



# Isteni Krakko – Istentelen komédia

BESZÉLGETÉS OLIVER FRLJIĆTYEL

A boszniai horvát születésű rendező, Oliver Frjljć színházával két írásunk is foglalkozott a SZÍNHÁZ 2014. februári számában. Ezekben szó esett a rendezőnek arról a munkájáról, amely a krakkói Sary Teatrban készült, de nem jutott el a bemutatóig. Az *Istentelen komédia*, *Maradványok* című előadás letiltását követően a biweekly.pl internetes portálon jelent meg Pavel Soszińky beszélgetése a rendezővel, amelyet alább közlünk. A portál a következő bevezetővel látta el a beszélgetést: „A Zygmunt Krasziński antiszemita színművével foglalkozó *Istentelen komédia*, *Maradványok* című, a krakkói Narodowy Sary Teatrban készült előadást a bemutató előtt két héttel levették a műsorról. Ezt a lépést megelőzte, hogy néhány színész kivált a projektből, és a *Dziennik Polski* nevű jobboldali újságban több kapcsolódó cikk is megjelent. A kényelmetlen rendezéseiről ismert Oliver Frjljć rendezőt a Narodowy Sary Teatrba Jan Klata igazgató hívta meg.”

– Egy helyi kiadású jobboldali újság nemrég egy rakás híresztelést és pletykát tett közzé az ön itteni munkájáról. Így aztán első kérdésem nagyon egyszerű. Elmondaná, min dolgozott itt Krakko-ban? Mi volt az alapvető elgondolása?

– Alapvető célom nem az volt, hogy az *Istentelen komédiát* úgy rendezzem meg, ahogy Zygmunt Krasziński megírta; inkább a szöveg, illetve a Konrad Swinarski 1965-ös adaptálásával kapcsolatos dokumentumok felhasználásával a mai lengyel társadalomnak akartam kérdéseket feltenni. Elsősorban erre a színházra koncentráltam, mivel szerintem ez a színház olyan közösség, amely szélesebb társadalmi kontextusokat reprezentál. Tulajdonképpen mindig így dolgozom: valamilyen, a társulaton belüli alkotó konfliktusból indulok ki, és azt transzponálom színpadi anyaggá. Ha valakinek az ilyen jellegű művészi munka tartalmával vagy módszertanával kapcsolatban ideológiai problémái vannak, az érthető, és én meg is értem. Azt hiszem azonban, hogy az említett színészek kilépésének ténye körül bizonyos szándékos félreértelmezések láttak napvilágot. Először is rendezéseim esetében ez a jelenség elég gyakori, mivel együttműködésünk legelején én felvetem a színészek előtt ezt a lehetőséget. A produkcióimban való részvételt az határozza meg, hogy a színészek megértsék munkám természetét. Az én színházam már jóval a bemutató előtt megszületik. Ez a színház a résztvevők mikroközösségére fókuszál, és azon a képességükön alapul, hogy el tudnak-e mozdulni a rendező vagy a szerző képviselétől, és a színpadon hiteles politikai szubjektummá tudnak-e válni. Azt a körülményt, hogy egyes színészek kiváltak az előadásból, a jobboldali újságok most rosszindulatúan úgy értelmezik, mint-

ha az illetők a színház és a hagyomány mellett álltak volna ki, és ez egyszerűen nem igaz. Az igazság az, hogy nem értették ezt a fajta művészi hozzáállást, ez pedig nem probléma; mindenkinek joga van hozzá, hogy ne értsen valamit. A színészek többsége vállalta a projektet, és nagy lelkesedéssel és készséggel vett részt ebben a fajta művészi törekvésben. Szerintem ez nagyszerű; kiderült, hogy egy, a Narodowy Saryhoz hasonló intézményben is vannak még emberek, akik

Az a személyiség, aki színházi munkásságában túl akart lépni a társadalmi normákon, nem használható fel áthághatatlan normák meghatározására.

Oliver Frjljć

képesek kilépni a művészi alkotás előre rögzített sémájából.

– Tudta-e, hogy a krakkói Narodowy Sary nagyon is speciális közeg? Más lengyel színházakhoz képest fölöttebb tradicionális – számos színésze egyszersmind nemzeti legenda, aki tevékenyen vesz részt a természeténél fogva igen romantikus lengyel színházi mitológia kialakításában?

– Igen, ezzel tisztában voltam.

– Úgy véli, az ilyen színház különböző folyamatok kiváltására is alkalmas?

– Feltétlenül. A hasonló hátterű emberekkel különösen érdekes az együttműködés; ők valóban megvannak győződve róla, hogy valamilyen színház történeti hagyományt kell védelmeznük. És valóban, már az első próbán ilyesmiket hallottam. Az összes színész úgy gondolta, hogy meg kell védeniük Kraszińskit, noha tudták, hogy a szimbólumok birodalmába fogunk be-

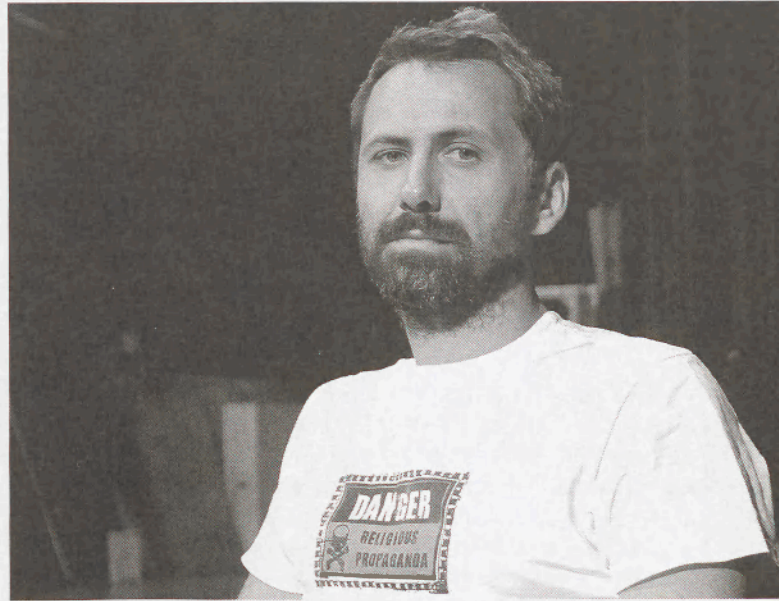


hatolni, és mindaz, amit a színpadon cselekszünk, bármily valóságosnak igyekszünk is feltüntetni, mindig fikatív lesz. Ebben a kontextusban a fikciós szerkezet magából a színházi struktúrából következik. Nem mondhatnám egyértelműen, hogy problémákra számítottam, de ebben a vonatkozásban történetesen sejtettem, hogy lesznek nehézségek. A Narodowy Staryval az a helyzet, hogy a normális emberek – nevezzük így őket –, a szokványos színházba járok gondolkodásában létezik egyfajta szimbolikus tőke, amely a színházban gyümölcsöztethető. Ez a tőke a színház bizonyos nemzeti kontextusokban elvárható tartalmának hamis elképzelésén alapul, a múlt hamis eszményítésén, azon a veszélyes színházi mitológián, amely megakadályozza, hogy a múlttól és ennek a múltnak a felépítéséről racionális kérdéseket tegyünk fel.

– Ön a színházi hagyományra utal, de szerintem itt, Krakkóban az eredeti probléma nem korlátozódott az esztétikai, úgynevezett színházi hagyományra, mármint ha a színházi hagyományról mint vitakérdésről még egyáltalán beszélhetünk. A viszály legfőbb tétje a nemzeti színházi irracionális szentsége volt. Mind a sajtó anyagában, mind a színészek nyilatkozataiban a lengyel nemzeti (nacionalista?) értékeket a Swinarski-féle színházi gyakorlattal azonosították. E kérdések összekapcsolása természetesen alapvetően paradox volt, mivel a lengyel színház-történet egyáltalán nem úgy tartja számon Swinarskit, mint a hagyományok őrét. Valójában ő lépett túl ezeken a hagyományokon; a lengyel mitológiákhoz való viszonyát nagy adag ironia jellemezte, míg itt, Krakkóban nagyon erősen hisznek ezekben a mitológiákban. 1965-ös Istentelen komédia-rendezésében rámutatott, milyen erősen hatja át a lengyel társadalmat még mindig az antiszemitizmus. Ön – Swinarski után – szintén a lengyel identitásnak erre a nagyon érzékeny elemére kívánt koncentrálni. Hogyan akarta megközelíteni ezt a problémát?

– Az antiszemitizmus témáján át például be akartam mutatni, hogyan működik egy nemzet, hogyan lehet az antiszemitizmust a nemzeti homogenizálás eszközeként felhasználni, és utána hogyan fegyverzi le ez a nemzeti homogenizálódás a társadalmunk osztálykülönbségei iránti fogékonyságunkat. Ha rendelkezünk valamivel, ami egyesít bennünket, akkor hajlamosak vagyunk megfélemleni a társadalmi különbségekről és a gazdasági kizsákmányolásról, amelyeket ez a nemzetfelfogás el akar rejtetni, arra törekedve, hogy a kizsákmányoltakat pacifikálja. Van aztán itt még valami. Amikor az Istentelen komédiát először olvastam, meglepett, milyen tömegű antiszemita megnyilvánulást tartalmaz a szöveg. Azzal is tisztában voltam, hogy az iskolákban ez a mű kötelező olvasmány, a gyerekeknek el kell olvasniuk, és nem értettem, miért nem beszél velük senki erről a vonulatról, miért nem elemzi ezt a réteget senki. Az emberek nincsenek tudatában annak, hogy ez probléma volna. Nem gondolom, hogy a darabot ki kellene tiltani a tanmenetből, de az a véleményem, hogy nem szabad elsiklanunk e vonulat fölött csak azért, mert a szerző a mi nemzeti bárdunk. A mai társadalmakban az antiszemitizmus különböző szinteken működik, nem olyan feltűnő, mint volt a múltban, de az érintett társadalmakra gyakorolt hatása továbbra is pusztító. A lengyel

történelem, a múlt lengyelországi történései valamilyen ismeretében felvettem olyan kérdéseket, amelyek számomra logikusak voltak. Megkérdejeleztam például a zsidókkal való hangsúlyosabb szolidaritás hiányát a második világháború időszakában. Aztán feltettem magamnak a kérdést: milyen szerepet játszott a lengyel nemzet a holokausztban? Nem a passzív megfigyelésre gondoltam, hanem az olyan aktív szerepre, amellyel például Jedwabnéban találko-



hattunk.\* Ekkor fogtam hozzá a színészek mozgósításához, néhány esetben pozitív eredménnyel: gondolkodni kezdtek erről a kérdéstről. Odaadtam nekik Hannah Arendt Szervezett büntudat és egyetemes felelősség című tanulmányát, hogy felismerjék a különbséget a létező és fogalomként elismerhető kollektív felelősség, illetve a nem létező kollektív bűnösség között: senki sem tekinthető bűnösnek olyasmért, amiben nem vett részt. Ugyanakkor viszont felelősnek vagyunk tekinthetők olyan cselekményekért, amelyeket saját közösségünk követett el – az a közösség, amelyhez tartozunk.

– Mint az utólagos emlékezet kategóriájában?

– Úgy van. Igazán érdekes volt végighallgatni a színészek vitáit, ahogy támadni vagy védeni kezdtek olyan társadalmi értékeket és hiedelmeket, amelyeket az az ideológiai státusz-apparátus állít elő, amelynek Lengyelországban éppen a színház az egyik legfontosabb eleme. Azt is igyekeztem megmutatni nekik, hogy nem feladatunk a már meglévő társadalmi konszenzus újbóli kinyilvánítása. A különbségekről kellene beszélnünk, a különféle érdekekről, amelyeket a nagy narratívák, a hivatalos narratívák rejtgetni vagy leértékelni próbálnak. Amikor a jobboldali támadások ráébresztettek, mi történt munkánk utolsó fázisában, úgy gondoltam, ez bizonyos szinten hasznos, mert sikerült kommunikálnunk azzal a közönséggel, amely

\* A Jedwabne lengyel kisvárosban 1941-ben a helybeliek közreműködésével végrehajtott tömeggyilkosság – a zsidó lakosságot betelepített egy pajtába, és rájuk gyújtották az épületet – a témája A mi osztályunk című színműnek. (A Szerk.)





hez szólni akartunk. Nekünk ugyanis nem célunk, hogy olyanokhoz szóljunk, akik már osztják értékrendszerünket, a létező társadalmi rendszerrel kapcsolatos kétségeinket vagy elképzeléseinket e rendszer történelmi kialakulásáról. Ehelyett olyanokat akartunk elérni, akiktől ezek a kétségek és kérdések idegenek, akik semmi problémát nem látnak abban, ha a többség jogait valamilyen elvont nemzetfogalom nevében korlátozzák. Ezeket az embereket a színház általában nem érdekli különösebben, legföljebb anynyiban, ha olyan terület marad, ahol stabilan működik a kirekesztés mint a nemzeti egység alapelve. Úgy gondoltuk: éppen az a cél, hogy az ilyen emberekkel kommunikáljunk. Most, hogy előadásunk a média berkeiben megvalósult, sikerült ezzel a közönséggel egyfajta kommunikációs csatornát kiépítenünk. Személy szerint jobban örülnék, ha ez a kommunikáció nem a médiában jött volna létre; sokkal boldogabb lennék, ha ezzel a speciális közönséggel a színházban találkozhatnánk.

Az 1976-ban, Travnikban született Oliver Frljić horvát rendező az utóbbi évek legkiemelkedőbb színházi személyiségei közé tartozik. Előadásai arról ismertek, hogy provokatívak, kényelmetlenek, érzelmeket és tiltakozásokat váltanak ki. Boszniai horvát, aki a boszniai háború idején nőtt fel. Munkásságában állandóan jelen vannak a nacionalista és vallási fanatizmus jelenségei, a kollektív és családi tragédiák, a bonyolult genealógiák és a gyűlölet.

– Ragyogó elgondolás volt, hogy egyszerre használja fel az egyik nemzeti bárdunkat és Swinarski történelmi rendezését. Miképpen akart projektjében Swinarskira utalni?

– Azt hiszem, amit Swinarski az *Istentelen komédia* adaptációjával alkotott, nagyon izgalmas és provokatív volt, különösen abban az időszakban, amikor létrejött. Színpadra állította a zsidókérdést, amelyről a legtöbb lengyel néző és kritikus nem vett tudomást; noha Grotowski és Kantor munkásságában is jelen volt, általában elsiklottak fölötte. Eleinte nem igazán tudtam, hogyan értelmezsem a Swinarski-féle *Istentelen komédia* zsidóképét, mivel nagyon sztereotip módon ábrázolta az ördögöt, szarvakkal stb. Most, tapasztalataim fényében, úgy gondolom: az volt az elképzelése, hogy túlhangsúlyozza a...

– A lengyel perspektívát?

– Igen, a lengyel perspektívát és a zsidókról alkotott sztereotip képzeteket. Swinarski hiperbolikusan akarta bemutatni a latens antiszemitizmust, amely a zsidókról alkotott népszerű elképzelésben jelen van. Szándékát úgy is értelmezhetjük, mint a Krasinski szövegében mutatkozó antiszemita vonulat ironikus kommentárját. És arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy adaptációját három évvel a zsidók lengyelországi elűzetéséhez vezető 1968-as események előtt mutatták be.

– Lényegében tehát az *Istentelen komédia*, Maradványok bemutatásával át akarta venni Swinarski gesztusát, hogy még hatékonyabbá tegye.

– Meg kellett értenünk Swinarski szándékát. Ez nem volt könnyű, mert a kísérletek, hogy szentet faragjanak belőle, állandó kommunikációs lármát keltettek a munkásságával való foglalkozásban. De ha ma végiggondolom az egész folyamatot, úgy érzem, hasonló stratégiákat alkalmaztunk gyökeresen eltérő kontextusokban.

– Swinarskiról ma két változat él egymás mellett a lengyel kultúrában. Az egyik, az Anna Polony-féle Swinarski, a lengyel hagyományok és a lengyel színpad szentségének őre, míg a másik kritikusan közelíti a társadalmi élethez és a nemzeti konstrukciókhoz. Ön hogyan értelmezné ezt a kettős Swinarski-képet?

– Szerintem létezik valamilyen tudatos vagy öntudatlan irányzat a múltnak a ma uralkodó társadalmi normákhoz idomuló eszményítésére; így történt ez azoknak a színésznőknek az esetében is, akik Swinarskiban a lengyel színházkultúra hiteles képviselőjét látják. Szerintem ez a felfogás alapvetően téves. Swinarski át akarta lépni a korlátokat mind saját színházi nyelve, mind a nemzeti identitás fogalmának területén. Az *Istentelen komédia* jó példa mindkettőre. Az a személyiség, aki színházi munkásságával társadalmi normákon akart túllépni, nem használható fel áthághatatlan normák meghatározására.

– Az is érdekelne, milyen funkciót szán előadásáiban a színészeknek.

– Amikor dolgozni kezdek velük, mindig azon vagyok, hogy egyfajta közösséget hozzak létre. És ahelyett, hogy elisméltetném velük a színdarab szerzőjének szavait, vagy az én szavaimat, vagy bárki másét, olyan helyzetet igyekszem teremteni, amelyben a színpadon politikai szubjektumokká válnak. Ez nagyon nehéz, elsősorban az oktatási rendszer, a színház és más hasonló intézmények miatt. A legjobban az olyan színészek érdekelnek, akik önállóan tudnak gondolkodni, és ezt aztán a színpadon ki is tudják fejteni.

– „Intézményeken”, „színházon” ön lengyel létesítményeket ért, vagy általában használja ezeket a szavakat?

– Meggyőződésem szerint amire célzok, az eleve minden színházi intézményben természeténél fogva benne rejlik. Persze néhányuk, több vagy kevesebb erőfeszítés árán, kiszabadítja magát, és vitatni kezdi azt a társadalmi hatalommegosztást, amely rajtuk, illetve a színházi tevékenység támadhatatlan hierarchiáin és más intézményeken keresztül valósul meg. Sokkal nagyobb problémát jelent azonban az oktatás. Rendkívül problematikusak a színházi képzés intézményei is, mivel e rendszer gerincét alkotják. Az iskola általában arra készíti fel a színészeket, hogy valami másnak legyenek az objektumai. Ezt persze nem mondják ki nyíltan, de titkos tanmenetük erre való. Ezeket a kialakulásuk éveiben járó fiatalokat senki sem oktatja arra, hogy megkérdőjelezzék a hatalmat, mind a színház, mind a társadalom vonatkozásában. Hogyan várhatnánk hát el tőlük, hogy a színházat a társadalmi változás vagy saját önfelszabadításuk eszközének tekintsék? Az önfelszabadítás konfliktusokon keresztül megy végbe. Ezért hangsúlyozom munkásságomban mindig a konfliktust. Nem fiktív helyzetekbe került fiktív szereplők konfliktusát, hanem olyan konfliktust, amely valóságos térben, valóságos,





közösen töltött időben, valódi emberek között jön létre. Először az adott projekt résztvevőinek különböző ideológiai felfogásai kerülnek konfliktusba egymással. Később ez a feszültség színpadi anyaggá lényegül át, és ez teremt konfliktust egyfelől a színészek mint mikroközösség, másfelől a közönség között, amely a kötelezően előírt társadalmi konszenzusokat képviseli. Ez az én módszertanom.

– *Rendezéseiben ön mindig megkérdőjelezi a rendező színházon belüli hatalmi pozícióját. Lengyelországi előadásának is fontos témája volt ez?*

– Én felszólítom a színészeket, hogy a munkafolyamaton belül dekonstruálják rendezői hatalmukat. Ezzel a problémával nem foglalkozom közvetlenül; inkább olyan helyzetet igyekszem teremteni, amelyben elgondolkodhatnak a színházi hatalommegosztásról, és rájönnek, hogy bár normálisnak számít, mégsem az. Az ilyen helyzetek arra valók, hogy színpadi válaszok szülessenek a színházi hatalommegosztás normalizálására. Néha a szövegből indulok ki, és azzal mutatom be, hogyan működik a derridai teológiai színház. Ha ez tisztázódott, magasabb szintekre lépünk, és más kérdésekre térünk át. Hogyan tehetjük munkánkat hatékonyá a szimbolikus csere színházi világán kívül? Hogyan hozhatunk létre valódi hatásokat a tágabb társadalmi kontextusokban? Vajon a színpadképesség kérdése-e az alapkérdés? Jon McKenzie szavai: játsszatok, mert különben...

– *Miként vélekedik Jan Klata döntéséről, amelynek értelmében az előadást a bemutató előtt két héttel letiltotta?*

– Félelmet látok benne, és nagyrészt irracionális döntésnek tartom, amely azonban nem törli el a benne résztvevők felelősségét, mivel a döntés következményei sokkal súlyosabbak annál, mint ahogy a Narodowy Stary vezetői jelenleg sejtik. Olyan ez, mint ha az erőszak eszkáldálását bizonyos személyek – ez esetben az *Istentelen komédia* színészei és alkotói – művészi és állampolgári szabadságának korlátozásával akarnák megállítani. Ezt pedig nem fogadhatom el. Véleményem szerint a színháznak számos törvényes lehetősége lett volna alkotóinak és színészeinek megvédésére. A cenzúra nem lehet megoldás. Az én színházam mindig a társadalmi normák áthágására fog törekedni, vagyis a krakkói színházvezetés felfogása szerint mindig be kellene tiltani.

– *Egyesek szerint Klata döntésének fel kellene ráznia a lengyel társadalmat, amely súlyosan alábecsüli a demokratikus értékek ellen agresszív kampányt folytató radikális, nacionalista mozgalmakat.*

– Klata döntése azt bizonyítja, hogy alapvetően nem hisz a polgári intézményekben, amelyek arra volnának hivatva, hogy védelmezzenek bennünket, és fenntartsák jogainkat olyan gondolatok és vélemények kifejezésére, amelyekért a társadalom többsége vagy jelentős része nem lelkesedik. Így hát az igazgató elhatározta, hogy megsérti művészi és állampolgári szabadságjogainkat, és ezzel azok kedvében jár, akik nem fogadják el ezeket a jogokat. Riadó ez a lengyel társadalom számára, mert a jelek szerint az egyik legfontosabb országos színházi intézmény a jobboldali mozgalmak túsza.

– *Előfordult már ilyen eset az ön munkásságában?*

– Igen, Splitben, amikor színre vittem a szerbek ellen elkövetett horvát háborús bűnöket. És megtörtént Boszniában és Szerbiában is azzal az előadással, amely Zoran Đinđićtel, a meggyilkolt miniszterelnökkel foglalkozott. Erre az előadásra sokfelől gyarokoltak nyomást, és egy adott pillanatban le is állították, de végül mégis befejeztem, mert az Atelje 212 igazgatója, Kokan Mladenović mellettem állt. Az előadás elnyerte az idei BITEF Nemzetközi Színházi Fesztivál nagydíját, azét a fesztiválét, amelyen a Narodowy Stary Teatr Wyspiański Szabadulásának Swinarski-féle adaptációját bemutatta.

– *Tehát ez az első eset, amikor be sem fejezhette rendezését?*

– Igen, valóban ez az első eset. Szerbiában is rengeteg problémánk volt a jobboldali szervezetekkel, eljöttek, és most is eljönnek minden előadásra, és ott ülnek, hogy a színészeket megzavarják. Az első sorokba vesznek jegyet, és mivel végig teljes megvilágításban játszunk, és néha a nézőteret is megvilágítjuk, a színészek egész idő alatt látják őket. Ők pedig rámerednek a színészekre, bámulják őket, hogy a helyzetet elviselhetlenné tegyék számukra. Eddig azonban sikerült elkerülnünk minden fizikai incidenst.

– *És ha feltételeznénk, hogy két hónap múlva Klata azt mondaná önnek: „Elnézést kérek, minden rendben, kérem, jöjjön vissza”?*

– Szívesen visszamennék, de nem tehetem, mert a következő két és fél évre foglalt vagyok. Ha valahol dolgozni kezdek, igazán arra törekszem, hogy hatékony legyek. Nem szaladgálok ide-oda, nem bohóckodom, valóban a munkámra összpontosítok. Itt több mint elegendő időnk lett volna a projekt befejezésére. Mindezen problémák ellenére szívesen visszajönnék, de akkor össze kellene csapnom más megbízásokat, és ezt nem tehetem.

– *Mik a tervei a következő két évre?*

– Zágrábban kezdek a *Hamlet*tal, onnan Rijekába megyek, ahol előadást rendezek Aleksandra Zecről, egy tizenkét éves szerb kislányról, akit a horvát hadsereg megölt. A gyilkos katonákat soha nem állították bíróság elé. Aztán ismét Zágrábban dolgozom majd, utána Szerbiában, később pedig Grazban, majd Münchenben, és még várom a megerősítést Lyonból. Azt hiszem, mindent felsoroltam.

Megjelent a [biweekly.pl](http://biweekly.pl) internetes portálon

FORDÍTOTTA: SZÁNTÓ JUDIT

#### HELYREIGAZÍTÁS

Márciusi számunk 27. oldalán a Szamosi Zsófiával készült interjú címe helyesen: *Megfelelő helyen, megfelelő idősen.*

A 39. oldalon a debreceni *Hamlet* Gertrud szerepében Kováts Kriszta, a 40. oldalon ugyanebben a szerepben a szebeni előadásban Mariana Presecan látható.

A hibákért elnézést kérünk.