Az Átkozott legyen, ki elárulja hazáját!* pedig teljesítette az elvárásokat: nem hagyott időt unatkozni, a közben uralkodó csönd – a közönségi visszacsatolás másik indexe – viszont fülsiketítő volt.

Oliver Frljić többi rendezéséhez hasonlóan ez az előadás is úgynevezett szerzői projekt, vagyis néhány ars poetica funkciójú utalástól eltekintve mellőzi az esetleges kiindulópontul szolgáló drámai vagy szépirodalmi művet, helyette a jobbára a színészek által gyűjtött dokumentarista szövegekből (cikkek, zenék, általuk rögzített interjúk) és az alkotók élményeiből merít. *Az Átkozott legyen, ki elárulja hazáját!* egy valódi non-fiction anyagból építkező ensemble-produkció. Önreflexivitása a propaganda határait súrolja: a darab elején a rendező felolvastatja egy újságból a saját haláláról szóló hírt. Utána egy igencsak merész húzással éri el, hogy a nézők figyelme egy percre se lankadjon: a titói testvériség–egység megavasodott ideájának utódjai, a multikulturalizmus és a híres vajdasági tolerancia kerülnek terítékre. Sorra veszik elő a Szabadrán élő etnikumok sztereotip jellemzőit, és röhögtenek ki őket egymással meg saját magukkal. Aztán nyilván előbukkan a nem is olyan régi délszláv háborúk emléke, és egy idő után már senki sem találja viccesnek a válogatás nélkül rá zúdított sértéseket.

A cím a *Hej, Sloveninek*, a Jugoszláv Szövetségi Köztársaság himnuszának az egyik sora. Közvetlenül előtte pokol mélyétől és mennydörgés tüzétől fenyegetett, mégis örökké élő szláv szellemről s a hegyszorosként még a földrengésben is szilárdan álló jugoszlávok dicsőségéről zeng az ének. Nem is kell egyéb adalék a nagy eszmék nevetségessé válásához, mint a történelem ismerete. *Az Átkozott legyen, ki elárulja hazáját!* felvállalja az egykorvult közös hazakép rekonstruálásának feladatát a nyilvánvaló

csőd ellenére is, de csak hogy bírálhassa az autokrata kormányzatot meg a nacionalistákat, és beszólhasson a neveletlen közönségnek. Ennyire képes. Felráz, kibillent, megnémít.

Ha egy szóval kellene körülírni ezt az előadást, az biztosan a provokáció lenne. A néhol erőszakkal politikai kontextusba helyezett popkulturális szimbólumokkal és nemzeti jelképekkel való játék, a kimondás szabadságától fűtött színpadi állítások, az igazság egyértelműségébe vetett naiv hit vadromantikus forradalmi hevületet idéz elő színpadon és nézőtéren egyaránt. Az ember másfél órára meggyőződik arról, hogy nem egyedül áll a világban, aztán hazasétál a korzón, és senki sem jön szembe vele. [em]

Kosztolányi Dezső Színház (Szabadka): Pass-port – a trilógia

A Desiré Central Stationon mutatták be először a nagyközönségnek egybefüggő előadásfolyamként – trilógiaként – a *Pass-port Szabadkát*, a *Pass-port Szegedet* és a *Pass-port Europe*-ot. E darabokról az idei januári számunkban¹ már beszámoltunk.

Katona József Színház (Budapest): A mi osztályunk (rendező Máté Gábor)

Egy exjugoszláv térségben szocializálódott néző számára meglepő, hogy a színházi nyelv radikális megújítására törekvő, Antonin Artaud kegyetlen színházának téziseit transzformáló, konceptuális művészetben edzett posztdramatikus színház több évtizedes gyakorlata mennyire nem tudott meghonosodni Magyarországon. A független műhelyek kivételével kevés alkotóközösség meri felvállalni a szöveg jelentőségének degradálódásával és az ezzel járó szabadsággal való kísérletezést. A budapesti Katona József Színház sem próbálkozott ilyesmivel, Máté Gábornak mégis sikerült olyan előadást színpadra állítania, amely arról tanúskodik, hogy kőszínházi keretek között, hagyományos elemekkel is létre lehet hozni érvényes és hiteles, aktuálpolitikai történésekre reagáló, mindennapi rögválóság jelenségeire reflektáló művet. *A mi osztályunk* a teátrum közéleti programjának egyik fontos darabja, olyan előadások sorába illeszkedik, mint a 2010-ben bemutatott *Cigányok*, melynek sztereotipikus romaábrázolása januárban arra készítette a Független Színház Peer Gynt-ösztöndíjasait, hogy nyílt levélben bírálják a szupervizori segítséget igénybe nem vevő dramaturgot.

¹ BRENNER János 2013. Pass-port – a trilógia (A Kosztolányi Dezső Színház előadásairól). *Híd* 1. 115–120.

A jócskán megkésett kritika által keltett kisebbfajta botrány ráirányította a figyelmet arra, mennyire nem érdekli egymás munkája az azonos területen működőket, és milyen ijesztően érintetlen marad a politikai szcéna a kulturálistól. Ennek a távolságnak az áthidalhatatlanságára hivatkozott a rendező is, amikor átvette tavaly a Színházi Kritikusok Céhének legjobb előadásért járó díját. Mint mondta, a premier idején remélte, hogy *A mi osztályunk* képes lesz majd indulatokat gerjeszteni, vitákat generálni, kimozdítani a közönséget a komfortzónájából, és bekapcsolni a közös gondolkodás áramába. Hogy ez mégsem történt meg, az talán a XX. századi világtörténelem egyik specifikus tapasztalatával magyarázható: amikor mindenki felmentést talál a maga és a szülei meg a nagyszülei számára a „parancsra tettem” logikájában, lehetetlen a saját felelősség felvállalására vagy legalábbis átgondolására bírni az embereket. Mindenki ártatlan, mindenki bűnös.

A szerző, Tadeusz Słobodzianek – akinek egyébként az *Ilja próféta* című drámájával fog tájolni az idén a Tanyaszínház – ennek a tipikusan modern kori, minden tettet relativizáló létfilozófiának a szemléltetésére egy szinte sztereotip például szolgáló eseményt választott, a holokausztot. Az erről folytatott diskurzusból ugyanis könnyen kivonatható, miként lesz a traumából frázis, hogyan válik gyilkosból áldozat, áldozatból gyilkos, miközben látszólag a körülmények színházának marionettbábja. A darab megtörtént eseményeket dolgoz fel: az 1941-es jedwabnei pogromot, melynek során a Varsótól mintegy száz kilométerre északra levő kisváros zsidó lakosait egy pajtába zárták, és elevenen elégették. A szomszédaik. Amikor a 2000-es évek elején előkerültek az erre utaló bizonyítékok, a lengyel közvélemény teljesen felbolydult. Azt hitték, leszámoltak már a démonjaikkal, felépítették a maguk emlékműveit, berendezték a maguk múzeumait, megírták a maguk történelemlönyveit, magyarul: újradefiniálták a nemzeti identitásukat. Aztán kiderült, még ezt is át kell pozícionálniuk.

A mi osztályunk sorstabló: egy vegyes vallású, zsidó–katolikus mikroközösség tíz tagjának össze-összefonódó életútját követhetjük benne nyomon 1937-től csaknem hetven esztendeig. A szerző közhelyszerű szituációkat sorakoztat fel, és egyfolytában döntésekre kényszeríti a szereplőit. Ezekről a választásokról azonban nem folyamatukban értesülünk, hanem a narrációból: dialógusok alig vannak, helyettük végtelenített monológokat, üres beszédet hallgatunk, ebből következtetjük ki, mi történt a szereplőkkel. Akiknek a döntései mellel is kiszámíthatóak, mert egyetlen hős sem akad köztük, csupa egzisztenciáját féltő kisembert látunk a színpadon. Különösen az egy bandába tartozó, a fasiszta és a kommunis-

ta rezsimhez is verőlegényül szegődő Zygmunt (Bán János), a gyilkosságokban csak passzívan részt vevő szürke eminenciás, a később fényes papi karriert befutó Heniek (Szacsвай László), a németek és az oroszok között is reménytelenül előrelépni próbáló, folyton menekülő, s ezért saját gyermekét is megölő Wladek (Ujlaki Dénes) válik a környezete játékszerévé mániákus alkalmazkodási vágya miatt. A két legerőszakosabb alaknak, Menachemnek (Rajkai Zoltán) és Rysieknek (Takátsy Péter) eszét veszi a bosszú, kíméletlenül vonulnak fel egymás és egymás rendszerei ellen. A tartós érzelmi kapcsolatok nélkül vergődő, lassan teljesen érzéketlenné váló Zocha (Pelsőczy Réka) és a megmaradás érdekében férjhez menő, Mariannává keresztelkedő Rachelka (Bodnár Erika) története a hátországban élők hányattatásait és a nők lehetséges életmodelljeit mintázza. Az elsőként meggyilkolt Jakob (Dénes Viktor) és Dora (Pálos Hanna) sem teljesen ártatlanok, hiszen másságukkal és határozatlanságukkal szinte kihívják maguk ellen a többség haragját. Egyedül a „helyzetbe hozás” előtt Amerikába emigrált Abram (Haumann Péter) marad tiszta, bár az ő makulátlanságában sem lehetünk biztosak, hiszen fogalmunk sincs, az édesapját követve cipésznek készülő fiúból hogyan lett New York-i rabbi, mi mindent kellett ezért megtennie az Egyesült Államokban. És ez igazából nem is fontos, ebben az előadásban ugyanis csak akkor kap helyet az individuum, ha teljes mértékben a közösségtől függ. Nem mintha az USA-ban nem találhatnánk számtalan példát ilyen esetekre, de Tadeusz Słobodzianek ebből a szempontból is a legjellemzőbb helyszínt veszi elő: Kelet-Közép-Európát, a kollektívumokban gondolkodás imaginárius ígért földjét.

A mi osztályunk példázat arról, hogyan gyalogol át a történelem az emberen, aki csak túlélni igyekszik. A színészi játék is ezt az elképzelést tükrözi: noha a karakterek kivétel nélkül jól formáltak, nincsenek kimagasló szerepek, van ellenben bravúros csapatmunka. Erre van szükség ahhoz, hogy egyetlen nagyszabású albummá álljanak össze az egyes szereplők életéből kimerevített pillanatképek. Ezért a végtelenül leegyszerűsített jelmez (Füzér Anni) és a rafináltan redukált díszlet (Cziegler Balázs), mely ugyan mindvégig egy osztályterem marad, mégis képes arra, hogy érzékeltesse a háborús állapotokat vagy épp egy idősek otthona hangulatát: így lesz a vonalzóból pisztoly, a tolltartóból távirányító, a körzóból pedig kínzóeszköz. Ebből látszik: ebben a világban az összes gaztett csupán megbocsátható diákcsíny, nincs veszélye az ölésnek, a csalásnak, a hazugságnak. A saját szemében mindenki vétlen. Ezért is hangzik el az előadás végén az egyik legreználtabb szereplő szájából a kérdés: „Isten hol volt?” Hát így kell kisajátítani a történelmet. [em]

Glej Színház – Zavod Poza (Ljubljana): Ezért vagyok boldog

Először szelekciós hibának véltem, hogy a Glej Színház produkcióját beválogatták az Apolitika témamegjelölésű térségi mustrába. Ennek a lakásszínházi minielőadásnak ugyanis semmi köze sincs a rendszerkritikához. Legalábbis látszólag, amíg észre nem vesszük, hogy a betegség az abjekció egyik legáltalánosabb kifejezési formája. Így lehet a depresszió a rendszerkritika manifesztációja.

A Gyermekszínházban mindössze tízen várakoztunk az ajtónyitásra, méregettük egymást, el sem tudtuk képzelni, hol marad a Desiré ideje alatt megszokott, egyik helyszínről a másikra hömpölygő fesztiválózó tömeg. Miután betessékeltek bennünket, le kellett vetnünk a cipőnket, de kaptunk helyette szobapapucsot. A színpadon lakást rendeztek be, letisztult enteriőrrel, sok könyvvel, szerteszét heverő magazinokkal és lemezborítókka. Egy harmincas férfi várt bennünket fürdőköpenyben, és rögtön a kezünkbe nyomott egy-egy tesztlapot. Miközben ő bejáródott mozdulatokkal fokhagymát aprított, és némi olívaolajon aranyszínűre dinsztelte, mi olyan kérdésekre válaszoltunk, hogy éreztünk-e az elmúlt hónapokban levertséget, szomorúságot, kint vagy kétségbeesést, nehezünkre esett-e azokkal a dolgokkal törődni, amelyeket általában szeretünk csinálni. Arra gondoltam, biztosan ez a kérdőív az első találat a keresőben a „depresszió” szóra.

Mire felocsúdtunk, már ki volt töltve a vörösbor a poharainkba, kellemes klasszikus rock szólt, a házigazdánk pedig a rákokat készítette elő, és tésztát öntött a forró vízbe. Feszengve konstatáltuk, hogy vendégségben vagyunk, és ha tetszik, ha nem, itt fognak minket vacsorára. A férfi bemutatkozott, és egy hosszú tudományos-fantasztikus történet mesélésébe kezdett: részletezte, hogy milyen az az abnormális boldogságérzet, amely az agydaganatának az egyik tünete volt. Arról is beszélt, hogyan hatástalanították a rákos sejteket valamiféle vírussal, amely kiirtotta a boldogsághormonjait. Ezért arra kért bennünket, segítsünk neki olyan dolgokra lelteni, amelyek felidézhetik benne a boldogság érzését. Mi azonban csak bávatagon ültünk a fehérre húzott kanapéken, otthonosan elterülve, elkényeztetett érzékszervekkel, kváziboldogan, és hirtelen nem tudtuk, mi tehetne bennünket még boldogabbá. Ilyen egyszerű lenne? Vajon tényleg elég ennyi a boldogsághoz?

Jure Novak monodrámája a fesztivál többi előadására kontrázik rá: fellillantja, miként válunk apolitikussá, hogyan homályosítja el a kollektív

boldogság illúziója a valóságérzékelésünket. Így nyer létjogosultságot ennek az önéletrajzi performance-nak a beválogatása a Desiré programjába. [em]

*

Noha a fesztivált tavaly jóval szerényebb költségvetésből voltak kénytelenek megszervezni, a Kosztolányi Dezső Színház csapata ismét kiválóan teljesített. Politika és színház azonban nemcsak a rendezői koncepciókban feszül egymásnak, hanem a hétköznapiakban is. A pénzosztók ugyanis az idén sem kegyelmeznek a kultúrának: mint a nemrég nyilvánosságra hozott büdzsétervezetben olvasható, az önkormányzat mindössze két és fél millió dinárt – a kezdetben biztosított összeg harmadát – irányzott elő arra a rendezvényre, amely az utóbbi években a város egyik emblémájává vált, s amelyre számos színházlátogató zárandokol el a környező országokból. Urbán András csapata most a művelődési minisztérium és tartományi kulturális titkárság négymilliós támogatásában bízik, hogy a novemberben megtartandó ötödik Desirét zökkenőmentesen bonyolíthassák le. Reménykeltő, hogy honlapjukon már közzétették a felhívást a fesztiválprogramba való jelentkezésre. Jó lenne, ha ebben az esetben nem egy Oliver Friljic-féle forgatókönyv érvényesülne.

